

## UM HITCHCOCK EM NITERÓI NA ESCRITA LITERÁRIA

Dalma NASCIMENTO

### A importância e a origem dos romances policiais

Após várias obras publicadas com diferentes temas, Luiz Calheiros aventura-se às tramas policiais. Numa arquitetura verbal bem planejada e construída, ele fundamenta seu quinto livro, *A marca de uma vingança*, nos alicerces enigmáticos de um crime. Estrutura o texto e sustenta-o com as vigas mestras do romance policial, gênero literário que, com as modernas desconstruções dos cânones clássicos, não mais pode ser chamado de “literatura menor” ou de “paraliteratura”, como alguns, inadvertidamente, ainda o julgam e proclamam.

Não mais fadada a discriminações no âmbito artístico, a narrativa policial – instauradora do suspense, do mistério, da dúvida, do medo, da curiosidade, mas também da reflexão no espírito do leitor, tornando-o um detetive – é plenamente festejada na ficção contemporânea com inúmeros escritores obtendo sucesso na área. Contudo, o valor literário de tais composições depende principalmente da capacidade imaginativa de o autor focar o assunto e de bem articular o discurso.

Relatos com inesperadas soluções e desfechos impressionantes sempre seduziram o imaginário de ouvintes e leitores. Porém, nos dois últimos séculos, a escrita policial tornou-se um importante ramo da efabulação moderna, cujas sementes vieram transfiguradas de muito longe. Desde então, o gênero atravessou as páginas literárias em tom maior, angariando, no mundo inteiro, público aficionado e produtores de alto nível, com muitas obras adaptadas para o cinema. Haja vista, há poucas décadas, a repercussão do romance policial de Umberto Eco, *O nome da rosa*, embora também composto com traços filosóficos e eruditos.

Sobressaíram-se, igualmente na área, P. D. James, autora de *Pecado original*, *Morte no seminário* e outros, sendo ela responsável pela criação de Adam Dalgliesh, detetive da Scotland Yard dedicado também à poesia; Harry Kemelman com as histórias do rabino David Small, desvelador de homicídios por meio da Torá; Georges Simenon, criador do inspetor Jules Maigrit com muitos livros a ele dedicados; Joyce Porter e seu detetive Dover, truculento e preguiçoso, querendo chegar ao culpado pelo lado mais rápido e nem sempre ortodoxo; Patrícia Highsmith com o personagem Tom Ripley, levado ao cinema com Alain Delon em *O Sol por testemunha*. Não se pode esquecer de Agatha Christie, mestra do suspense, criadora do investigador Hercule Poirot e da solteirona Miss Marple, com mais de oitenta livros traduzidos, ainda que questionáveis quanto à invenção de suas tramas.

Nos fins do século XIX e início do XX, surgiu o grande Conan Doyle. Dotado de peculiar lógica dedutiva, seu inspetor Sherlock Holmes, sempre com o famoso cachimbo, o boné, a capa, o violino e a lupa, ganhou o mundo junto ao amigo e médico Dr. Watson. Sua importância foi tal que até se criou o cânone sherlockiano e ainda se repete o bordão: “Elementar, meu caro Watson”. Recentemente, inundou as livrarias *O Código Da Vinci*, de Dan Brown, com rituais secretos, pergaminhos estranhos e mensagens cifradas no corpo da vítima, sendo sua história transposta para as telas cinematográficas.

Porém, obras produtoras de impacto e *frisson* não são privilégios dos textos policiais. Situações incompreensíveis e mortes fazem parte do *corpus* narrativo de milênios, embora sem as conotações de agora. Enigmas e tragédias já frequentavam as peripécias da Antiguidade Clássica e os relatos míticos das culturas ágrafas. O mistério aparece nas criações de Homero com incríveis e fantásticas interferências sobrenaturais. Muitos séculos depois, ele ressurgiu no lendário medieval do ciclo arturiano, onde o mágico, o maravilhoso e o estranho imperam, cristianizados.

Com aportes contextuais peculiares a cada momento histórico-estético, o traço insólito foi-se ressignificando e, nos séculos XVIII e XIX, transformou-se nos romances e contos góticos, com crimes gotejando sangue. Assassinatos, fantasmas, nevroses e demais incongruências patéticas aparecem nas composições góticas que alicerçaram a ficção policial dos últimos séculos. Textos de Gauthier, de Mérimée testemunham cenas inverossímeis com estranhos fatos que imprimiram diferentes rumos a tais narrativas. Contudo, o marco significativo da passagem veio de Edgar Allan Poe, autor que, segundo Tzvetan Todorov, foi o fundador do romance policial<sup>1</sup>.

Assim, a partir do romance gótico, as produções com mortes e pistas falsas receberam a rubrica de policiais e ganharam, internacionalmente, maior peso artístico. O posterior advento do cinema, em interlocução criativa com a literatura, passou a divulgar situações similares, dramáticas e macabras. Com trilhas enganadoras, elas apresentam verdadeiras charadas aos espectadores. Cenários de terror e o suspense da estética de Hitchcock atestam bem isso. E dessa longa galeria detetivesca participa, na seara literária, Luiz Calheiros com *A marca de uma vingança*.

## CALHEIROS EM AVENTURAS DE SUSPENSE

Certo de que o romance policial constitui um ramo da boa literatura e de que esta apenas depende do potencial criativo de quem a compõe, Calheiros montou sua bem urdida composição, mediatizada por um narrador onisciente. Através desta técnica estrutural bem mais ampla, sua escrita atravessa labirintos criminais de difícil saída para clarificar uma tragédia moderna, na qual signos tradicionais do passado se misturam a palpantes temas de agora. Com um enigma aparentemente indecifrável, só descoberto no final da trama, o livro se abre impactante: um corpo de mulher flutua no mar junto ao navio de turistas, *American Dream*, atracado no Rio de Janeiro no alvorecer de 2001. Portanto, na abertura do novo milênio. A partir desse insólito assassinato, motor da história, gradativamente se iniciam as suspeitas dos possíveis mandantes ou mesmo executores do estranho homicídio.

Tendo como pano de fundo a paisagem luxuriante da Cidade Maravilhosa – estuante de vida e de festa, mas com a morte a rondar – o romance acende no leitor o interesse investigativo, instigando-o a participar do jogo escritural para descobrir quem matou Mirna Parker, a eficiente secretária de uma multinacional. Criado o impasse, pistas falsas e indícios irrelevantes vão sendo salpicados, aqui e ali, artifício frequente em composições desse tipo. Ao mesmo tempo, entram em cena os personagens de diversas origens e profissões, todos eles enredados na delituosa ocorrência.

Lá estão o casal – Sergei Ravensk, e Ana Lúcia Callari –, ele, funcionário da empresa de Mirna, ela, mestrande de Moda; o médico Vitor Palhares, o comerciante Júlio de Souza

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov advoga tal hipótese em *Introdução à literatura fantástica*, como se lê na p. 55: “Sabe-se também que Poe deu origem ao romance policial contemporâneo, e esta proximidade não é um produto do acaso; escreve-se aliás, frequentemente que as histórias policiais tomaram o lugar das histórias de fantasmas”.

Moura, o surfista Franco de Sá, o jornalista Renato Lourenço, o advogado criminalista Frederico Prata, Robert Parker, pai da vítima, Lena Palhares, os facínoras Gato Preto e Cordinha e outros mais. No desenrolar dos episódios, questões políticas e sociais são tangenciadas entre incertezas e questionamentos essenciais, alguns até de timbres metafísicos. O narrador onisciente, com seu olhar que tudo devassa, gravita pelo mundo dos meliantes, por ambientes prisionais, pelas torpezas da condição humana, por interesses mundanos e financeiros na análise das situações limítrofes, visando à descoberta do assassino. Eros e Tânatos conduzem o relato, a que não faltam alusões até ao universo atualíssimo da moda.

Com a lupa da imaginação, o romancista soube instalar o suspense e as tergiversações na estrutura, sempre aumentando a ansiedade no curioso leitor. Sherlockiano, mergulha-o naquele mundo romanescos bem urdido, fazendo-o refletir sobre os porquês da trágica morte e quais seus plausíveis autores. Incandescendo-lhe a fantasia, dribla-o com passes/impasses aparentemente possíveis, comuns em tais narrativas. Todavia, com golpes de mestre, o mistério sempre permanece e ganha insuspeitados caminhos. Um fato leva imediatamente a outro. Ou melhor, a outros. E, em meio a estranhas acareações na polícia, a história, qual teia labiríntica, se complica com o advogado criminal e o delegado, lutando, inermes, num beco sem saída.

Na sucessão dos hipotéticos mentores, o enredo vira, então, bola de neve. Inexplicáveis coincidências, conjecturas gratuitas e enganosos embustes entrecruzam-se na história, mas tombam em efeito dominó. Cada suposto indício é logo descartado, e o leitor se perde entre os achados consistentes do romancista. Enquanto isso, o inesperado ganha cada vez mais força após astuciosas senhas e denúncias anônimas transitarem por sua literatura de qualidade. E, como sempre ocorre nas escritas policiais, o enigma só se revela mesmo nas últimas páginas.

## O RECADO SIMBÓLICO DA CAPA E DO TÍTULO DA OBRA

A análise semiológica da capa já fornece eloquente pista do assunto, induzindo ao intrincado mistério. Desenhada pelo próprio romancista – também arquiteto de profissão – ela reproduz, em preto e branco, um labirinto em perspectiva, circundado por expressivo vermelho, conotando morte. A gravura e o simbolismo cromático sugerem, pois, o *pathos* trágico que no livro se vai desenrolar.

Uma das construções arquitetônicas antigas mais enigmáticas e fascinantes é, sem dúvida, o labirinto. Enraizado na alma coletiva e exumado historicamente com diferentes representações nas mitografias arcaicas, ele traz em si a ideia de combate, de tensões, de dificuldade. Seu nome vem do grego *labrys* e significa “machado de duas pontas, arma e símbolo ambivalente de poder”. Dele é emblemático o labirinto de Creta, construído por Dédalo. Ali, Teseu, alegoria da humanidade, confunde-se em sendas, que se bipartem e se ampliam, à procura de soluções para circunstâncias conflitantes. Amparado pelo fio de Ariadne, a jovem, cujo nome significa “a pura” e também “resplandescente”, ele mata o Minotauro, o touro-homem, signo das forças ctônicas oponentes à descoberta da saída.

Transpostas tais mensagens para o romance de Calheiros, percebe-se que, no nível mais superficial, as passagens do livro apontam para as tensões enfrentadas pelo delegado e pelo advogado criminal diante dos autos, dos depoimentos arrolados e das sonegações dos autores do infausto. Aliás, é curioso observar que a construção de um texto policial assemelha-se mesmo às bifurcações labirínticas, situação tão bem insinuada no desenho do autor<sup>2</sup>. Há, de fato, no

---

<sup>2</sup> Acolhendo, sem dúvida, vozes do seu inconsciente – fato peculiar à intuição dos artistas – o romancista teve um verdadeiro *insight* ao usar, na capa do seu livro policial, um labirinto. Tal desenho é tão propício a esse gênero narrativo, que, em uma obra de Conan Doyle (desconhecida até então por Calheiros), o

labirinto textual, idas e vindas, esperanças e agonias, luzes e sombras, recuos e desafios entre os participantes.

Nas buscas policiais existem, em verdade, fases iluminadas pelos fios de Ariadne. Já outras, obscuras, quando os agentes da lei enfrentam os minotauros assassinos nos ambivalentes jogos de poder que a intriga vai tecendo. Na evolução das peripécias, de um lado estão os decifradores das pistas. Do outro, os despistamentos dos criminosos. A argúcia destes contrapõe-se às soluções da polícia. As tensões nas duas partes estão, detetivescamente, bem construídas com até termos do universo jurídico, o que comprova a alentada pesquisa do escritor e seu domínio do texto.

Além do labirinto, índice de embate e de morte, o clima da tragédia atravessa todo o romance. Tal recado já está expresso no título: *A marca de uma vingança*. Inicia-se com o forte signo “marca” e termina com “vingança”, conduzindo para a ação catastrófica de Nêmesis, a deusa grega desse sentimento destruidor. Preexiste desde aí o componente trágico tão presente nas obras dos tragediógrafos gregos Ésquilo, Sófocles, Eurípides. Assim, pelo título e pela capa, intui-se que ressoam ecos do universo helênico na história de Mirna, ainda que ambientada, contextualizada nas coordenadas de um Rio de Janeiro, vital e ruidoso dos inícios do século XXI.

Faz-se ouvir, com efeito, no texto, um burburinho de lembranças míticas, ancoradas no horizonte de uma Grécia muito antiga, pensadora de problemas atemporais. Tanto que, ao referir-se a questões humanas insolúveis, o narrador se questiona: “Em que medida somos agidos ou agentes de nossos atos?” (p.161). E o assunto retorna com perguntas em aberto: “Fora ali reconstituído um ato do destino ou uma cena decidida por livre arbítrio? Alguém saberá responder?” (p.165).

O destino – ou seja, a *moira* para os gregos, ou o *fatum*, o fado para os latinos, em contraponto com o livre arbítrio – constitui um dos grandes desafios da peripécia existencial. Porém, o autor assume o repto e, com estratégias e símbolos bem formulados, toca na grande dúvida a que a humanidade está sujeita<sup>3</sup>. Por isso tudo, o livro transcende o tempo histórico, em que pese composto na dicção e estrutura bem atuais da virada do milênio.

A imagem do labirinto pode ainda levar à interpretação mais profunda: à alegoria da dificuldade do escritor diante do ato da escrita, questão, aliás, tematizada em inúmeros metapoemas de diferentes autores<sup>4</sup>. Perdidos entre os atalhos do fazer literário, eles lutam corpo a corpo com as palavras, a fim de vencê-las e descobrir a solução “pura” e “resplandescente” do *verbum*.

Diante de tal exegese, o mito do labirinto encaminha-se para a já tão famosa discussão teórica sobre a criação literária, suscitada por Martin Heidegger e vários filósofos da linguagem, problema igualmente aprofundado por Eduardo Portella na década de setenta. Trata-se, pois, do tão propalado combate do escritor, que, situado no ápice da tensão criativa, acha-se dividido

---

ilustrador Hegedus István montou o rosto de Sherlock Holmes com traços labirínticos, inclusive o chapéu e o cachimbo. (Planche XXIV, reproduzida em *Le livre des labyrinthes*, p. 416)

<sup>3</sup> A questão do destino e do livre arbítrio é um *leitmotiv* em toda a produção do autor. Está presente desde *Dívida de amor* (1995), até *A marca de uma vingança* (2010), passando por *Acordo final* (1998), *Dança das faces* (2002), *Fazenda Liberdade* (2008) e *Jogo da vida* (2012).

<sup>4</sup> Vários autores, em seus textos (metapoemas), explicaram, no desenvolvimento do próprio poema, a técnica e as dificuldades de sua elaboração. Entre alguns, de diversas escolas literárias, citam-se, por exemplo: Bilac com “Profissão de fé”; Cruz e Souza com “Arte”; Drummond com “O lutador” e “Procura da poesia”; Cabral com “Catar feijão”, “A lição de poesia”, “O engenheiro” e tantos mais.

entre a língua – o parco código verbal de que a sua comunidade dispõe – e a força propulsora da linguagem – “morada do Ser” (Heidegger), usina energética que o aciona à produção de novas formulações nos horizontes da Arte.

Servindo-se, portanto, destes fundamentos hermenêuticos, o labirinto seria, em última análise, o desafio do romancista de *A marca de uma vingança*, a enfrentar sozinho, sem o fio de Ariadne e, apenas com os pequenos recursos codificados da língua, o Minotauro da linguagem. É o momento epifânico do “Acontecer Poético”, quando vem à luz e resplandece a proposta literária.

Ou tudo isso é ainda mais “elementar, meu caro” Calheiros?

## BIBLIOGRAFIA

CASTRO, Manuel Antônio. *O Acontecer Poético. A história literária*. Rio de Janeiro: Ed. Antares, 1982.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967 (A proparlada asserção de Heidegger é: “A linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e os poetas lhe servem de vigia” p.24).

PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

\_\_\_\_\_. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

SANTARCANGELI, Paolo. *Le livre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole*. Paris: Gallimard, 1974.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Cap. “A narrativa fantástica”. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TORTEL, Jean. Qu'est-ce que la parallittérature? In: \_\_\_\_\_ et alii. *Entretiens sur la paralittérature*. Paris: Plon, 1970.