



A origem do mal: a tríade detetive-criminoso-vítima em *O sorriso da hiena*, de Gustavo Ávila

***The origin of evil: the detective-criminal-victim triad in O sorriso da hiena*, by Gustavo Ávila**

João Vitor de Paula Souza

Universidade Estadual Paulista (Unesp), São José do Rio Preto, São Paulo/ Brasil

joao.v.souza@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0002-1446-8996>

Às vezes damos a impressão de que gostamos de alguma coisa, quando na verdade só estamos com medo, dor, fome. Não tem nada de engraçado em ser um animal que se alimenta do que sobrou dos mortos. (ÁVILA, 2017, p. 135).

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar as desestabilizações do gênero policial clássico em *O sorriso da hiena*, obra policial brasileira contemporânea, publicada por Gustavo Ávila em 2017, de modo a evidenciar caracterizações das personagens que compõem a configuração esperada da tríade policial clássica: detetive-criminoso-vítima. Dessa maneira, a fundamentação teórica parte de textos que discutem o gênero policial, desde sua gênese até atualizações desse tipo de narrativa, especialmente no que diz respeito à tríade mencionada, como França & Sasse (2016), Leidens (2019), Marques (2016), Massi (2011), Oliveira (2016), e Todorov (2006). Assim, a partir da análise interpretativa dos trechos do romance, foram tecidos apontamentos que evidenciam como as personagens da narrativa são descritas e como se relacionam no transcorrer da obra, levando à sua reconfiguração. Os resultados indicam, portanto, que os componentes da tríade policial clássica não são categorias rígidas ou estanques, mas antes, elementos bastante flexíveis e adaptáveis a diferentes épocas, culturas e obras. Desse modo, ilustra-se uma desestabilização, ainda que parcial, do gênero policial clássico, tendo em vista que a obra de Ávila apresenta caracterizações e relações entre as personagens que podem ser descritas como inovadoras e, nesse sentido, possibilitam reflexões não esperadas ou não observadas em obras clássicas, o que testemunha a inventividade do gênero policial, sempre propício a algum tipo de evolução, tanto no nível formal como no temático.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; literatura policial; Gustavo Ávila; tríade policial clássica; desestabilização do gênero policial.

Abstract: The present article aims to analyze the destabilization of the classic detective genre in *O sorriso da hiena*, a contemporary Brazilian detective novel published by Gustavo Ávila in 2017, to highlight delineations of the characters that make up the expected configuration of the classic crime fiction triad: detective-criminal-victim. Thus, the theoretical framework consists of texts that discuss the detective genre, from its genesis to updates of this type of narrative, especially regarding the mentioned triad, such as França & Sasse (2016), Leidens (2019), Marques (2016), Massi (2011), Oliveira (2016), and Todorov (2006). Therefore, from the interpretative analysis of the excerpts from the novel, there are comments made to highlight how the characters of the narrative are described, and how they relate to each other throughout the novel, leading to their reconfiguration. The analyses indicate, therefore, that the elements that compose the classic crime fiction triad are not rigid or fixed categories, but rather elements that are very flexible and adaptable to different times, cultures, and narratives. Hence, a destabilization, even if partial, of the classic whodunit genre, is illustrated, considering that Ávila's work presents delineations and relationships among characters that can be described as innovative. In this sense, the research enables unexpected reflections that were not observed in classic works, which testifies to the inventiveness of the genre, always prone to some kind of evolution, both at the formal and thematic levels.

Keywords: Brazilian contemporary literature; crime fiction; Gustavo Ávila; classic crime fiction triad; destabilization of crime fiction.

1 Introdução

O policial é um gênero literário tradicionalmente estabelecido que, em muitos casos, desperta o interesse de grande número de leitores, consagrando-se, também, em outras mídias, como a televisão, o rádio, o cinema e, mais recentemente, nos serviços de *streaming* e na web de modo geral. Nesse sentido, a literatura contemporânea se mostra propícia a buscar, na tradição do gênero, seus temas, formas e personagens, especialmente a tríade detetive-criminoso-vítima, para criar representações estéticas que entretenham os leitores, ao mesmo tempo em que se discute e/ou se critica temáticas de interesse contemporâneo, como as desigualdades sociais, a violência urbana, a impunidade, a corrupção policial, o descaso estatal, dentre outros.

Além de buscar inspiração nos clássicos, obras contemporâneas tendem a apresentar características inovadoras e até subversivas para retratar temas atuais e se conectar com o público leitor. A mobilização do criminoso como protagonista¹, por exemplo, é uma inovação que possibilita o retrato da

¹ Em inglês, um dos termos mais usados para o que convencionou-se denominar “literatura policial”, em português, é “*crime fiction*”, ou seja, ficção sobre crimes.

mentalidade desse tipo de personagem, que atemoriza as mentes de parcela da população das grandes metrópoles urbanas, que não se sente segura.

Assim, a partir de diferentes motivações narrativas, cada época (ou cada autor, cada obra, por exemplo) pode mobilizar ou desestabilizar a chamada tríade clássica do policial, a saber: um detetive, um criminoso e uma vítima, para cumprir com seus objetivos, sendo elementos constantes, embora não obrigatórios, também em narrativas recentes. Dessa maneira, nos interessa o estudo de obra contemporânea, de gênero por vezes marginalizado na academia, sendo que, conforme Leidens (2019) e Marques (2016), por décadas, esse tipo de literatura tem sido considerado por parte da crítica e da academia como “literatura menor” ou “subliteratura”, havendo, portanto, um afastamento do que é considerado “alta literatura” e o que é lido por um número robusto de leitores. No mesmo sentido, analisar uma obra recente pode nos ajudar a compreender a “evolução” desse tipo de literatura e suas novas configurações, em contraste com características prototípicas, entendidas como flexíveis e não rígidas, como se poderia esperar no caso de literatura de gênero/de massa.

Dessa forma, nosso objetivo central é analisar as desestabilizações do gênero policial clássico em uma obra contemporânea, de modo a evidenciar as caracterizações das personagens que compõem a tríade detetive-criminoso-vítima. Nesse sentido, buscamos a partir do estudo de textos que descrevem as características clássicas e inovadoras do gênero, especialmente da tríade de personagens selecionada, efetuar uma leitura crítica dessas personagens no romance *O sorriso da hiena*, apontando para as relações entre elas e os efeitos de sentido produzidos na e pela leitura.

À continuação, apresentamos breve contextualização sobre o escritor Gustavo Ávila e sua produção literária.

1.1 Autor e obra

Nesta parte do trabalho, apresentamos uma contextualização acerca do autor brasileiro Gustavo Ávila, com alguns comentários sobre sua produção literária e oferecemos uma breve introdução ao romance *O sorriso da hiena*, nosso objeto de análise.

Gustavo Ávila é um publicitário e escritor brasileiro nascido em 1983, na cidade de São José dos Campos, tendo vivido também em Florianópolis e São Paulo. Seu romance de estreia, *corpus* de nossas análises, foi publicado de

modo independente pelo autor, tendo recebido considerável atenção de público e crítica, sendo, em consequência, republicado pela Verus Editora, selo do Grupo Editorial Record, em 2017. No mesmo ano, os direitos de adaptação da obra foram adquiridos pela TV Globo, projeto ainda não levado à televisão.

Em 2019, Ávila lança seu segundo romance policial, *Quando a luz apaga*, pela mesma editora, tendo o detetive Artur Veiga protagonizado ambas narrativas, que se desenvolvem no mesmo espaço (uma metrópole brasileira) em épocas distintas, ou seja, pertencem ao mesmo universo ficcional, algo comum em narrativas do gênero policial.

Sob análise, o foco narrativo de *O sorriso da hiena* é em terceira pessoa. Além disso, a história se desenvolve em uma grande metrópole urbana não nomeada, mas que carrega características análogas ao que se observa em cidades brasileiras nos dias atuais, como o trânsito e a violência. Neste sentido, quanto à análise temporal, pode-se dividir em três momentos: o início, uma espécie de prólogo, narra eventos ocorridos vinte e quatro anos antes dos eventos principais; a segunda e maior parte da narrativa se desdobra, portanto, vinte e quatro anos após o prólogo, debruçando-se sobre o assassinato de cinco casais, performados na frente de seus filhos, todos com oito anos de idade; e uma parte final, uma espécie de epílogo, em que os eventos narrados se dão dez anos após a trama central.

As personagens primordiais da obra e nosso foco de análise são Artur, o detetive da trama, diagnosticado com Síndrome de Asperger²; David, o principal criminoso da narrativa central e vítima/testemunha dos eventos iniciais; dez pais de crianças de oito anos, as vítimas do principal caso investigado; os filhos desses casais, testemunhas oculares dos assassinatos a serem investigados; e William, psicólogo infantil, cuja atuação “entre o bem e o mal” é ambígua. Nossas análises se aprofundam, portanto, sobre essas personagens, entendidas como componentes da tríade policial clássica detetive-criminoso-vítima.

O romance em tela se centra no suspense psicológico desenvolvido a partir de assassinatos em série, as motivações para tais crimes violentos e a busca pela identidade do assassino (já conhecida pelo público). Desse modo, “a origem do mal” e os efeitos psicológicos e sociais do trauma em

² O DSM-5, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, de 2013 substitui o termo Síndrome de Asperger, usado por Ávila, considerando o quadro como nível I do Transtorno do Espectro Autista.

crianças, quando essas se tornam adultas, são temas gerais da obra que, a partir dessas temáticas, apresenta discussões críticas acerca da violência urbana, das desigualdades sociais, da corrupção policial, dentre outros.

2 Fundamentação Teórica

2.1 O gênero policial

Embora histórias envolvendo crimes, seus perpetradores e os desdobramentos de ações moral e juridicamente condenáveis sempre tenham feito parte da história ficcional humana, a gênese da literatura policial é tradicionalmente atribuída ao escritor estadunidense Edgar Allan Poe. É o que aponta Massi (2011), por exemplo, ao afirmar que com a publicação dos contos “Os Crimes da Rua Morgue”, em 1841, “O Mistério de Marie Rogêt”, em 1842, e “A carta Roubada”, em 1845, todos protagonizados pelo detetive C. Auguste Dupin, Poe estabeleceu a forma básica do gênero policial, que seria replicada e adaptada por muitos outros escritores nos dois últimos séculos, configurando o gênero como um dos mais populares entre os leitores, em diversas culturas.

Questões relacionadas aos romances policiais, especialmente sua estrutura, despertaram o interesse de importantes críticos literários. É nesse sentido que, Tzvetan Todorov (2006), em seu texto clássico *As estruturas narrativas*, define uma tipologia pioneira, ainda que não definitiva, desse gênero, descrevendo três tipos identificados como “obras policiais de massa” e apontando suas características: o primeiro tipo é o dos *romances de enigma*, equivalentes ao modelo clássico em que se observam duas histórias numa sequência linear (um crime seguido de uma investigação). Nesse tipo de narrativa, o detetive, enquanto figura central, sempre soluciona o crime, havendo, na maioria das vezes, a sanção do contraventor (por meio de prisões e mortes, por exemplo).

O segundo tipo apresentado é o chamado *romance noir*, em que geralmente tem-se apenas uma história (a do crime). Nessas narrativas, o mistério e a atuação detetivesca perdem espaço para a violência e a brutalidade. O próprio investigador dessas histórias enfrenta diferentes riscos, fato inovador não observado no modelo clássico (enigma).

Já o último tipo elencado por Todorov (2006) é o dos denominados *romances de suspense*, que apresentam características intermediárias, como a narração em duas histórias, com a incorporação dos riscos encontrados nos percursos investigativos. Nessas obras, o interesse do leitor se divide entre a investigação, a resolução do enigma e os desdobramentos dos fatos no futuro das personagens.

Cabe ressaltar que a tipologia elencada por Todorov (2006) não consegue abarcar a totalidade e diversidade de obras inseridas no gênero. Há narrativas que podem ser compreendidas como “mistas”, ou seja, a linha divisória do gênero e de seus subgêneros se mostra fluida em obras que ora se aproximam ora se afastam de elementos e características típicas do gênero policial, especialmente obras contemporâneas. Entretanto, a classificação é aqui retomada por seu caráter pioneiro sobre esse tipo de narrativa.

Massi (2011, p 19) aponta que desde a gênese do policial tem-se uma tríade clássica de personagens em torno dos quais as narrativas se desenvolvem: uma vítima, um criminoso e um detetive. Essas três personagens são nucleares e indissociáveis, tendo em vista que “[...] só há vítima se houver criminoso e só há detetive se houver crime, cujo autor é desconhecido.” Essa característica, em alguma medida, se mantém em obras contemporâneas, com algumas transformações que discutiremos na seção seguinte³.

No modelo clássico, de acordo com Massi (2011), a vítima possui papel secundário, sendo que sua função narrativa é apenas “ser assassinada” para que o detetive possa ser acionado para descobrir o culpado. Ou seja, o papel da vítima, enquanto personagem, é passivo e momentâneo. Já o detetive, nos romances clássicos, é a figura central, o protagonista que concentra todas as atenções da narrativa. Massi (2011, p. 21, grifos da autora) aponta que “o herói do romance policial, o detetive, deve sempre sair vencedor, ou seja, encontrar o criminoso e entregá-lo a um destinador-julgador. Quando isso não ocorre, não há uma solução surpreendente, uma *catarse* no enredo.”

³ Por exemplo, o criminoso dos romances clássicos devia ser desconhecido, tanto por parte do detetive como por parte do público leitor. Contemporaneamente, há obras, como *O sorriso da hiena*, em que os leitores acessam a identidade (e até os pensamentos) do criminoso antes do próprio detetive, pois o foco não é mais (unicamente) descobrir essa identidade.

Dessa forma, no modelo clássico, especialmente nos romances de enigma, a figura mais importante é a do detetive, que deve sempre descobrir a identidade do criminoso/assassino, além de suas motivações e seu *modus operandi* para, no final, levá-lo à sanção da justiça.

Por fim, o criminoso tradicional não é um profissional. Ele se torna criminoso na própria narrativa por um motivo específico, que o leva a uma vítima em particular. Essa motivação geralmente associa-se ao amor, à vingança ou à cobiça por bens materiais. O criminoso deve ser punido no final da narrativa, é o que reforça Massi ao apontar que:

a entrega do criminoso à polícia realizada pelo detetive para que ela o sancione negativamente é uma das regras da sociedade burguesa em que surgiu o gênero policial. Segundo ela, aquele que transgredir as regras sociais, de modo a estabelecer uma desordem, deve ser sancionado negativamente por aqueles que zelam pela ordem, quais sejam, a Justiça e a polícia. (MASSI, 2011, p. 31)

Nesse sentido, as personagens nos romances policiais clássicos têm um papel predeterminado e um destino esperado.

Antes de darmos continuidade, cabe fazer outras considerações acerca das narrativas policiais. A primeira delas é que esse gênero estabelece diálogo “[...] com as maiores angústias do ser humano” (LEIDENS, 2019, p. 72), a saber, o medo e a violência presentes nas cidades atuais. Outra característica importante apontada por Leidens (2019) é a do envolvimento do leitor. O leitor desse tipo de narrativa desempenha um papel ativo, sendo uma espécie de leitor-detetive, buscando informações no texto que o levem a desvendar o mistério. Na próxima seção, refletimos sobre o gênero policial contemporâneo.

2.2 Novas configurações do gênero: o policial contemporâneo

Nessa parte do trabalho, refletimos sobre novas configurações do gênero policial na contemporaneidade, com base em França & Sasse (2016), Massi (2011) e Todorov (2006). Apesar de o gênero policial ser tradicionalmente estabelecido e fixado como importante fazer literário, ao menos em termos de público e vendas, entendemos que esse gênero está em constante evolução. Essa transformação do gênero e de seus subgêneros, seja na esfera temporal, seja na adaptação aos diferentes contextos e culturas, é criticada por Todorov (2006, p. 94), quando o teórico aponta que “[...] o

romance policial tem suas normas; fazer ‘melhor’ do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer ‘pior’: quem quer ‘embelezar’ o romance policial faz ‘literatura’, não romance policial.” Assim, o autor parece estabelecer uma distinção total entre o que seria a (alta) literatura e a literatura policial que, quando inventiva ou com preocupações estéticas e temáticas inesperadas, fugiriam do protótipo do gênero.

No entanto, compreendemos que diferentes configurações narrativas são possíveis sem que haja a descaracterização do gênero (entendido, por nós, enquanto literatura), apenas atualizando-o.

É nesse sentido que Massi (2011) ilustra novas configurações do gênero policial em obras contemporâneas. A autora aponta que os escritores contemporâneos dispõem de mais liberdade formal e temática para suas criações no gênero, distanciando-se de certas características compreendidas como fixas no modelo clássico. Por exemplo, a própria estrutura das obras é modificada com a possibilidade de narrativas paralelas, que se entrecruzam ao longo dos romances.

O tempo e o espaço também são elementos modificados com a ambientação se aproximando à contemporaneidade, com cidades cada vez mais cosmopolitas e violentas, além do uso de tecnologias como celulares e internet, por exemplo, o que aproxima as narrativas de seu próprio contexto de produção: as sociedades do final do século XX e início do século XXI. A cultura pop, por meio de construções, personalidades, marcas e outros fatores, também se faz presente nessas obras. O poder e a participação da imprensa, tanto a tradicional, como as novas mídias virtuais também ganham espaço no policial contemporâneo, inclusive na cobertura, por vezes com viés sensacionalista, dos crimes. Há, ainda, a incorporação de transformações sociais e a possibilidade de denúncia do caráter violento e opressor do setor político, da polícia e das elites em relação às minorias. A diversidade sexual, a prostituição e o uso de drogas também são temas que ganham espaço de representação literária no gênero.

Outras transformações observadas incidem diretamente sobre a tríade que nos dispomos a analisar, especialmente sobre a relação detetive-criminoso. A começar pela figura do detetive, essa personagem perde a centralidade que lhe era irrevogável nos romances clássicos. Contemporaneamente, é possível identificar obras policiais em que não há a figura de um detetive que fará investigações em um percurso detetivesco. Mesmo quando essa personagem

se faz presente, em grande parte da ficção policial atual, sua participação é secundária, ocasional e, inclusive, com atuação inferior ao criminoso. Há, ainda, a possibilidade de a atividade detetivesca ser transportada para a polícia, enquanto organização coletiva, de modo que caiba ao poder público garantir a segurança da população e oferecer justiça social⁴.

Por outro lado, a caracterização da personagem antagonista, o criminoso, também foi alterada ao longo do tempo. Como vimos, em alguns casos, essa personagem supera o detetive, não sendo descoberta/punida no final. Em boa parte das narrativas contemporâneas, a identidade do criminoso é conhecida desde o início, tendo em vista que o objetivo não é esconder essa identidade para que o detetive a descubra no fim, mas apresentar o crime e a violência como fenômenos das sociedades modernas. Nesse sentido, em algumas histórias, os leitores podem acessar, por meio da narração em primeira pessoa ou de narradores oniscientes, a psique dos contraventores, seus pensamentos e motivações, sendo o próprio percurso criminoso (e seus desdobramentos) de interesse do público. Além disso, em contextos como o brasileiro, a alta na criminalidade e a taxa de impunidade de criminosos reais parece ser estendida à ficção como forma de gerar verossimilhança nas obras.

Em relação às vítimas, algumas características também se mostram atualizadas. Nos romances clássicos, geralmente a vítima era única; o crime era um assassinato, cujo motivo era bastante específico, ou seja, a vítima não podia ser outra pessoa, pois morria em nome de sentimentos como o amor, o ódio, a vingança e a cobiça de outras personagens. Em obras recentes, entretanto, há a possibilidade de o criminoso ser um *serial killer*, isso é, cometer o assassinato de múltiplas vítimas. Além disso, o assassinato não se mostra mais como o único crime por excelência, sendo a tortura, o sequestro, o tráfico (de drogas e pessoas) e crimes virtuais, algumas das alternativas narrativas possíveis. Ademais, a motivação também foi adaptada para o mundo contemporâneo, com a possibilidade de vítimas serem escolhidas ao acaso ou pelas circunstâncias, o que serve tanto para retratar criticamente a sociedade contemporânea em que as pessoas comuns vivem com a constância do medo da violência urbana, como para refletir sobre a

⁴ Em termos tipológicos, França e Sasse (2016) definem esse tipo de narrativa em um subgênero do policial, denominado *policial procedures*, em que os detetives não são amadores e, também, não correspondem à figura dos detetives particulares de célebre renome, mas a agentes policiais “comuns”.

mentalidade, muitas vezes corrompida, dos contraventores, que não agem sempre por motivações pessoais. Assim, os crimes acontecem em qualquer lugar, inclusive no centro da cidade e em plena luz do dia, o que implica em uma certa banalização da violência.

Em grande medida, essas características inventivas do gênero policial contemporâneo são encontradas em *O sorriso da hiena* e serão retomadas na seção de análise interpretativa da obra. Tecemos, agora, algumas considerações sobre o gênero policial no Brasil.

2.3 O gênero policial no Brasil: breves considerações

De acordo com Oliveira (2016), parece não haver consenso quanto ao início da produção de literatura policial no Brasil. A hipótese mais difundida, segundo Oliveira (2016), com base em autores como Sandra Lúcia Reimão, Adriana Freitas e Paulo de Medeiros e Albuquerque, é de que o marco dessa produção pode ser definido com a publicação de *O mistério*, em forma de folhetim no jornal “A Folha”, em 1920. O romance foi escrito coletivamente por Coelho Netto, Afrânio Peixoto, &⁵ e Viriato Correia. Entretanto, o pioneirismo policial brasileiro é contestado e alguns pesquisadores, como Carvalho (2006), citada também em Oliveira (2016), apontam para a publicação da novela *Mattos, Malta ou Matta?*, por Aluísio Azevedo em 1885, como o primeiro expoente nacional do gênero.

Nesse sentido, autores como França e Sasse (2016) apontam que, no Brasil, desde o século XIX, a literatura se preocupa com a temática do crime, sejam crimes corriqueiros ou com o uso de violência e assassinatos, por exemplo. Entretanto, os autores afirmam que a falta de uma figura detetivesca estabelecida fez com que a crítica não categorizasse essas obras dentro do gênero, talvez este seja um dos motivos pelos quais *O mistério* permaneça reconhecido como a primeira publicação do gênero policial nacional. Assim, boa parte das narrativas policiais brasileiras, desde o início, parecem se preocupar mais com a figura do criminoso do que com a figura do detetive, o que favorece a publicação de suspenses policiais no país, sem a figura de investigadores infalíveis. Essa característica parece,

⁵ “&” é pseudônimo de José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque, crítico, escritor, autor do “Hino da Proclamação da República”, fundador da Cadeira 22 da Academia Brasileira de Letras e um dos pioneiros na literatura policial nacional.

em alguma medida, humanizar a personagem-detetive, quando ela aparece, e ainda aproximar a leitura do contexto brasileiro, em que a impunidade é uma realidade social marcante. Ou seja, as obras parecem ter caráter mais realista e menos idealizado, em relação à justiça.

Para encerrar a presente sessão, apontamos, a partir de Marques (2016), três tendências das narrativas policiais brasileiras contemporâneas: o primeiro tipo, a chamada “comédia policial”, romance que incorpora efeitos cômicos; o segundo tipo incorpora uma série de críticas sociais, como forma de denúncia das mazelas e desigualdades do país; o terceiro tipo, chamado pelo autor de “romance policial gay”, seria um subgênero das narrativas de minorias e explora a temática da diversidade. O autor ressalta, ainda, a produção de HQs, audiovisuais e da literatura digital, feita na e para a internet.

Em relação aos autores de narrativas policiais brasileiros, podemos citar alguns nomes como Alberto Mussa, Ana Paula Maia, Andrea Nunes, Jô Soares, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Marçal Aquino, Olívia Maia, Patrícia Melo, Raphael Montes, Stefano Volp, Tony Bellotto, dentre outros, sendo Rubem Fonseca considerado como o melhor representante do gênero no país, obtendo sucesso de público e crítica. É o que confirma Eble (2014, p. 144), ao apontar que Fonseca era o 17º autor mais citado em currículos de Doutores na área de Letras/Literatura Brasileira cadastrados na plataforma Lattes. Essa expressividade fazia com que, à época, o escritor, falecido em 2020, fosse o 2º autor brasileiro vivo mais pesquisado nas universidades.

Apresentamos, na sequência, análise interpretativa de *O sorriso da hiena*.

3 Análise interpretativa

Nesta seção, procedemos a análise interpretativa de excertos do romance *O sorriso da hiena*, evidenciando certas personagens que podem ser compreendidas como atualizações da tríade policial clássica, a saber, o detetive, o criminoso e a vítima, nessa obra. Antes, esclarecemos que as análises, por questão de organização e sistematização, estão separadas por personagem e não cronologicamente, de modo que passagens podem se entrecruzar, quando tratarmos de personagens distintas. O momento da narrativa em que se encontram os trechos, bem como as páginas serão destacadas.

3.1 Artur Veiga, o detetive⁶

Artur é descrito, desde o início da narrativa, como sendo “quase inocente”, já que, devido ao Transtorno do Espectro Autista, a personagem apresenta certas particularidades como entendimento literal de frases, dificuldade de socialização, excelente memória e grande capacidade lógica. Em dado momento do romance, descobrimos que essa personagem já estampou jornais por ter descoberto um *serial killer* de alto interesse da imprensa e da sociedade, o que demonstra sua eficiência enquanto profissional, sendo chamado pela investigadora Bete de “o melhor detetive da delegacia”. Procedemos, à continuação, análise de excertos que ilustram a personagem-detetive Artur Veiga.

Colocou os braços atrás da cadeira, fechou os olhos e, mentalmente, voltou para a cena do crime, imaginando-se sentado na posição do garoto amarrado. Imaginou a tira plástica apertando os pulsos, a sensação da pele fina sendo arranhada de forma áspera, a respiração dificultada pela fita adesiva, que obrigava a respirar somente pelas narinas, o som agitado abafado pelas janelas fechadas. [...] Imaginou que nenhum amigo da família viria para dar um recado tão agressivo. Se ele não fora convidado e conseguira entrar sem ser percebido, então tivera de estudar como fazer isso. E ninguém faz planos por motivos pequenos. *Ninguém gosta de linguarudos, língua cortada, máscara de rosto, criança viva, blusa cobrindo a criança. Por quê? Por quê?* Não conseguia formar uma imagem do quebra-cabeça com as poucas peças que tinha. (ÁVILA, 2017, p. 65-66, grifos do original)

Neste excerto, retirado do quinto capítulo da obra, Artur reflete sobre o primeiro assassinato de casal na frente do filho de oito anos. Cabe notar que a cena inicia com o retrato de como o detetive consegue memorizar bem os acontecimentos aos quais se dedica a investigar, como se faz evidente, por meio da riqueza de detalhes descritos nos dois primeiros parágrafos do excerto.

⁶ A obra retrata, também, outros dois detetives, além de outros policiais que transitam pelas cenas da narrativa. A primeira delas, Bete, a única amiga de Artur, uma mulher alegre, irônica, divertida e empenhada em seu trabalho. No romance, ela investiga um caso de um *hacker* que, no decorrer da trama, se mostrará diretamente ligado ao caso investigado por Artur. Além desses, há Aristes, o delegado chefe, ele tem mais idade e experiência, sua função é de supervisor dos casos e sempre aparece cobrando Artur por resultados. Dado o escopo deste trabalho e a centralidade de Artur na obra, analisaremos apenas essa personagem enquanto detetive.

Essa característica, tão replicada em narrativas policiais, desde as célebres obras que se enquadram na categoria “romance de enigma”, embora relevante, será, em alguns momentos, desestabilizada pela narração. Isso ocorre, por exemplo, no quarto parágrafo do trecho, quando testemunhamos que a personagem “não conseguia formar uma imagem do quebra-cabeça com as poucas peças que tinha”, isto é, embora Artur tenha uma excelente memória e alta capacidade detetivesca, por meio de deduções lógicas, sua descrição não é a figura de um detetive clássico e infalível, mas a de alguém humanizado e que, por isso, enfrenta certas dificuldades em seu percurso investigativo.

Ou seja, se, como apontam Todorov (2006) e Massi (2011), por exemplo, o detetive clássico tem como papel preestabelecido a função de desvendar o crime e levar o criminoso à justiça. Na obra, como em outras narrativas contemporâneas, há trechos que vão pontuando a falibilidade ou a humanidade da personagem-detetive.

Por fim, cabe mencionar que o trecho do terceiro parágrafo, grafado em itálico, representa os pensamentos da personagem, acessados pelo narrador onisciente e expostos para o público. Desse modo, confirmando o que foi apontado com base em Leidens (2019), os leitores, por um lado, funcionam, também, como “detetives”, ao acessar a consciência do detetive da obra enquanto esse procede a investigação: a inquirição e a leitura se desvelam simultaneamente. Além disso, compreendemos que, nessa obra, o acesso aos pensamentos das personagens é relevante, em uma perspectiva psicológica, já que os aspectos mentais das personagens, incluindo questões de tom ético e moral são tematizados na narrativa que busca retratar a complexidade das emoções e das relações humanas e a transitoriedade entre o “bem” e o “mal”, como pretendemos demonstrar no presente artigo.

Apresentamos, a seguir, o segundo excerto de análise do personagem Artur.

O detetive saiu da sala com o peso de estar sempre um passo atrás do assassino. Até agora não conseguira nada que realmente o colocasse próximo de pegá-lo.

[...]

Pensou nos muitos casos que ficavam sem solução, engavetados nas prateleiras empoeiradas do sistema criminal. Nas vítimas sem justiça. Nas pessoas sem vingança. (ÁVILA, 2017, p. 152)

Com este excerto, retirado do décimo primeiro capítulo do romance, podemos perceber que Artur, após quatro casais terem sido mortos pelo mesmo criminoso, sente o peso de sua impotência, ao estar “sempre um passo atrás do assassino”. Isto é, distanciando-se cada vez mais do detetive clássico, criado por Poe e explicitado em Todorov (2006), a personagem-detetive de Ávila parece, em cenas como esta, inferior em relação ao criminoso, incorporando na obra inventividades estéticas já apontadas em Massi (2011). Na cena, a personagem reflete sobre os crimes que se acumulam, sem solução, na cidade em que se passa a obra, o que, de certo modo, serve como crítica ou denúncia da realidade brasileira atual. De fato, não só a ineficiência da polícia, como a corrupção na corporação e a desigualdade de recursos policiais (e de atenção da mídia) quanto a crimes em bairros nobres e crimes na periferia, parecem temas que circundam toda a narrativa. Nesse sentido, a impotência de Artur, enquanto detetive, é uma impotência também institucional e social.

Antes de seguirmos, cabe contrastar o pensamento dual de Artur no fim do trecho em “nas vítimas sem justiça. Nas pessoas sem vingança”, em que podemos observar o não maniqueísmo da personagem, quando essa reconhece que tanto a justiça quanto a vingança são sentimentos humanos validados quando em contato com o mal e o crime, havendo, portanto, uma igualdade entre a justiça e a vingança.

A seguir, analisamos o terceiro trecho consoante à personagem detetive.

— Ela [Rute, tia de uma das crianças assassinadas] me disse lá na universidade, antes do seu discurso, que você foi o primeiro a aparecer na casa dela. Antes mesmo de eu ir lá.

[...]— Foi por isso — continuou Artur — que eu vim aqui. Até onde eu me lembro, fui eu que te contei que havia mais uma criança naquela comunidade, mas não lembro de você dizer que já tinha ido lá. Pelo contrário. Lembro de você se mostrar surpreso.

[...]

— Você queria tanto fazer algo que colocasse o seu nome na história que foi capaz de matar todas aquelas pessoas?

[...]

— É sempre o mesmo discurso. O mundo sempre vira desculpa pra quem acha que pode fazer o que quiser como compensação. (ÁVILA, 2017, p. 254)

Neste excerto, retirado do epílogo do romance, que se passa dez anos depois dos eventos principais, quando as crianças sobreviventes se tornaram adultas, temos uma espécie de síntese da dualidade da personagem Artur. Por um lado, podemos ver sua capacidade inquisidora. No decorrer da narrativa, o detetive descobre a existência de David, sem nunca o ter encontrado ou punido. Nesse momento, uma década depois, Artur descobre a participação de William nos assassinatos, sua motivação em estudar “a origem do mal” e o desenvolvimento das crianças traumatizadas (e colocar “seu nome na história”) e consegue, finalmente, puni-lo. Ao mesmo tempo, pode-se perceber a ineficácia dele e da polícia que, nesse caso, levam muitos anos para punir apenas o cúmplice dos assassinatos, sem levar o real assassino, de fato, à justiça. A catarse acionada pela punição do contraventor é, portanto, parcial, tendo em vista a impunidade do criminoso principal que segue solto, representando a violência urbana e o medo constante dos que habitam as grandes metrópoles.

Nessa perspectiva, o real criminoso, de fato, vence a personagem-detetive, o que não era possível nos chamados romances de enigma, por exemplo, embora o investigador tenha descoberto sua identidade e punido seu cúmplice, anos depois. A própria existência do epílogo e a apresentação de um desfecho, ainda que parcial, uma década após os eventos narrativos principais, reforça o que foi apontado por Todorov (2006) quando o autor, ao lidar com romances de suspense, afirma que, nessas obras, os leitores se interessam pelos desdobramentos narrativos e o futuro das personagens.

À continuação, analisamos o personagem-criminoso.

3.2 David Rocha Soares, o criminoso

David é representado no romance como sendo o antagonista da trama, o criminoso e *serial killer* que deverá ser investigado, ter sua identidade descoberta e ser punido pelo detetive, a figura da justiça. Apesar disso, há na obra reflexões sobre a psique dessa personagem e como ela se converteu na figura do mal, tendo em vista que o romance se abre com a cena presenciada por David, então com 8 anos, que testemunhou o assassinato de seus pais em um ato de vingança. De família humilde, sem assistência efetiva do Estado ou da família que lhe restou, haja vista que, por um lado, Marcos, o ‘algoz’ de seus pais, jamais foi pego pela força policial (mesmo sua identidade sendo sabida, o que testemunha a ineficiência e a corrupção policiais), e,

por outro, era física e psicologicamente agredido por seu tio. A narrativa ilustra, portanto, a trajetória e os pensamentos de David em busca de algum nível de vingança e autocompreensão. Vejamos o primeiro excerto:

Estava tão anestesiado observando a língua cortada que se esqueceu de tapar novamente a boca de Pedro, mas os gritos fizeram o homem despertar atrás da máscara, recolocando a fita e erguendo a cadeira de volta à posição original. Pedro, com a boca tapada, engasgava com o próprio sangue, fazendo o líquido vermelho escapar pelas narinas. Curioso com a cena daquele ponto de vista, o invasor se sentou no chão ao lado de Marcelo e ficou observando. Era impossível distinguir o motivo do brilho nos olhos atrás da máscara. Havia, ao mesmo tempo, algo de vivo e de morto em seu jeito de olhar. Ainda segurava o alicate, e as gotas de sangue que escorriam da língua explodiam ao tocar o chão. (ÁVILA, 2017, p. 16-17)

Neste excerto, retirado do primeiro capítulo da obra, testemunhamos, por meio da leitura, o primeiro dos cinco casais que serão assassinados por David para o experimento que ele pretende desenvolver: estabelecer se sofrer um trauma na infância, como assistir ao assassinato dos pais, converte crianças inocentes em pessoas ruins. Essa hipótese é criada com base na própria experiência do criminoso que, após sofrer o trauma que busca replicar, configura-se como culpado e cheio de intenções socialmente condenáveis.

Isto é, diferentemente do que ocorre nos romances policiais clássicos em que o crime e a vítima, no geral, são únicos, o que a obra explora são os passos de um assassino em série, ou seja, o assassino se aperfeiçoa e não é um criminoso ocasional, como apontado por Massi (2011) em relação a obras clássicas. Outra diferença inventiva entre o gênero clássico e suas reconfigurações contemporâneas é que, naqueles, o criminoso tem uma vítima específica; já no caso em tela, David tem uma motivação muito mais interna. Em outros termos, sua motivação é psicológica e sua vingança recai sobre vítimas que, por casualidade, lhe remetem a si e a seus pais décadas atrás, mas com as quais não estabelecia relação prévia: vingarse, de fato, de quem não lhe fez mal.

Nesse sentido, ao realizar os primeiros passos de seu *modus operandi*, também replicado do assassinato de seus pais, David sente-se anestesiado. É como se, ao começar a executar seu plano, a personagem fosse tomada por emoções que, em princípio, a paralisam para, na sequência, concretizar

uma mudança efetiva. Tal mudança é percebida pelo brilho nos olhos do criminoso atrás da máscara (com o rosto do assassino de seus pais) e pela dualidade de estar, simultaneamente, vivo e morto em seu olhar.

Assim, é como se a criança inocente, que um dia fora, morresse para dar vida ao adulto criminoso, personagem chave nesse romance policial. Ao mesmo tempo, essa antítese parece ser mobilizada como metáfora que concentra outras dualidades na obra. Por exemplo, o fato de David ter sido *vítima* no Prólogo do romance, 24 anos antes e, agora, converter-se em *criminoso*; ou ainda como argumento para a justificativa criada como eixo central na obra: a de que algo indiscutivelmente ruim é feito, com uma finalidade social e cientificamente ‘nobre’, a saber, analisar a origem do mal e os impactos do trauma no desenvolvimento psíquico humano. Essa possibilidade de transitar entre os papéis de vítima e de criminoso, por exemplo; ou, bem, mais, de fluir entre o bem e o mal, parece ser uma característica inovadora na obra e, possivelmente, não seria bem aceita por críticos e leitores dos moldes clássico, como Todorov (2006).

A seguir, analisamos o segundo trecho consoante à personagem-criminoso.

O que eu tenho para dizer pede uma honestidade que não pode ser reescrita ou corrigida, muito menos apagada. Pois o que eu tenho para fazer nunca será esquecido.

[...]

Acredito até que há muito tempo o senhor anseia por isso, mas não posso correr o risco de assustá-lo logo de início.

[...]

Ambos estamos atrás dos motivos que consomem a nossa sociedade. Ambos estamos insatisfeitos com o futuro que imaginamos.

[...]

Essa insatisfação, esse sentimento de que podemos fazer mais do que fazemos hoje.

[...]

Posso garantir que o que eu tenho para fazer não me causa prazer algum, e vou ser sincero: não vai causar prazer ao senhor também. Mas vai chegar o momento em que terá que se decidir entre duas opções: abraçar a oportunidade que será oferecida e não ter medo de fazer o que é preciso ser feito ou ficar sentado na poltrona do seu consultório analisando desenhos de criança que só servem para enfeitar portas de geladeira. (ÁVILA 2017, p. 46-47)

Neste excerto, retirado do terceiro capítulo da obra, os leitores têm acesso ao e-mail escrito por David, para William, o psicólogo infantil, para propor uma parceria no mínimo inusitada e ilegal. Por meio do relato em primeira pessoa, podemos depreender importantes características psicológicas de David. Essa característica explorada na obra, em que os leitores têm acesso à psique dos contraventores, não ocorria nos romances policiais clássicos. Tal recurso, conforme James (2012), em oposição ao postulado por Ronald Knox de que os pensamentos do assassino não deveriam ser revelados, pode servir aos leitores, fornecendo pistas sobre o percurso criminal e sobre o caráter do contraventor.

Fica evidente, nesse sentido, que a personagem-criminoso está convencida de que o que “tem pra fazer” é uma espécie de ‘destino’ ou ‘sina’, algo maior do que ela, William, ou suas vítimas. Isso se evidencia pelo uso de verbos que modalizam orações, e representam sentidos de obrigação, como em “o que eu tenho para dizer” e “o que eu tenho para fazer”. Além disso, há um enaltecimento de suas ações, por meio de valores como a honestidade, o não esquecimento de seus feitos, a sinceridade, a perspectiva de mudança da sociedade no futuro, a “oportunidade” oferecida a William e a coragem necessária para aceitar a parceria. Ou seja, essa construção discursiva aponta para algo positivo.

Por outro lado, ao afirmar “mas não posso correr o risco de assustá-lo logo no início”, e ainda, “posso garantir que o que eu tenho para fazer não me causa prazer algum, e vou ser sincero: não vai causar prazer ao senhor também”, David faz transparecer, quase como uma confissão, que sua proposta, suas ações e seus pensamentos podem ser encarados de outra maneira, menos positiva, mais ligada à esfera da imoralidade e, sobretudo, da ilegalidade, enquanto temática do gênero. De todo modo, a personagem parece permanecer em uma posição intermediária entre o bem e o mal no transpassar da narrativa.

Por fim, cabe ressaltar que o objetivo desse primeiro contato de David com William é gerar uma curiosidade que resulte em uma parceria, isto é, David busca um cúmplice para seus feitos ilegais. Dessa maneira, o uso da repetição do vocábulo “ambos”, a mobilização da primeira pessoa do plural, aproximando as duas personagens, e a chamada para ação no final do e-mail servem a esse propósito. Cabe notar que, conforme Massi (2011) e França e Sasse (2016), como vimos, a investigação detetivesca, agora exercida pela polícia, isto é, em grupo institucionalizado contrasta com a decisão de David

de buscar um cúmplice, ou seja, distanciando-se das obras clássicas em que há um detetive, um criminoso e uma vítima; em *O sorriso da hiena*, todos os papéis são múltiplos e exercidos por mais de uma personagem, que podem, inclusive, mudar de papel ao longo dos eventos narrados.

À continuação, apresentamos o terceiro excerto sobre a perspectiva do criminoso na obra.

Com um impulso, David levantou o corpo enfraquecido de Marcos e o jogou no compartimento do forno, sobre os documentos. Pela última vez encarou os olhos opacos do assassino de seus pais, o último elo que o ligava ao passado que agora esperava ser possível esquecer. Apertou o botão da máquina e observou a esteira engolir o corpo e toda a pesquisa para dentro do estômago incandescente.

O fogo estalava, misturando seu som aos gritos do velho que ardia no calor das chamas. Imóvel de pé ao lado da máquina, os olhos fechados, David esperava como quem aguarda o efeito, a cura. Alguns segundos depois, abriu os olhos, quando finalmente o fogo silenciou a dor do homem.

Mas não a sua. (ÁVILA, 2017, p. 261)

Neste excerto, retirado dos últimos parágrafos do romance, no epílogo, que se desenvolve dez anos após os eventos principais, temos a concretização da vingança final de David contra o assassino de seus pais.

Cabe notar a diferenciação que se estabelece entre as três figuras criminosas representadas no romance, em termos de punição. Primeiro, temos William, cúmplice de David (o principal criminoso), que termina enganado por seu comparsa e preso por Artur (ainda que o desfecho parcial do caso ocorra apenas no epílogo, o que concede anos de liberdade ao psicólogo); depois temos Marcos, o criminoso apresentado no Prólogo e que desencadeia o trauma psicológico em David, acaba sentenciado, pelo filho de suas vítimas, à morte pelo fogo. Interessante notar que, apesar das inovações encontradas no romance analisado, ao menos dois dos criminosos retratados na obra têm, como desfecho, punições típicas de obras tradicionais, já que, conforme apontado por Todorov (2006), nessas obras, especialmente nos romances de enigma em que a centralidade recai na personagem-detetive, os contraventores deveriam, ao final, ser punidos ou por meio de prisões ou de mortes, algo que, fora das ficções também parece permanecer, em alguma medida, nas sociedades atuais. Além disso, a morte de Marcos é bastante

simbólica, tendo em vista que a imagem criada remete a uma condenação moral cristã, sendo o fogo o elemento metonímico para a ideia de inferno. Interessante notar ainda que o rapto e a lenta tortura de Marcos também são inovações da perspectiva da personagem-criminoso, haja vista que, conforme Massi (2011), não apenas o assassinato das vítimas é mobilizado como parte do percurso criminal desenvolvido.

Em contrapartida, por fim, David, o criminoso central dos eventos da narrativa, termina livre da prisão e da morte e, acima de tudo, tendo realizado seu experimento com as crianças que se tornam adultas no transcorrer da obra e tendo conseguido sua tão almejada vingança contra Marcos. Isso evidencia, de acordo com Massi (2011) uma inovação formal que tem sido usada em narrativas contemporâneas, especialmente naquelas centradas nos criminosos em que essa personagem, por vezes, supera qualquer tipo de ação detetivesca. Entretanto, cabe pontuar que, ao fim da narrativa, nem a vingança ou o fogo conseguem calar o sofrimento de David. Nesse sentido, sua punição parece ser interna e constante: a dor e a lembrança de sua perda ainda na infância e também em relação a seus atos. Assim, de um modo ou de outro, o mal é punido na obra, o que possibilita uma espécie de catarse, ainda que parcial, gerada, conforme Massi (2011) pela punição dos contraventores ao final das obras.

A seguir, apresentamos as análises consoantes à figura ambígua de William, o psicólogo infantil.

3.3 William Sampaio Moreto, o psicólogo infantil

William talvez possa ser considerado como o personagem menos maniqueísta do romance. É descrito como excelente e bem-sucedido profissional, feliz em suas relações interpessoais, especialmente o namoro com Juliana e a amizade com Cris, também psicólogos. Apesar disso, William mostra-se extremamente preocupado, distraído, sofre de insônia e apresenta um comportamento até obsessivo em relação aos casos pelos quais é responsável, especialmente o das cinco crianças vítimas de David. O psicólogo já havia trabalhado com a polícia anteriormente em casos traumáticos e também atende casos encaminhados pelo departamento social da cidade. Ficou conhecido com a publicação do livro *Como se tornam adultos*, baseado em sua aclamada tese de Doutorado, embora acredite que seu trabalho acadêmico fora meramente teórico e anseie por desdobramentos

práticos de suas descobertas científicas. É nesse ponto que seus interesses convergem com os de David. Apresentamos, na sequência, o primeiro excerto de análise a respeito de William:

A recepção tão carinhosa de todos incomodava ainda mais William, que só queria estar longe dali, longe da presença de pessoas querendo agradecê-lo.

Seus olhos encheram de lágrimas quando deu a primeira mordida no bolo de laranja, fazendo Rute ficar meio assustada com a reação do doutor.

— Se não gostar, não precisa comer... Eu posso fazer outro. Basta me dizer de que tipo de bolo o doutor gosta

— O bolo está ótimo, Rute. Ótimo mesmo. É que toda essa situação... tudo isso... eu fico pensando... como alguém pode ser capaz de fazer uma coisa dessas com uma criança? Eu olho pra vocês e vejo pessoas tão boas e... ninguém faz nada pra impedir isso. O que é ainda pior do que a pessoa que realmente comete um crime desses, sabe? Qual é o ponto de tudo isso, se sempre acontece, se repete e nada muda? A gente só continua, como se fosse obrigado a aceitar. Alguém precisa fazer algo. (ÁVILA, 2017, p. 126)

Neste excerto, retirado do nono capítulo do romance, William, oferecendo ajuda para a família de uma das crianças vítimas de David, parece sentir o peso da culpa por suas ações. Isso se evidencia desde o incômodo que o psicólogo sente ao estar rodeado por “pessoas tão boas”, a família de uma das vítimas de David (e, conseqüentemente suas), e pelo desejo que sente em fugir, ir para longe. Essa necessidade de fuga parece extrapolar o ambiente em que se encontra: o psicólogo infantil parece querer fugir, também, de suas ações e, ainda, da responsabilidade ética e jurídica de seus atos em parceria com o assassino de casais.

Nesse sentido, a ideia de fuga parece indicar uma necessidade de desprendimento da sensação de culpa sentida pela personagem já que, embora reflita ao longo de toda a obra sobre o “fazer o mal por um bom motivo”, a culpa parece corromper, psiquicamente, essa personagem. O peso da culpa, nesse trecho, é tão forte que William vê seus olhos enchendo-se de lágrimas, como se o próprio corpo físico desejasse expelir aquilo que está guardado, reprimido em sua mente.

No fim do trecho, o psicólogo, movido pela culpa, parece fazer uma confissão de seus crimes para a tia da criança sobrevivente, ainda que de modo implícito. Nessa perspectiva, em “como *alguém* pode ser capaz de fazer

uma coisa dessas *com uma criança?*” (grifos nossos), podemos observar dois efeitos de sentido. O primeiro, desencadeado pelo uso do pronome indefinido “alguém” cria uma imagem distante do enunciador, ainda que, como sabem os leitores, essa personagem é parte da dupla que, de fato, perpetua os crimes (ou ao menos tem ciência deles); além disso, apesar de os pais terem sido assassinados, na reflexão de William, a verdadeira vítima é a criança, deixada para crescer sem o amparo dos progenitores. Essa caracterização das crianças sobreviventes como as ‘verdadeiras vítimas’ é, também, percebida como uma inovação da literatura policial contemporânea, já que, em obras tradicionais, conforme Massi (2011), o papel das vítimas era secundário e momentâneo, isto é, apenas existiam, narrativamente, para serem assassinadas pelo criminoso desconhecido, o que acionaria o fazer detetivesco. Em *O sorriso da hiena*, por sua parte, as vítimas, tanto as assassinadas, como as sobreviventes, são mobilizadas ativamente ao longo de todo o romance.

Na sequência, lemos “*ninguém* faz nada para impedir isso. O que é *ainda pior* do que a pessoa que realmente comete um crime desses, sabe?” (grifos nossos), novamente, tem-se o uso de um pronome indefinido, “ninguém”, que representa, na verdade, o próprio psicólogo, como alguém que teria o poder de impedir, ou ao menos de denunciar, os crimes de David (“a pessoa que realmente comete um crime desses”). Assim, sua inação é entendida como falha de caráter, sendo descrita como “pior” do que os atos do contraventor, o que contribui para nosso entendimento desta personagem, também, enquanto criminosa, embora não seja ela quem concretize os assassinatos na obra.

Por fim, em “*a gente* só continua, como se *fosse obrigado* a aceitar. *Alguém* precisa fazer algo” (grifos nossos), novamente há uma mobilização de indeterminações que representam a própria personagem. O uso de “a gente” exerce a função de um pronome que indetermina o sujeito, representando um “alguém” genérico, que pode ou não incluir o enunciador. Entretanto, a própria construção “como se fosse obrigado” é ambígua, na medida em que o sujeito poderia ser o pronome “a gente” retomado, ou seria, ainda, gramaticalmente possível a substituição pelo pronome pessoal “eu”, indicando a culpa de William. Novamente “alguém precisa fazer algo” parece funcionar como ‘triste ironia’, tendo em vista o poder de ação e a consciência do psicólogo infantil.

À continuação, observamos o seguinte trecho:

William não sabia se a visão era turvada pela chuva no para-brisa ou pelas lágrimas que começavam a encher suas pálpebras.

Cento e dez, cento e vinte.

Quando piscou, uma delas desceu fugitiva, contornando a pele até parar e se agarrar desesperada à ponta do queixo, balançar e despencar no ar ao encontro da perna de William, que pisava no acelerador.

Cento e vinte e cinco, cento e trinta.

Sem virar o rosto para Cris, disse sua última frase para o melhor amigo:

— Me desculpa.

Com um movimento rápido, apertou a trava que prendia o cinto de segurança do amigo e girou o volante bruscamente para a direita, fazendo o carro se chocar com violência no poste. O airbag não foi capaz de deter o corpo de Cris, que atravessou o para-brisa, fazendo os cacos pontiagudos do vidro esfolarem sua pele, até se chocar contra o que restou do poste de concreto, em um impacto duro e seco. (ÁVILA, 2017, p. 169-170)

Neste excerto, retirado do décimo-segundo capítulo da narrativa, Cris descobre a participação de seu amigo nos crimes e os dois decidem ir juntos até a delegacia. Tal decisão não se confirma, tendo em vista que William opta por matar seu amigo. A imagem relatada é densa e perpassa certa ansiedade, o que acrescenta tensão à narrativa psicológica desenvolvida, nesse trecho, por meio da forte chuva (análoga às lágrimas de William) e, ainda, por seus pensamentos, que turvam sua visão (racional) sobre os fatos. Além disso, a marcação da velocidade com que o psicólogo infantil dirige, como se os leitores acessassem o velocímetro do carro no mesmo instante em que a ação se desenvolve, aumenta a antecipação por uma tragédia.

Ademais, o sentimento de culpa, já expresso em outros momentos, é retomado por meio das expressões “sem virar o rosto” e “me desculpa”, que indicam que William sabe que suas ações estão erradas, tanto que não consegue olhar seu amigo antes de seu ato final. Assim, o assassinato de Cris, para acobertar os crimes de David, em parceria com William, representa uma mudança na narrativa, tendo em vista que é a primeira morte de fato a ser levada a cabo por uma ação direta do psicólogo. Ou seja, pela primeira vez na obra, William deixa de lado seu papel de cúmplice e, ativamente, comete um assassinato, o crime por excelência nas narrativas policiais (cf. Massi, 2011). Se sua atuação, até então, era indireta e a culpa pelo “saber” já o consumia, agora, ele passa a conviver com a culpa pelo “fazer”.

À continuação, apresentamos nossas análises sobre a figura das vítimas.

3.4 Luiz e Felipe; Bete; Quintela, algumas das vítimas

A história de *O sorriso da hiena*, como temos demonstrado, se debruça, principalmente, sobre os crimes de David. No eixo narrativo central, o criminoso mata cinco casais, tendo os filhos deles como testemunhas oculares. Luiz e Felipe, pais adotivos de Luiza, representam um desses casais. Paralelamente, para evitar ser pego pela polícia, David cometeu outros crimes, inclusive outros assassinatos menos premeditados, dos quais selecionamos os de Bete e Quintela, dada sua importância na narrativa. Vejamos o primeiro excerto analisado na presente seção:

Artur esperava que nenhum dos jornalistas soubesse da ligação com o primeiro crime. Provavelmente não saberiam, porque o anterior não tinha despertado a atenção de ninguém. Era difícil visualizar a manchete: “Assassinato misterioso deixa criança órfã em um dos bairros mais violentos da cidade”. Era economicamente mais interessante estampar a foto de alguma celebridade se escondendo dentro do carro para proteger a identidade do seu último *affair*. Muito diferente da manchete: “Assassino homofóbico corta a língua de um inocente que só queria igualdade de direitos”. (ÁVILA, 2017, p. 69-70, grifos do original)

Neste excerto, retirado do quinto capítulo da obra, temos um contraste entre as primeiras vítimas de David e o segundo casal assassinado. Esse contraste se dá em duas características que, de modo crítico, se complementam. A primeira delas tem a ver com a sexualidade dos casais. As primeiras vítimas de David foram um casal heterossexual, enquanto o segundo era um casal homoafetivo. Os leitores descobrem que Luiz e Felipe passaram por uma longa batalha judicial para conseguir, legalmente, adotar Luiza, sua filha, além de descobrirem informações sobre o preconceito sofrido pelos dois durante os trâmites jurídicos, dada suas sexualidades. Cabe retomar, conforme Massi (2011), que a manifestação da diversidade sexual, ou seja, a inclusão de personagens LGBTQIA+ torna-se comum em obras recentes, devido, notoriamente, aos avanços de direitos dessa comunidade e, conseqüentemente a uma maior representação dela na ficção.

Outra informação contrastada é de que o primeiro casal era pobre, morava em uma periferia violenta, sem iluminação pública e sem policiamento; já o segundo crime aconteceu em um bairro nobre. Ambas

as características são mobilizadas para criticar a imprensa nacional, bem como a alocação de recursos policiais. Neste sentido, o interesse midiático é crescente quando se trata de famílias ricas e celebridades, sendo que o que ocorre nas áreas já desamparadas pela ação estatal não tem apelo jornalístico. Ademais, o fato de que o crime pode ter sido movido pela homofobia desperta o interesse de veículos e setores sensacionalistas da imprensa. Essa crítica presente na narrativa corrobora o apontamento feito por Massi (2011) de que o poder social da mídia e suas reverberações, inclusive na esfera sensacionalista, são mobilizadas em obras deste gênero contemporaneamente. Ademais, Silva (2016) afirma que:

[...] longe de substituir o papel dos periódicos no suspense criminal, a literatura passa a estabelecer uma relação complementar com o jornalismo. Por um lado, os jornais muitas vezes se apoiavam na ficção para incrementar suas notícias. Por outro, a literatura buscava nas notícias sensacionais os crimes que serviriam de base para suas histórias. (p. 95)

Ou seja, tanto a literatura como o jornalismo, ao tratar de temas relacionados à criminalidade, apresentam uma relação íntima, inclusive de retroalimentação. Assim, destaca-se que embora os crimes sejam semelhantes, o papel das vítimas é relevante no sentido de instigar ou não o interesse da população, da imprensa e, conseqüentemente, do poder público. A desigualdade social, típica de grandes metrópoles brasileiras, é, portanto, tematizada e criticada no romance.

À continuação, apresentamos novo trecho de análise.

Com um movimento, David girou o corpo de Bete e a derrubou no chão de barriga para baixo. O assassino caiu sobre ela com um dos joelhos em suas costas, fazendo força no garrote e flexionando os braços enrijecidos como se estivesse domando um cavalo selvagem [...] O fio pressionava sua garganta, impedia a circulação de sangue e fazia sua cabeça latejar. O ar não conseguia atravessar a barreira do garrote. Pela boca a detetive expelia um silvo áspero e baixo, que diminuía lentamente. David colocou mais força no fio, fazendo veias vermelhas trincarem os olhos de Bete, que ficavam cada vez mais rubros, até congelarem brilhantes com as lágrimas que se acumulavam sob as pálpebras, e que agora escorriam lentamente pelo rosto sem vida da policial. (ÁVILA, 2017, p. 150)

Neste excerto, retirado do décimo-primeiro capítulo do romance, tem-se a violenta e fria descrição da morte de Bete, colega de trabalho e única amiga de Artur Veiga, logo após ela se dar conta de que o assassino do *hacker*, caso que investiga é, na verdade, também, o assassino dos casais, investigado por Veiga. Aqui, a violência é mobilizada de modo a chocar os leitores, que simpatizam com Bete, uma personagem relevante na história, descrita como uma boa pessoa e única amiga do protagonista da história, Artur, o “mocinho” que antagoniza com David, o “vilão”. Cabe mencionar, com base em Todorov (2006), que, pelo menos desde os chamados romances *noir*, os investigadores correm riscos durante suas atividades detetivescas. Nesse sentido, embora Bete não seja a personagem-detetive com atuação mais central na narrativa em tela e, ainda que sua morte choque os leitores e tenha uma esfera de imprevisibilidade por parte destes, o fim trágico de detetives não é uma característica recente ou exclusiva de obras contemporâneas.

As imagens criadas no trecho se acumulam, se arrastam, dando a impressão de que a morte de Bete é lenta e penosa. Isso se evidencia na construção “o fio pressionava sua garganta, impedia a circulação de sangue e fazia sua cabeça latejar”, que funciona como uma gradação da menor ação (pressionar) até a maior e mais cruel (latejar). Isso se comprova, ainda, por meio de descrições cruas da violência sofrida pela agente como em “pela boca, a detetive expelia um silvo áspero e baixo, *que diminuía lentamente*” (grifos nossos), o que indica a lenta e gradual perda de forças que Bete está sofrendo na cena; e no último período em:

Fazendo veias vermelhas trincarem os olhos de Bete, que *ficavam cada vez mais rubros, até congelarem* brilhantes com as lágrimas *que se acumulavam* sob as pálpebras, e que agora escorriam lentamente pelo rosto sem vida da policial. (grifos nossos)

Há, novamente, o emprego da gradação da cor dos olhos da detetive, que assumem a cor do sangue; o congelamento que, catalisado pela preposição “até”, indica o ápice da ação narrada, antecipando a morte da personagem; bem como o “acúmulo” das lágrimas denota essa gradação que, como indicamos, é cumulativa e culmina na morte de Bete, com a imagem de seu rosto “sem vida”.

Cabe mencionar que algumas personagens na narrativa assumem diversos papéis, associados à tríade em tela. Nesse sentido, Bete inicia a obra na posição de detetive policial, como Artur. Entretanto, com o risco assumido

pelos investigadores desde os chamados romances *noir*, Bete, na cena de sua morte, converte-se em mais uma vítima no caminho criminoso de David. O deslocamento do protagonismo dos romances policiais contemporâneos que priorizam as histórias dos criminosos e seus crimes, além do retrato da ineficiência da instituição policial e a consequente impunidade da bandidagem em sociedades desiguais e violentas, como a brasileira, são fatores que operam verossimilhança para a morte da detetive. Ficar entre David e seus objetivos leva a uma punição e, no caso da detetive, à sua morte.

A seguir, apresentamos nosso último excerto de análise.

— Esse é o cemitério onde a minha mulher está enterrada. O detetive me contou sobre os vasos. Como eu disse, a minha mulher iria adorar suas flores. E eu gostaria de ficar ao lado dela. Pode fazer isso?

[...]

Eu vou escolher as flores mais bonitas para o senhor.

[...]

David se levantou da cadeira e entrou na casa. Voltou carregando a arma na mão com o silenciador já na ponta do cano. Olhou para Quintela, que ainda tinha a face voltada para o céu, mas agora com os olhos fechados e a expressão serena de quem aceita a chegada da morte como quem espera um beijo no rosto.

— Está com medo? — David perguntou, com a voz carregada.

— Não. Só estou de olhos fechados porque a última lembrança que quero ter é a do garoto que ainda tenho esperança de que seja feliz, e não do homem que vai puxar o gatilho. David também fechou os olhos. E, dessa vez, não podia culpar o mundo por arrancar mais uma pessoa da sua vida. Dessa vez David teve de aceitar a responsabilidade de ser quem ele decidiu ser. (ÁVILA, 2017, p. 236-237)

No presente excerto, retirado do décimo-sexto capítulo da narrativa, os leitores testemunham o assassinato de Quintela, funcionário do reformatório infantil onde, anos antes, David cumprira pena. Por mais que seja uma cena de assassinato, toda a descrição é metafórica e sutil. Diferente das outras vítimas, Quintela escolhe a morte e a espera de modo sereno, como se fosse receber “um beijo no rosto”, imaginando-se perto de sua falecida esposa: seja no cemitério, com suas cinzas mescladas a um vaso de flores; seja no pós-vida.

Além disso, Quintela é uma personagem que possui uma ligação emocional, um vínculo afetivo com David, o que, de algum modo, desestabiliza o papel tradicional da vítima que é sofrer, sem escolhas e, como

mencionado anteriormente a partir de Massi (2011), seu único sentido em narrativas clássicas era morrer e, com isso, desencadear a ação do detetive. O ex-funcionário do reformatório, portanto, escolhe e não sofre, sendo que, pelo contrário, David é quem parece sofrer o peso das consequências de suas ações e a total responsabilidade pela morte de seu protetor. Nesse caso, David deixa de ser o assassino frio e vítima de um crime traumático para se converter em um criminoso pragmaticamente egoísta, condenado à própria culpa.

Assim, encerramos nossas análises e procedemos às considerações finais.

Considerações Finais

No presente artigo, analisamos a desestabilização do gênero policial clássico, por meio de análises de onze excertos de *O sorriso da hiena*, de Gustavo Ávila, obra policial brasileira contemporânea, publicada em 2017, evidenciando as caracterizações das personagens que compõem a tríade “detetive-criminoso-vítima” nesse romance. Pudemos testemunhar, em nossas análises, um recorte inicial em que observamos como as personagens da obra se entrelaçam, se reconfiguram, indicando que as categorias elencadas na tríade mencionada não são rígidas ou estanques, mas antes, bastante flexíveis.

A partir da delimitação teórico-metodológica e da seleção dos excertos investigados, foi possível proceder a verificação da caracterização de algumas personagens ao longo da obra. No caso de Artur, o detetive, sua atuação é mais fixa e seu caráter é descrito de modo bastante positivo, embora, ao contrário dos infalíveis detetives dos clássicos policiais, como o Dupin de Edgar Allan Poe, ou Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, Artur Veiga falhe e deixe o criminoso principal do romance impune, condenando o coadjuvante uma década depois dos fatos. Sua colega de trabalho, a detetive Bete, perde o lugar de investigadora e termina sua participação na obra como mais uma vítima de David.

Já o psicólogo William desempenha um papel ambíguo, bastante relevante na desestabilização parcial do gênero, atendendo as crianças órfãs em decorrência dos crimes de David e colaborando com a investigação policial, ao mesmo tempo em que é cúmplice dos crimes que ele mesmo ajuda a investigar. No prólogo do romance, enganado por David, termina descoberto e preso, configurando-se como mais uma das “vítimas” de David.

Por sua vez, o principal criminoso da narrativa, David, inicia a obra, ainda criança, como vítima de um trauma tamanho que cria, nele, um desejo

de vingança e um comportamento violento. Vítima das circunstâncias, da desigualdade social, da impunidade (e da corrupção) policial e do trauma psicológico sofrido ao testemunhar o assassinato de seus pais; a violência sofrida desemboca em mais violência quando David, já adulto, decide repetir o crime sofrido por seus pais com cinco casais, usando tudo a seu favor para atingir tal objetivo e descobrir, com base no experimento, a “origem do mal”.

Marcos, por sua parte, no início do romance é um criminoso e assassino, o culpado por deixar David órfão e traumatizado e, por isso, é perseguido por David que decide “fazer justiça com as próprias mãos” e termina morto, queimado vivo, pelo homem que deixara órfão anos antes. Assim, no transcorrer da narrativa, as posições de vítima e/ou criminoso exercidas tanto por Marcos, como por David, se invertem.

No caso das vítimas, além do que já evidenciado, cabe mencionar que o romance ilustra não só os casais assassinados, mas as crianças deixadas vivas, também, como vítimas, sendo que em obras clássicas, apenas quem era assassinado poderia assumir esse papel. Por questão de extensão, não nos detivemos nessas personagens.

Desse modo, concluímos, a partir dos excertos do romance, que há, de fato, uma desestabilização, ainda que parcial, do gênero policial clássico, tendo em vista que a caracterização e as relações estabelecidas entre as personagens tradicionais são inovadoras e possibilitam reflexões não comuns em obras tradicionais, o que testemunha a inventividade do gênero em tela, sempre propício para algum tipo de evolução, seja no nível formal, seja no nível temático.

Reconhecemos, ainda, que devido à extensão do romance e à recorrência da mobilização dessas personagens em outras obras, nossas análises não são exaustivas, podendo novos olhares e perspectivas serem empregados nessa e em outras narrativas, especialmente no que diz respeito ao papel das vítimas, personagens que parecem ser menos investigadas em comparação aos detetives e aos criminosos. Por fim, esperamos que as análises aqui apresentadas possam fomentar novos olhares para a literatura policial contemporânea, especialmente para as desestabilizações que tais obras podem demonstrar em relação a obras clássicas e mais prototípicas do gênero em questão, podendo novas pesquisas serem desenvolvidas com base no instrumental proposto.

O presente trabalho, em sua primeira versão, foi desenvolvido no âmbito da disciplina de Narrativa Brasileira II, do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual Paulista (Unesp), câmpus de São José do Rio Preto, sob responsabilidade da Profa. Dra. Marília Corrêa Parecis de Oliveira, a quem agradeço pelas considerações tecidas.

Referências

ÁVILA, G. *O sorriso da hiena*. Campinas, SP: Verus, 2017.

CARVALHO, P. A. “Mattos, Malta ou Matta?: o policial em Aluísio Azevedo”. *Cadernos do CNLF*, v. X, 8., 2006. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xcnlf/8/13.htm> Acesso 09/03/2023.

EBLE, L. J. A literatura brasileira e a permanência do cânone na academia. *Observatório Itaú Cultural*, 2014, p. 142-153.

FRANÇA, J.; SASSE, P. P. O Fascínio do Crime: João do Rio e as raízes da literatura policial no Brasil. In: VIEGAS, A. C. C.; PONTES JR, G.; MARQUES, J. L. (Orgs.). *Configurações da Narrativa Policial*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 70-91.

JAMES, P. D. *Segredos do romance policial: história das histórias de detetives*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

LEIDENS, A. *Intersecções entre a estética da recepção e o romance policial brasileiro contemporâneo: a elegia do menor pela recepção estética*. 2019. 151 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2019.

MARQUES, J. L. Um caso em investigação: o gênero policial. In: VIEGAS, A. C. C.; PONTES JR, G.; MARQUES, J. L. (Orgs.). *Configurações da Narrativa Policial*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 221-228.

MASSI, F. *O romance policial do século XXI*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

OLIVEIRA, S. B. A recepção crítica do romance policial no Brasil. In: VIEGAS, A. C. C.; PONTES JR, G.; MARQUES, J. L. (Orgs.). *Configurações da Narrativa Policial*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 138-158.

SILVA, Pedro Puro Sasse da Silva. *Terror e crime na literatura brasileira finissecular*. 2016. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.