

EM NOME DA FÉ: A NARRATIVA POLICIAL CONTEMPORÂNEA

IN THE NAME OF FAITH: THE CONTEMPORARY POLICE NARRATIVE

FERNANDA MASSI

*Universidade Estadual Paulista de Araraquara
Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo
Brasil
f_massi@hotmail.com*

Este artigo analisa dois romances policiais contemporâneos nos quais a manutenção de um segredo religioso é a motivação para os assassinatos. Trata-se de narrativas policiais que incorporaram a temática “misticismo e religiosidade” em seus enredos, de modo que, além da tríade vítima, criminoso e detetive, há o elemento místico ou religioso, representado por um segredo. O crime não é apenas o assassinato, mas também o fato de uma instituição religiosa esconder a verdade da humanidade.

Palavras-chave: romance policial, crime, religiosidade

This paper analyzes two contemporary police novels in which keeping a religious secret represents the murders motivation. These police narratives have incorporated the “mysticism and religion” themes in his plots. By doing that, besides the triad victim, criminal and detective, there is a element related to the mystical and religious, represented by a secret. The crime is not only a murder but also the fact that a religious institution is hiding the truth from humanity.

Key words: detective fiction, crime, religion

1. O ROMANCE POLICIAL TRADICIONAL

Um gênero literário pressupõe características marcantes que permitem a inclusão de obras de diferentes autores e épocas em um mesmo grupo. Segundo Todorov (2008), há um modelo para cada gênero, extraído de obras particulares, e que pode ser encontrado em outras obras particulares, porém esse modelo não é definitivo, é apenas

um parâmetro flexível de comparação, que aceita tanto o que é repetido e corrente, quanto o novo. Para ele, nenhuma obra existe fora do gênero; na literatura de massa é difícil criarem-se novos gêneros, pois “a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero” (Todorov 2008: 95).

Segundo Fiorin (1990), os gêneros variam conforme a época, de modo que uma obra que se encaixe em um gênero numa determinada época, pode se encaixar em outro na época seguinte. Isso porque “a constelação tipológica que constitui o gênero é social. [...] Os gêneros são arranjos que dependem de fatores sociais, ou seja, dos efeitos de sentido valorizados num certo domínio por uma dada formação social” (Todorov 2008: 97).

De acordo com a semiótica greimasiana de origem francesa, também conhecida como semiótica discursiva, o sentido de um texto se constrói a partir de um percurso gerativo de sentido. Esse percurso é constituído por meio de níveis, que vão do mais simples e abstrato ao mais concreto e complexo, nessa ordem: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. A classificação das obras em gêneros pode se basear em elementos dos três níveis do percurso gerativo de sentido. No nível narrativo, a transformação de estado, representada pela conjunção ou disjunção de um sujeito com um objeto, se dá em quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Pode-se constituir uma tipologia dos textos com base na fase que o discurso privilegia.

A narrativa policial é um gênero de sucesso incontestável que privilegia a fase da sanção, ou seja, o núcleo do enredo é a busca da identidade de um assassino pelo detetive, que, ao realizar sua performance, sanciona o criminoso. A criação desse gênero é atribuída a Edgar Allan Poe, que, no século XIX, inseriu o detetive Auguste Dupin nos contos de mistério *Os crimes da rua Morgue*, publicado em 1841, *O mistério de Marie Roget*, publicado no ano seguinte, e, finalmente, *A carta roubada*, publicado em 1845. Dupin, um investigador metódico, perspicaz e lógico, tornou-se o pai dos detetives da narrativa policial. Embora Poe tenha escrito apenas três contos policiais, estes continham vários tipos de crimes e diversos elementos que poderiam ser explorados ou aprimorados em outras histórias posteriores.

Esse modelo de narrativa policial e de detetive profissional deu origem aos mais de oitenta romances policiais criados por Agatha

Christie, “a dama do crime”, nos quais figuravam o detetive Hercule Poirot, Miss Marple e o casal Tommy e Tuppence Beresford, não tão conhecido pelo público em geral; Arthur Conan Doyle, criador do famoso detetive Sherlock Holmes; George Simenon, Raymond Chandler, entre outros autores.

Em 1828, Willard Huntington Wright, autor de romances policiais, publicou sob o pseudônimo de S. S. Van Dine, vinte regras que deveriam ser seguidas pelos autores de narrativas policiais que quisessem merecer tal título. De maneira geral, parte-se do princípio de que a narrativa policial é um jogo e que o detetive e o leitor são jogadores que devem ter a mesma oportunidade de chegar à verdade. Outra questão importante é a presença de um único detetive, que fará uso do raciocínio lógico na investigação, o que impede a narrativa de ser permeada, por exemplo, pelo sentimentalismo amoroso. O criminoso, por sua vez, nunca pode ser o detetive, mas também é um sujeito importante no enredo, motivado por razões pessoais, embora não seja um criminoso profissional.

Sendo assim, a principal característica da narrativa policial, seja ela conto ou romance, é a presença indispensável de três elementos: o crime (realizado por criminoso de autoria desconhecida), a vítima (escolhida pelo criminoso por motivos pessoais) e a investigação (realizada por um detetive profissional), que existem um em função do outro, ou seja, só há vítima se houver criminoso e só há detetive se houver crime. O segredo descoberto pelo detetive é revelado ao leitor e às personagens ao mesmo tempo.

Do ponto de vista da semântica narrativa, há textos em que a transformação se dá em busca de valores descritivos (amor, riqueza) e outros em que se buscam objetos modais (saber). Nesse segundo tipo, em que se encaixam as narrativas policiais, o fazer do criminoso, o protagonista, é movido, principalmente, por três espécies de paixões, semioticamente falando: a cobiça, a cólera (vingança) e o fanatismo. Geralmente, a cobiça e a cólera são mais comuns nas narrativas policiais clássicas e movem o criminoso, por exemplo, a buscar uma riqueza ou herança ou a vingar-se de outro assassinato. Enfim, nos romances policiais tradicionais a investigação do detetive se centra, exclusivamente, na busca da identidade do criminoso e é esse o foco do enredo, sobre o qual se desenvolve a narrativa. Dessa forma, a função do detetive é encontrar o culpado pelo crime a fim

de entregá-lo a um destinador-julgador, geralmente representado pela polícia ou pela justiça, que será responsável por sua punição (sanção negativa).

2. O ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO

Em pesquisa de mestrado recentemente concluída (Massi 2010) analisamos os romances policiais contemporâneos mais vendidos no Brasil no período de 2000 a 2007 sob a perspectiva da semiótica greimasiana, enfocando a construção do sentido a partir dos percursos narrativos do detetive e do criminoso. Esses *best-sellers* foram selecionados a partir das listas dos livros mais vendidos no Brasil publicadas pelo *Jornal do Brasil*. Nossa pesquisa mostrou que alguns desses romances policiais romperam o padrão proposto ao gênero por Edgar Allan Poe. A fim de destacar e nomear essas diferenças e a partir das características que esses textos apresentavam, estabelecemos três “categorias temáticas” nas quais as obras podiam se encaixar e as nomeamos de “misticismo e religiosidade”, “temáticas sociais” e “*thrillers*”. Trata-se de subtipos do gênero policial, dentre os quais “misticismo e religiosidade” ganhou destaque por romper de forma expressiva os padrões da narrativa policial tradicional. Essa temática será explorada neste artigo por meio do exame de dois romances policiais contemporâneos, retirados das listas dos livros mais vendidos no Brasil no período de 1980 a 2009.

As duas obras que serão aqui analisadas são *O nome da Rosa*, de Umberto Eco, que alcançou o topo da lista dos livros mais vendidos no Brasil em 1984, e *Anjos e Demônios*, de Dan Brown, que obteve grande sucesso no ano de 2007. Além de quebrarem várias regras da narrativa policial clássica, eles não apresentam o crime como estopim do enredo e o fazer do detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso, já que não é esse o único segredo da narrativa. Grosso modo, o crime só serve de estímulo para que outro mistério seja desvendado pelo detetive por meio de investigações paralelas à da identidade do criminoso.

Conforme o estudo de Todorov (2008), já mencionado na primeira seção deste artigo, as obras que representam modelos aos gêneros são flexíveis e aceitam tanto concepções velhas quanto novas para serem incorporadas ao texto. Em relação ao “velho” romance policial,

considerado como clássico, *O nome da Rosa* e *Anjos e Demônios* mantêm a estrutura elementar, centrada no tripé criminoso, vítima e detetive. Não fosse por isso, essas obras não seriam classificadas como gênero policial. De novidade, elas incorporam o misticismo e a religiosidade como um complemento da narrativa policial, além da tríade vítima, criminoso e detetive.

Outra novidade apresentada nessas narrativas é o fato de os crimes serem realizados em função de motivos coletivos e não mais de motivos individuais, como acontecia nos romances policiais tradicionais. A paixão, do ponto de vista da semiótica greimasiana, que mais motiva os criminosos é o fanatismo envolvendo um princípio religioso defendido pelo criminoso, ao contrário da cólera e da cobiça que figuravam no romance policial tradicional. Segundo o *Dicionário Houaiss*, fanatismo é um “zelo religioso obsessivo que pode levar a extremos de intolerância”. Nas narrativas policiais, o extremo é o assassinato e a intolerância da instituição religiosa é o que determina a sanção do criminoso.

Há sempre um enigma religioso ou místico no foco das narrativas policiais contemporâneas em questão, portanto, os elementos relacionados a ele constituem a causa do crime e o mote da investigação. Esse segredo é protegido pelo criminoso e todos aqueles que tentam revelá-lo à sociedade são punidos com a morte. O narrador desses romances policiais direciona a narrativa para as consequências do crime de modo que o próprio leitor não se preocupa mais, e exclusivamente, em descobrir quem é o autor dos crimes, como fazia ao ler um romance policial tradicional, mas sim em entender os motivos religiosos que o manipularam a realizar sua performance.

Outra característica dessas narrativas é a diluição da investigação, representada tanto por seus meios quanto por seus objetivos. Em relação aos meios, o detetive pode ser representado por mais de um sujeito, ou seja, ele tem um auxiliar com quem divide o passo a passo da investigação. Quanto aos objetivos, o desenrolar da investigação envolve tantas questões religiosas e místicas que o detetive deixa de privilegiar a busca pela identidade do assassino, para encontrar as causas e consequências do crime que estejam relacionadas a um segredo religioso ou místico. Os crimes realizados têm um motivo coletivo que envolve uma religião ou seita religiosa e todo o suspense recai sobre um misticismo proveniente dos segredos que uma

determinada instituição acoberta. Em virtude de os motivos serem coletivos, suas consequências envolvem um grupo maior de pessoas, aumentando a responsabilidade do detetive na busca pela verdade. O criminoso, como já foi dito, é um representante fanático deste grupo, que se ocupa dos assassinatos, o que faz com que aparentemente ele seja o único culpado.

Em consequência dessa mudança na estrutura clássica do romance policial, os criminosos dessas duas obras contemporâneas não são punidos, uma vez que os detetives não os entregam a um destinatador-julgador, responsável pela sanção negativa desses sujeitos, como ocorre nos romances policiais tradicionais. Pode-se afirmar que esses romances policiais privilegiam a fase da performance (ação) do detetive em busca da verdade, uma vez que a estrutura do enredo não cobra a sanção do criminoso, apenas o reconhece como tal.

3. MISTICISMO E RELIGIOSIDADE

Para esclarecer a análise realizada em torno dos dois romances policiais em questão, buscamos definir, primeiramente, os sentidos de “misticismo” e de “religião” a partir de dicionários de filosofia e de dicionários da língua portuguesa para verificar como são utilizados nas narrativas.

Segundo o *Pequeno Vocabulário da língua filosófica* misticismo é um

estado psíquico no qual o sujeito tem o sentimento de entrar em relação direta com Deus: “Se existe um misticismo falso e perigoso, existe um misticismo verdadeiro e salutar, o qual parte do princípio de que não podemos desenvolver fora de Deus o ser que recebemos de Deus”.

No sentido histórico, define-se o misticismo como uma

doutrina baseada mais no sentimento e na imaginação do que na razão e na experiência sensível (às vezes *pej.* e com a idéia de que assenta em noções confusas): “O misticismo consiste em pretender conhecer de outro modo que não pela inteligência” (Goblot) (Cuvillier 1969:104).

A partir dessa primeira definição, notamos que tanto o sentido psicológico quanto o sentido histórico da palavra “misticismo” são encontrados nos romances policiais estudados. No sentido psicológico, há uma proximidade maior do conceito com a religião, já que trata

de uma relação direta com Deus. Os criminosos dos romances policiais alegam estar em contato com Deus quando realizam os crimes, como se estivessem tomados por uma euforia exterior e não fossem os culpados pelos crimes que realizam. Embora possa parecer que se trata apenas de uma justificativa, a argumentação dos criminosos demonstra sua crença nas doutrinas religiosas que defendem. No sentido histórico, há a supremacia da imaginação sobre a razão, a qual se faz presente nos motivos do criminoso para matar. O sentido histórico é um pouco mais distante da religião e também é distante do modo de agir do detetive, que usa a inteligência para chegar a uma resposta objetiva, racional e que não é um religioso fanático.

No *Dicionário Básico de Filosofia* encontramos uma definição de “misticismo” que afasta ainda mais esse termo da racionalidade e o relaciona a algo sobrenatural, pois o vê como uma

crença na existência de uma realidade sobrenatural e misteriosa, acessível apenas a uma experiência privilegiada –o êxtase místico– uma intuição ou sentimento de união com o divino, o sobrenatural, o misterioso. Em certas doutrinas filosóficas, como o neoplatonismo de Plotino, a experiência mística possui um papel central como forma de acesso à realidade de natureza divina. Essas doutrinas são consideradas, por esse motivo, como irracionalistas. *Oposto* a intelectualismo, racionalismo. (Japiassu 1989: 169).

A partir dessa definição, notamos a relação entre o misticismo e uma “experiência privilegiada”, o que demonstra que o estado místico não é atingido por qualquer pessoa nem em qualquer circunstância, mas apenas por aqueles que acreditam na existência de uma realidade sobrenatural. Quando relacionamos esse conceito aos romances policiais podemos visualizar o estado místico no êxtase encontrado pelos assassinos ao realizarem seus crimes. Os criminosos compartilham segredos até então ocultos da sociedade e por isso fazem de vítimas todos aqueles que ousam descobrir a verdade. Tanto é que o próprio detetive, figura imune de qualquer perigo nas narrativas policiais tradicionais, torna-se suscetível ao assassinato, já que, além de buscar a identidade do assassino, quer revelar o segredo protegido por ele à sociedade.

Nessa segunda definição apresentada, o modo de agir do detetive afasta-o ainda mais do misticismo, que se opõe ao intelectualismo, ao racionalismo. É graças a esse distanciamento que o mistério em

torno do crime pode ser desfeito, já que o detetive não compartilha a crença no sobrenatural.

Vejam agora as definições de religião nesses dois dicionários já citados. No primeiro deles,

Santo Tomás define a religião como virtude moral de que Deus é o fim e o culto rendido a Deus, o objeto ou a matéria. Sistema de crenças [dogmas] e de práticas [ritos] relativos a coisas *sagradas* e que unem na mesma comunidade moral, chamada *igreja*, todos os que a ele aderem. (Durkheim). [...] (Cuvillier 1969:140).

Dessa definição é importante ressaltar o envolvimento dos indivíduos crentes com a religião que seguem, o que fica bem claro na argumentação dada pelos criminosos para a realização dos crimes. Por entenderem a religião como uma virtude e seguirem as práticas que ela propõe, os criminosos – que, em geral, são fanáticos religiosos ou foram contratados por sujeitos com essa característica – justificam os assassinatos como um meio para se chegar a um fim defendido pela religião.

No *Dicionário Básico de Filosofia* encontramos a seguinte definição de religião:

em seu sentido geral e sociocultural, a religião é um conjunto cultural suscetível de articular todo um sistema de crenças em Deus ou num sobrenatural e um código de gestos, de práticas e de celebrações rituais, e admitindo uma dissociação entre a “ordem natural” e a “ordem sacral” ou sobrenatural. Toda religião acredita possuir a verdade sobre as questões fundamentais do homem, mas apoiando-se sempre numa fé ou crença [...] (Japiassú 1989: 212).

Sendo assim, notamos que há uma aproximação visível entre os conceitos de “misticismo” e “religião” que os torna complementares quando diretamente relacionados, porém, não os torna excludentes, como se um deles pressupusesse o outro. Por essa razão, definimos a categoria temática em questão como “misticismo e religiosidade” e não apenas com um dos termos, ou “misticismo” ou “religiosidade”.

Nos romances policiais tradicionais, o enigma central se relaciona ao mistério sobre um crime de autoria desconhecida. O criminoso, por sua vez, procura deixar o mínimo possível de indícios para que o detetive não o encontre, fazendo parecer que o crime é algo sobrenatural, distante da lógica racional. O detetive, caracterizado como um sujeito guiado pelo raciocínio lógico, busca a verdade, pois não

acredita no sobrenatural e quer provar que o crime foi realizado por um sujeito de carne e osso. Sendo assim, o místico e o sobrenatural prevalecem no enredo até o momento em que o detetive revela a verdade e desvenda o segredo sob a identidade do assassino, diluindo o mistério em torno do crime.

Em *O nome da Rosa* a relação entre o sobrenatural e o real é notável. Quando frei Guilherme de Baskerville é indicado para encontrar a identidade do assassino, todos os religiosos acreditam que os crimes vinham sendo cometidos pelo demônio, ou seja, por uma força sobrenatural. Guilherme é o único que descarta essa hipótese e por isso se dedica à investigação em busca de provas concretas e de razões lógicas para os assassinatos. Quando descobre a verdade, é capaz de mostrar aos religiosos que os crimes haviam sido cometidos por um ser humano e não por um ser diabólico, como eles pensavam.

Os sujeitos que não possuem a capacidade racional de desvendar o crime, seja por falta de tempo, medo, falta de esperteza, ou que não querem fazê-lo, preferem creditar a autoria dos crimes à imaginação, ao subjetivismo, o que contribui para a instalação de um clima de mistério. O detetive que se dispõe a descobrir a verdade é o único que não se conforma com explicações sobrenaturais e quer buscar uma verdade lógica e racional, objetiva.

O misticismo é uma corrente que se faz presente na sociedade contemporânea, como pode ser observado em diversas obras de auto-ajuda, nas inúmeras religiões que são criadas frequentemente, na expansão de igrejas já existentes devido ao aumento do número de fiéis, no aumento de adeptos a religiões até então desconhecidas, etc. Neste trabalho, porém, não estudamos o misticismo como fenômeno literário ou modismo, muito menos como tendência social. O que fizemos foi analisar a maneira como a temática “misticismo e religiosidade” se incorporou à narrativa policial, que é um gênero pouco favorável ao desenvolvimento, no enredo, de outras questões que não envolvam o crime e a investigação sobre a identidade secreta do criminoso.

Na linha dos *best-sellers*, o sucesso da obra de Umberto Eco, *O nome da Rosa*, pode ter influenciado alguns autores, como Dan Brown, a escrever narrativas policíacas de cunho místico e religioso. Publicado em 1980, *O nome da Rosa* foi traduzido para mais de 40 idiomas e transformado em filme em 1984 devido ao grande sucesso

do livro. Isso mostrou que a mistura do gênero policial com a temática “misticismo e religiosidade” era uma fórmula de sucesso garantido e que foi muito bem aceita pelo público leitor. Embora não haja estudos que comprovem tal “inspiração” de autores posteriores, há elementos em suas obras que travam um diálogo intertextual com a narrativa de Umberto Eco.

Assim, a temática “misticismo e religiosidade”, típica da contemporaneidade, encontrou uma forma de se adaptar ao romance policial e não o contrário, uma vez que o gênero policial já existia e nunca precisou de qualquer elemento exterior a sua estrutura básica para fazer mais sucesso. Foi criado um novo tipo de romance policial, que ampliou as características desse gênero mostrando que é possível abordar questões místicas e religiosas mesmo em uma narrativa que deveria focar apenas a descoberta da identidade de um criminoso.

4. A MOTIVAÇÃO DOS CRIMINOSOS EM *O NOME DA ROSA E ANJOS E DEMÔNIOS*

Para tratar dessas duas narrativas, faremos um breve resumo da história a fim de situar o leitor. Nesse resumo, procuramos responder às seguintes questões, não necessariamente nessa ordem: quem é o assassino; quais foram seus motivos para realizar os crimes; qual era seu plano de execução das vítimas; como o crime foi realizado; qual a relação do crime com a religião ou o místico; quem são as vítimas; qual a relação delas com o criminoso; qual o segredo que as vítimas protegem; quem é o detetive; qual o seu papel no enredo; qual é a lógica da investigação; qual é o resultado da investigação; o que esse romance policial traz de inovador para o gênero.

Embora nem todos os críticos literários classifiquem *O nome da Rosa* como romance policial, apenas como romance, ele se encaixa na composição do gênero policial apresentada neste trabalho, já que a obra possui elementos típicos do gênero policial, entre eles, um assassinato de autoria desconhecida e um detetive em busca da identidade do criminoso.

O criminoso é o bibliotecário religioso Jorge, um dos poucos monges que tinha acesso à biblioteca de um antigo mosteiro na Itália onde viviam diversos religiosos (freis, noviços, abades). Ele mantinha todo o conteúdo da biblioteca em segredo, pois não queria que os demais

tivessem acesso ao conhecimento. Adelmo de Otranto era um jovem padre, muito estudioso, que desencadeou a série de assassinatos realizada por Jorge, quando este descobriu que Adelmo estava lendo um livro de Aristóteles, proibido pela Igreja Cristã da Idade Média por não condenar o riso – considerado diabólico por eles. O plano elaborado pelo assassino consistia em envenenar as bordas inferiores do livro, já que era costume na época lambe as pontas dos dedos para virar as páginas, de modo que as vítimas não carregariam qualquer indício do autor do crime. O assassinato de Adelmo acabou desencadeando a morte de outros seis monges, que ou tentaram descobrir os motivos da morte do colega ou tentaram ler o livro envenenado.

Frei Guilherme de Baskerville foi convidado pelo abade Abbone para investigar uma suspeita de heresia: a morte de Adelmo de Otranto. Porém, assim que o corpo de Adelmo foi encontrado, Guilherme ficou encarregado de investigar o caso e ver se havia um assassino ou se as mortes estavam sendo realizadas pelo demônio, como os monges supunham. Ao longo da investigação, Guilherme descobre que pouquíssimos monges tinham acesso à biblioteca do mosteiro e direciona sua investigação para a descoberta de algum segredo religioso escondido lá dentro. Ele conta com a ajuda de Adso de Melk, seu discípulo e escrivão, e juntos vão reunindo indícios do assassino. Ao contrário do que Jorge planejava, as vítimas mantinham as pontas dos dedos e da língua pretas mesmo após a morte. Foi a partir daí que Guilherme associou as manchas à leitura e à biblioteca e, enfim, chegou a Jorge, o assassino.

Quando descoberto na biblioteca, o assassino confessou os crimes e alegou estar agindo em nome de Deus, a favor dos cristãos, que deveriam ser poupados daquela verdade. Além disso, Jorge comeu as páginas envenenadas do livro para que ninguém mais pudesse acessá-lo e para morrer ali mesmo. Como Guilherme e Adso também estavam na biblioteca, Jorge incendiou o local para que os dois morressem e todo o conteúdo da biblioteca fosse eliminado. Por fim, Guilherme e Adso conseguiram se salvar, mas perderam o acervo da biblioteca.

Na narrativa policial o enredo se desenrola e as personagens entram em ação a partir do assassinato. Os crimes que ocorrem na obra de Umberto Eco giram em torno da biblioteca da abadia, que detinha o maior tesouro da Igreja Cristã na Idade Média. Esse conhecimento não podia ser compartilhado e por isso aqueles que leram o livro

proibido de Aristóteles, condenado pela Igreja por defender o riso, foram punidos com a morte.

Jorge, o assassino, é um velho monge que se vê no direito de preservar a mentira de que o riso era diabólico para não corromper o comportamento dos cristãos. A proteção da biblioteca do mosteiro é uma forma de manter os fiéis ignorantes, para que suas crenças sejam alimentadas pela fé religiosa e não pelo conhecimento científico.

Embora queira negar o acesso dos fiéis à ciência e ao conhecimento, Jorge detém-no e faz uso desses instrumentos para preservar seu segredo. Sua motivação, porém, não é individual, mas sim atrelada à doutrina religiosa vigente nesse período, compartilhada por todos os monges e fiéis. Tanto é que no início do romance, quando Adelmo solicita a investigação de Guilherme, ele lhe pede que saiba preservar a identidade do assassino, caso seja necessário, a fim de não desonrar os princípios defendidos pela igreja. Assim como Auguste Dupin e Sherlock Holmes¹, Guilherme de Baskerville é dotado de capacidades extraordinárias de investigação e não deixa que a emoção atrapalhe seu raciocínio lógico, portanto, é considerado pelo abade o único capaz de encontrar o assassino. Jorge, por sua vez, prefere morrer e queimar todos os livros a permitir que outros cristãos tenham acesso ao livro sagrado de Aristóteles. Umberto Eco faz uma paródia de sua própria obra, atribuída (no enredo) a Aristóteles, acreditando que ela não seria aceita pela Igreja por tratar de questões proibidas por ela.

O que diferencia *O nome da Rosa* dos romances policiais clássicos, e que talvez possa ter determinado a classificação dessa obra como romance –em vez de romance policial– por muitos críticos literários, é a incorporação do misticismo e da religiosidade ao enredo, no qual além dos assassinatos cometidos por uma personagem, o crime é também o fato de a Igreja proibir o acesso dos fiéis ao conhecimento, sendo que ela tinha esse privilégio. Os traços de narrativa policial ficam evidentes nos métodos de investigação utilizados por Guilherme de Baskerville. A preocupação do abade para que o assassino fosse descoberto era proveniente de seu medo de que a Igreja fosse desmascarada, pois ele já desconfiava que os assassinatos tinham uma razão religiosa. Além disso, ele não queria que a reputação do mosteiro

¹ Sherlock Holmes é referido indiretamente pelo nome de Guilherme de Baskerville, que faz referência ao romance *O Cão dos Baskerville*, no qual Holmes é o protagonista.

fosse prejudicada, ficando conhecido em todo mundo pelo número de assassinatos inexplicáveis cometidos lá dentro.

Em *Anjos e Demônios*, é nítida a disputa entre ciência e religião, a qual resulta em assassinatos e grandes descobertas científicas. O assassino é Carlo Ventresca, um fanático religioso que se revolta contra um financiamento que o Papa pretendia fazer a uma pesquisa científica em torno de uma substância denominada antimatéria. Essa substância poderia explicar a origem do universo, desmascarando as teorias apresentadas até então pela Igreja Católica. Por isso, Carlo Ventresca assassinou o cientista responsável pela pesquisa, Leonardo Vettra, o Papa e os quatro cardeais preferidos para a sucessão papal. Seu objetivo não era apenas esconder essa verdade da sociedade, mas também tomar o poder do Vaticano. Ao receber a visita de Maxilium Kholer, diretor do centro de pesquisas onde Leonardo Vettra trabalhava, Carlo revida as acusações que lhe são feitas dos crimes e aproveita para acusá-lo, fingindo que fora agredido e solicitando ajuda dos guardas, que atiram em Maxilium, assim que entram na sala, e o matam.

Quando Robert Langdon divulga a gravação feita por Maxilium Kholer a todos os cardeais do mundo, reunidos na cidade do Vaticano, Carlo Ventresca tenta explicar o motivo dos assassinatos, porém, um dos cardeais revela um segredo que modifica o rumo da história: Carlo Ventresca era filho do Papa e tinha sido gerado com o auxílio da ciência, por inseminação artificial.

Nessa narrativa, os sujeitos encarregados da investigação, iniciada após o assassinato do cientista, são o professor universitário Robert Langdon, convidado pelo diretor do centro de pesquisas onde Leonardo Vettra trabalhava para investigar sua morte, e Vitoria Vettra, filha da vítima e a única que tinha conhecimento da pesquisa realizada pelo pai. Porém, quem dá ao casal a prova de que Carlo Ventresca é o assassino é o próprio diretor, após gravar a confissão de Carlo, antes de ser baleado pelos guardas, e entregar a fita a Robert Langdon.

Além de demonstrar os resultados da eterna briga entre ciência e religião, o narrador desse romance policial faz referência aos Illuminati, as mentes mais cultas da Europa, inimigos mortais da Igreja Católica extintos há séculos. Um suposto líder Illuminati, denominado *Hassassin*, é contratado por Carlo Ventresca para assassinar os cardeais sob o pretexto de vingança desse povo à Igreja Católica.

O momento em que Robert Langdon apresenta a gravação feita por Maxilium Kholer da confissão de Carlo Ventresca sobre o assassinato é um dos mais intrigantes da narrativa, pois o criminoso tem a última oportunidade pública de se defender, diante de todos os cardeais, que até então o consideravam um herói e pretendiam elegê-lo Papa –após ter salvado o Vaticano de uma grande explosão provocada por ele mesmo. Nesse momento, os discursos de Carlo afirmam a posição de repulsa da Igreja Católica diante do conhecimento científico.

Nota-se claramente a tentativa de Leonardo Vettra e do Papa assassinado de aliar ciência e religião e as consequências que tal tentativa trouxe para a sociedade: o assassinato de quatro cardeais e um grande tumulto na cidade do Vaticano. Essa situação demonstra que tal aliança não é possível e que os que tentaram fazê-la perderam a vida, uma vez que a Igreja faz tudo o que pode para manter sua moral.

Quem realiza as investigações nesse romance policial não é a polícia porque o objetivo principal da investigação não é encontrar o criminoso e prendê-lo, mas sim entender por que aquele crime foi cometido e o que isso acarreta para a sociedade. Dessa forma, os “detetives” têm motivos particulares para realizar a busca da verdade: Vitoria Vettra quer encontrar o assassino de seu pai e manter a antimatéria em segredo até que sejam feitos os testes éticos; Robert Langdon, como simbologista e estudioso das religiões, quer desvendar o mistério e entender a motivação do assassino. Além disso, a Igreja não quer expor à polícia e, conseqüentemente, à imprensa e à sociedade a perda de controle ocorrida dentro do Vaticano, que ocasionou a morte do Papa e de outros cardeais. O mesmo aconteceu no mosteiro de *O nome da Rosa* quando o abade pediu a Guilherme que não revelasse a verdade caso ela pudesse prejudicar a reputação da Igreja.

Antes de saber qual sanção receberia dos cardeais, Carlo Ventresca se suicida como forma de punição pelos crimes cometidos. Embora os cardeais não afirmem que o perdoariam e o narrador não explicita a permissão da Igreja aos assassinatos em nome da manutenção da fé dos fiéis, é bem provável que Carlo fosse absolvido, já que os cardeais compartilham as mesmas ideias a respeito da união entre ciência e religião.

Embora o Camerlengo Carlo Ventresca tenha se arrependido do que fez após descobrir que o Papa era seu pai, ele mantém-se fiel às suas convicções de que o Papa havia traído a religião e que nenhum dos “preferitti” seria capaz de mantê-la em sua essência, já que todos

eles defendiam a religião de certa forma. O objetivo de Carlo era assumir o poder do Vaticano e ser nomeado Papa, a fim de afastar a ciência da Igreja e manter a tradição religiosa. Quando percebeu que isso não seria possível, optou pelo sacrifício, ainda em nome da fé. Ele acreditava que Robert Langdon tinha sido iluminado por Deus para trazer a verdade, através da gravação, a ele mesmo e aos outros.

Nesses dois romances policiais estudados, a característica que mais se destaca é a ação dos criminosos sob o pretexto de estarem agindo em nome de Deus ou em nome da fé que mantêm nas crenças religiosas. Mesmo que o assassinato não seja permitido pela religião, eles acreditam que a motivação para o crime supera a ação em si, portanto, seria justificável.

Tal argumentação também é responsável pela modificação no gênero romance policial, uma vez que, nas obras analisadas, o crime é o fato de uma instituição religiosa esconder a verdade da humanidade. Nos romances policiais clássicos o crime geralmente era cometido por razões individuais, próprias do assassino. Isso não significa que nessas duas obras em análise todo o grupo de religiosos seja cúmplice ou favorável ao assassinato. Eles são, isso sim, propagadores de um discurso semelhante e preferem encobrir os crimes, quando os descobrem, acreditando que foram cometidos em nome da fé, ou seja, buscando manter os dogmas religiosos que defendem. Nos romances policiais de cunho místico e religioso, as causas do crime são mais importantes do que a identidade do criminoso, portanto, encontrar o assassino significa encontrar mais uma pista que leve à causa do crime.

Tanto em *Anjos e Demônios* quanto em *O nome da Rosa* há um ideal de restrição do conhecimento e do acesso à ciência, o que implica a preferência em manter os fiéis, os religiosos, ignorantes em relação aos avanços científicos, para que não percam a fé na religião. Comparando as duas obras, nota-se que no romance policial de Umberto Eco o importante era proibir o riso e por isso o assassino quis impedir que as pessoas lessem a obra de Aristóteles, que permitia o riso e não o atrelava ao demônio, como pregava a religião. Já na obra de Dan Brown, o assassino quer manter em segredo os avanços científicos para que estes não desmoronem a teoria da criação do universo que a Igreja Católica expõe.

Para ilustrar o que vem sendo discutido, destacamos trechos das falas dos criminosos desses dois romances policiais justificando suas

ações. De *O nome da Rosa*, destacou-se a argumentação do assassino confessando um dos crimes a Guilherme de Baskerville, após perceber que já havia sido descoberto. Em *Anjos e Demônios*, a argumentação de Carlo Ventresca após ter sido descoberto como responsável pelos assassinatos e pela ameaça de destruição do Vaticano. Nos dois diálogos selecionados, o criminoso encontra-se cara a cara com o detetive e tem a oportunidade de se defender antes de ser sancionado negativamente por ele e, conseqüentemente, pela sociedade. Com isso, a punição recebida pelos criminosos é executada por eles próprios. Em *O nome da Rosa* o assassino incendeia a biblioteca do mosteiro e fica dentro dela até morrer queimado. Em *Anjos e Demônios*, coincidentemente, o criminoso também morre queimado, após incendiar seu corpo na tentativa de obter o perdão de Deus.

De *O nome da Rosa* reproduzimos as falas de Guilherme de Baskerville, o detetive, e de Jorge, o assassino. Trata-se do momento em que Guilherme tem certeza da culpabilidade de Jorge e procura obter detalhes sobre o assassinato do abade Abbone.

(Guilherme) Por que o mataste? (Jorge) Hoje quando me mandou chamar disse que graças a ti descobrira tudo. Não sabia ainda o que eu tentava proteger, nunca chegou a entender exatamente quais eram os tesouros, e os fins da biblioteca. Pediu-me para explicar-lhe o que não sabia. Queria que o finis Africae fosse aberto. O grupo dos italianos pedira-lhe para pôr um fim naquele que eles chamam o mistério alimentado por mim e por meus predecessores. Estão agitados pela cupidez de coisas novas...(Guilherme) E tu deves ter-lhe prometido que virias aqui e porias fim à tua vida como puseste fim à dos outros, de modo que a honra da abadia fosse salva e ninguém soubesse de nada. Depois lhe indicaste o caminho para chegar, mais tarde, para averiguar. Ao invés disso, tu o esperavas, para matá-lo. Não pensavas que podia entrar pelo espelho? (Jorge) Não, Abbone é pequeno de estatura, não seria capaz de alcançar sozinho o versículo. Indiquei-lhe esta passagem, que somente eu ainda conhecia. É a que usei durante muitos anos, porque era mais fácil, no escuro. Bastava chegar à capela e depois seguir os ossos dos mortos, até o fim da passagem. (Guilherme) Então fizeste com que ele viesse aqui sabendo que o matarias... (Jorge) Não podia mais confiar nem mesmo nele. Estava assustado. Tornara-se célebre porque em Fossanova conseguira fazer descer um corpo por uma escada em caracol. Injusta glória. Agora está morto porque não conseguiu fazer sair o seu.

(Eco 2010: 536)

Nessa passagem, podemos notar que Jorge é um homem culto e bastante influente no meio social em que vive, já que era um dos responsáveis pela biblioteca do mosteiro. Por isso, demonstra um

forte desprezo por ter sido descoberto como assassino, como se tal descoberta lhe fosse indiferente, já que não permitiria que o segredo protegido por ele fosse descoberto. Na verdade, ele parece sentir-se mais como um herói do que como o culpado, uma vez que tem argumentos para justificar seus atos e acredita piamente neles. Jorge afirma que sua última vítima, o abade Abbone, não conhecia os tesouros da biblioteca e sua finalidade, como se merecesse morrer por conta disso – o que ocorreu com todos os outros. Para Jorge, aquele tesouro deveria ser protegido e o mistério alimentado por ele e seus predecessores deveria ser mantido. Ele só revelou a verdade a Guilherme, pois pretendia incendiar a biblioteca e, conseqüentemente, matar Guilherme e a si mesmo.

Em *Anjos e Demônios* podemos observar a argumentação de Carlo Ventresca, o assassino, após ter sido descoberto como autor dos crimes por todos os cardeais presentes no Vaticano. Trata-se da última chance de Ventresca de se defender perante o público, a polícia e os detetives, antes de ser julgado.

- Se pudessem dar sua própria alma para salvar milhões [...] não o fariam? [...] Qual é o maior pecado? Matar o inimigo? Ou ficar inativo enquanto seu verdadeiro amor é esmagado? Eles estão cantando na Praça de São Pedro! [...] Eu não podia ficar parado. [...] O trabalho de Deus não é feito dentro de um laboratório. É feito no coração. [...] As pesquisas dele [Leonardo Vettra] provaram outra vez que a mente do homem está progredindo mais depressa do que sua alma! [...] Se um homem tão espiritualizado quanto seu pai [à Vitoria Vettra, sobre Leonardo Vettra] foi capaz de criar uma arma [a antimatéria] como a que vimos esta noite, imagine o que um homem comum não faria com essa tecnologia que ele criou! [...] Durante séculos a Igreja se manteve impassível enquanto a ciência desmoralizava a religião pouco a pouco. Desmascarando milagres. Treinando a mente para superar o coração. Condenando a religião como ópio das massas. Deus foi acusado de ser uma alucinação – um arrimo ilusório para os muito fracos, incapazes de aceitar que a vida não tem qualquer sentido. Eu não podia ficar parado enquanto a ciência se atrevia a captar o poder do próprio Deus! Você falou de *prova*? Sim, prova da ignorância da ciência! O que está errado em admitir que algo existe além de nossa compreensão? O dia em que a ciência comprovar a existência de Deus em um laboratório será o dia em que as pessoas não terão mais necessidade da fé!

(Brown 2004: 434-435)

No trecho selecionado, Carlo Ventresca estava tomado por fortes emoções, pois havia acabado de ser aclamado Papa por todos os cardeais, após ter livrado a cidade do Vaticano de uma explosão e,

logo em seguida, tinha sido desmascarado por Robert Langdon como o assassino, cuja confissão havia sido filmada por sua última vítima. Em poucos minutos ele passou de herói a vilão. Além do choque do auditório e dele próprio com a descoberta, Ventresca precisava se defender de forma objetiva e rápida, já que sua pretensão com os crimes era assumir o papado e defender a Igreja da ciência, ou melhor, combater a tentativa da ciência de desmascarar a religião e destruir a fé dos cristãos.

A melhor alternativa encontrada por Carlo para justificar suas ações é “falar em nome de Deus”, justificando que fez o que Deus faria. Isso, porque ele estava em uma situação extremamente delicada e aquela poderia ser sua última chance de se defender antes de ser julgado pelos cardeais e, provavelmente, condenado à prisão. O público é determinante na argumentação de Carlo Ventresca nessa situação de fala, pois os cardeais do mundo todo estavam reunidos na cidade do Vaticano, onde pretendiam eleger um novo Papa, sem saber que o Papa tinha sido assassinado – e não tido um derrame cerebral – e que os quatro cardeais mais cotados para a sucessão papal também haviam sido assassinados. Ao fazer um apelo aos ouvintes para que se coloquem em seu lugar, Carlo Ventresca pretende convencê-los de que agiu de acordo com os princípios daquela comunidade e que os cardeais, em seu lugar, teriam agido da mesma forma.

Outro ponto em comum entre essas duas obras é o suicídio do assassino em nome de sua luta, ou seja, provando que agiu em nome de Deus o criminoso se mata – nos dois casos, incendiado – quando descobre que suas ações foram em vão, como se sua luta por manter a verdade em segredo tivesse sido inútil.

Quando o detetive é acionado, há uma preocupação de seu destinador-manipulador para que oculte a identidade do criminoso, se necessário, em nome dos preceitos religiosos, ou seja, a fim de manter a aparência, o status religioso. Por esse motivo também, a polícia nem sempre é envolvida na investigação, para não gerar alarde e não movimentar a imprensa. Quando a investigação é concluída, porém, fica a critério do detetive e daquele que lhe solicitou a investigação, seu destinador-manipulador, decidir se revela a verdade a todos ou não.

A principal diferença entre as duas argumentações diz respeito ao público presente. No caso de *Anjos e Demônios* a imprensa foi usada a favor da investigação e a favor do criminoso, já que o Camerlengo

proclamou um discurso para todo o mundo atacando os Illuminati, quando na verdade era ele o responsável pelos crimes. No discurso proferido por Jorge, assassino em *O nome da Rosa*, estavam presentes apenas o detetive, Guilherme, e seu auxiliar, Adso.

Enfim, essas duas narrativas explicitam a incorporação da temática “misticismo e religiosidade” ao gênero policial em diferentes épocas; uma na década de 1980, outra na década de 2000. A inserção de um quarto elemento à tríade vítima, criminoso e detetive, que é o elemento místico ou religioso, dá o tom a esse novo tipo de romance policial, modificando sua estrutura. Não é apenas a motivação do criminoso que foi alterada, mas também seu perfil, o perfil dos detetives, o objetivo da investigação, o modo como ela é realizada e, principalmente, a sanção negativa recebida pelo criminoso, restrita ao reconhecimento de sua identidade.

5. CONCLUSÃO

Partindo da definição do gênero policial, proposta na primeira seção deste artigo, e da análise de dois romances policiais contemporâneos, é possível notar alterações significativas no modelo inicialmente proposto por Edgar Allan Poe no século XIX. Evidentemente, conforme atesta Fiorin (1990), os gêneros são modificados de acordo com a época em que são escritos, fazendo com que prevaleçam apenas as características fundamentais na definição dos gêneros.

A narrativa policial foi delineada para comportar um enigma em torno de um crime, de autoria desconhecida, e uma investigação em busca da identidade do criminoso. Ao longo do século XX, os autores de romances policiais apresentaram grandes variações em seus enredos, mas não modificaram a estrutura do gênero policial que consistia, entre outras questões, no fato de o detetive ser um profissional liberal e trabalhar sozinho ou de os criminosos sempre serem punidos ao final da investigação validando o trabalho do detetive.

Nos romances policiais contemporâneos analisados neste trabalho, os autores mantiveram apenas os elementos básicos do gênero a fim de enquadrar neles suas obras, mas revolucionaram o conceito de narrativa policial. O crime não é apenas o assassinato de um sujeito, mas é o fato de uma instituição religiosa se manter com base em uma mentira, relacionada a uma visão conspiratória da história.

Como o objetivo do detetive é revelar a verdade, ele busca descobrir o segredo encoberto pela religião ou pelo misticismo que envolve o crime. Geralmente, com o assassinato, a pessoa que poderia revelar o segredo protegido pela religião durante anos não tem mais como fazê-lo. Contudo, ela costuma deixar pistas para que os detetives não apenas descubram quem é o assassino, mas sim porque a vítima foi assassinada e o que o assassino pretendia manter em segredo.

Da mesma forma que Poe lançou as bases do gênero policial e criou um exemplo de detetive para atuar nessas narrativas, pode-se pensar que autores como Umberto Eco – e outros anteriores que não foram discutidos neste trabalho – estão criando uma nova espécie de romance policial. Não se pode dizer que se trata de um novo gênero, pois para isso seria preciso romper definitivamente as características do gênero, mas sim que se trata de um tipo de narrativa policial até então não explorada. O sucesso que essas obras vêm atingindo demonstra que o público leitor aprovou essa inovação e que essa nova narrativa policial pode ser lida tanto pelos fãs de romances policiais quanto por aqueles que se interessam por narrativas místicas ou religiosas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, Mikhail. 1997. Os gêneros do discurso. In M. Bakhtin, *Estética da criação verbal*, 2ª ed, São Paulo, Martins Fontes, traduzido por M. E. Galvão G. Pereira: 279-326.
- Barros, Diana Luz Pessoa de. 1990. *Teoria semiótica do texto*, São Paulo, Ática.
- Brown, Dan. 2004. *Anjos e Demônios*, Rio de Janeiro, Sextante, traduzido por M. L. Newlands da Silveira.
- Cuvillier, Armand-Joseph. 1969. *Pequeno vocabulário da língua filosófica*, 2ª ed, São Paulo, Editora Nacional, traduzido e adaptado por L. Lourenço de Oliveira e J. B. Damasco Penna.
- Eco, Umberto. 2010. *O nome da Rosa*, 2ª ed, Rio de Janeiro, Record, traduzido por A. Bernardini e H. de Freitas de Andrade.
- Fiorin, José Luiz. 1990. Sobre a tipologia dos discursos. *Significação* [Revista Brasileira de Semiótica], 8/9: 91-98.
- Greimas, Algirdas Julien. 1973. *Semântica estrutural*, São Paulo, Cultrix, traduzido por H. Osakabe e I. Blikstein.
- Japiassú, Hilton e D. Marcondes. 1989. *Dicionário básico de Filosofia*, 2. ed. rev., Rio de Janeiro, Jorge Zagar Editor.
- Massi, Fernanda. 2010. *A configuração dos romances policiais mais vendidos no Brasil de 2000 a 2009: canônica ou inovadora?* Dissertação de mestrado, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara. Inédita.

- Poe, Edgar Allan. 2000. *Histórias de crime e mistério*, São Paulo, Ática, traduzido por G. Galvão Ferraz.
- Todorov, Tzvetan. 1978. *Os gêneros do discurso*, Portugal, Éditions Du Seuil, Coleção Signos.
- Todorov, Tzvetan. 2008. *As estruturas narrativas*, 5ª ed, São Paulo, Perspectivas, traduzido por L. Perrone-Moisés.