

O Poder da Carne: Novela Policial Híbrida

Nílvio Ourives dos Santos*

RESUMO

O presente estudo procura elucidar aspectos relacionados à produção narrativa ficcional de Reynaldo Moura, escritor sul-rio-grandense, contemporâneo a Erico Veríssimo; porém, pouco conhecido no âmbito nacional, ao contrário do autor de *O tempo e o vento*, considerado um dos maiores expoentes da literatura gaúcha bem como da Literatura Brasileira do século XX. Muitos teóricos enfatizam a ausência do gênero policial na ficção produzida no Rio Grande do Sul; todavia, acreditamos que no conjunto da obra reynaldeana possam ser encontrados elementos estruturais do romance policial, como preceitua Tzvetan Todorov.

PALAVRAS-CHAVE: Tipologia do Romance; Romance Policial; Literatura sul-rio-grandense.

The Power of Meat: Soap Opera Hybrid Police

ABSTRACT

The present study tries to elucidate aspects related to Reynaldo Moura's fiction narrative production, writer sul-rio-grandense, contemporary to Erico Veríssimo; however, little known in the national ambit, unlike the author of *O tempo e o vento*, considered one of the largest exponents of the gaúcha literature as well as of the Brazilian Literature of the century XX. Many theoretical emphasize the gender policeman's absence in the fiction produced in Rio Grande do Sul; though, we believe that in the conjunct of the reynaldeana workmanship can be found the police romance structural elements, as precept Tzvetan Todorov.

Key Words: Typology of the Romance; Police Romance ; Sul-rio-grandense Literature

INTRODUÇÃO

Ao estudarmos a literatura sul-rio-grandense, verificamos não haver menção de autores que tenham se dedicado à produção da narrativa inversa ou romance policial, como propõe Tzvetan Todorov. Da mesma forma, deparamo-nos com estudiosos, como Maria Luíza Rítzel Remédios, que idealizou e coordena o ALREM – Acervo Literário Reynaldo Moura – no Departamento de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com o intuito de promover a volta de escritores já esquecidos ou deixados nas prateleiras das bibliotecas públicas como algo ultrapassado. Durante o Curso de Mestrado, tive a oportunidade de conviver com a literatura reynaldeana, enquanto bolsista do CNPq, e pude verificar a presença, em alguns de seus romances e novelas, determinados elementos estruturais do Romance Policial, conforme teorias propostas por Tzvetan Todorov, Boileau e Narcejac.

A partir de então, passamos a nos dedicar ao estudo da ficção produzida por Reynaldo Moura, ora intimista, ora apresentando elementos estruturadores do Romance Noir, do Romance de Enigma, de forma híbrida, por vezes, ainda, misturando elementos caracterizadores do romance policial, sem seguir uma norma rígida.

O que tentamos demonstrar, neste artigo, é justamente a presença marcante das teorias todorovianas, acerca do Romance Policial, nas narrativas ficcionais de Reynaldo Moura, escritor sul-rio-grandense contemporâneo a Erico Veríssimo, buscando, sobretudo, afastar a idéia de que, em toda a história da Literatura Gaúcha, inexistam textos representativos do gênero policial.

*Professor Mestre em Letras – Teoria da Literatura – PUCRS – Coordenador do Curso de Pós-Graduação em nível de Especialização em Língua Portuguesa: métodos e técnicas em produção de texto na Universidade Paranaense – Docente da Graduação e Pós-Graduação – UNIPAR/SEDE – Umuarama/PR.

1. A temática ficcional reynaldeana

Quando se estuda a literatura sul-rio-grandense, percebe-se que, no seu percurso, não há sequer menção à existência do texto policial ou da narrativa inversa, como propõe Todorov. Acredita-se, entretanto, que esse tipo de produção literária tenha sido trabalhado por Reynaldo Moura em narrativas como *O Poder da Carne*, cuja primeira edição é datada de 1954, ainda que os críticos de sua obra tenham ressaltado o cunho intimista e introspectivo de suas narrativas.

A produção de Reynaldo Moura, cuja temática gira em torno das questões urbanas, destaca o lugar do homem na sociedade porto-alegrense, trazendo à tona a estrutura de desigualdade social existente em tal centro. Nela, encontramos obras essencialmente introspectivas e intimistas, como *A ronda dos anjos sensuais* (1935); *Noite de chuva em setembro* (1939); *Um rosto noturno* (1946) e *Major Cantalício* (1963) em folhetim; porém, também existem obras que admitem análise voltada tanto para o intimismo quanto para o gênero policial, como é o caso de *Intervalo passionnal* (1944); *O poder da carne* (1954); *Romance no Rio Grande* (1958); *A estranha visita* (1962) e *O crime do apartamento* (1995).

Estudiosos do autor, como Maria Luíza Ritzel Remédios e Regina Zilberman afirmam que a produção reynaldeana concretiza-se em torno de personagens problemáticas, as quais carregam, dentro de si uma carga infinita de desespero e revolta, responsável pelos conflitos interiores, exteriorizados numa sociedade, por vezes, trágica e ilógica. Também afirmam que esse autor sul-rio-grandense segue a teoria do processo de criação literária intimista, pois as personagens criadas sofrem influências das teses freudianas.

A narrativa *O Poder da Carne*, objeto de nosso estudo, apresenta passagens em que as personagens lembram o campo, os cavalos a galope, as coxilhas, a fazenda. Toda a trama é sustentada a partir dos componentes psíquicos que formam as personagens principais, Elka e Umberto. Nela, contudo, detectamos ainda a existência de elementos estruturadores do chamado romance policial híbrido. Na verdade, no romance, Reynaldo Moura desvela ao leitor tramas lineares e simples, mas ricas e extraordinárias pelas análises psicológicas de suas personagens, que deixam vir à tona suas esperanças, decepções, lutas, frustrações, angústias e desesposos.

2. A Tipologia do Romance Policial

O texto inverso ou romance policial,

independente de qualquer que seja a sua tipologia, deve elucidar um mistério tão unicamente através do processo de demonstração e dedução, no qual devem ser expostos elementos que poderão conduzir o leitor à solução de todo e qualquer enigma. Os elementos estruturadores dessa tipologia romanesca são mistério, crime, detetive, inquérito, vítima (uma ou mais), busca de solução para um dado enigma.

Considerando tais elementos estruturadores, Boileau e Narcejac propuseram, para o gênero policial, as seguintes possibilidades tipológicas romanescas: Romance de Pura Detecção; Romance-Jogo; Romance Problema; Romance Noir (Romance Negro ou Modelo Americano); Romance de Suspense, cuja descrição se fará a seguir.

O Romance de Pura Detecção é construído através do processo dedutivo, pois, para se chegar à solução do crime, basta um correto e fundamental raciocínio. O detetive deve, nesse tipo romanesco, ser a personagem principal, que, por sua vez, se apresentará infalível e perfeitamente intocável, não correndo risco de vida em nenhuma passagem da narrativa.

O Romance-Jogo já se constituirá na apresentação de crimes raros, que devem ser cometidos mediante circunstâncias extremamente excepcionais. O leitor, nessa tipologia, se vê impossibilitado de alcançar a solução do enigma antes do próprio detetive, pois a intriga é bastante irreal.

O Romance Problema apresenta personagens dotadas de características essencialmente humanas, as quais fazem com que a história se torne mais fluente e agradável. Aqui, apenas o detetive aceitará uma análise de cunho psicológico, porque apresenta logicidade sequencial de temperamento; assim sendo, esse processo de criação necessita de um detetive que conheça noções básicas e mínimas da psicologia humana.

O Romance Negro caracteriza-se pelo fato de não mais se poder contar o ocorrido; deve-se, na verdade, retratar os fatos em seu tempo presente. Não mais aqui, será aceita a imunidade do detetive, tampouco de seu amigo narrador. Serão, portanto, evidenciadas, nesse tipo de romance, duas formas de interesse completamente distintas: a curiosidade- quando se parte do crime e dos indícios para se chegar à causa; o suspense- quando se tem exatamente o contrário, ou seja, devem ser apontadas, primeiramente, as causas que levem ao crime propriamente dito. Pode ser aqui encontrado mais de um detetive e mais de um criminoso que, por sua vez, quase sempre é profissional, jamais matando por motivos pessoais. O amor bestial pode ser aqui trabalhado, da mesma forma que o criminoso deve se enquadrar numa classe social privilegiada ou elitizada, representando, assim, uma personagem de grande importância dentro da narrativa. É importante observar que, enquanto nos três tipos anteriores a personagem principal correspondia

ao detetive, no Romance Negro, a personagem principal representará o criminoso ou o culpado.

No Romance de Suspense, todos os fatos podem ser questionáveis, tanto os já vividos quanto os que ainda estarão por vir. O suspense se dá através da busca de solução para o que já decorreu e para o que poderá vir a ocorrer em relação às personagens presentes num dado futuro próximo. As personagens não serão dotadas de imunidade, como no Romance Negro. Aqui, portanto, poderá ocorrer a *história do detetive vulnerável* e a *história do suspeito-detetive*. A vítima é a personagem principal. As cinco tipologias propostas por Boileau e Narcejac serão resumidas em três pelo teórico Tzvetan Todorov; Romance Policial Clássico (Romance de Enigma); Romance Noir ou Negro; Romance de Suspense.

O primeiro caracteriza-se pelos seguintes elementos estruturais: são necessários dois assassinatos, ou seja, o primeiro é cometido pelo assassino e que levará ao segundo, no qual o próprio assassino se torna a vítima do detetive, outro matador impune. Assim, torna-se necessária a superposição de duas séries temporais, uma estabelecida pelo inquérito desde o descobrimento do assassinato, e a outra representada pelo drama pessoal da personagem nos dias que levam ao inquérito propriamente dito. Aqui, logo, existirão duas histórias: uma refere-se ao crime; outra, ao inquérito. É necessário que o autor explique, nessa tipologia romanesca policial, estar escrevendo um livro, ou seja, produzindo uma espécie de memória, um retorno ao passado, uma volta aos fatos, por assim dizer. Dessa forma, o crime e o inquérito serão duas histórias retomadas pelo autor ao produzir sua obra.

O segundo gênero, proposto por Tzvetan Todorov, o Romance Noir ou Negro, surgiu nos Estados Unidos no período que antecede e espõe a segunda guerra mundial, une as duas histórias já mencionadas no Romance de Enigma. Aqui não mais se pode contar o ocorrido; deve-se, isso sim, retratar o fato em seu tempo presente. A ação deve coincidir com o tempo contemporâneo à existência do autor. O cunho memorialista deixa de ser permitido nessa tipologia. Não mais se terá a idéia de que o detetive e o seu amigo narrador possam chegar imunes ao final da narrativa; tudo pode acontecer, nenhuma personagem está livre de sofrer repentinamente um revés. Como Boileau e Narcejac, Todorov também lança a idéia de que, nesse tipo de romance policial, evidencia-se a possibilidade de duas formas de interesse distintas: a curiosidade e o suspense. A primeira parte do crime para alcançar as causas do mesmo; a segunda se origina nas causas para chegar ao crime propriamente dito.

Um dos grandes nomes dessa produção romanesca policial, Marcel Duhamel, idealizador do mesmo na França, é categórico ao afirmar que, em tal

processo literário, se faz necessária a violência, o espancamento e o massacre. Nele, também devem existir simultaneamente imoralidade e bons sentimentos, assim como o amor exagerado e bestial, ou seja, o sentimento de paixão exagerada e ódio sem piedade. Assim, a segunda história passa a ocupar o espaço central da obra, enquanto a primeira se torna menos importante, podendo ser em sua totalidade suprimida. O mistério poderá ser mantido, mas não terá mais importância vital.

Van Dine elaborou, para que os seguidores do romance policial tivessem em que se nortear, vinte regras fundamentais para a existência do chamado romance inverso ou romance policial. Todorov, por sua vez, apenas simplifica tais regras, apresentando-se de forma resumida em número de oito tão somente. Para Todorov, as regras básicas, portanto, são as seguintes:

- a) o romance, para ser policial, só pode conter um detetive e um assassino; porém, deve apresentar, no mínimo, uma vítima;
- b) o assassino não pode ser profissional e nem corresponder à figura do detetive. Deve matar por motivos pessoais;
- c) o amor, na estrutura do romance policial, não tem lugar;
- d) o criminoso deve estar enquadrado numa classe social elevada e, por isso, ter um certo grau de importância.

Na vida, não pode ser personagem representada por mordomos, camareiras, motoristas, ou toda e qualquer espécie de empregado; na obra, o criminoso deve ser uma das personagens principais; e) o irracional e o fantástico não têm espaço; tudo deve ter uma explicação perfeitamente lógica e racional; f) toda e qualquer análise psicológica e descrições devem ser em sua totalidade evitadas; g) o escritor deve conformar-se com a homologia *autor : leitor = culpado: detetive*, quanto ao que tange a história narrada propriamente dita;

- h) as banalidades devem ser evitadas.

Pode-se observar que, dentre as regras citadas, existem elementos caracterizantes do romance policial de forma genérica e algumas específicas a cada tipologia pensada por Todorov. Por exemplo, referem-se ao Romance de Enigma as regras *a, b, c e d* (parte relativa à vida); *d* (parte relativa à obra), *e, f e g* estabelecem a existência do Romance Negro. Já a última é genérica a toda e qualquer tipologia romanesca policial.

No Romance Negro, pode existir mais de um criminoso e mais de um detetive; sendo que o criminoso é quase sempre profissional, não matando por motivos pessoais, podendo ser frequentemente um policial. Também o amor bestial, como já foi citado, pode ser perfeitamente encontrado no decorrer da narrativa policial negra. Quanto ao criminoso, deve manter-se numa classe social elevada, correspondendo a uma personagem principal; porém, o único elemento que

realmente não pode ser encontrado numa narrativa policial é exatamente o de cunho fantástico e irreal.

As surpresas, no Romance de Enigma, só podem vir à tona ao término da narrativa; no Romance Negro, elas poderão aparecer em qualquer ponto da narrativa, não só no desfecho. As descrições e as comparações são aceitas na estrutura do Romance Negro, desde que sejam rudes e de uma frieza grandiosa. A terceira possibilidade tipológica refere-se ao Romance de Suspense que, por sua vez, conserva o mistério e as duas histórias do Romance de Enigma; porém, do Romance negro ainda mantém a segunda história como elemento central. Faz com que o leitor não só se interesse pelos fatos decorridos, como os que poderão vir a ocorrer.

Nesse tipo de romance policial podem ser questionados tanto os fatos decorridos como os possíveis fatos futuros. O suspense, que domina a tipologia, se dá através da busca de solução para o que já ocorreu, assim como através da expectativa do que poderá vir a acontecer às personagens principais num dado futuro próximo, que, aqui, também não possuirão imunidade, como no Romance Negro; opondo-se à imunidade que as mesmas apresentam no Romance de Enigma.

O Romance de Suspense pode apresentar duas espécies narrativas distintas: **a história do detetive vulnerável** e **a história do suspeito detetive**. A primeira apresenta um detetive sem imunidade, que pode ser espancado, baleado, ferido, pois se apresenta dentro do mesmo universo a que pertencem as demais personagens; a segunda deve apresentar já no início um crime, que faz com que a polícia passe a suspeitar da personagem principal. Necessitando provar sua inocência, tal personagem parte em busca do verdadeiro criminoso, colocando sua vida em jogo para alcançá-lo. Aqui, portanto, a personagem principal será, ao mesmo tempo o detetive, o culpado e a vítima.

3. O Poder da Carne: uma novela policial híbrida

A partir dos procedimentos teóricos, propostos pelos diferentes estudiosos apresentados anteriormente, passamos à leitura de *O poder da carne*, de Reynaldo Moura. A narrativa *O poder da carne* apresenta uma fábula em que o narrador relata o caminho de desespero, angústia e ciúme doentio trilhado por Umberto e Elka. Esses sentimentos têm origem numa carta anônima, escrita por um maníaco desconhecido e enviada a Umberto, acusando Elka, sua esposa, de cometer adultério. Numa fixação crescente, Umberto passa a seguir todos os passos de Elka. Relembra uma cena em que ela se encontra num jardim, à luar, com Pedro, um amigo do casal, que, num impulso, a enlaça e beija. Umberto assiste à cena, discute com Elka ao chegarem em casa, mas o desentendimento é deixado de lado. Umberto prefere esquecer a continuar uma discussão

sem futuro. No entanto, com a carta anônima, todas essas lembranças vêm à tona, fazendo da cabeça de Umberto um turbilhão de raiva e ódio de si e de Elka. O ciúme é inevitável. As discussões atingem um patamar de agressões morais. Ele a chama constantemente de puta. Ela tenta de todas as maneiras convencê-lo de que tudo era irreal, nada correspondia à verdade. Não consegue persuadi-lo. Umberto tenta hipnotizá-la várias vezes, na tentativa de vê-la confessar algum encontro clandestino, alguma carícia lembrada em sonho, um nome proferido durante um ato de amor. Nada consegue. Umberto, mesmo não tendo alcançado nenhum dado que pudesse comprovar o adultério de Elka, planeja, deliberadamente,

o fim de sua esposa. Coloca dentro do armário do banheiro pílulas soníferas, as quais Elka passa a ingerir todas as noites. Durante uma das tantas discussões, Umberto e Elka bebem uísque demasiadamente, agridem-se mutuamente. Ele permanece na sala; ela se dirige ao quarto e, num ato de desespero, ingere grande quantidade de pílulas. Elka falece. Umberto é internado em um sanatório. Algum tempo depois, recebe alta e, ao atravessar uma avenida é atropelado e morto.

Nesse romance, ressaltam elementos estruturais que estabelecem a existência do gênero policial, ou seja, *crime* (representado pela morte de Elka), *detetive* (corresponde à personagem Umberto que, se sentindo vitimado, passa a procurar a verdade sobre Elka), *assassino* (Umberto, de forma premeditada, deixa ao alcance de sua esposa pílulas soníferas. Elka as ingere e falece), *vítima* (Elka – vitimada tanto pelo desconhecido quanto por Umberto; Umberto – vítima de uma carta anônima que lhe foi enviada por um desconhecido), *busca de solução para o enigma lançado* (Umberto busca, através de raciocínio lógico, a solução para o enigma que gira em torno do possível adultério de Elka), havendo também *mistério* (O que acontecerá a Elka? Umberto descobrirá algo ou não? Se descobrir qual será sua reação?).

A partir de tais elementos estruturais, podemos enquadrar essa obra reynaldeana, conforme as teorias de Boileau/Narcejac e Tzvetam Todorov, no gênero policial. O narrador relata fatos presentes contemporâneos à sua existência; isso corresponde ao romance negro. No que tange à existência do detetive, verificamos a personagem Umberto agindo como tal, a partir do momento em que recebe a carta anônima anunciando a traição de Elka, sua esposa:

E num sábado à tarde escreveu uma carta. Começava assim:

Meu caro. Involuntariamente obtive a certeza de que sua mulher o engana. Impedido de indicar onde, quando e com quem, pois assim denunciaria minha identidade...

Estava escrevendo, e parou. (p.54)

Aqui, podemos visualizar o momento em que o maníaco desconhecido resolve escrever a carta anônima com a qual viria a vitimar Elka, gerando todo o ciúme doentio de Umberto:

Escreveu mais. Deixou bem nítido, o veneno. Estava acabando de datilografar. (Não lhe posso dizer mais que isto. Mas já cumpri o meu dever de amigo.)

Parou. Ainda estava indeciso. (p.54)

Tal correspondência só faz com que Umberto comece a relembrar cenas que o fizeram sofrer, mas que, por motivos pessoais, havia Nesse trecho, o desconhecido termina a carta anônima. O que chama a atenção, é o fato de que a própria personagem também apresenta uma certa insegurança, trazida à tona pelo narrador.

Outro ponto, que consideramos importante no decorrer da narrativa, é o fato de o desconhecido agir aleatoriamente. Ele é apenas o pretexto para a origem da trama:

Súbito entusiasmo. Voltou-se. Caminhou pelo gabinete. Procurou o guia telefônico. Um livro grande e mole, de capa azul, com letras salientes em pontas de cartolina.

Abriu ao acaso. (Alguma coisa estava se aproximando da vida de Umberto.) Percorreu nomes endereços. Em pleno ato gratuito.(p.55)

O trecho acima confirma o ato gratuito, como o próprio narrador denomina, do desconhecido ao escolher o nome a quem viria vitimar. Mesmo sendo aleatório, salientamos o fato de o desconhecido agir conscientemente, utilizando a lógica racional, ponto fundamental na estrutura romanesca policial. decidido relevá-las. Num súbito, essas cenas vêm à tona com todo o furor do tempo de reclusão:

Então quer dizer que... se isto é verdade, há quanto tempo Elka ... E por que ... por que naquela vez, quando a surpreendi com Pedro, me deixei iludir com suas afirmações? ... por que não senti isso que estou sentindo agora? ... Aquela vez foi apenas um susto, uma surpresa, uma possibilidade descoberta de repente ... Me lembro tão bem. (p. 78).

Já podemos verificar o ciúme que se apossa de Umberto e que vem, num crescente, cada vez mais intenso, tirando Umberto de seu juízo perfeito. Ele passa a seguir Elka, persegui-la, espreitá-la. Tudo se torna motivo de dores maiores, angústias que revelam um Umberto com ódio, medo, medo de se tornar o que procura. Ainda que dominado pela raiva, de repente, entrega-se a cenas de um amor profundo em que pensa não perdê-la. No trecho acima, num momento de reflexão, Umberto deixa claro o sofrimento que tivera e que, de repente ressurgiu uma carta. O momento

lembrado por Umberto refere-se à cena em que o mesmo flagra Elka e Pedro num jardim. Pedro enlaça Elka pela cintura e a beija. Umberto tudo vê. Discute mais tarde com Elka, mas resolve se fechar, acreditando nada Ter visto, como um jogo de faz-de-conta, após Elka Ter-se defendido, dizendo Ter sido levada pelo álcool excessivo e pela circunstância da festa.

Tal fato passa a gerar inúmeros conflitos na relação já desgastada de Elka e Umberto.

Ligeiramente exaltado:

_ ... devo também confessar que ontem, quando estivemos reunidos, notei que entre vocês dois, tú e Pedro, havia qualquer coisa mais que a simples... Ela o interrompe:

_ Ora, Umberto... já estavas com o espírito prevenido.

Começaste a ter alucinações... (p.151)

Ambos passam a discutir e a se agredir mutuamente, muito mais Umberto que Elka. Essa apenas se defendia, por vezes agredindo. Questão de ação e reação, como podemos observar logo a seguir:

A citação acima mostra-nos o início de uma das tantas discussões existentes na relação de Elka e Umberto. As acusações passam a ser uma constante. Verificamos no trecho o ciúme gerador de uma crise que leva à morte de Elka, e, logo a seguir, na narrativa, encontrar o mais puro e bom sentimento, ou seja, coexistem **amor bestial** (amor com tantas agressões e acusações provocadas pelo ciúme) e **sentimento de amor sublime**:

Façamos um resumo do meu pensamento neste assunto. Escuta: no nosso caso, neste caso que é, afinal o único que nos interessa... Cheguei a uma conclusão que deve ser verdadeira. É isto: quando o homem vive pela inteligência, e adquire sobre as coisas uma opinião diferente da que se formou no espírito de comum dos homens, uma série de preconceitos sobre a vida, o amor, acabam por desaparecer da sua maneira de julgar o que se passa em torno dele. Torna-se um homem diferente dos outros, porque sabe o quanto é precária a moral adotada pela maioria sem nenhum exame crítico. Nós sabemos que o casamento, que a princípio significou o amor, a atração real entre duas pessoas, acaba se transformando ao fim de alguns anos...

(p. 158)

É fácil entender que, mesmo existindo momentos em que o ciúme faz de Umberto outro homem, bem mais agressivo e sem muito polimento, ainda ocorre em ambas as personagens um resquício de amor, de sentimento sublime, em que lógica de um pensamento culto se sobressai ao ímpeto de uma mente completamente transtornada. Tal procedimento, mistura de amor bestial e sentimento de amor sublime, caracteriza o romance

policial negro.

Por outro lado, Umberto, como detetive, não apresenta imunidade, pois, ao terminar a narrativa, também sofre dois grandes reveses: a internação em um sanatório, depois de ter levado Elka à morte, e o atropelamento após ser posto em liberdade, que o leva à morte também. Assim, verificamos a existência do detetive sem imunidade, exatamente o tipo proposto por Boileau/Narcejac¹⁰ e Todorov¹¹, caracterizando o romance policial negro:

Tentou recuperar a lucidez passageira. Fez um esforço. Era um esforço cego e desesperado, tateando a lisa parede da condição humana.

Sentiu-se vazio e amargo. Uma sirena uivava, longe. Só ele a percebia. Refugiou-se no uísque. Bebeu profundamente.

(p.203)

O trecho revela o exato momento em que Umberto se dá por conta do que havia ocorrido: a morte de Elka. A personagem Umberto, caindo na realidade, entrega-se à bebida e passa a esperar por uma solução: a sirena que uiva ao longe. E, em consequência, Umberto é internado:

Chegou o dia de abandonar o sanatório.

Encolhido ao lado de Dario que está na direção, Umberto parece que diminui de tamanho. Não é apenas por estar afundado nas almofadas do carro que ele volta assim sem expressão definida na sua palidez. Alguma força obscura remodelou sua máscara, tornando-a diferente. (p. 208)

A passagem de Umberto pelo sanatório, após ter ocorrido a morte de Elka, transforma-o. Ao sair do sanatório, seu estado físico encontra-se degradado e ele, Umberto, desvela-se como uma personagem-detetive sem imunidade. Sua permanência na clínica faz com que recobre sua total consciência, e consiga sentir, bem próximo de si, o arrependimento e a relação de distanciamento provocado pela morte de Elka:

Correra numa cega embriaguez ao lado do desastre, para fugir de si mesmo. Agora, ao recordar-se perguntava: mas por que foi que eu fiz isso...? (p.210)

A narrativa pouco a pouco, vai comprovando a falta de imunidade de Umberto, enquanto detetive, que culmina em sua morte causada por um atropelamento:

Num ímpeto a atravessar a rua. Seus olhos físicos foram impressionados pelo volume veloz do automóvel. Mas as retinas brancas do inconsciente mantinham na sua face de estátua o mármore cego da punição. Houve um momento dilacerado. O rumor de um baque surdo, opaco. Turbilhão de uma biografia numa centelha de segundo, qualquer coisa deflagrou em outro espaço e noutra sentido do tempo resumo de uma voragem. Todas as tensões se apaziguaram, extraídas subitamente de

seus envoltórios, na nudez do espasmo mortal. O corpo fraturado ficou estendido na rua, escuro. (p. 214)

Dessa forma, a análise da personagem Umberto leva-nos a crer numa personagem-detetive completamente isenta de imunidade, o que nos leva, também, a pensar que **O poder da carne** é um romance policial negro.

O fato de Umberto pertencer a uma classe social elevada e elitizada também confirmada a afirmativa de que o texto analisado é um romance policial negro:

Voltou ao cotidiano:

_ Deve ser gente de dinheiro- monologava.
- A zona é de residências de luxo(um aroma escuro passou no ar, na ilusão do anônimo). Mas não indica nada da profissão. Dr... será bacharel...médico? será o quê?... Não importa. Vou mandar para este.(p.56)

A indicação do bairro em que reside Umberto e, por conseguinte, da classe social elitizada sugerida pela própria localização do mesmo, faz-nos pensar o que dizem os teóricos: o criminoso deve fazer parte de uma classe social elevada, não podendo participar de qualquer classe operária. Na narrativa, essa maneira se destaca porque o desconhecido, ao escolher sua vítima, no guia telefônico, retira o nome de Umberto Cesar, porque aparece antecedido pela expressão *Dr.* Que é indicativa de qualificação profissional e presumidamente, de classe social elevada.

O romance de suspense prevê a existência de uma única personagem que, por sua vez, fará as vezes de detetive, criminoso e vítima, exatamente o que ocorre em **O poder da carne**, se levarmos em consideração que Umberto é vítima de um maníaco desconhecido, é criminoso por causa da morte de Elka e, sobretudo, é detetive quando busca provas para a existência de um possível adultério por parte de Elka, sua esposa. Logo a tríade detetive- criminoso- vítima pode ser visualizada na figura de Umberto, mostrando a oscilação da narrativa **O poder da carne** entre diferentes tipos de romance policial.

Além disso, devemos estar atentos para o fato de que não nos é apresentado pelo narrador um crime no início da narrativa, o que descarta, quanto a esse aspecto, a existência do romance policial clássico, ou seja, o Romance de Enigma. A narrativa entre tanto, ganha mistério e tensão a partir da carta anônima, que aguça o ciúme de Umberto, desencadeia as demais ações: seguir Elka, vigiá-la e, inclusive, tentar hipnotizá-la, tudo isso com o único intuito de descobrir algo que pudesse depor contra ela, que comprovasse sua traição conjugal. Assim, a narrativa parte das causas que levam ao crime, ou seja, à morte de Elka. Essa possibilidade existe tão somente no Romance Negro, mais precisamente na forma cognominada *suspense*. Não podemos, aqui,

confundir Romance Negro de Suspense com Romance de Suspense, que é outro tipo de narrativa policial e que, por sua vez, exige a existência de um crime no início da narrativa, o que não corresponde ao nosso caso.

Ora veja, se possuímos elementos estruturais como os que apresentamos e analisamos na obra em questão, só podemos olhar tal narrativa reynaldeana com os olhos voltados para o gênero policial. O que sentimos necessidade de dizer é que, nessa narrativa, o autor se faz valer de uma personagem detetive-criminoso-vítima, personagem essa que busca a solução de um enigma que concebe, num crescente, apresentando um enredo repleto de mistério e suspense.

A análise da narrativa *O poder da carne*, de Reynaldo Moura, mostra que ela é constituída por uma série de elementos que a caracterizam como forma híbrida, pois esses elementos marcam os diferentes tipos de romance policial:

- a) detetive sem imunidade (Romance Negro);
- b) amor bestial e sentimento de amor sublime (Romance Negro);
- c) narrativa em que predomina o tempo presente (Romance Negro);
- d) personagem principal com funções distintas de detetive/vítima/criminoso (Romance de Suspense);
- e) personagem principal apresentada numa classe social elitizada ou elevada (Romance Negro);
- f) o escritor apresenta uma seqüência linear das causas para o crime propriamente dito (Romance Negro de Suspense);
- g) personagem principal admitindo análise de cunho psicológico (Romance Problema);
- h) narração de fatos relacionados ao passado e ao presente simultaneamente, possibilitando que o leitor imagine o futuro (Romance de Suspense);
- i) Umberto não corresponde a um assassino profissional (Romance de Enigma; Romance de Suspense);
- j) crime se dá ao término da narrativa (Romance Negro).

CONCLUSÃO

Como vimos analiticamente, em todo o processo narrativo ficcional reynaldeano, *O poder da carne*, há predomínio dos elementos estruturadores do Romance Negro; porém, também ocorrem características isola-

das do Romance Problema e do Romance de Suspense, o que nos leva a crer na existência de um texto policial híbrido, que, conforme Todorov¹², pode existir quando alguns romances não se enquadram somente numa única tipologia estabelecida. Todorov justifica sua posição referentemente a isso, porque, para ele, um gênero não vem à tona simplesmente para se opor ao que já existe, mas para, talvez, através da fusão de alguns elementos, alcançar a formação de um novo tipo romanesco, no caso específico, de cunho policial.

Portanto, ao localizarmos tais elementos, na narrativa estudada, caracterizadores de mais de um tipo de Romance Policial, deparamo-nos com a realidade da existência de elementos estruturadores do gênero em questão e, por conseguinte, alcançamos o ponto crucial: não podemos mais afirmar que, ao longo da história da Literatura Gaúcha, nenhum autor tenha produzido literatura enquadrada no gênero policial, sobretudo se formos pensar o conjunto da obra de Reynaldo Moura, na qual localizamos textos como *Intervalo Passional* (1944), *Romance no Rio Grande* (1958), *A estranha Visita* (1962) e *O Crime do Apartamento* (1995) – publicado postumamente pelo ALREM – além, é claro, da narrativa, analisada neste artigo, *O poder da carne* (1954). Se observarmos com maior apuro, verificaremos, também, que o produto final reynaldeano, no período aproximado de 18 anos, no qual houve a publicação de cinco narrativas, esteve intimamente ligado aos moldes romanescos propostos por Todorov, Boileau e Narcejac, ou seja, o chamado Romance Policial.

BIBLIOGRAFIA

- BOILEAU & NARCEJAC. *O romance policial*. São Paulo: Ática, 1991.
- MOURA, Reynaldo. *O poder da carne*. Porto Alegre: Globo, 1954.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial?* São Paulo: Brasiliense, 1983.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O crime do apartamento: a verdade, a memória, a invenção*. In: MOURA, Reynaldo. *O crime do apartamento*. Porto Alegre: Movimento/ EDIPUCRS, 1995. p. IV-XV.
- TODOROV, Tzvetan. *Tipologia do romance policial*. In: *As estruturas narrativas*. 2ed., São Paulo: Perspectiva, 1979. P. 93-104.

Recebido em: 08/10/02

Aceito em: 15/11/02

