

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO ROMANCE POLICIAL E A OBRA O CRIME DA GÁVEA, DE MARCÍLIO MORAES

Yara dos Santos Augusto Silva (UFMG)  
yaraaugusto@uol.com.br

RESUMO: Este artigo procura demonstrar, a partir da análise da evolução do gênero literário romance policial, que a obra *O Crime da Gávea*, de Marcílio Moraes, em sua representação da violência da metrópole, reúne elementos representativos das narrativas policiais tradicionais e, no entanto, constitui-se em uma narrativa criminal contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: romance policial, enigma, violência, narrativa contemporânea.

#### 1. INTRODUÇÃO

Em princípio, na Europa, o interesse pela literatura criminal se deu nas camadas populares, em que os ávidos leitores dos folhetos baratos fascinavam-se com a violência presente nas histórias cruas e contundentes do universo marginal. E também, por meio dos *faits divers*, veiculados diariamente pelo noticiário policial dos jornais. Contudo, a partir da crescente popularidade dos folhetins, a narrativa de crime recebe contornos menos pesados e um reforço no viés de trama de mistério, com o objetivo de se tornar menos violenta e, por conseguinte, mais palatável a um outro público leitor. As histórias criminais e seus tortuosos enredos em busca do desvendamento passam, portanto, a ser objeto de fruição de uma elite, consumidora de livros que narram o crime no meio social de sua classe.

Podemos situar a produção de uma literatura de crime séculos antes da consolidação do romance, em países como a China. Textos dotados de mistérios que, ao menos em parte, eram racionalmente solucionados. A essa antiga narrativa criminal chinesa, Pontes se refere como sendo a “tetravó da moderna literatura policial” (2007: 173).

Ao recuar ainda mais no tempo, temos em *Édipo-Rei*, de Sófocles, uma espécie de matriz primeira da literatura de crime e violência, com ingredientes bastante passionais. De acordo com Piglia (2004: 52), o gênero policial se assemelha à tragédia, uma vez que a relação entre a lei e a verdade é também constitutiva deste gênero. Diante do proposto pelo crítico, o tão propagado rótulo de subliteratura delegado ao gênero policial parece fazer ainda menos sentido, já que a exemplo dos grandes gêneros literários, a literatura policial foi capaz de discutir aquilo de que trata a sociedade, porém em um outro registro.

Este olhar a partir de um outro lugar sobre a relação do homem com a lei, o interesse pelos domínios da verdade e a transposição ao, por vezes, tênue ilícito ou agressivo segue encantando aos leitores de toda parte. Uma maneira segura, talvez, de se vivenciar aquilo a que Bataille se refere como violência inerente a nossa natureza (2004: 98). Rompe-se, dessa maneira, o interdito e o ato de leitura se faz transgressão.

## 2. O ROMANCE POLICIAL E SUA ORIGEM

Pode-se seguramente afirmar que o escritor Edgar Allan Poe, considerado o criador e exemplo mais expressivo da *narrativa de enigma*, foi um divisor de águas na história das narrativas policiais. Poe soube bem aplicar a técnica do método analítico para elaborar a desconstrução do mistério de seus contos. O narrador de “Os Crimes da Rua Morgue”, conto que demarca a literatura detetivesca moderna, inicia a história com a seguinte passagem: “As faculdades do espírito, denominadas “analíticas”, são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamos-las somente em seus efeitos. O que dela sabemos, entre outras coisas, é que são sempre, para quem as possui em grau extraordinário, fonte do mais intenso prazer” (Poe 198: 50).

Utilizando-se da ambientação urbana em suas narrativas, Poe aplicou essa técnica de raciocínio à ficção, por meio da combinação dos elementos – um crime misterioso, o detetive e a investigação – que passaram a ser as peças mestras do surgimento do conto policial. E foi além: explorou o medo, lançando mão do mistério e de cenas de horror, como tão bem explorado em “Os Crimes da Rua Morgue”.

Para que se considere uma narrativa como romance policial é preciso que ela preencha algumas exigências a fim de se adaptar a um mínimo de regras do gênero. Dentre as suas modalidades e características, pode-se citar as variantes seguintes.

### 2.1 O romance de enigma

A primeira forma do romance policial, denominada *romance de enigma*, de acordo com Albuquerque (1979: 2), está ligada, em sua origem, ao *romance de aventuras*. Neste, há uma luta entre as forças antagonicas – o bem e o mal. Naquele, os elementos centrais também são os mesmos: o criminoso, que representa o mal e o detetive, o bem.

A clássica *narrativa de enigma* oferece sempre duas histórias distintas: a primeira é a do crime, concluída antes do início da segunda, que é o inquérito. Nesta, não há muitos acontecimentos e os personagens responsáveis pela elucidação do crime apenas observam os indícios deixados pelo assassino, não realizando nenhum tipo de ação intempestiva ou violenta, fora dos limites da racionalização lógica. O verdadeiro tema não é o crime, mas o esforço para desvendar a charada. O temor frente ao desconhecido, bem como a surpresa e o espanto causados pela elucidação do enigma são traços destas narrativas policiais.

Fatores importantes ajudaram na sedimentação do romance policial: o aparecimento de uma civilização atrelada à industrialização, à criação da polícia, aos criminosos e, principalmente ao desenvolvimento de um público consumidor de jornais e apreciador da leitura dos crimes divulgados. Estavam, portanto, presentes todos os elementos fundamentais para garantirem o sucesso do gênero: um crime quase sempre misterioso, o detetive e a atribulada investigação.

O romance policial clássico busca a verossimilhança por meio de uma narrativa objetiva, mas lança o leitor em um universo ficcional omitindo certos detalhes. No meio deste mistério, o leitor espera que o detetive busque solucionar o caso. Assim, é comum nas histórias de enigma, o detetive ser auxiliado pelo narrador e este último, junto com o leitor, fazerem juntos um trabalho de investigação para que o mistério, no final, possa ser elucidado.

Na década de 20, o romancista americano S.S. Van Dine, criador do detetive Phil Vance foi o responsável pela elaboração de um código normativo do romance policial. De acordo com Van Dine (*apud* Todorov 1970: 101), o bom romance policial deve obedecer a determinadas regras, tais como: o leitor e o detetive devem ter as mesmas oportunidades de desvendar o mistério, mas o leitor não poderá nunca suplantar o autor; o herói do romance - o detetive - sempre será vencedor, pois, se isso não acontecer, o fato será atribuído à baixa qualidade da história e, portanto, não haverá suspense; não haverá uma trama amorosa para não comprometer o trabalho do detetive; o romance deverá ter um cadáver para provocar horror e desejo de vingança; o culpado deve ser um dos personagens comuns, mas gozar de certa importância, nunca sendo um assassino profissional; o culpado nunca poderá ser o detetive e o crime deve ser cometido por razões pessoais; a solução do mistério deve estar evidente desde o início para que uma releitura possa mostrar ao leitor o quanto ele foi desatento; as pistas devem estar presentes e o leitor deve se surpreender ao se revelar a identidade secreta do assassino; finalmente, o romance deve ser verossímil, mas não cheio de descrições, já que se trata de um jogo.

Dessa maneira, de acordo com Van Dine, estes seriam alguns dos ingredientes para se atingir um romance de boa qualidade, sem, contudo, recorrer a truques baratos. Entretanto, a sua validade é bastante questionável, pois há vários romances policiais clássicos, como os de Agatha Christie, e, sobretudo, romances contemporâneos que transgridem algumas destas regras.

O romance policial clássico também demonstra que não pode haver crime perfeito, sem qualquer punição, pois na ficção romanesca não haveria lugar para a impunidade da transgressão e da violência, já que a ordem social considera o delito uma anomalia, uma violação da lei instituída. O criminoso é, geralmente, alguém que não se enquadra na ordem social e, portanto, é necessário identificá-lo e puni-lo, ou mesmo, eliminá-lo. Entretanto, é interessante ressaltar que os personagens, inclusive os criminosos e detetives, sempre eram figuras aristocráticas, burguesas, ou pertencentes à elite, não havendo, dessa maneira, embate de distintas classes sociais.

## 2.2. O romance negro ou *noir*

O *romance negro*, surgido na década de 20, nos Estados Unidos, apresenta reflexos das mudanças sócio-históricas correntes - Primeira Guerra Mundial, *crack* da bolsa de valores de 1929, a lei seca - e também influências da clamada *pulp fiction*, publicações de baixo custo, impressas em papel jornal, que retratavam acontecimentos como crimes brutais e brigas entre gangues. Segundo Pontes, “o que estes autores desse novo romance policial fizeram inicialmente foi dar maior densidade aos contos e pequenas novelas publicadas nas *pulp*” (2007: 35).

Considerado um gênero no interior do romance policial, o *romance negro* se opõe ao *romance de enigma*. Nesta narrativa, as histórias do crime e do inquérito se fundem e a narrativa coincide com a ação do crime. A narração não é feita em forma de memórias, não há mistério a ser desvendado, nem tampouco sabemos se o detetive chegará vivo ao final da história. O objetivo da narrativa é aguçar a curiosidade do leitor e criar situações de suspense que impeçam, dessa maneira, que a leitura seja interrompida. Crime, cadáver, atos violentos e certos indícios estão presentes, mas o motivo do crime será o fio condutor da narrativa que, a partir daí, fará com que o leitor, interessado, fique na expectativa, impacientemente, a espera do desfecho.

Alguns de seus representantes, como Dashiell Hammett e Raymond Chandler preferiram conservar o mistério em torno do crime, o que faz com que o inquérito assumira uma posição secundária. Dessa maneira, tais narrativas transgridem as regras postuladas por Van Dine: há mais de um detetive ou mais de um criminoso: o criminoso pode ser um matador profissional, e não mata por motivos pessoais. Há lugar também para o amor, preferencialmente bestial. No *romance negro*, encontramos a violência no sentido mais brutal, a paixão desenfreada, a imoralidade e o ódio.

O narrador não reserva as surpresas para o final da narrativa. Situações angustiantes são exploradas, e nelas, o detetive pode se envolver, entretanto, a sua presença nem sempre é obrigatória. Não há otimismo e a imoralidade ou amoralidade são admitidas. O uso de palavras coloquiais, de baixo calão e gírias é frequente. Vale ainda salientar que, o narrador desse tipo de romance nunca aborda aspectos psicológicos dos personagens de suas narrativas.

### 2.3. O romance de suspense

Além das modalidades já citadas, há ainda uma terceira, que combina as características das anteriores – o *romance de suspense*. Transição entre o *romance de enigma* e o *romance negro*, ele se desenvolveu paralelamente a este último. Como no *romance de enigma*, o *romance de suspense* conserva em seu enredo o mistério e as duas histórias: o crime e o inquérito. A segunda história, o inquérito, como ocorre no *romance negro*, assume o papel central da narrativa e o interesse principal do leitor é a explicação dos acontecimentos do passado e o que virá a acontecer no desenrolar da narrativa. Nessa modalidade, os personagens também arriscam constantemente a vida. Diferentemente do *romance de enigma*, o mistério é o ponto de partida, não o crime.

Há ainda uma subdivisão do *romance de suspense*, denominada *estória do suspeito detetive*, que tenta resgatar o crime pessoal do *romance de enigma*. Nessa modalidade, um crime, geralmente violento, é cometido no início do livro e as suspeitas da polícia recaem sobre o personagem principal. Diante disso, o suspeito decide investigar o ocorrido por conta própria, com a finalidade de encontrar o verdadeiro criminoso, e provar a sua inocência, ainda que se sujeitando a perder a própria vida.

## 3. O ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO E O CRIME DA GÁVEA, DE MARCÍLIO MORAES

A obra *O Crime da Gávea*, de Marcílio Moraes, se apresenta como uma escolha pertinente para a realização de uma abordagem dessa modalidade de romance policial. Entretanto, primeiramente, julga-se necessária uma breve descrição do autor e da trama de seu livro, para, posteriormente, comentar-se alguns aspectos relevantes da obra.

### 3.1. Sobre o autor

Marcílio Moraes nasceu em Petrópolis, no Rio de Janeiro. Escreveu novelas e minisséries para a televisão, tais como “Roque Santeiro”, “Roda de Fogo”, “Noivas de Copacabana” e outros trabalhos. *O Crime da Gávea* (2003), o primeiro livro do escritor, demonstra o resultado de sua experiência como roteirista e da capacidade de contista, reunidos nesse excelente romance policial que retrata o cotidiano urbano do homem contemporâneo: suas paixões, suas aflições, seus medos...

### 3.2. Enredo

Paulo trabalha como editor de imagem em uma produtora na Gávea, bairro classe média alta do Rio de Janeiro. Ao retornar do trabalho, já pela madrugada, depara-se com a esposa, Fabiana, assassinada. Pai de Carina, criança de poucos meses, ele vê sua vida transformar-se repentinamente. Não acreditando na competência da polícia, e temendo que alguns detalhes possam comprometê-lo, ele resolve, por sua própria conta, desvendar o bárbaro crime.

Em seu desejo de vingança, Paulo parte a procura de pistas e, ao investigar cada um dos personagens ao seu redor, descobre que todos poderiam estar implicados, ou seja, todos possuíam motivos para praticar o crime: sua amante Elisa, o traficante Maciel, Jordão, o professor de Fabiana. Cada vez mais desorientado, ele perambula sem saber propriamente o que fazer, sua percepção das coisas muda continuamente.

A cada pista fornecida, narrador e leitor trabalham juntos para decifrarem o enigma da violenta morte de Fabiana. Um trabalho frustrante, pois esse labirinto de pistas não levará a lugar nenhum e, com o passar dos dias, o suspeito atual cederá seu lugar a outro. Dessa maneira, a elucidação do crime caberá àquele leitor que souber identificar o assassino, de acordo com suas intuições ou possíveis detalhes fornecidos pela narrativa.

### 3.3 O romance policial contemporâneo

O romance policial contemporâneo não se atém aos limites anteriormente estabelecidos. A solução do crime já não é tão importante quanto o trabalho de investigação e, é justamente através da trama investigativa que os escritores policiais concebem trabalhos bem-sucedidos. Assim como Poe utilizou Nova York e Londres como cenário e atmosfera de seus contos, Marcílio Moraes, autor de *O Crime da Gávea*, procurou construir um romance-testemunho sobre a realidade de insegurança e violência de nossa sociedade. E, ambientou sua estória na metrópole, local ideal para as desigualdades, os vícios, os criminosos e suas mazelas. Em sua itinerância pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, Paulo busca a solução do crime, e interage ao extremo com os tipos que encontra, todos muito suspeitos a seu ver.

No entanto, apesar das investigações de Paulo, o assassino não é identificado na obra. Os procedimentos de Paulo para elucidar o crime lembram as formas de atuação dos detetives do romance policial de enigma, pois ele se vale de métodos racionais para tentar desmascarar o brutal assassino de sua esposa. Embora não lhe recaia qualquer acusação, ele teme que isso ocorra e age como um *suspeito detetive*. Entretanto, para quê decifrar o enigma? Na literatura policial contemporânea, não solucionar o mistério é o primeiro passo para a desconstrução das três condições mínimas de um romance policial clássico: o mistério, o inquérito e a tão esperada revelação dos fatos ocultos. Ao desobedecer a essas regras, Marcílio Moraes, como outros autores modernos do gênero, demonstra que sua obra não merece a rotulagem de mera literatura de entretenimento, frequentemente associada ao gênero policial, e atrai leitores de perfis diversos, pela qualidade do texto e capacidade de arrebatamento do leitor.

A impunidade constitui uma forte inspiração para a produção das tramas contemporâneas, pois, segundo Luis Eduardo Matta:

A letargia de nossas instituições, a corrupção generalizada e a truculência da polícia, longe de representarem um desestímulo àqueles que sonham com um *noir* nacional, constituem elementos preciosos que, se bem trabalhados,

podem gerar não uma, mas centenas de histórias excelentes, que muito teriam a oferecer em matéria de originalidade, não só ao Brasil, mas à literatura policial contemporânea como um todo”. (2004: 1)

O crime impune reflete, dessa maneira, a descrença de nossa sociedade em relação à eficácia do sistema judiciário-penitenciário, a crítica à corrupção existente, a banalização da violência e a dificuldade de se apontar os verdadeiros culpados.

### 3.4 O Erotismo

A abordagem do envolvimento erótico das personagens parece ser um tema inconcebível de ser tratado no romance policial clássico. O detetive, inclusive, costumava ser um solteirão, assim como profissional autônomo, de maneira a expressar a falta de vínculos. Em *O crime da Gávea*, Paulo, em seu comportamento espontaneamente investigativo, é o nosso detetive, e demonstra que o romance policial contemporâneo se permite lidar com a temática dos afetos e do desejo de forma distinta.

No oitavo capítulo do livro, que relata o encontro dos amantes no horto florestal, percebemos como a personagem Paulo e sua companheira possuem uma densidade erótica forte e truculenta. No orquidário, enquanto espera por Elisa, ele lê sobre a etimologia da palavra orquídea, “do grego *orchídion*, pequeno testículo”, bem como sobre a antiga crença de que a planta possuiria poderes afrodisíacos. As flores, órgãos responsáveis pela reprodução das plantas, o rodeiam. Trata-se, apenas, de um prelúdio para o embate e o posterior enlace. Paulo suspeita que Elisa esteja implicada na morte de Fabiana, e hostil, tem ímpetos de estapear-lhe. Ele a empurra violentamente contra a parede do orquidário, e apoiando os cotovelos em seu peito, dificulta-lhe a respiração (Moraes 2003: 48-49). No entanto, o que se aproxima de uma cena de assassinio converte-se rapidamente em consumação do desejo erótico.

A conexão entre amor e morte, Eros e Tanatos, como elaborou Freud, representa a associação de duas forças antagônicas, dois impulsos vitais: “Eros, o impulso da vida, e Tanatos, o impulso de morte. Essas forças viveriam em conflito, uma vez que caminham em direções opostas, mas o prazer dos indivíduos não se vincularia necessariamente à vida, podendo estar intimamente aliado a Tanatos, à morte” (Freud *apud* Castello Branco 1984: 31)

Podemos perceber a atuação de Tanatos e Eros, também, no capítulo anterior da obra, quando Paulo se abstrai da investigação, e rememora a mulher morta em sua “imagem mais perfeita”:

Quando Fabiana chegou em casa, pedi que ela tirasse a roupa, mas mantivesse o colar. Ela riu, zombou do meu fetichismo e foi para o quarto. Alguns minutos depois, voltou inteiramente nua.(...)

- Desculpem.

Senti uma lágrima nos olhos e limpei com o dedo... (Moraes 2003: 43)

Ao final do capítulo sete, conforme ocorre nos demais fechamentos de capítulo, o narrador descreve uma imagem de precisa carga poética. Na passagem mencionada, em referência ao que, então, se narrava, há uma menção do jogo entre vida e morte: “Os últimos raios de sol fugiam rapidamente da sala. Lá fora, esticando o corpo sobre o abismo para limpar as partes mais remotas da vidraça, a negra se expunha à nossa cobiça - minha, do detetive e da morte” (Moraes 2003: 46).

### 3.5 O narrador

Ao contrário do narrador de Poe, que é anônimo, porém admirador e companheiro do detetive, o narrador em primeira pessoa de *O Crime da Gávea* vive os acontecimentos da trama também como protagonista. E, apesar de não saber com exatidão o que se passa na cabeça das outras personagens, conjectura o que as mobiliza, e atém-se às suas próprias percepções, sentimentos e pensamentos: “Fabiana estava morta. Desta verdade já me convencera. Mas só agora, quatro ou cinco horas depois, por insistência do interrogatório, eu era levado à pergunta: quem a matou? E mais. Pelos modos desagradáveis, quase desrespeitosos daquele homem, percebi que eu era suspeito” (Moraes 2003: 9).

O protagonista utiliza-se constantemente do *monólogo interior*, técnica literária típica das narrativas deste século, para expressar suas divagações. Isso se dá diretamente, sem intervenção do autor, que parece, por vezes, desaparecer diante da autonomia do protagonista. Emprega-se também o *anacoluto*, porém, com parcimônia, de maneira que se produzam quebras de raciocínio no discurso, gerando a mudança de temas, sem, contudo, implicar em *fluxo de consciência*. Logo após o acidente na Pedra da Gávea, em que Jordão despenca no abismo, Paulo conversa consigo mesmo, registrando suas emoções diante da situação desesperadora: “Restava avisar a polícia ou os bombeiros para resgatarem o corpo. Vou ser preso, pensei. Ninguém acreditaria que eu não o matei, muito menos que tinha tentado salvá-lo (...) mas só minha consciência podia fazer tal questionamento. O simples fato de estar ali não era por si só inculpatório? Sem a minha presença, não estaria vivo?” (MORAES 2003: 141).

O autor produz interferências no narrar ao intercalar o emprego do discurso indireto com o discurso direto para reportar falas dos personagens. Tal característica nos remete a faceta de dramaturgo e roteirista de Moraes, que parece querer conduzir o leitor a algo semelhante a uma cena dramatizada. Este traço narrativo parece conter algo da atitude do que se convencionou chamar de autor implícito:

A secretária entrou e, discreta, se grudou aos telefones, nos deixando à vontade. Acrescentei que tinha poucas esperanças de que descobrissem o assassino. Ela fez um gesto inócuo de cabeça, talvez para demonstrar solidariedade.(...) Achava que ainda não haviam contratado ninguém e que eu tinha o perfil adequado para a tarefa. Sorriu:

- Tomara que dê certo, disse. - A gente volta a trabalhar junto.
- Finalizou o outro?

- Quase. Mas já combinei que assim que terminar vou pegar esse, ela disse.”(Moraes 2003: 77)

O narrador-protagonista Paulo, de *O crime da Gávea*, leva o leitor por caminhos incertos, cheios de pistas que incriminam um suposto assassino. A cada vez, ele acredita possuir as provas concretas e definitivas para incriminar alguém. O leitor o segue, aflito para desvendar o mistério, e eis que, de repente, as pistas se desfazem e retorna à estaca zero. Outro suspeito aparece e outro emaranhado de pistas... Esta impossibilidade de apreensão de sentidos que acomete o protagonista parece previamente enunciada no fragmento do texto de Heráclito, que compõe a epígrafe do livro. E, de certa maneira, toca também ao leitor, que se reconhece impotente, identificando-se com a personagem, em sua impossibilidade de solucionar o enigma. Mais do que isso, ao fim da leitura, paira uma sensação de comprometimento de nossa credulidade na justiça, na realização amorosa e na instituição familiar.

Se o assassino não é descoberto, para dar uma satisfação à família classe média alta de Fabiana, a polícia prende um marginal (aqui, prevalece a concepção daquele que está a margem) que, após ser torturado, confessa o crime. O grande crime da Gávea passa a ser contra a favela, numa inversão daquilo que é incessantemente repetido ao longo da narrativa; o assassino de Fabiana seria um favelado. É a elite quem sacrifica o expropriado, representado pelo bode expiatório que é preso, e para que não escape, tem a morte paga à polícia pelo pai de Fabiana. Ao lidar com tal tema, o texto também dialoga com uma série de obras ficcionais recentes da literatura brasileira, a exemplo dos *best sellers* *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que exploram a denúncia da atuação de uma polícia corrupta, promotora da violência e desumana.

O comportamento do narrador-protagonista, que faz constante uso de maconha; ludibria o traficante, e posteriormente, o sogro e o detetive; e, é acometido de forte pulsão sexual por aquela que suspeita ser responsável pela morte da mulher; deixa dúvidas acerca da sua lisura narrativa. E, reafirma a sua natureza de narrador pós-moderno, pois, para esse tipo de narrador, o *real* e o *autêntico* não passam de meras construções da linguagem.

#### 4. CONCLUSÃO

Observa-se que *O crime da Gávea*, de Marcílio Moraes, reúne vários dos ingredientes do romance policial nas suas diferentes formações. No entanto, não se trata de um romance policial ortodoxo, pois muitas das regras de sua composição são transgredidas, principalmente no que se refere à narração, uma narração de características pós-modernas.

Outro aspecto a ser observado é que, apesar de o romance possuir um enigma, ele não é decifrado, pois não se consegue descobrir o assassino e as razões do violento crime. O papel do detetive já não é o mesmo de antigamente: nosso detetive “mo-

dero”, corrupto e incompetente, além de “plantar” provas, torturar um marginal para incriminá-lo em um assassinato, é responsável pela sua morte na cadeia. Afinal, ele conhece o submundo e sabe tirar proveito dele.

Observa-se também que, assim como Poe utilizou o espaço urbano como inspiração de sua obra, Marcílio utiliza o espaço do bairro da Gávea como palco para denunciar a criminalidade, o preconceito, a impunidade e o anonimato das grandes cidades. Entretanto, é um espaço diferente. O cenário não é sombrio, é qualquer lugar, até mesmo perto de nós, apesar de ser mais fácil atribuir a culpa ao pobre e ao marginal das favelas.

Na verdade, *O crime da Gávea* não é um romance ideal para o típico leitor de romances policiais, cujo desejo é que o crime seja esclarecido e o assassino desmascarado. É uma mescla de ingredientes dos romances policiais clássicos, acrescido de técnicas e tendências de narração mais modernas e, que corresponde à realidade de nossa sociedade, em que o homem vive sozinho à mercê da violência, em um universo corrompido e sem sentido. Respeito, honestidade, amor, fidelidade são meras ilusões.

## 5. OBRAS CITADAS

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O que é Erotismo?*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

MATTA, Luis Eduardo. “Crimes e mistério nas letras nacionais”. *Digestivo Cultural*. 06 jan. 2004. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/colunistas/imprimir.asp?codigo=1254>> . Acesso em: 02 de jun. de 2008.

MORAES, Marcílio. *O crime da Gávea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

PIGLIA, Ricardo. “Os Sujeitos trágicos”. In: *Formas breves*; tradução José Carlos de Macedo - São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. *Os Crimes da Rua Morgue*. Mem Martins: Publicações Europa América, 1981.

PONTES, Mário. *Elementares. Notas sobre a história da literatura policial*. Rio de Janeiro: Odisséia, 2007.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do romance policial”. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CONSIDERATIONS ABOUT THE DETECTIVE STORY GENRE AND THE NOVEL *O CRIME DA GÁVEA*,  
BY MARCILIO MORAES

ABSTRACT: This article demonstrates through the analysis of the evolution of detective story genre that the novel *Crime da Gávea*, by Marcílio Moraes, in its representation of violence in the metropolis, integrates representative elements of traditional detective narratives and, nevertheless, it constitutes a contemporary detective narrative.

KEYWORDS: Detective story, enigma, violence, contemporary narrative.

Recebido em 15 de abril de 2009; aprovado em 30 de junho de 2009.