

REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE POLICIAL

RACIONALIDADE

Para Kracauer, a racionalidade científico-industrial é a inspiradora oculta da literatura policial. Seguindo a linha de Edgard Allan Poe, autores como Conan Doyle, Gaborian, Seven Elvested, Maurice Leblanc, Franck Heller, Gaston Leroux pertencem a um único estrato de significados, obedecendo às mesmas leis formais, com obras que são testemunhas da idéia de uma sociedade civilizada e completamente racionalizada.

Como Deus cria o homem à sua própria imagem, assim também a *ratio* cria a si própria no esquema abstrato do detetive. O detetive não é Deus no sentido clássico, mas o é em virtude da perfeição da sua forma ou da potência originária da sua essência. Resolvendo o mistério, ele se impõe na qualidade de guia. Detetive é Deus em um mundo que traiu Deus e que, embora não seja autêntico, é um mundo que governa o inessencial e domina suas funções. No romance policial, a polícia se torna uma instituição — uma *ratio* isolada e autônoma, em virtude dos plenos poderes que o princípio de legalidade lhe confere.

O fim do romance policial representa a vitória da *ratio* — um fim sem tragicidade, mas fundido com aquele sentimentalismo que é o constituinte estético do *kitsch*.

(KRACAUER, Sigfried. *Il romanzo policesco. Un trattato filosofico*. Roma, Editori Reuniti, 1984.)

O mundo do romance policial parte da idéia de uma sociedade perfeitamente racionalizada mas que não tem mais totalidade, não tem mais sentido.

Afirmando o caráter intelectualista da civilização moderna e falando da *ratio* emancipada e de uma sociedade totalmente racionalizada, Kracauer remete às teorias de Marx Weber sobre a burocracia e o direito modernos como sistemas racionalistas autônomos. Com Lukács e mais tarde com Horkheimer e Adorno, o termo *ratio* adquire sentido crítico: a *ratio* emancipada não é razoável e se torna cega e desumana.

Na sua leitura histórico-filosófica, Kracauer lê a *Critica da razão pura* como um romance policial filosófico, como o romance do intelecto emancipado. Daí a oposição de Adorno à sua interpretação negativa de Kant.

Ainda subversivo com Hoffmann e Poe, o racionalismo combatente do detetive se torna conservador ou vagamente progressista depois de Conan Doyle. O exercício da razão burguesa no romance policial oculta a produção social do crime.

(ROCHLITZ, Rainer, Introdução a “Le roman policier. Critique de la politique”. Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1971.)

E. A. Poe quis provar que a invenção literária é apenas o resultado de diligências conscientes e perfeitamente ajustadas. Ele foi em literatura, o artista de uma renovação idêntica à que Descartes realizou em filosofia. Descartes mostrou que o pensamento, caminhando de uma idéia clara e distinta para uma outra idéia clara e distinta, era capaz de estabelecer a existência de Deus e de explicar todos os fenômenos da natureza, eliminando assim do conhecimento qualquer resíduo irracional.

Poe analisa o gênero do poema e evidencia que a inspiração é um produto de síntese, da qual cada elemento é uma dedução lógica. Seu fim é demonstrar que nenhum ponto da composição pode ser atribuído ao acaso ou à intuição e que o trabalho caminha para a sua solução com a precisão e a rigorosa lógica de um problema matemático.

No início do século XIX, longe de ser considerado como menor, o gênero policial pareceu, ao contrário, abrir um caminho inexplorado. Se ele rompia com o romance tradicional, era para enriquecer a literatura ao contato da ciência, subjulgando a inspiração, domesticando-a, fazendo-a trabalhar para o consumo, exatamente como se começava a fazer trabalhar a eletricidade.

Para Poe (*Eureka*) o universo é o enredo de Deus. Uma intriga é apenas um conjunto de relações, e a dedução é o instrumento lógico que permite ordenar essas relações e

reduzi-las ao princípio supremo que as contém todas. Graças à dedução o homem sobe até Deus.

Escrevendo "O mistério de Maria Rouget", Poe elucidava ao mesmo tempo o enigma da morte de Mary Rogers, a jovem assassinada nos arredores de Nova York, cuja polícia procurava, sem resultados, os assassinos. Sem necessidade de observação direta, sem sair de seu escritório, apenas pela força da reflexão, ele reconstituiu todas as peripécias do crime. Pela primeira vez, realidade e ficção se mostravam conversíveis como um cheque bancário garantido pelo ouro. Donde a declaração do Prof. Locard, diretor do Laboratório de Polícia Técnica de Lyon "É suficiente notar que a criação de uma medicina legal era o complemento necessário do método lógico imaginado por Poe".

Desde o fim do século XIX até 1940 admitiu-se que o romance policial era, na essência, uma narrativa científica pela sua finalidade e pelos seus processos. Daí a afirmativa de Paul Morand de que o papel do romance policial não é sondar as trevas das almas mas acionar marionetes por um impecável movimento de relojoaria.

O mestre da literatura policial científica é Austin Freeman que em 1924 escreveu *A Arte do Romance Policial* e é o criador do Dr. Thorndyke cujo cérebro é à sua maneira um laboratório porque é lá, nas pequenas células cinzentas, que se constrói o mecanismo e a prova.

A investigação era, para ele, uma espécie de jogo dramático. O autor jogava na companhia do leitor que era como uma testemunha contra o criminoso, que permanecia invisível, abstrato. Por outro lado, o criminoso é uma de suas cartas e o verdadeiro parceiro do romancista é o leitor. E haverá sempre um certo número de leitores que se mostrarão sempre tão sagazes quanto o escritor. Nisso está o valor do jogo.

O verdadeiro romance policial deve estar isento de qualquer intriga amorosa. Introduzir nele o amor seria perturbar o mecanismo do problema puramente intelectual.

Não existe um romance policial sem cadáver e a maneira pela qual é cometido o crime e os meios que devem levar à descoberta do culpado devem ser racionais e científicos. A pseudociência, com seus aparelhos puramente imaginários, não tem lugar na verdadeira narrativa policial.

O romance policial é um gênero muito definido. O leitor só procura nele um certo estímulo do espírito ou uma espécie de atividade intelectual como quando se assiste a uma partida de futebol ou quando se decifram palavras cruzadas.

Um adversário que ronda sempre o romance policial é o *thriller*. Por isso o jogo policial faz apelo ao humor para desestimular as situações dramáticas.

A mensagem prometética de Poe é que a invenção não é um dom incompreensível, é uma técnica.

Poe influenciará Mallarmé nos esforços para fazer surgir a página em branco, por uma espécie de proliferação cuidadosamente controlada.

(NARCEJAC, Thomas. *Une machine à lire. Le roman policier*. Paris, Éditions Danoël-Gonthier, 1975.)

ORIGEM

Não é certamente um acaso o fato de que os anglosaxões tenham inventado e aperfeiçoado ao máximo o seu modelo típico.

Não há teoria do romance policial antes da primeira Guerra Mundial. É com o declínio do capitalismo liberal, na época das grandes crises internacionais, que a figura do detetive soberano, combatente das Luzes contra a obscuridade mítica, se torna um personagem histórico.

Lukács mostra como até Dostoievski contribui para as técnicas do romance policial, na medida em que ele quer arrebentar as estruturas convencionais, levando as relações entre os personagens até o limite extremo. Em vez de analisar a psicologia, o crime é considerado necessário.

Walter Benjamin indica a relação entre o romance policial e o interior burguês. Não é por acaso que E. A. Poe é também o autor de uma filosofia do mobiliário. O apartamento burguês sobrecarregado é a moldura predestinada do romance policial.

Para Benjamin, o conteúdo social inicial da narrativa policial é a supressão dos traços do indivíduo na grande cidade. E Baudelaire, que conhecia a vítima, o assassino, a multidão anônima e o lugar do crime, só não escreveu narrativa policial porque a identificação com o detetive lhe parecia impossível, segundo a natureza pulsional.

(ROCHLITZ, Rainer. *o.c.*)

O romance policial nasceu de uma atmosfera de encantamento. Ele foi, durante uns trinta anos, o gênero preferido de uma elite. Dorothy Sayers constata a fascinação que o romance policial exerceu sobre os intelectuais, sobre os escritores e sobre os leitores. E John Carter aponta a lite-

ratura policial como a favorita dos homens de Estado, dos professores universitários e de tudo o que há de mais intelectual no público.

O romance policial nunca foi nem verdadeiramente científico nem verdadeiramente romanesco. Ele é uma outra coisa que nem E. Poe nem seus epígonos previram e que eu chamo uma *máquina de ler*.

(NARCEJAC, Thomas. o.c.)

PRECURSOR DA INDÚSTRIA CULTURAL

O romance policial, fortemente codificado, contrasta com o resto da literatura romanesca que tende a libertar-se de todas as regras. O detetive é um moderno Quixote cuja certeza subjetiva não tem nada de demoníaco, não contém nenhuma utopia. O romance policial clássico é um gênero *kitsch* precursor da indústria cultural.

Na pseudocultura de massa de que participa o romance policial, Kracauer denuncia a organização coletiva e uma vida privada abolida, não se contentando com uma crítica da ideologia segundo a qual as formas culturais são apenas a superestrutura da infra-estrutura econômica. Com isso ele interroga a verdade imanente de todas essas formas.

(ROCHLITZ, Rainer. o.c.)

O romance-máquina já estava em germe com Edgar Poe, tão influenciado pelas teorias de Laplace.

A leitura de um romance policial é divertida mas não enriquecedora. O romance-máquina se limita a decodificar uma informação baralhada e, se a mensagem inicial era perturbadora, a mensagem traduzida só oferece ao espírito a informação.

(NARCEJAC, Thomas. o.c.)

FUNÇÃO ÉTICA E SOCIAL

Numa sociedade corrompida, na qual o criminoso procurado é muitas vezes a vítima, o detetive se descobre uma função ética. Cada vez mais ele perde suas características iniciais, descobrindo a significação social do processo puramente racional e se transformando em mediador aberto

entre o mundo em decomposição e uma outra realidade cuja possibilidade começa a aparecer.

No *nouveau-roman* (Robbe-Grillet, Handke), o romance policial é utilizado como Cervantes trata o romance de cavalaria: procurando a verdade evadida dos estereótipos. A realidade torna-se cada vez mais policial. Se o antigo romance policial tinha por finalidade provar que a *ratio* é mestra do mundo, o novo romance tende a demonstrar a onipresença complementar do crime e da polícia sinistramente misturadas, repartindo entre si o gênio combinatório e calculador do defunto detetive.

Se Kracauer não publicou o seu *Romance policial*, é porque, em 1925, quando terminou a redação, a aliança da sociologia e da teologia existencial não deveria mais satisfazê-lo.

Kracauer descobriu a chave da situação histórica nos hábitos e nos acontecimentos imperceptíveis. A vida social normal está cheia de signos anunciadores em relação aos quais os grandes acontecimentos e as catástrofes são apenas sintomas e resultados.

(ROCHLITZ, Rainer. o.c.)

Elliot Paul constata a influência purificadora e salutar do romance policial na sociedade de hoje.

Nos anos que precederam a 2ª Guerra Mundial, os romances policiais foram proibidos na Alemanha e na Itália, e na URSS foi sempre considerado um produto da civilização burguesa.

Para o marxismo o mundo não é imóvel e a desordem do crime não pode ser estudada e resolvida pelos processos da lógica formal. O crime, longe de ser uma anomalia, é o efeito de uma violência que ultrapassa e provém de um estado coletivo de desequilíbrio. Onde começa a dialética, acaba a narrativa policial.

Embora o romance policial se tenha desenvolvido nos países anglo-saxões e nos países limítrofes, parece não haver uma relação direta entre mistério e democracia. O que parece plausível é que, nos dez anos que precederam a guerra, os países mais inflamados pela liberdade opuseram à propaganda do bloco totalitário todos os argumentos possíveis, e o romance policial, sob a pressão das circunstâncias, foi considerado um dos refúgios da justiça e do direito.

Considerada do ponto de vista mais sociológico que político, a narrativa policial reflete os costumes próprios da Inglaterra. Mas não se pode considerar que ele seja apenas

o reflexo de uma certa civilização, remetendo a uma elite do lazer e da fortuna, sob a forma de um divertimento refinado.

(NARCEJAC, Thomas. o.c.)

ROMANCE POLICIAL, ROMANCE FANTÁSTICO E ROMANCE DE HORROR

O romance fantástico é a tentação de todo autor policial. Quando se quer tudo explicar, cutuca-se o irracional. O fantástico aparece não apenas quando não se pode dar conta do fato mas também quando se tenta justificar custe o que custar.

O fantástico é o que escapa a qualquer explicação. Não tem nenhuma existência própria. Só aparece como a ausência de alguma coisa, como uma falta de ser. Não é uma coisa, é uma relação.

Os autores que procuram aterrorizar inventaram o *thriller*, a narração-de-produzir-medo. O medo é o que é vencido na experiência que cada um de nós faz do fantástico.

Os autores do período clássico nada fizeram para desenvolver o fantástico, mas sentiram que o fascínio que ele exerce sobre o espírito era um dos traços originais do romance policial.

Freeman adverte contra o erro de se acreditar que uma história policial deve fazer experimentar sensações fortes. Confunde-se a história policial com a história criminal, nas quais a qualidade procurada é o horrível. Quando o romance policial é refinado, é *anti-thriller*.

O romance policial conta à sua maneira esse face a face da consciência e do mundo, de onde jorra o *thriller*, mas de onde o medo é excluído graças ao humor que assume o absurdo do mistério e depois graças ao raciocínio que libera o espírito.

Entre as duas guerras muitas mulheres escreveram narrativas policiais. Mas foi Agatha Christie quem colocou o romance policial ao alcance de todos, recusando o absurdo e o fantástico, e também o humor.

(NARCEJAC, Thomas. o.c.)