

NOVE NOITES E LOURENÇO MARQUES: LABIRINTOS CRIMINAIS NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

ADENIZE FRANCO

Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP

RESUMO: Este artigo analisa os traços do romance policial na ficção contemporânea de Bernardo Carvalho, escritor brasileiro, e de Francisco José Viegas, escritor português. Os romances *Nove Noites* (2002) e *Lourenço Marques* (2002) apresentam-se como narrativas marcadas pelas características do gênero policial num movimento de transgressão e subversão dos seus elementos.

PALAVRAS CHAVE: romance policial, *Nove Noites*, Bernardo Carvalho, *Lourenço Marques*, Francisco José Viegas.

NOVE NOITES AND LOURENÇO MARQUES: CRIMINAL MAZES IN THE CONTEMPORARY NOVEL

ABSTRACT: This article analyzes the characteristics of the crime novel in the contemporary fiction of Bernardo Carvalho, the Brazilian writer, and Francisco José Viegas, the Portuguese writer. The novels *Nove Noites* (2002) and *Lourenço Marques* (2002) are present as narratives marked by the characteristics of the detective genre in a movement that transgresses and subverts these elements.

KEYWORDS: crime novel, *Nove Noites*, Bernardo Carvalho, *Lourenço Marques*, Francisco José Viegas.

LABIRINTOS CRIMINAIS: A FICÇÃO CONTEMPORÂNEA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Ao fim de um de seus textos, sobre os quais discute a literatura policial, Francisco José Viegas assinala que «também a literatura policial nos interroga sobre o silêncio da vida e o ruído da morte de uma forma cada vez mais radical e mais apelativa» (2001: 123). Essa oposição entre «o silêncio da vida» e o «ruído da morte» sintetiza, em parte, a temática literária tanto do autor português quanto do brasileiro Bernardo Carvalho. A morte é um dos temas, senão o tema, quase centralizador das suas narrativas e, como sabemos, temática recorrente na literatura. Nas narrativas policiais, então, trata-se do tema gerador das ações; o início de um romance, conto ou novela policial é a morte. Dessa

morte se busca a vida, a compreensão ora das pistas que conduziram à morte e a justificam, ora das evidências sobre a vida daquele(a) que foi assassinado(a), para que se compreenda essa justificativa.

A dupla antítese explorada por Francisco José Viegas pode ser compreendida não somente como «interrogação», mas, sobretudo, como a complexidade desenvolvida em suas narrativas — e também nas de Bernardo Carvalho. Complexidade por se perceber que nesse «mundo possível» da ficção, em que a literatura contemporânea está inscrita, a vida tornou-se cada vez mais silenciosa enquanto a morte tornou-se o ruído, o grito, ou, talvez, o momento em que todo o silenciamento do indivíduo pode, por fim, emitir, agonicamente, seu gemido.

A premissa estabelecida pelo autor português permite a verificação de que ser enquadrado em estantes de livrarias ou bibliotecas, classificado conforme a legenda nos *sites* de compra ou, ainda, compreendido a partir de certas categorizações de gênero narrativo nunca foram preocupações de Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas. Tanto um como outro, ainda que discutam temas literários, se preocupem em dialogar a respeito de suas produções e apresentem de forma muito clara seus projetos estéticos, procuram, acima de tudo, fugir dessas nomações.

Por necessidade ou por uma tentativa de enquadramento, a crítica literária e os estudiosos de literatura, em suas análises, associam a produção ficcional dos dois romancistas a certa tônica do policial. É fato que ambos — Francisco José Viegas mais do que Bernardo Carvalho — exploram os elementos da ficção policial ao elaborarem narrativas cujo eixo motriz está na busca de algo ou alguém que dificilmente se sabe no princípio de seus romances. Ou seja, seus personagens são lançados em busca de algo desconhecido que durante a narrativa vai sendo delineado (alguém, a justificativa para o assassinato ou o suicídio, uma história pendente).

Além disso, em Bernardo Carvalho é perceptível — como enunciado em seu artigo «Fiction as exception» — uma construção espelhada, dupla e labiríntica ao modelo do escritor argentino Jorge Luis Borges. Não obstante a esse caráter, suas narrativas endossam a marca da subversão. Ao misturar elementos do real ao ficcional, a tentativa do autor em confundir essas balizas torna-se evidente. Em *Nove Noites* (2002), por exemplo, o autor mescla fotografias dos personagens envolvidos (o etnólogo Buell Quain e o grupo de colegas ou a fotografia de si mesmo tirada por um amigo) entre os capítulos da narrativa, ao mesmo tempo em que se utiliza de diferentes gêneros narrativos para organizar o enredo (*possíveis* cartas trocadas entre Buell Quain e seus familiares e amigos, o testamento de Manuel Perna, notícias de jornal).

Neste caso, como veremos adiante, o autor se apropria do caráter realista sobre Buell Quain — antropólogo americano que cometeu suicídio no interior do Brasil —, ficcionaliza sua história tecendo uma narrativa que «joga» com esse aparato do real e questiona, justamente, a confusão que esse «mundo possível» acaba por gerar.¹ Ao fazer uso de fatos reais e convertê-los em invenção e, sobretudo, em ficção, Bernardo Carvalho:

[...] cria enredos que têm a complexidade das *narrativas policiais*, em que os *detectives* são personagens à procura de uma compreensão de sua identidade e, com frequência, de sua origem familiar, como em alguns enredos do americano Paul Auster, nos quais os personagens circulam numa intensa atividade interpretativa, que eles mesmos redefinem para tentar entender os acontecimentos, lendo a vida como se lessem um livro (Schollammer 2011: 35, grifos meus).

É possível observar, portanto, que Bernardo Carvalho² não somente se apropria dos elementos da narrativa policial quanto, ao sistema de J. L. Borges

¹ Cabe notar os próprios paratextos que as publicações das obras apresentam. Por exemplo, a edição de *Nove Noites*, publicada pela editora Companhia das Letras, contém fotografias de Buell Quain e de um grupo de pesquisadores, entre eles Levi Strauss e He-loísa Alberto Torres. A antropóloga foi orientadora responsável pela pesquisa de Buell Quain no Brasil. Além disso, ao final do romance o autor alerta em seus agradecimentos: «Este é um livro de ficção, embora esteja baseado em fatos, experiências e pessoas reais. É uma combinação de memória e imaginação — como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta» (Carvalho 2002: 169). Outra questão interessante é a das publicações do autor fora do Brasil; as edições sueca e francesa apresentam capas contendo fotografia do próprio escritor, quando criança (assim como a edição brasileira) ao lado de um índio do Xingu com a seguinte inscrição: «O autor, aos seis anos, no Xingu».

² Convém ressaltar que a produção literária de Bernardo Carvalho não pode ser classificada como romance policial. Tampouco como narrativa símbolo da ficção brasileira desse gênero. Em termos distintivos, Rubem Fonseca, Patrícia Melo e Luiz Garcia-Roza são autores expoentes das narrativas policiais em sua forma mais tradicional e característica. Entretanto, nesse artigo procuro demonstrar o caráter sugestivo que as narrativas de caráter policial têm sobreposto na produção ficcional recente. Essa sobreposição se dá por um efeito de subversão e transgressão quando se apoiam na utilização de produtos até então considerados *kitsch*, por exemplo, e reconfiguram esse discurso utilizando a paródia e o pastiche. Como é o caso do romance *Onde Andará Dulce Veiga* (1990), de Caio Fernando Abreu, em que a reconfiguração do romance policial, subtítulo *Um Romance B*, sugere a transgressão de um produto até então considerado (se não ainda) como literatura b, de *massa*, de consumo rápido, associando-o ao universo da música popular (outro produto midiático) e instaurando uma busca identitária (um jornalista que, motivado pelo mistério do desaparecimento da cantora Dulce Veiga, se lança numa busca intermitente). A busca, portanto,

ou Paul Auster, potencializa tais elementos (como o sistema de investigação aliado a um processo de autoficção em que, geralmente, seus narradores são ou jornalistas ou escritores ou profissionais da escrita) criando uma jornada labiríntica na qual, como assinalado anteriormente, os personagens empreendem uma demanda sobre si próprios.

A investigação que, muitas vezes, pode ter tido seu início a partir de uma matéria de jornal, como em *Nove Noites*, um pedido de uma senhora japonesa, em *O Sol se Põe em São Paulo*, ou de cartas reencontradas, em *Mongólia*, envereda para a investigação complexa da subjetividade dos personagens envolvidos. Imersos em um mundo desconhecido, os detetives de Bernardo Carvalho buscam o outro para encontrarem a si mesmos, ou as ruínas e sobras de si. O próprio romancista afirma em entrevista a Marco Sanches, da *Deutsche Welle*, sobre esse caráter detetivesco em *Nove Noites*.

Você nunca vai descobrir o que leva um suicida a se matar. Esse é princípio do suicídio. O que me interessou na história é que ela é insolúvel. Era uma pesquisa detetivesca para a qual eu já sabia que não haveria resposta. [...] No livro, a realidade é para o leitor como uma armadilha ou um jogo. Uma espécie de simulacro da realidade (Sanches 2011).

Conforme K. E. Schollammer, Bernardo Carvalho, ao utilizar tais referências, que diluem as «fronteiras entre a reportagem realista e o romance, entre o documento e a ficção», não necessariamente operando uma ficcionalização do real, uma vez que essa se mostraria insuficiente,

[...] cria uma tensão entre a complexidade densa que as histórias adquirem e uma verdade que as diferentes versões realistas não conseguem dar conta. Sem pretender imprimir um sentido último à ficção, mantém abertas as possibilidades de proliferação de efeitos de significação em torno de um mistério que acaba não sendo elucidado (Schollammer 2011: 128).

Em similaridade, é possível perceber os romances de Francisco José Viegas também como narrativas em que, ainda muito mais próximos da linha do policial, a complexidade do sistema investigativo corrobora a indeterminação

não é em direção àquilo que desapareceu senão em direção a si mesmo que partiu de uma proposição semelhante às dos romances policiais.

da subjetividade dos personagens. Assim como nas narrativas de Bernardo Carvalho, os romances do escritor português assinalam a busca identitária daqueles que se lançam ao processo investigativo. Do mesmo modo que os crimes nos quais esses personagens se veem enredados (tanto os personagens de Carvalho quanto os de Viegas) servem de estopim no caminho daquilo que, no decorrer da narrativa, será compreendido e construído como histórias de si ou do assassinado.

Afinal, como afirma Francisco José Viegas ao discorrer sobre a literatura policial em seu artigo «O medo da literatura» (2001),

É provável que o problema central da novela policial continue a ser a morte. Mais do que a morte, o desaparecimento e o silêncio que se abate sobre o desaparecimento. Tal como em toda a literatura antiga o que se buscava era o mistério e o desvendar do mistério, nas novelas policiais o grande mistério é o do desaparecimento de homens e mulheres reais que durante um fragmento de narrativa condensam as expectativas, possibilidades e tensões de um drama, de uma tragédia afetiva e de um desejo de se eternizarem (Viegas 2001: 122).

Ao investigar a vida e morte de um antropólogo em Tocantins ou de um ex-combatente nacionalista em África, de um homem desconhecido nos arredores do Porto, as narrativas de Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas endossam a complexidade do mundo moderno através da subversão e transgressão tanto da temática da morte, aliada à escolha do processo investigativo, quanto daquilo que se busca, como os cavaleiros medievais das narrativas de cavalaria.

Ademais, suas narrativas apresentam, na esfera da linguagem, traços de transgressão, ou seja, tanto o tema das narrativas é apresentado de modo que subverte as instâncias características do esquema policial quanto a estrutura linguística que apresenta esse tema infringe as leis de um discurso normatizado. Nesse ínterim, tanto o escritor brasileiro quanto o português compõem obras que transgridem o processo narrativo ao sobrepor, por exemplo, ao modelo das *matrioshkas* (bonecas russas), uma história sobre a outra. Essa sobreposição é engendrada ora em discursos narrativos diferentes como a utilização de fotografias ou menção a elas como forma de cooptar a atenção do leitor, notícias de jornal e o testamento, como em *Nove Noites*, ora na revisão do discurso histórico sobre a Guerra de Libertação das ex-colônias portuguesas, em *Lourenço Marques*.

LABIRINTOS CRIMINAIS EM *NOVE NOITES* E *LOURENÇO MARQUES*

Um crime acontece no interior de Tocantins, Brasil, em 1939. Assassinato ou suicídio? Outro crime acontece em Maputo, Moçambique, em 2001. Assassinato comum ou crime político? O primeiro crime é o fator inicial que move um dos romances de Bernardo Carvalho, *Nove Noites* (2002). A vítima era Buell Quain, antropólogo americano em expedição científica sobre os índios krahô, no Xingu. Quanto ao crime, supõe-se suicídio. Se assassinato, a responsabilidade seria dos índios.

Um outro crime é o início de uma investigação de contornos políticos. A vítima, Gustavo Madane, integrante da Frente Revolucionária pela Libertação de Moçambique (FRELIMO). O culpado? Não importa. O que importa é o assassinato que servirá de ímã a atrair o passado e o presente dos personagens. Esse é o enredo do romance *Lourenço Marques* (2002), de Francisco José Viegas.

É possível observar que os crimes e os índices diluídos nos romances depreendem um jogo com o leitor e um modelo de narrativa que desvenda os segredos da memória, seja esta individual, coletiva, pessoal ou histórica. Assim, são narrativas que, através da subversão do gênero policial, «incriminam» a história narrada e «assassinam» o modelo usual de detecção. Um jogo em que mais do que sagrar-se vencedor (ou desvendar o mistério dos assassinatos) ao final da partida, o leitor precisa perder-se na narrativa labiríntica e criminal característica desses dois autores para conseguir ganhar respostas ou mais dúvidas.

Publicado em 2002, *Nove Noites* é o romance de reconhecimento de Bernardo Carvalho e foi a obra que concedeu ao autor o prêmio Brasil Telecom. A história, centrada na investigação do suicídio do etnólogo americano Buell Quain em meio à tribo krahô, em Tocantins, é contada por dois narradores. A primeira narração dá-se através do testamento de Manuel Perna, o sertanejo que conviveu com o antropólogo no período da expedição, em 1939. A segunda é narrada por um jornalista não identificado que, em 2001, depois de se deparar com a história real do antropólogo lembrada em uma notícia de jornal, decide empreender uma investigação para descobrir o que de fato aconteceu. O objetivo desse empreendimento será a produção de um romance. Os dois relatos buscam elucidar a história de Buell Quain e os motivos que o levaram a cometer suicídio.

Lourenço Marques (2002), de Francisco José Viegas, também pode ser compreendido como um romance divisor em sua produção. Sem a presença

de seu detetive Jaime Ramos, o romance ainda assim não deixa de ser marcado pela investigação que Miguel, o personagem principal, realiza em busca de sua namorada de infância Maria de Lurdes ou Sara,³ que desapareceu em Maputo (capital de Moçambique que, antes da guerra colonial, era denominada Lourenço Marques).

Os dois romances revelam um processo investigativo cujos personagens principais buscam algo ou alguém. De acordo com Yara Frateschi Vieira (2004) em análise sobre *Nove Noites*, essa demanda é por um sentido que vigora na própria efabulação e na própria escrita. Assim, apresentando como elementos fundamentais o deslocamento de tempo e espaço imbricado em narrativas de caráter investigativo, os romances configuram-se como obras significativas da ficção contemporânea. Em ambos é possível identificar a *subversão* e a *transgressão* ao modelo tradicional do romance policial. Como afirmamos no capítulo anterior, o projeto estético, tanto de Bernardo Carvalho quanto de Francisco José Viegas, assinala a preocupação dos autores com o processo constitutivo dos seus romances dentro de uma perspectiva subversiva.

Nesse sentido, as esferas da ficção em suas obras não são fechadas, mas sim espiraladas. Bernardo Carvalho aproxima-se de Jorge Luis Borges com suas narrativas labirínticas, nas quais a própria estrutura textual explora outras formas de constituição narrativa (uso do gênero missivista, de diários, de agendas, de fotografias, etc.) e o teor enigmático que sustenta o enredo. Enquanto Francisco José Viegas endossa uma aproximação com Manuel Vázquez Montalbán, Johannes Mario Simmel e John Le Carré, além do romance policial tradicional de Chandler e Hammett, em que discussões sobre futebol são entremeadas a receitas culinárias e a questionamentos filosóficos acerca da existência.

Em contrapartida, Carvalho e Viegas, especialmente o primeiro, não discutem as categorizações ou enquadramento de seus romances, embora assinalem a transgressão que motiva a elaboração narrativa, considerando que seus enredos desvirtuam situações reais como a existência de Buell Quain, ou Gustavo Madane, bem como situações históricas como as guerras civis pela independência colonial em África ou o conflito em relação às políticas indigenistas aplicadas no Brasil.

³ Deve-se considerar a mudança de nome de Maria de Lurdes que, depois da saída de Lourenço Marques e morando na metrópole portuguesa, opta por ser chamada de Sara por tornar-se adepta da religião judaica.

Não se pode ignorar que, desde as considerações de Edgar Allan Poe sobre a importância do raciocínio lógico exposto em *Os Crimes da Rua Morgue* ou *A Carta Roubada* e, depois, o surgimento das Regras de S. S. Van Dine, há um modelo que rege a concepção do romance policial. As noções de Poe sintetizam a habilidade do personagem observador dotado de perfil analítico (A. Dupin) enquanto a síntese das regras de Van Dine implica a existência de um assassino, de um assassinato e de um detetive que reúne as pistas para desvendar o crime.

Importa ainda ressaltar que as estruturas narrativas que sedimentaram o(s) tipo(s) de romance policial ainda podem ser encontradas em muitos dos romances publicados na atualidade. Entretanto, percebe-se nas teorizações de Linda Hutcheon ou Brian McHale quando discorrem sobre a ficção pós-moderna, e especialmente com a publicação de *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, que no romance atual há a reapropriação dos gêneros narrativos populares do século XIX, como o romance histórico e o policial,⁴ e que se fundamenta na *subversão* destes modelos.

Também é interessante observar que os romances de Francisco José Viegas já foram denominados como «pseudopoliciais».⁵ Adjetivo que não se refere a uma conotação pejorativa e sim ao processo de falsidade que seus romances revelam. São falsos no sentido de utilizarem elementos do romance policial, mas, ao mesmo tempo, subverterem suas regras. Na abertura do romance *Longe de Manaus* (2005), o escritor adverte: «Um romance policial, como se sabe, tem suas regras. Este não tem».

Assim, o que se percebe é a dupla conotação do substantivo, ou seja, *subversão* enquanto atividade insubordinada ou *sub versão*, cuja separação do prefixo indica uma versão precedida do sub (prefixo característico de inferioridade), que, aqui, é polarizado observando a ideia de que sub é o que está sob, por isso escondido, abaixo ou por baixo de. Logo, não somente é possível perceber os romances de Bernardo Carvalho quanto os de Francisco José Viegas como

⁴ Segundo Linda Hutcheon, «*O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, contém no mínimo três grandes registros de discurso: o histórico-literário, o teológico-filosófico e o popular-cultural [...], equiparando assim as três áreas de atividade crítica do próprio autor» (Hutcheon 1991: 27).

⁵ O termo «pseudopolicial» é utilizado aqui no sentido de que os romances de Francisco José Viegas «jogam» com a estrutura romanesca do policial; contudo, ao subverter essas regras as falseiam. Segundo Luísa Mellid-Franco, em resenha sobre o romance *Crime em Ponta Delgada*, «E ficamos, no fechar do livro, com a estranha sensação de não ter sido necessário nem encontrar o verdadeiro assassino nem o verdadeiro policial» (Mellid-Franco 1989: 14).

obras que subvertem o processo narrativo tradicional dos romances policiais quanto apresentam camadas narrativas que se desdobram uma sob as outras.

A análise dos romances conduz, portanto, à percepção de que estes são sustentados em elementos característicos do gênero policial. A intriga gira em torno de fatos que, no decorrer da narrativa, vão sendo desvendados. Não se trata aqui de enquadrar os romances dos autores dentro da prateleira da literatura policial. O que se busca demonstrar é que as balizas sobre as quais os romances se sustentam são formadas de elementos pertencentes ao gênero.

A *subversão* existente é justamente o fato desses elementos estarem presentes na narrativa, entretanto, mostrando-se corrompidos. Ou seja, em *Nove Noites* há um morto (Buell Quain), o depoimento do ocorrido através do testamento de Manuel Perna e endereçado a um destinatário não conhecido, pistas contidas nas cartas trocadas entre o morto e amigos ou parentes, dados jornalísticos,⁶ um mistério envolvendo a identidade de Buell Quain, fotografias⁷ «reais» do autor e do «biografado» e a busca do jornalista por respostas a esse mistério.

A história era realmente incrível. Aos poucos, conforme me embrenhava *naquele caso* com as minhas perguntas, passou a achar natural a curiosidade que eu demonstrava pelo etnólogo suicida. Talvez por discricção e por sentir que, de alguma forma e por uma experiência que ela não teria podido conceber, eu também havia intuído *naquele caso* algo que mais tarde ela própria me *revelaria ter suspeitado* desde sempre, quando por fim nos encontramos ela me fez a pergunta. *Foi ela quem me indicou as primeiras pistas.*

Os papéis estão espalhados em arquivos no Brasil e nos Estados Unidos. Fiz algumas viagens, alguns contatos, e aos poucos fui *montando um quebra-cabeça* e criando a imagem de quem eu procurava (Carvalho 2002: 14, grifos meus).

⁶ «a inclusão de fatos e personagens históricos, documentos não literários, fotos e indicações autobiográficas, nos últimos romances de Carvalho, representa uma resistência à diluição referencial» (Schollammer 2011: 130).

⁷ Linda Hutcheon, ao analisar fronteiras entre a ficção e a não-ficção, considerando como objeto de análise o trabalho *Morte em Cannes*, de Jerzy Kosinski, afirma que o texto «opera (e joga) com as convenções do realismo literário e da factualidade jornalística: o texto é acompanhado por fotografias do autor e do biólogo. A legenda utiliza essas fotos para fazer-nos, como leitores, tomar consciência de nossas expectativas em relação à interpretação narrativa e figurativa, inclusive nossa crença ingênua, porém comum, na veracidade representativa da fotografia» (Hutcheon 1991: 27). A constatação da autora pode ser compreendida como justificativa para a utilização das fotografias na obra de Bernardo Carvalho em análise.

Este fragmento não somente assinala o interesse do jornalista como também determina o processo investigativo que norteia a narrativa. Interessado em montar o quebra-cabeça que o mistério em torno de Buell Quain delineava, o narrador jornalista enfatiza as «primeiras pistas» indicadas pela antropóloga autora do artigo que este vira no jornal.

Tratar a história narrada como um *puzzle* não é atributo só do personagem-narrador de *Nove Noites*. Em várias entrevistas, Francisco José Viegas, a respeito de seus romances, considera o processo narrativo que desenvolve, também, com um jogo de quebra-cabeças. Contudo, tanto Bernardo Carvalho quanto Francisco José Viegas propõem narrativas em que o crime está em jogo, ou antes, o crime é o jogo. Se pensarmos que o crime está para a narrativa, o que se percebe é que estamos diante de um jogo bastante complexo, em que as «casas» a serem ultrapassadas conduzem a uma rede muito mais intrincada e de difícil resolução. Não obstante, por exemplo, em *Nove Noites*, o nome Buell Quain ou «Cãmtwýon» é interpretado pelo jornalista como «a casa do caracol⁸ e o seu fardo no mundo» ou «o rastro do caracol» (Carvalho 2002: 81). Observando-se que a imagem dessa casa do caracol por si só é semelhante a alguns dos jogos de tabuleiros de forma circular, quase labiríntica. No caso de *Lourenço Marques*, também há um morto, mas vítima de um assassino, um agente policial em busca desse assassino e, concomitante a esses acontecimentos, há a busca realizada por Miguel para tentar encontrar Sara.

Como nos romances policiais tradicionais, o processo narrativo implica a existência de duas histórias, uma delas no presente narrativo (o jornalista buscando descobrir quem de fato era Buell Quain e Miguel retornando a Maputo

⁸ O poeta sul-matogrossense Manoel de Barros evoca sobremaneira a figura do caracol em sua poemática. Entre suas definições poéticas de caracol podemos mimetizar nossa compreensão da personalidade Buell Quain ou «Cãmtwýon», com o seguinte poema: «O CARACOL – Que é um caracol? [...] Um caracol é a gente ser: por intermédio de amar o escorregadio | e dormir nas pedras. | É: | a gente conhecer o chão por intermédio de ter visto uma lesma | na parede e acompanhá-la um dia inteiro arrastando | na pedra seu rabinho úmido e mijado. | Outra de caracol: | é, dentro de casa, consumir livros cadernos e ficar parado diante de uma coisa até sê-la. | Seria: um homem depois de atravessado por ventos e rios turvos | pousar na areia para chorar seu vazio | [...] Pessoas que se conhecem o chão com a boca como processo de se procurarem | essas movem-se de caracóis!» (Barros 1996: 165-167). Afinal, como se observa no romance de Bernardo Carvalho: «ao mesmo tempo a casa do caracol é o seu fardo no mundo, a casca que ele carrega onde quer que esteja e que também lhe serve de abrigo, o próprio corpo, do qual não pode se livrar a não ser com a morte, o seu aqui e o seu agora para sempre» (Carvalho 2002: 81).

para descobrir o paradeiro de Sara) e a outra que envolve o pretérito dos personagens (o passado de Buell Quain e do jornalista e o passado de Miguel, Sara, Domingos Assor e de Maputo/Lourenço Marques). Entretanto, e aqui é um dos pontos de subversão que as narrativas apresentam, essa dupla efabulação não culmina na solução ou na descoberta de um suposto assassino. O feitiço subversivo desses romances está no processo, no andamento das ações. Em *Nove Noites*, a grande questão não está em descobrir as causas que levaram Buell Quain a cometer suicídio, mas sim o processo investigativo que conduz o jornalista a atravessar o país e o continente em busca de respostas para o que nem ele mesmo sabe. Em *Lourenço Marques*, Miguel empreende uma busca que revela não somente o passado de si mesmo, quanto o imbricamento desse passado pessoal ao coletivo e espacial que os estados de Moçambique lhe revelam.

Assim, a subversão da estrutura policial está no fato de os autores produzirem romances que parecem ser do gênero policial, mas não o são, uma vez que os leitores desempenham também o papel de detetives nessas narrativas de caráter labiríntico e criminal. Convém, por isso, recuperar o que Jorge Luis Borges considera acerca das ideias fundamentais de Edgar Allan Poe. Para o escritor argentino, Poe não somente criou o gênero policial quanto criou um tipo essencial de leitor, já que esse é um leitor que lê com incredulidade.

A verdade está perdida entre todas as contradições e disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade (Carvalho 2002: 07).

As considerações sobre a verdade, expostas nas páginas de testamento de Manuel Perna, em *Nove Noites*, evidenciam a suspeição que irá acometer o leitor do romance. Quase como um seguidor de Borges, Bernardo Carvalho apresenta uma trama labiríntica em que o «segredo» é anunciado já na primeira página: esperar por um sentido. Por isso, a narrativa centra-se na tentativa de elucidar o segredo, de organizar um sentido para o suicídio de Buell Quain. Como se revela na seguinte passagem, também do testamento de Manuel Perna, a respeito do etnólogo: «Via-se como um estrangeiro e, ao viajar, procurava apenas voltar para dentro de si, de onde não estaria mais condenado a se ver. Sua fuga foi resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver» (Carvalho 2002: 112), bem

como na página seguinte, as considerações do jornalista: «era então uma fuga de si mesmo, do duplo que o mataria na eventualidade de uma nova crise, que se aproximava» (Carvalho 2002: 112). As passagens, portanto, corroboram a tônica borgeana do duplo, ao mesmo tempo em que evidenciam ser o segredo/mistério da narrativa o próprio Buell Quain e a morte de si mesmo.

O mesmo pode ser observado em *Lourenço Marques*, cujo confronto se dá, justamente, na contradição da história portuguesa pós-guerra colonial e de libertação. O crime em jogo não é a morte de Gustavo Madane, mas a morte de uma capital que já não existe mais. Nos seguintes excertos extraídos do diálogo entre Miguel e Raul dos Santos (responsável pela estação de comboios), percebemos tanto o que procura Miguel quanto, de antemão, o anúncio de sua mal sucedida demanda.

«Eu vou», dissera ele. «Se há alguém que tem de ir sou eu.»

«Compreendo que queira ir, mas não tem necessidade. E se não encontra nada? Sim, e se não encontra nada?»

«Se não encontrar nada, volto pelo mesmo caminho. Não se perde nada» (Viegas 2006: 35).

«O senhor tem de ir» repetiu ele. «Tem de ir à procura de uma mulher que não está lá. Já lhe disse que ele andou por ali, sim, mas partiu para o Niassa, tenho aqui o telefone daquela missão de padres italianos onde ela ficou até ir parar ao hospital de Lichinga, cheia de malária. E se morreu lá?» (Viegas 2006: 36).

As respectivas passagens evidenciam, como mencionado, que a resolução dos crimes não é o que importa na narrativa, mas sim a demanda por sentido que a narrativa em si vai promovendo.

A transgressão do gênero policial nas narrativas abordadas, portanto, pode ser observada em dois aspectos: em relação ao tema e à estrutura narrativa. Quanto ao primeiro, em *Nove Noites* é o mistério do segredo de Buell Quain e em *Lourenço Marques*, o segredo do desaparecimento de Sara/Maria de Lurdes. Em contrapartida, a transgressão da estrutura da narrativa que se dá através do uso do testamento de Manuel Perna, das cartas trocadas e das fotografias no romance de Bernardo Carvalho, e o rompimento das expectativas do leitor no romance de Francisco José Viegas, já que o assassinato de Gustavo Madane não tem importância, além do discurso fragmentário, a mistura das histórias presentes e passadas interpostas em vozes narrativas, confere aos romances uma confrontação com os paradoxos da representação na contemporaneidade. Segundo Linda Hutcheon,

Faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois (Hutcheon 1991: 142).

Finalmente, ao subverter o modelo tradicional do romance policial, as narrativas em estudo também transgridem esse modelo. Tal transgressão, verificada nos aspectos apontados, conduz à não revelação do segredo. Retomando, portanto, a ideia dos «crimes em jogo», tanto a morte de Buell Quain quanto o desaparecimento de Sara/Maria de Lurdes servem como dados com os quais a narrativa joga com o leitor. A «ele» caberá também ler com incredulidade, como apontou Borges, quanto «desvendar» os mistérios do jogo. Esses mistérios caminham no testamento, nas cartas e fotografias dispostas em *Nove Noites* e no rompimento das expectativas do leitor em *Lourenço Marques* em direção a um labirinto criminal no qual se pode se perder facilmente. Isso porque o discurso fragmentário, as dissoluções temporal e espacial, a mistura de vozes narrativas que ambos se utilizam expõem o traço transgressor desses romances.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel de (1996). *Gramática Expositiva do Chão (Poesia quase toda)*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BORGES, Jorge Luis (2011). «O conto policial». *Borges, Oral & Sete Noites*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CARVALHO, Bernardo (2002). *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CARVALHO, Bernardo (2009). «Experiência da ficção». Margarida Starling; Sandra Almeida (org.). *Sentimentos do Mundo*. Belo Horizonte: UFMG, 169-177.
- CARVALHO, Bernardo (2010). «Fiction as exception». *Luso-Brazilian Review*, 47-1, 1-10.
- ECO, Umberto (1985). *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Trad. Letizia Z. Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- HUTCHEON, Linda (1991). *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.
- MANDEL, Ernest (1993). *Cadáveres Esquisitos: uma História Social do Romance Policial*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Cotovia.
- MCHALE, Brian (1987). *Postmodernist Fiction*. New York and London: Methuen.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes (2001). «Policial». *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa; São Paulo: Verbo, 305-19.

- SAMPAIO, Maria de Lurdes (2007). *História Crítica do Gênero Policial em Portugal (1870-1970): Transfusões e Transferências*. [Tese de doutoramento]. Porto: Universidade do Porto.
- SANCHEZ, Marco (2011). *Bernardo Carvalho e a Literatura como Antídoto da Banalidade*. Berlín: Deutsche Welle. [Em linha] [2 setembro 2011]. <<http://mobile.dw-world.de/brazil/mobile.A-15352025-607.html>>.
- SCHOLLAMMER, Eric Karl (2011). *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- VIEGAS, Francisco José (2006). *Lourenço Marques*. 6ª ed. Porto: Asa.
- VIEGAS, Francisco José (2007). *A Luz do Índico*. Rio de Janeiro: Língua Geral.
- VIEGAS, Francisco José (2001). «O medo da literatura». Gonçalo Vilas-Boas; Maria de Lurdes Sampaio. *Crime, Detecção e Castigo. Estudos sobre Literatura Policial. Atas do Encontro sobre Literatura Policial*. Porto: Granito, 119-123.
- VIEIRA, Yara Frateschi (2004). «Refração e iluminação em Bernardo Carvalho». *Revista Novos Estudos*, 70 (novembro), 195-206.
- VILAS-BOAS, Gonçalo; Sampaio, Maria de Lurdes (org.) (2013). *Ficção Policial: Antologia de Ensaios Teórico-Críticos*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP); Afrontamento.