

DOI: [10.46943/IX.CONEDU.2023.GT17.021](https://doi.org/10.46943/IX.CONEDU.2023.GT17.021)

PANORAMA HISTÓRICO-CRÍTICO DA LITERATURA POLICIAL

DAISE LILIAN FONSECA DIASProfa. Dra. do Curso de Letras Língua Inglesa da Universidade Federal - UF, daiselilian@hotmail.com;

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar o surgimento da Literatura Policial e seus desdobramentos, com ênfase em fatores históricos e literários, visando prover o professor com informações que lhe ajudem na promoção do letramento literário através do apanhado de conteúdos aqui elencados. Para tanto, apresentará um panorama crítico-teórico de obras anteriores à trilogia de contos policiais do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-49), o fundador do gênero, bem como analisará aspectos do desenvolvimento da nova estética posteriores aos contos dele, no caso, “Assassinatos na rua do necrotério” (1841), “O caso de Marie Roget” (1842), e “A carta roubada” (1845). Este novo gênero adquiriu o status de cunho supostamente negativo de literatura de massa ou sublitteratura, embora tenha sido utilizado de forma subversiva por autores de renome entre a crítica literária, a exemplo da escritora irlandesa Lady Gregory, com sua peça *Spreading the news* (1904), e a dramaturga americana Susan Glaspell, com *Bagatelas* (1916). Ambas utilizaram-se de características próprias deste gênero para empreender críticas à opressão inglesa na Irlanda, e à opressão patriarcal, respectivamente. No caso das obras de Poe, elas se constituem em um verdadeiro estudo de caso sobre a mentalidade americana em sua dualidade em relação a Europa. Poe oscila entre uma perspectiva ora colonialista, ora póscolonialista, em um caso clássico de um autor oriundo de uma antiga colônia europeia, em busca de autoafirmação no mundo das artes. Assim, Poe ora subverte, ora reproduz ideologias imperialistas em sua contística. Esse tipo de influência histórico-cultural permeará a literatura policial dos séculos XX e XXI, e a elevará a um patamar de destaque em campos diversos, como o cinema e a literatura infanto-juvenil. Para a realização desta pesquisa, contar-se-á com o aporte teórico de Cuddon (1996), D'onófrío (1999), Lajolo & Zilberman (2007), dentre outros.

Palavras-chaves: Literatura Policial, Feminismo, Póscolonialismo, Literatura Infanto-juvenil.

INTRODUÇÃO

A representação ficcional de crimes pode ser tanto um reflexo do que uma sociedade valida (como a manutenção da lei religiosa na peça grega clássica *Antígona*, cuja heroína se revolta contra o Estado para promover valiosos ritos sagrados culturais de seu povo) quanto um reflexo do que ela proíbe (como no romance americano *Ratos e Homens*, no qual um amigo mata o outro - sendo este um assassino acidental, em razão de sua acentuada limitação mental - para não vê-lo ser punido por uma sociedade injusta, e cruel). Nesta toada, este artigo vamos investigar textos da antiguidade clássica à contemporaneidade que formam a Literatura Policial, destacando questões históricas e ideológicas que subjazem às suas construções.

METODOLOGIA

Este artigo objetiva prover um panorama crítico-teórico acerca do surgimento da Literatura Policial, visando o professor de Ensino Fundamental e Médio que deseje trabalhar com a contística de Poe para além do estudo do gótico em suas obras. Por esta razão, optamos por uma revisão bibliográfica acerca do estado da arte, mas também contribuimos de ofrma substancial para a fortuna crítica do autor, uma vez que apresentamos uma perspectiva de leitura não costumeiramente adotada para a leitura de suas obras, no caso, via intersecções entre as lentes pós-colonialistas e feministas.

Para tal empreitada, contamos o aporte teórico de Cuddon (1996), D'onófrío (1999), Lajolo & Zilberman (2007), dentre outros. A análise mostrará o autor em um contexto histórico que lhe permite oscilar entre o viés colonialista herdado da metrópole imperialista, mas também, por ser americano, tentar subvertê-lo. Em todo caso, como homem do seu tempo, Poe não avança no que tange à representação feminina, pois seguindo a estética gótica tradicional masculina, imprime uma visão estereotipada das mulheres em condutas sexuais reprováveis.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

LITERATURA E CRIMINALIDADE

Crimes são atentados à ordem, eles inserem-se no campo do caos, promovem o rompimento com o contrato social, e abalam as fronteiras da moralidade,

como se pode perceber desde um dos conjuntos de leis mais antigas que existem, os 10 mandamentos (“Não matarás, não adulterarás, não furtarás, não dirás falso testemunho”, dentre outros), conforme disposto em um dos textos mais importantes da humanidade, a Bíblia Sagrada, sendo ela uma parte fundamental da cultura que moldou o Ocidente, conforme pondera Machado (2002), base, inclusive, para muitas constituições federais contemporâneas.

Por desafiam à ordem, crimes causam fascínio (a engenhosidade da sua natureza, o processo da descoberta, etc), repulsa (o conteúdo, o ato em si, etc) e, por vezes, desafiam a razão, em virtude da dificuldade para a sua elucidação. Neste cenário, a humanidade tem desenvolvido estratégias para lidar com este fator que desafia a compreensão (pessoas, muitas vezes, acima de qualquer suspeita, são levadas a cometerem atos contrários à lei, pelos mais diversos motivos), interessa à psicologia (no caso da questão dos impulsos e tipos de personalidades), estimula a biologia (o estudo dos corpos, a invenção/utilização de exames, etc), a lógica (combinação de padrões comportamentais, métodos de ação, etc), dentre outras ciências, visto ser este um campo que envolve diversas áreas do conhecimento, as quais combinadas, promovem a capacitação daqueles que as mais diversas sociedades separaram para coibí-los, a saber, policiais, detetives particulares, etc.

A perpetração de crimes e sua representação na literatura mudou (?) com o passar do tempo e adquiriu novos contornos, resultado de profundas transformações sociais, o que levou a uma ruptura com o *status quo*, sobretudo pela relativização do que pode ser considerado *crime*. Neste particular, deve-se considerar a questão da perspectiva. A família real ser deposta e decapitada “pelo povo” na Revolução Francesa (e os fatos históricos que se seguiram a isto) é um marco nesta mudança de postura, visto que entra em cena a variante “boa causa” – apesar desta categoria não ter tido seu *début* neste contexto histórico - quando os fins parecem justificar os meios. Tem-se, neste caso, a categoria de *crimes políticos*, tão bem retratados por Victor Hugo. Diferentemente do que aconteceu na Inquisição, quando apenas uma pequena parcela da população concebia suas práticas repressoras como instrumentos para a manutenção da ordem social, o que levou a validação de *crimes religiosos*, como mostra Edgar Allan Poe em “O poço e o pêndulo”, ao abordar o caso da tortura.

Há ainda o olhar feminista para crimes domésticos que, por muitos séculos, não foram considerados desta forma, cita-se o açoitamento de esposas e seu encarceramento doméstico serem comuns, e a queima de viúvas na Índia, etc, exemplos

de casos de *crimes contra a mulher*, como se vê no clássico inglês *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Neste cenário, não se pode esquecer dos *crimes contra os povos colonizados*, cujas terras foram invadidas por povos estrangeiros que delas se apropriaram indevidamente, conforme pode ser visto em *Robinson Crusoe*. Há ainda *crimes contra a classe trabalhadora* que, por muito tempo, não foram vistos como tais - dos quais cita-se o trabalho infantil - retratados em obras de Charles Dickens.

Diz-se que o que o um dia viria a ser tido como literatura gótica é, por demais antiga, de sorte que alguns recuam no tempo de Shakespeare (outros ainda mais), por exemplo, para justificar tal proposição, afinal, não se pode negar o quão góticas *Macbeth* e *A tempestade* são (assassinatos, castelos assombrados, suicídios, bruxas, feitiços, etc). Gótico tornou-se sinônimo de crime – geralmente contra uma mulher indefesa, conforme comumente se vê nas obras de Edgar Allan Poe - sendo este um fator constituinte de sua contística. A tradição de autoria feminista utilizou-se também desta estética exatamente para denunciar ações criminosas contra mulheres, sendo o conto americano “O papel de parede amarelo” um exemplar máximo da questão, assim como o é o conto “Venha ver o pôr-do-sol”, em terras brasileiras.

Há ainda os atos criminosos fomentados por ideologias racistas, como as de Nietzsche, as quais inflamaram os ânimos dos nazistas do século XX, sobre o extermínio de judeus (Cohn & Dukore, 1966), cujos ecos ressoam na denúncia de Arthur Miller, em seu romance – adaptado para o cinema - *Focus*, acerca de *crimes contra judeus*. Estas ideologias racistas, formaram o bojo do que seria classificado como Literatura Existencialista, a qual caracteriza-se, dentre outros, por *crimes contra a própria vida*, notadamente o suicídio, como se vê na breve peça americana *A história de um zoológico*.

Ideologias racistas alimentaram o racismo científico, que tem em *A origem das espécies*, de Charles Darwin o seu exemplar máximo, sobretudo porque, para o autor, criminosos eram indivíduos menos evoluídos, conforme pode ser observado no linguajar típico de descrições negativas sobre negros, utilizado para se caracterizar a face sombria – significando “oculta”, “perversa”- do indivíduo, em *O médico e o monstro*, uma obra escrita com base nas teorias darwinistas. Alice Walker, por seu turno, denuncia *crimes contra a raça negra*, em *A cor púrpura*, sob as lentes feministas. Não se pode esquecer de aspectos subjetivos de *crimes contra imigrantes*, conforme enseja parte da literatura canadense pós-moderna e transnacional.

Exemplifica-se isto com o romance *Obasan*, uma ácida exposição histórica de ações criminosas contra japoneses na época da Segunda Guerra Mundial, naquele país.

No caso de *crimes ideológicos* de natureza política, eles são duramente expostos em *A revolução dos bichos*, ao passo que a literatura de propaganda governamental, esconde e mascara *crimes de alienação política*, bem como exalta a nação, a exemplo de romances tardios do americano John Steinbeck, tais como, *Bombs away*. Tem-se aqui, muitas vezes, um elo com elementos distópicos da sociedade, sobretudo no caso do século XX em diante, resultante de processos históricos múltiplos que levaram à ruptura com a sonhada utopia gerada pela Revolução Industrial.

Neste cenário, pode-se indagar, até que ponto a desobediência civil é um ato criminoso, como discute o filósofo americano Thoreau em seu famoso ensaio "Desobediência civil"? Já Foucault, mexe na ferida dos *crimes contra a loucura*, em seu *Vigiar e Punir*. Por sua vez, a Ecocrítica levanta a bandeira da denúncia acerca de *crimes contra a natureza*, vistos por muitos como "justificáveis," em razão de que as ações são efetivadas em benefício da humanidade, como se pode perceber na matança de baleias para a produção de óleo de lamparinas, em *Moby Dick*¹.

Esta exposição ilustra a recorrente representação ficcional de atos que abalam as mais diversas sociedades, uma vez que a literatura serve como veículo para se dar voz e espaço aos temores da humanidade ao longo dos séculos e como diferentes povos lidam com eles, tanto no plano da legitimidade quanto no plano da ilegalidade. Eis porque a Literatura Policial configura-se como uma importante ferramenta moderna para se observar o que se busca proteger e reprimir, bem como o que subjaz a tais empreitadas. Ela aponta, portanto, alguns caminhos para se seguir e outros para se rejeitar no lidar com atos tidos ou não como proscritos.

LITERATURA POLICIAL: PERSPECTIVAS HISTÓRICAS

É recorrente a aceitação entre estudiosos da Literatura Policial que a famosa peça grega clássica, *Édipo Rei*, de Sófocles é um dos textos literários mais antigos a investigar um crime, tratar das consequências dele e buscar sua elucidação. Não há detetives nem policiais nesta obra, apenas figuras da nobreza em busca da

1 A maior parte das obras citadas até aqui são clássicos estrangeiros que costumam figurar nos livros didáticos no Brasil.

resolução de problemas que afetavam a nação, decorrentes do assassinato do rei anterior.

Nesta esteira, pode-se citar também a renomada peça inglesa *Hamlet* (1609), saída da pena de William Shakespeare, sobretudo porque seu enredo trata da investigação da morte do rei, pai do protagonista, a qual foi sobrenaturalmente revelada como tendo sido um assassinato. O restante da trama é destinada à investigação do crime e punição do culpado. Um exemplar palmar de jogo político, com assassinatos previamente planejados e outros executados, por meio de estratégias sutis.

Já *Caleb Williams* (1794) é um romance inglês tido por Cuddon (1996), como um dos textos fundadores do gênero policial, apesar do consenso geral atribuir ao escritor americano, Edgar Allan Poe, a criação do gênero, e cujas obras se tornaram paradigmáticos para o desenvolvimento da Literatura Policial. Sendo este texto o fundador ou não da estética em tela, o certo é que *Caleb Williams* constitui-se em uma importante empreitada política, visto que produz uma ácida crítica ao sistema político vigente e expõe injustiças sociais contra um inocente acusado de um crime, tudo isto em tempos imediatamente posteriores à Revolução Francesa, quando direitos do cidadão estavam sendo fervorosamente debatidos em contraposição à tiranias políticas. *Caleb Williams* parece antecipar um temor recorrente na Inglaterra e que se tornaria comum na literatura inglesa um século depois, isto é, invasões estrangeiras. Contudo, neste caso, o medo é da invasão de ideias estrangeiras, no caso, francesas, que poderiam desestabilizar a ordem local.

Neste cenário, merece destaque o fato de que no final do século XVIII é, na verdade, o tempo em que se proliferam as narrativas (e textos poéticos, embora em menor escala) góticas, as quais são marcadas por uma característica principal, um crime, em geral, contra uma mulher, sendo ele perpetrado por um homem. Desta vertente literária, emergiram textos cuja obsessão com violência sexual em relação à figuras femininas, amplamente sensacionalizados e associados com elementos sobrenaturais, marcaram as últimas décadas daquele século, em ambos os lados do Atlântico, leia-se, na Europa e Estados Unidos. Os fundadores europeus foram aceitos no panteão literário, como é o caso de Horace Walpole (fundador do gótico inglês) e Anne Redcliff (a grande dama desta estética naquele mesmo país), diferentemente dos seus pares americanos da mesma época, a exemplo de Charles B. Brown (o primeiro escritor profissional americano, famoso adepto da estética gótica naquele país).

POE E A FORMAÇÃO DA LITERATURA POLICIAL

De acordo com Dias (2021, p. 240):

Poe escreve na primeira metade do século XIX, quando as feridas sociais mencionadas acima estavam apenas começando a serem produzidas em larga escala no solo estadunidense, de sorte que sua Literatura Policial, ilustra alguns fatores interessantes: esta nova estética concentrava-se, basicamente, na classe média, sem muito da sombra do idiossincrático rural próprio do Romantismo europeu (o foco do autor é na cidade e nas suas mazelas sociais, notadamente associadas à figuras femininas vítimas de assassinato ou chantagem), na verdade, outro fator que caracteriza a contística de Poe é a questão de crimes contra a mulher. Destaca-se também a necessidade do autor de construir suas obras reunindo o que havia de melhor do conhecimento científico, filosófico, literário e, por vezes, proto-psicanalítico, visto que a psicanálise propriamente viria a surgir apenas no final daquele século. Eis porque ela se apresenta como falocêntrica, sobretudo porque às mulheres era vedado esse tipo de saber institucionalizado. Seria também tudo isto uma sutil angústia da influência de um escritor oriundo de uma nação recém independente do imperialismo britânico, tentando produzir Literatura Americana em nível canônico?

Neste cenário, convém frisar que, conforme aponta Dias (2021, p. 243):

Com relação ao texto inaugural da Literatura Policial, "Assassinatos na rua do necrotério" (1841), ele inicia-se com uma espécie de prólogo de natureza filosófica acerca da capacidade analítica do ser humano. Inícios assim são recorrentes em outras obras de Poe, e permite ao leitor antever o elevado grau de erudição que o autor carrega consigo. Nesse caso, em particular, a discussão serve de preâmbulo para o enfoque que será necessário para a resolução do crime (os assassinatos de mãe e filha em um apartamento completamente fechado, sem sinais de arrombamento), e prepara o leitor para o espírito analítico e observador do protagonista, com seu QI acima da média, cujo conhecimento cultural é um dos fatores preponderantes para a resolução dos assassinatos, naquela grande metrópole oitocentista, Paris [...].

No que tange a segunda obra da trilogia policial poeana, Dias (2021, 246) arrazoa:

Já "O mistério de Marie Rogêt" (1842) é baseado em um crime contemporâneo ocorrido em Nova Iorque, porém transportado para o espaço

parisiense, pelo autor. Nesse conto, Poe, se utiliza de uma característica recorrente na ficção gótica do seu país, isto é, a ficcionalização de um crime real, ao retratar o desaparecimento de uma jovem solteira. A polícia, os parentes e conhecidos dão por certo o assassinato de Marie, Dupin descobre, pelo uso da lógica, que ela morreu vitimada por um namorado misterioso, um “marinheiro de tez escura”. Seguindo o padrão de suspeição moral atribuído às vítimas femininas apresentado na obra anterior, o autor, imprime contornos sexuais mais fortes a esta jovem pobre, envolta em uma teia de múltiplos relacionamentos fora dos padrões morais de então.

Finalizando a trilogia:

“A carta roubada” (1845) é o menor conto da série policial de Poe. O foco aqui é no mundo da política. O texto apresenta Dupin “roubando” uma carta que havia sido subtraída de “personagem do alto escalão real”, que se entende ser uma rainha; e a existência do documento provaria sua deslealdade em relação ao próprio marido. Esse feito foi realizado por um ministro que a chantageará., também na Paris do século XIX. Enquanto a temática do amor aparece apenas na história de Marie Rogêt, aqui Poe não se detém nos detalhes, apesar de manter o padrão de mulheres de condutas morais e sexuais reprováveis. Nesse conto, ele se concentra numa luta de intelectos entre Dupin e o autor do delito mencionado no título, notadamente pelo fato de que o interesse de todas estas obras está em frisar as ações extraordinárias resultantes do acúmulo de saberes dos mais diversos campos que o protagonista dispõe. Aqui, o microscópio e os óculos são invenções predominantes para a solução do conflito, enquanto que na narrativa de 1842, é a ciência forense que se destaca na eliminação das hipóteses e no desvendamento do caso de Marie. Depreende-se, portanto, que essa estética se insere na linha da literatura colonialista de então, voltada para a promoção da cultura eurocêntrica, da qual deriva e comunga a americana (Dias, 2021, p. 248).

DESENVOLVIMENTO E ESTABELECIMENTO DO GÊNERO PÓS- EDGAR ALLAN POE

A série mencionada acima deu início a um gênero que se popularizaria consideravelmente nas décadas seguintes, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa. No encaixe destes sucessos de público e crítica, nos Velhos Continentes, o novo gênero assumiu ares canônicos, como em *Bleak House*, de Charles Dickens e *Crime e Castigo*, de Dostoievski, por exemplo.

Entretanto, apesar do grande sucesso dos contos de Poe nesta vertente literária, apenas a partir da segunda metade do século XIX é que a narrativa de suspense veio a tornar-se um gênero, isto é, Literatura Policial, no sentido entendido pelos Formalistas Russos sobre a formação de gêneros, ou seja, quando surge um corpo de textos de formas estéticas e conteúdo ideológico semelhantes. No caso da Literatura Policial, isso ocorre com a formação de um padrão de estrutura própria que a ligará, "ideologicamente ao macrotipo literário que mais tarde será denominado *literatura de massa*" (D'onófrío, 1999, p. 166). Esta alcunha, dificulta estabelecer-lhe um lugar mais favorável nos estudos literários, apesar do seu escopo e aparência, como se verá diante.

Moisés (1967, p. 141) assegura que este novo gênero é um desdobramento tardio da novela, a qual se subdividiu em dois tipos, sendo eles, "as novelas policiais propriamente ditas, com detetives, astúcias policiais, emprego do laboratório de análise, etc" - neste caso, o novo gênero foi famosamente catapultado ao estrelato em nível global com Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, na segunda metade do século XIX, e com Ian Fleming e seu 007, no século XX, embora, as obras deles sejam vistas como subliteratura. A outra vertente, por sua vez:

desenvolveu-se com relativa autonomia, mas em muitos aspectos se confunde com a primeira. A novela policial tem por fulcro um ou mais mistérios relacionados com um ou mais assassinios. Caso há, porém, em que existem mistério e assassinio, sem o detetive. Noutros, o mistério se transmuta em terror, podendo dar origem à 'novela de terror', ou a 'novela gótica,' inaugurada pelo *Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole (Moisés, 1967, p. 142).

O autor inclui nesta segunda vertente, outras obras góticas importantes, anteriores a Poe, a exemplo de *The mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe, e ressalta que, nesta linha de mistérios, somam-se romances de Balzac, como *Les mystères de Province*, e *Mystères de Marseille*, de Zola.

No que diz respeito a fatores internos, próprios da literatura e que levaram ao surgimento da Literatura Policial, pode-se dizer que:

A gênese da narrativa policial se deu, a nosso ver, pelo fato de que o suspense, que era um motivo livre no antigo romance de aventura, passou a ser necessário, indispensável no novo tipo de narrativa, que se denominou policial; enquanto o amor, tema obrigatório e central do romance de aventura, tornou-se facultativo, dispensável no romance policial (D'onófrío, 1999, p. 167).

O autor pontua ainda que quando há destaque para a temática do amor no romance policial, isto se constitui em uma fuga ao tipo clássico desta estética, que recebeu o nome de “*romance policial de aventura*, geralmente ligado à atividade da contra-espionagem. É o caso, por exemplo, da série 007, criada por Ian Fleming, cujo herói é o galã James Bond” (D’onófrío, 1999, p. 167).

Na verdade, o corpo de obras que se formou ao longo do século XIX e XX fomentou a criação de diversos nichos da Literatura Policial, com tipos de histórias específicas, tais como: em quarto/ambiente fechado, de mistério, quem fez (whodunnit), de procedimento policial, forense, thrillers jurídicos, thrillers médicos, romance de espião, thriller psicológico, crimes cibernéticos, dentre outros. Cada um desses subgêneros apresenta seu tipo de herói, de personagens, de enredo e de espaço específico. Eles seguem a esteira de Poe e são construídos revelando ansiedades falocentristas e imperialistas.

É interessante destacar que, apesar do gênero em estudo ser considerado inferior e, portanto, *literatura de massa*, *subliteratura*, ele foi utilizado e adaptado por outros escritores de renome, porém de forma subversiva. Constituiu-se um caso exemplar que da pena de uma mulher, a grande dama da literatura irlandesa, Lady Gregory, saiu uma peça curta e subversiva, *Spreading the News* [“Espalhando boatos,” em tradução livre], de 1900, com propósito ideológico de denunciar a opressão imperialista inglesa no seu país. Nela, por meio da sátira, o todo-poderoso investigador inglês – representante do poder estrangeiro em solo irlandês – é ridicularizado em sua tarefa de descobrir crimes locais, inclusive o “assassinato” central que motiva o enredo, exatamente pelo seu desconhecimento da cultura local.

Gregory conseguiu identificar na fórmula policial, o modo ideal para retratar e questionar, de forma irônica, o poder daqueles que representam instituições que, no caso do seu enredo, são forças poderosas que, ao invés de buscarem promover a ordem social e a paz da sociedade onde atuam, são, na verdade, agentes invasores, repressores e indiferentes ao povo no meio onde atuam.

Outro caso notável é aquele da dramaturga americana Susan Glaspell, com seu texto clássico feminista, a peça *Bagatelas* [Trifles], de 1916, na qual a autora ficcionaliza um caso real de uma esposa assassina do próprio marido. Glaspell desconstrói as perspectivas associadas à Literatura Policial, ao tornar os investigadores incapazes de reconhecerem uma mínima pista do caso, visto serem elas itens do universo feminino, ao passo que duas mulheres de pouca instrução formal,

desvendam o caso, embora se calem sobre suas descobertas, em um caso palmar de silêncio subversivo.

O texto de Glaspell assume uma importância singular, visto que à época em que escreveu, o gênero em foco já havia se consagrado – e o seria mais ainda ao longo do século XX – como uma literatura tipicamente falocêntrica, na qual o foco está na capacidade masculina para solucionar os problemas da sociedade, de sorte que as poucas personagens femininas que nele aparecem, costumam ser construídas por meio de estereótipos de cunho negativo: vítimas indefesas, geralmente jovens; mulheres-objeto; *femme fatales*; testemunhas de pouco valor para os casos; mulheres idosas; prostitutas; e tantas outras sem grandes relevância para a trama, a exemplo de empregadas domésticas.

Conquanto este gênero, avultar-se, à primeira vista, como algo de menor valor literário, para os que assim o lavram, com seu estudo, lograr-se-á descobrir, no amanho da pena de quem dele se utiliza, elementos que não devem ser aquilatados apressadamente, sob o risco de se perder valiosas urdiduras, assentadas sob as bases de sua construção.

Com relação ao século XX, a década de 1920 foi um fator decisivo para os novos rumos da Literatura Policial, notadamente porque o

gangsterismo que explode nos Estados Unidos (provocado principalmente pela 'lei seca') gera uma atmosfera de violência que é exportada para os demais países, através de filmes e da literatura em quadrinhos (Coelho, 2010, p. 267).

Tal cenário veio a fomentar a produção de Literatura Policial, como no caso das obras de Dashell Hamnet, cujo detetive Sam Spade, protagonista do romance *O falcão maltês* (1941), é um símbolo do tipo de detetive policial do século XX (solitário e, praticamente, sem vida pessoal/social), inclusive modelo para outros de séries de TV, segundo Coelho (2010), tais como *Dick Tacy*, e *O agente X-9*, espécies de protótipos do que se vê na atualidade com a profusão de séries de TV americanas – sucesso entre os brasileiros – dedicadas à investigação criminal: *CSI*, *Law and order*, dentre outras. De sorte que nas décadas de 1930 e 1940, “o mundo já se transformava na aldeia global de que falam os teóricos da Comunicação” (COELHO, 2010, p. 168), o que causou a proliferação de super-heróis imbuídos da tarefa de combaterem o crime e restaurarem a ordem, no gancho da “crise do *gangsterismo* americano que fez surgir uma plêiade de heróis policiais” (Coelho, 2010, p. 168).

Neste cenário, os americanos imprimem sua visão (neo)imperialista, ao retratarem a si mesmos como os defensores da liberdade e da ordem em solo nacional, bem como nos mais diversos territórios estrangeiros.

No século XX, a existência de duas guerras mundiais (o que pôs em destaque a questão da espionagem, exemplo máximo de investigação preventiva ou não sobre crimes), o surgimento do rádio e da TV (inclusive com desenhos animados sobre a temática em tela, isto é, a policial), bem como o cinema, e revistas em quadrinhos (com seus heróis e anti-heróis na luta contra o crime), a Grande Depressão americana (e seus tentáculos pelo mundo ocidental), os regimes despóticos, dentre tantos outros, tem servido para se discutir, por meio da literatura, a questão da criminalidade das mais variadas formas, sejam aquelas de características “anti”crimes ou as que - embora em menor escala - se constituem verdadeiras apologias glamou-rizantes de atos criminosos.

Além destes elementos históricos, pode-se citar organizações internacionais, como a ONU, UNESCO, UNICEF, responsáveis, por exemplo, pela vigilância e punição, de atos contrários ao direito de nações e indivíduos, além da formulação de tratados internacionais destinados a coibirem crimes das mais diversas naturezas e o estabelecimento da paz. Todos eles estão, de uma forma ou de outra, contemplados em textos literários, como a ONU, em *O verão antes da queda* (1973), de Doris Lessing.

Como se percebe, contextos históricos (que levaram à crescente deteriorização dos valores considerados “civilizados” (Coelho, 2010)) têm fomentado o aumento da criminalidade, bem como a necessidade de se impedir tais práticas, e a conseqüente representação disto na literatura. Coelho (2010, p. 270) destaca que, no contexto do século XX, foi o que ele chama de *realismo violento* que gerou “a literatura policial/detetivesca, denunciado uma realidade apocalíptica: a do mundo entregue às forças do Mal, da Violência e da Corrupção.”

ASPECTOS DA LITERATURA POLICIAL (INFANTO-JUVENIL) E O CONTEXTO ESCOLAR BRASILEIRO

No Brasil, Luiz Fernando Veríssimo satiriza o gênero em foco com seu detetive atrapalhado, Ed Mort, cujo nome já indica o viés adotado pelo autor, tom diferente daquele utilizado por Rubem Fonseca com seu Advogado Mandrake, cujas obras destacam a violência do ponto de vista do indivíduo fora-da-lei, por exemplo,

e o caos social e humano de um Brasil aparentemente perdido em si mesmo. Luiz Alfredo Garcia-Roza, por sua vez, popularizou seu detetive Espinoza, um solteirão de meia idade que investiga crimes sórdidos no Rio de Janeiro. Aqui, a visão misoginista que acompanha a Literatura Policial americana e europeia encontra solo fértil, diferentemente da prática imperialista que não se consolidou em terras verde e amarelo. Em razão das condições históricas locais, o imperialismo cultural estrangeiro se solidifica com a imitação da estética estrangeira, mesclada às cores nacionais, como se afigura de praxe em ex-colônias portuguesas e espanholas.

Com relação à Literatura Policial destinada ao público infanto-juvenil:

o aumento do mercado jovem, a bem sucedida importação de produtos da indústria cultural norte-americana, mais o relativo abrandamento da atitude escolar frente a livros não imediatamente formativos nem edificantes, permitiram um considerável fortalecimento tanto da história policial, quanto da ficção científica destinada ao público jovem (Lajolo & Zilberman, 2007, p. 138).

As autoras tratam do florescimento das histórias de mistério, sobretudo policial, na literatura infanto-juvenil brasileira, fato ocorrido desde a década de 1970 e destacam um fator, por demais atraente nestas histórias para o público em questão: crianças atuando como detetives. Elas apontam que a esta inovação, somam-se a ironia, o *non sense*, e o uso da paródia de certos elementos mais tradicionais do gênero, utilizados em *O gênio do crime* (1969), de João Carlos Marinho, “a começar pela natureza do crime, que envolve o universo infantil de álbuns e figurinhas [...] Prossegue a sátira na caricatura do detetive norte americano, invicto até que se defronta com a argúcia do Gordo e seus amigos” (Lajolo & Zilberman, 2007, p. 138). Além disso, tem-se a temática do combate às drogas, menores infratores, etc, como em obras do aclamado autor de literatura infanto-juvenil, Pedro Bandeira, com seu grupo de detetives, Os Karas.

Souza (2001) aponta algumas das diversas questões que permeiam a produção nacional nesta estética para o público infanto-juvenil: 1) *temáticas sérias*, tais como: meninos de rua e ações policiais, crimes domésticos, a presença de policiais na escola, violência familiar, etc. Além destas, somam-se 2) *temáticas lúdicas*, a exemplo de crianças envolvidas em mistérios, aventuras de crianças e adolescentes desvendando crimes de forma inteligente, jogo de rato e gato, solução de enigmas, dentre outros.

Frise-se, por oportuno, que obras da estética em discussão perfazem o corpo de textos literários que são enviados para os alunos em programas de incentivo à leitura de governos locais e federais, de sorte que são comprovadamente bem aceitas pelo público infanto-juvenil. Alguns dos principais exemplos são: *O mistério das cinco estrelas*, *Um cadáver ouve rádio*, *O rapto do garoto de ouro*, de Marcos Rey; *Na mira do vampiro*, de Lopes dos Santos; *O mistério da casa verde*, de Moacyr Scliar; *A turma da rua quinze*, de Marçal Aquino; *O caso da borboleta Atíria*, de Lúcia Machado; *O gênio do crime*, de João Carlos Marinho; *O grande desafio*, de Pedro Bandeira; *O segredo e outras histórias de descoberta* e *Histórias de Mistério*, de Lúcia Fagundes Telles.

Algumas das obras estrangeiras que costumam figurar em programas governamentais de distribuição de paradidáticos ou nos livros didáticos de língua portuguesa também incluem coletâneas de obras de Poe, tais como, *Histórias Extraordinárias*, e livros de Agatha Christie, por exemplo, *Mistério no Caribe*, *O caso dos dez negrinhos*, *Cartas na mesa*, *Encontro com a morte*, *O natal de Poirot*, *Os quatro grandes*, *A casa torta*, *A noite das bruxas*, *Os trabalhos de Hércules*, *A morte da Sra. McGirty*, *Convite para um homicídio*. Além destas, estão outras de Arthur Conan Doyle, sobretudo *As aventuras de Sherlock* e *O cão dos Bakervilles*. Esta breve lista permite que se anteveja a pletora de textos no gênero em foco aos quais os alunos brasileiros têm acesso.

Observa-se que os elementos próprios do gênero em estudo apresentados ao longo deste artigo encontram eco na literatura infanto-juvenil criada nesta estética e em textos de literatura brasileira tipicamente associados ao público adulto e constituem-se como elementos propício ao trabalho com o letramento literário. Textos nacionais, por exemplo, apresentam-se como opções para debates acerca de questões relacionadas à corrupção na força policial, bem como na sociedade em geral.

O arrazoado de questões apresentadas acima salienta a relevância da temática em estudo e seu uso em sala de aula. Se, na perspectiva dos alunos, elas são dignas da mais alta aceitação, pelo prazer que seguir as pistas de um crime e seu desvendamento proporcionam, para o professor, esta predisposição do alunado brasileiro para a leitura de tais textos ficcionais se configura como oportuna para que se busque uma solução para a chamada "crise da leitura" ou "crise da literatura" no cenário escolar nacional, uma vez que faz parte do papel da escola e dos professores a tarefa de promover o desenvolvimento de habilidades letradas nos alunos,

com vistas a torná-los leitores proficientes e críticos, notadamente por meio de textos literários apreciados pelos seu público-alvo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de um fator de destaque que une as obras citadas ao longo desta exposição ser a solução de mistérios, uma mensagem predominante pode ser extraída deles: independente do século e da nação que o produziu, não se deve perturbar a ordem estabelecida, o crime não compensa. Por esta razão, pode-se concluir que a tônica ideológica majoritária deste gênero reside na manutenção do *status quo* da sociedade que o produziu, sobretudo no contexto do século XX, quando os estados-nações já estavam “consolidados,” os impérios europeus caminhavam para o desmantelamento, e a divisão do mundo entre nações capitalistas e socialistas havia se estabelecido. De sorte que a necessidade da manutenção e proteção da ordem local, bem como de valores culturais nacionais ganhavam novas roupagens, em um mundo cada vez mais perigoso e distópico.

REFERÊNCIAS

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil:** das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. São Paulo: Manole, 2020.

CUDDON, J. A. **The Penguin dictionary of literary terms and literary theory.** 4th edition. New York: Penguin Books, 1996.

DIAS, Daise Lilian Fonseca. A subversão póscolonialista do *ethos* europeu em “Assassinatos na rua do necrotério:” a questão de crimes contra a mulher. In: **Anais do XIII CONAGES** (Congresso Nacional de Gênero e Sexualidades). Campina Grande: Realize, 2018.

DIAS, Daise Lilian Fonseca. Poe: o pai da literatura policial moderna? In: POE, Edgar Allan. **Os assassinatos na rua morgue.** Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

D’ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1:** prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Editora Ática, 1999.

KAYMAN, Martin A. The short story from Poe to Chesterton. In: PRIESTMAN, Mrtin (ed). **The Cambridge Companion to Crime Fiction**. New York: Cambridge University Press, 2003.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LEE, Maurice S. Edgar Allan Poe. In: RZEPKA, Charles & HORSLEY, Lee (eds). **A companion to crime fiction**. West Sussex, UK: Balckwell Publishing L&D, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária, prosa 1**: fôrmas em prosa, conto, novela, romance. São Paulo: Editora Cultrix, s/d.

POE, Edgar Allan. **The complete works**. New York: 1969.

RUBIN-DORSKY, Jeffrey. The early American novel. In: ELLIOT, Emory (ed). **The Columbia history of the American novel**. New York: Columbia University Press, 1991.

SOUZA, Malu Zoega de. **Literatura juvenil em questão**: aventura e desventura de heróis menores. São Paulo: Editora Cortez, 2001.