



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

***BLACK, BLACK, BLACK* E SUAS REFORMULAÇÕES AO GÊNERO
POLICIAL**

Felipe de Siqueira Pinheiro

Rio de Janeiro

2020

FELIPE DE SIQUEIRA PINHEIRO

***BLACK, BLACK, BLACK* E SUAS REFORMULAÇÕES AO GÊNERO
POLICIAL**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação
Português/ Espanhol/ Literaturas.

Orientadora: Professora Eline Marques Rezende

Rio de Janeiro
2020

CIP - Catalogação na Publicação

P654b Pinheiro, Felipe de Siqueira
BLACK, BLACK, BLACK E SUAS REFORMULAÇÕES AO
GÊNERO POLICIAL / Felipe de Siqueira Pinheiro. --
Rio de Janeiro, 2020.
25 f.

Orientadora: Eline Marques Rezende.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Espanhol, 2020.

1. Romance Policial. 2. Black, black, black. 3.
Reformulações. I. Rezende, Eline Marques, orient.
II. Título.

FICHA DE AVALIAÇÃO

FELIPE DE SIQUEIRA PINHEIRO

DRE: 114211266

BLACK, BLACK, BLACK E SUAS REFORMULAÇÕES AO GÊNERO POLICIAL

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação Português/ Espanhol/ Literaturas.

Data da Avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Professora Dra. Eline Marques Rezende – UFRJ

NOTA: _____

Professora Dra. Ana Isabel Borges – UFRJ

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinaturas dos Avaliadores: _____

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 O ROMANCE POLICIAL TRADICIONAL.....	7
2.1 ROMANCE DE ENIGMA.....	8
2.2 ROMANCE NEGRO	10
2.3 ROMANCE DE SUSPENSE	11
3 AS REFORMULAÇÕES DO ROMANCE POLICIAL CONTIDAS NA OBRA <i>BLACK, BLACK, BLACK</i>	12
3.1 A AUTORA.....	12
3.2 O ENREDO	13
3.3 AS REFORMULAÇÕES	14
3.3.1 O esquema discursivo.....	14
3.3.2 O personagem detetive	20
4 CONCLUSÃO.....	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

1 INTRODUÇÃO

O surgimento do gênero literário Romance Policial, em meados de 1840, se deu através da inserção dos personagens detetives criados por Edgar Allan Poe, que inicialmente possuíam algumas características marcantes que definiram o gênero e ainda hoje são seguidas, especialmente se a intenção do autor é de escrever seguindo a linha do romance policial tradicional. Porém, conforme a sociedade foi mudando, o gênero, que tem a tendência de acompanhar a época em que é escrito, também sofreu algumas alterações, tornando-se o romance policial contemporâneo.

O presente trabalho tem por objetivo apresentar as principais diferenças entre os dois modelos de romance policial, utilizando como principal objeto de estudo a obra *Black, black, black*, escrito por Marta Sanz no ano de 2010. Nesta obra, a autora nos apresenta algumas reformulações no gênero literário aqui tratado. Uma delas manifesta-se através da personagem Arturo Zarco, o detetive, que é homossexual.

Nos romances policiais tradicionais, trabalhava-se com o ideal de detetives másculos e quase invencíveis. Em realidade, suas qualidades eram sempre exaltadas, especialmente a inteligência e a linha investigativa. Costumava-se manter a vida pessoal dessas personagens em segundo plano, pois o intuito era justamente que os detetives fossem vistos como seres que colocariam sempre a investigação em primeiro lugar, e na história era justamente este o plano de destaque, sem espaço para outras informações.

Com o passar do tempo, além da vida pessoal dos detetives ser abordada de forma mais ampla, essas personalidades ganharam mais profundidade, apresentando não apenas suas qualidades como também seus defeitos. A vida fora do trabalho, adesão de vida sexual e amorosa mostrada na narrativa, aspirações, hobbies e outros detalhes começam a ser transmitidos ao leitor, até mesmo para que este crie uma identificação e/ou empatia com o detetive, e também como ferramenta para justificar o jeito de pensar e as ações do mesmo.

No romance policial de destaque neste trabalho, o personagem principal, Arturo Zarco, tem sua vida exposta em muitos âmbitos, e não se encaixa no perfil de detetive totalmente eficiente e mestre em sua área. Muito pelo contrário, o personagem coadjuvante na história, sua ex-mulher Paula, tem mais sucesso na linha investigativa que o próprio detetive. O fato de a personagem principal ser homossexual também é um grande aditivo no desvio da linha tradicional de romances policiais, e nessa obra específica há um diferencial, visto que, diferentemente do que costuma-se observar em

algumas obras com personagens principais LGBTQIA+, o fato da personagem ser homossexual, embora significativo, não é o que define ou classifica o romance e seu público leitor. Aqui há um romance tratado de forma totalmente “normal”, com uma personagem não tão convencional – se comparado aos títulos anteriores do gênero – e sem nenhuma classificação especial por isso.

A própria personagem principal possui algumas características bem curiosas (que serão abordadas de forma mais profunda neste trabalho), não integrando-se a movimentos militantes, por exemplo – o que costuma acontecer com certa frequência em narrativas com personagens homossexuais. Sua sexualidade não é tratada como ponto de partida ou algo vital, tornando-se apenas mais uma em meio a tantas outras subjetividades descritas a respeito do detetive.

Outras questões sociais importantes aparecem no romance, como xenofobia, relações abusivas, preconceitos sociais e machismo, que, mesmo não recebendo totalmente os holofotes, convidam o leitor a refletir sobre o entorno social no qual encontra-se inserido.

A questão de a autora ser mulher também não passa despercebida, visto que, nos estudos realizados para a produção deste trabalho, notou-se que há um número muito pequeno de escritoras de romances policiais se comparado ao de escritores do sexo masculino, e menor ainda de mulheres que conseguem atingir um patamar de notoriedade, tornando-se referência. Enquanto temos nomes importantes como Arthur Conan Doyle, Dan Brown, Sidney Sheldon, Rubem Fonseca, Manuel Vázquez Montalbán, com uma visibilidade imensa, quando se trata de mulheres, o nome recorrente é apenas o da Agatha Christie, que vem à tona na grande maioria dos trabalhos aqui referenciados.

Logo, uma obra escrita por uma mulher, com uma personagem feminina aparentemente mais inteligente que o detetive principal (que é homossexual), é uma obra que quebra vários padrões do seu gênero. Justamente por isso foi escolhida e utilizada como principal objeto de estudo em comparação aos romances tradicionais e até mesmo aos romances policiais que não seguem essa mesma linha remodeladora.

2 O ROMANCE POLICIAL TRADICIONAL

O romance policial é um gênero literário de extremo êxito que foi criado por Edgar Allan Poe em meados do século XIX, ao inserir a figura do detetive Auguste Dupin em suas narrativas *Os crimes da rua Morgue* (1841), *O mistério de Marie Roget* (1842) e A

carta roubada (1845). Dessa maneira, Dupin emergiu e, com isso, definiu os traços característicos do sujeito detetive: caráter analítico, pensamento racional, capacidade de encontrar a resolução de um enigma pela lógica e raciocínio a partir de métodos próprios de investigação, inteligência indubitável, entre outros. Assim, a figura do detetive instituiu-se como principal e indispensável a qualquer narrativa que se considere policial.

Uma das características do romance policial é a de aproximar-se da realidade o máximo possível. Quando este torna-se muito irreal, acaba perdendo um pouco da credibilidade. Ao mesmo tempo, determinar o que é real e irreal, possível e impossível, é uma variável que depende do próprio romance. Teoricamente, na vida real, praticamente tudo é possível de acontecer, mas em uma narrativa nem tanto, pois na narrativa acontecem padrões que demarcam o que será bem aceito ali ou não, então, mesmo onde tudo poderia acontecer por ser um mundo fictício, para ser coerente, alguns limites são estabelecidos.

Este fato está intrínseco desde os primeiros romances policiais, quando era possível se observar que em épocas em que o sistema policial inspirava confiança nas pessoas na vida real, as grandes obras policiais retratavam este fato na ficção – por exemplo, quando criminosos descobertos pelos detetives eram entregues às autoridades; mas quando as instituições de segurança não mais demonstravam uma eficácia, assim acontecia nas narrativas, com os detetives fazendo todo o trabalho. Uma possível forma de apresentar a falta de competência dos policiais na história contada.

Sendo assim, uma grande parcela de autores de romances policiais insere em suas obras traços da realidade a qual estão inseridos como base para desenvolver a narrativa e, em alguns casos, até mesmo com o intuito de trazer reflexão aos leitores. Nessa perspectiva, para consolidar-se enquanto gênero literário, o romance policial precisa obedecer a algumas regras. Sem embargo, essas regras sofreram expressivas alterações com o passar do tempo, o que culminou em distintas modalidades – ou subgêneros. Assim sendo, vale a pena uma visão um pouco mais aprofundada sobre os mais destacáveis.

2.1 ROMANCE DE ENIGMA

No romance policial de enigma, sua primeira forma, nota-se a clara presença de duas forças antagônicas: o bem e o mal. Essas forças são representadas por duas figuras principais: o detetive, representando o bem, e o criminoso, por sua vez, representando o mal.

Neste primeiro tipo, temos a presença marcante de uma de suas características: a presença de duas histórias. A primeira é a do crime, em geral, não presente imediatamente na obra. Assim sendo, as investigações (e a narrativa) começam após o crime – presente na narrativa através de uma narração realizada por personagens diretamente envolvidos. Já a segunda história é a do inquérito (ou investigação), espaço no qual as personagens, em especial o detetive, constatarem e investigam vestígios deixados pelo criminoso, sem realizar nenhuma ação imprópria ou fora dos limites da racionalização lógica. Posto isso, observa-se que o verdadeiro tema não é o crime e sim todos os esforços que serão feitos para a resolução da charada. O temor que se tem ao desconhecido, a ansiedade e a surpresa causadas pela resolução do enigma são marcas desta narrativa policial.

Ao tratar do romance de enigma, é imprescindível falar sobre a imunidade do detetive. Como explicitado no parágrafo acima, os personagens da segunda história – ou do inquérito – não agem diretamente, apenas investigam sobre uma ação passada – o crime –, através de narrativas elaboradas em forma de memória por um outro personagem ou amigo memorialista do detetive – via de regra. Sobre isso, Reimão (1983, p. 24) aponta que estes fatos:

[...]diminuem, em princípio, as possibilidades de o detetive morrer ou sofrer grandes danos no desenrolar da narrativa. Fato esse perfeitamente "enquadrável" na perspectiva inicial da narrativa policial, dada pela concepção do detetive não como um personagem, mas como uma "máquina de pensar". E as máquinas não morrem. O detetive não é uma pessoa, mas uma máquina semelhante a um homem apenas no que diz respeito às faculdades do intelecto.

Tratando-se ainda sobre características e regras que o romance policial deveria seguir, na década de 20 o romancista americano S.S. Van Dine (*apud* Todorov 1970, p.101) elaborou 20 regras que deveriam ser seguidas por um bom romance policial. Essas regras, após a eliminação de redundâncias, se resumem a oito pontos:

1. O romance deve ter no máximo um detetive e um culpado, e no mínimo uma vítima (um cadáver).
2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
3. O amor não tem lugar no romance policial.
4. O culpado deve gozar de certa importância: a) na vida: não ser um empregado ou uma camareira; b) no livro: ser uma das personagens principais.
5. Tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido.
6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.
7. É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história: "autor: leitor = culpado: detetive".
8. É preciso evitar as situações e as soluções banais.

Desta maneira, de acordo com Van Dine, estes seriam os pontos básicos para a criação de um bom romance policial, no entanto, alguns itens são bem subjetivos e suas

validades podem ser questionáveis, uma vez que há grandes escritores, obras clássicas como as de Agatha Christie e, sobretudo, romances contemporâneos que transgridem algumas dessas regras.

Como já abordado anteriormente, nesta fase gênero literário havia uma fé na justiça e na vitória do bem sobre o mal. Destarte, esta servia para demonstrar que não havia crime perfeito ou delito que não pudesse ser punido. De acordo com Pires (2005), "Na ficção romanesca, não haveria lugar para a impunidade, já que a ordem social concebe o delito como uma anomalia, uma violação da lei. A principal função ideológica na literatura policial é a demonstração da estranheza do crime."

Seguindo a lógica do pensamento supracitado, vale ressaltar que tanto a figura do criminoso como a do detetive eram aristocráticas, burguesas ou pertencentes à elite, dessa maneira, não promovendo embates de diferentes classes sociais. Tal característica, como tantas outras, será totalmente transformada no romance negro, como se constatará a seguir.

2.2 ROMANCE NEGRO

Surgido nos Estados Unidos na década de 1920, o romance negro é um dos subgêneros do romance policial que apresenta reflexos das mudanças sociais e históricas ocorridas nesse período, como a Primeira Guerra Mundial e a Grande Depressão. Ademais, o surgimento dos jornais populares, que retratavam crimes brutais, guerras entre gangues, desgraças, etc. manteve viva essa curiosidade popular pela desgraça alheia e uma sensação de justiça que necessitava reparos, uma vez que, nesta época, a população não confiava na polícia formada por ex-infratores.

Como subgênero do romance policial, o romance negro se opõe ao romance de enigma. Neste, como abordado anteriormente, tem-se duas histórias, a de um crime e a do inquérito, na qual está presente a performance do detetive na tentativa de resolução do crime (através de narrativas elaboradas em forma de memória). Já no romance negro, as duas histórias se fundem e a narrativa coincide com a ação do crime. A narração já não é feita em forma de memória e sim construída no presente, acompanhando o decorrer dos fatos e seguindo as investigações (inclusive as improdutivas).

Outra grande modificação consiste na admissão e exploração de todos os tipos de sentimentos por parte das personagens: paixões bestiais, ódios ardentes, repulsas, etc. Isso inclui os detetives, que agora "também se envolvem totalmente com as demais

personagens da narrativa – amam desenfreadamente, odeiam radicalmente, etc." Reimão (1983, p.61). Fato este que pode interferir diretamente na sobrevivência do detetive na narrativa, pois, a partir de agora, sua imunidade física não é mais garantida.

Além da imunidade do detetive, a solução do caso também não é mais garantida e, mesmo no caso de uma solução, nem tudo necessita ser explicado, por vezes permitindo uma abertura para outras interpretações. Sendo assim, Reimão (1983, p.65) reitera ao afirmar que "a interpretação final proposta pelo detetive não é, necessariamente, mais plausível ou inquestionável do que as demais interpretações propostas de diferentes pontos de vista no decorrer da narrativa."

Sob a ótica do narrador deste tipo de romance, vale salientar que este não reserva as surpresas para o final da narrativa, pelo contrário, elas são exploradas e o detetive pode inclusive estar envolvido. Ademais, os aspectos psicológicos das personagens agora são abordados pelo narrador de forma mais rasa, sem grande profundidade. Gírias, palavrões e uso da linguagem informal e coloquial são não só admitidos como frequentes.

Por fim, acredita-se que todas essas mudanças no romance negro se deram pois ele tem como objetivo fazer uma crítica e ser uma metáfora social de sua época, sem esconder suas mazelas, e sim, evidenciando-as, para assim conseguir levar ao leitor algumas reflexões. À vista disso, Reimão (1983, p.66) conclui:

Utilizando o mundo do crime como metáfora da sociedade em geral, Hammett vai denunciando a falência das instituições burguesas, a corrupção, o egoísmo, a falsa moralidade etc. E faz com que nós, leitores, passemos a enxergar com outros olhos não a própria narrativa policial, mas o mundo em que vivemos cotidianamente.

2.3 ROMANCE DE SUSPENSE

Além dos subgêneros já citados anteriormente, há ainda um terceiro, o romance de suspense, que mescla características dos dois anteriores. Trata-se de uma transição entre o romance de enigma e o romance negro, desenvolvendo-se paralelamente a este último. Assim como no romance de enigma, este gênero mantém em seu enredo as duas histórias: a do crime e a do inquérito. Por outro lado, como no romance negro, o inquérito assume o papel primordial da narrativa. Assim, o principal anseio do leitor torna-se a explicação dos acontecimentos passados e o que acontecerá no desenrolar da história. Desse modo, aqui, diferentemente do que acontece no romance de enigma, tem-se o mistério como ponto de partida e não o crime.

Pode-se abordar ainda uma subdivisão deste gênero, denominada *história do suspeito detetive*. Nessa modalidade, um crime, comumente violento, acontece ao início da história e as suspeitas da polícia recaem sobre a personagem principal, que precisará investigar o caso a fim de encontrar o verdadeiro suspeito e assim provar sua inocência. Assim sendo, congruente ao romance negro, o detetive também arriscará sua vida e sua imunidade não é mais garantida.

3 AS REFORMULAÇÕES DO ROMANCE POLICIAL CONTIDAS NA OBRA *BLACK, BLACK, BLACK*

A obra *Black, black, black*, da escritora Marta Sanz, apresenta-se como uma escolha oportuna para a realização desse tipo de análise do gênero literário apresentado. Contudo, antes, torna-se necessária uma apresentação da autora e do enredo trazido pela obra, para posteriormente, comentar-se algumas das principais reformulações contidas na mesma.

3.1 A AUTORA

Marta Sanz Pastor é uma escritora e crítica literária espanhola nascida em Madrid no ano de 1967. Recebeu prêmios importantes, como o *Premio Herralde* de 2015 por sua novela "Farándula", além do *Premio Ojo Crítico* (2001), *Premio Cálamo* (2013), *Premio Tigre Juan* (2013), *Premio de la Crítica de Madrid* (2013), entre outros.

Sanz tem um aguçado senso político e social, característica que acaba se refletindo em suas obras, que comumente abordam temas como sexualidade, casamento, feminismo, inveja, duplicidade, psicopatias - sociais e políticas, vícios, etc. Nesta obra Marta Sanz dá vida a Arturo Zarco, um detetive que precisa lidar com questões pessoais e com sua sexualidade. Dois anos depois, na obra *Un buen detective no se casa jamás* (Anagrama, 2012) a personagem é recuperada pela autora.

A voz narrativa de Marta Sanz é intensa, original. Por vezes nos reconhecemos em suas palavras, da maneira mais crua. Seus personagens são tão bem construídos que identificar-se com suas ações e pensamentos chega a ser natural, não demandando grandes esforços. Seus temas contemporâneos permitem uma análise do entorno social e cultural ao qual estamos inseridos. Sem dúvida uma escritora contemporânea com um imenso potencial.

3.2 O ENREDO

No primeiro capítulo de *Black, black, black*, chamado de *El detective enamorado*, somos apresentados a Arturo Zarco, um detetive pouco convencional: quarentão, homossexual e ainda estritamente ligado a Paula, sua ex-mulher— com quem troca constantes ligações telefônicas —, seja para contar sobre os detalhes das investigações, ou sobre suas fascinações eróticas. Logo no início, Zarco é procurado e contratado pelos pais de Cristina Esquivel, uma geriatra encontra morta em seu apartamento em Madrid. Seus pais contratam um detetive após o arquivamento do caso pela polícia, que depois de 1 ano de infrutíferas investigações, não conseguiu solucionar o caso. Para a família, Cristina foi morta por Yalal Hussein, pedreiro marroquino com quem era casada e que agora possui a guarda da única filha do casal.

Com um suspeito já apontado, Zarco resolve então ir até a antiga residência de Cristina Esquivel, onde Yalal ainda reside. É então que o detetive conhece o jovem Olmo e se apaixona à primeira vista. Conhece também os outros vizinhos: Driss, também marroquino e colega de profissão de Yalal; Luz, mãe de Olmo; Cláudia, uma escritora amiga de Luz; Yalal e sua nova companheira Josefina; Leo, uma vizinha bisbilhoteira e com uma ideologia radical; Piedad e seu marido, o Sr. Peláez, e seu filho Clemente, um homem misterioso e de poucas palavras.

Arturo continua sua investigação, sua aproximação de Olmo e suas chamadas com Paula, até que um dia, durante uma conversa com a senhora Leo, ouvem gritos e ambos sobem as escadas para averiguar o que ocorrera. Os gritos vinham do apartamento de Yalal, que lamentava o assassinato de sua companheira Josefina. Ainda no calor do luto o pobre homem tenta preservar a fúnebre imagem de sua mulher dos olhos atentos e instigados da senhora Leo, expulsando-a de sua casa a tapas e gritos. Eis que Zarco se interpõe entre os dois, causando a ira de Yalal, e o que antes era uma exaltação de ânimos se transforma em uma briga. Os dois trocam socos e o detetive, sem perceber que caminhara até a borda da escada, perde o equilíbrio e acaba se acidentando.

Com o acidente, Zarco fica internado no hospital e Olmo o faz companhia. É então que Luz lhe entrega seu diário (escrito em torno da data de morte de Cristina) e lhe pede que leia. O detetive então pede a Paula que faça a leitura do diário, pois está convencido de que sua ex-mulher fará uma leitura mais exitosa do material. É então que se inicia o segundo capítulo da obra, denominado *La paciente del doctor Bartoldi*. Neste capítulo,

têm-se os relatos de Luz sobre sua menopausa, ausência de sangramentos, remédios utilizados, o encanto pelo doutor Bartoldi, seu problema com a bebida e sua vontade de matar alguns vizinhos (chegando a detalhar como seria a morte de cada um deles).

No terceiro e último capítulo, *Escender la luz*, Paula, que agora passa a ser a narradora da história, decide terminar o trabalho de Zarco e seguir com a investigação. Ela então decide visitar a vizinhança onde os crimes ocorreram e conversar com alguns moradores. Durante sua investigação, a ex-mulher de Arturo Zarco acaba descobrindo coisas interessantes, como o fato de o doutor Bartoldi nunca ter existido e de Claudia revelar-se como coautora do diário de Luz. Em um inesperado desfecho, Paula desfaz impressões sobre outros personagens e, de maneira astuciosa e particular, conta a seu ex-marido, através de outra ligação, como desvendou o mistério que girava em torno do assassinato de Cristina Esquivel.

3.3 AS REFORMULAÇÕES

Como observado até aqui, de maneira até então um tanto quanto superficial, a obra *Black, black, black* contém poderosas reformulações no gênero romance policial. Ao mesmo tempo em que a autora se vale do romance negro, também rompe com o mesmo valendo-se de algumas estratégias inovadoras. A seguir, tratar-se-á mais profundamente dessas reformulações no esquema discursivo e na apresentação do personagem detetive.

3.3.1 O esquema discursivo

Como visto anteriormente, o romance policial tradicional apresenta duas histórias: a do crime e a do inquérito; e apresenta uma narrativa elaborada em forma de memória. Por outro lado, no romance negro, as duas histórias se fundem, de modo que a narrativa coincide com a ação do crime. A narração agora é construída no presente, no decorrer dos fatos e investigações que se seguem.

Na obra objeto de estudo, que se apresenta como uma obra inserida no gênero romance negro, observa-se que a narrativa é elaborada de tal forma a se aproximar do esquema narrativo característico do romance negro, porém apresenta certas características do romance policial tradicional, ao mesmo tempo que rompe com ambos. É interessante observar como a autora brinca com essa linha temporal ao nos apresentar fatos que seguem a linha temporal da investigação através de uma ligação telefônica realizada

posteriormente, ou seja, uma narração construída no presente e também em forma de memória.

Black, Black, Black é dividido em três capítulos, cada um deles narrado por um personagem diferente, seriam os três “Blacks” do título. O primeiro capítulo é narrado pelo personagem principal, o detetive Arturo Zarco, por meio de uma ligação telefônica para Paula, sua ex-mulher. O segundo é narrado por Luz, mãe de Olmo, por meio de um “diário de enfermidades” – cuja relevância será tratada mais adiante. Por último tem-se um capítulo narrado por Paula, através de uma ligação telefônica com Zarco.

Como já abordado nas linhas iniciais, Zarco liga para Paula para contar suas ações do dia anterior:

“—¿Paula?—'¿Sí, Zarco?, ¿qué me cuentas?' **Ayer** me puse mis pantalones con la raya perfectamente definida, mi pulóver más elegante, mi chaqueta cruzada, y salí a la calle con los ojos ocultos tras unas gafas de sol.” (Sanz, 2010, p. 13 grifo nosso).

Torna-se importante agora concentrar-se no uso do advérbio de tempo *ayer* (ontem), indicando ação passada, acabada, que será contada a partir de agora, caracterizando-se como um relato em forma de memória.

Por outro lado, por tratar-se de uma ligação telefônica, ao mesmo tempo em que Zarco relata os acontecimentos de seu dia anterior, lida com as reações, críticas e considerações de Paula no presente, ao longo da chamada telefônica. Isso constata como a autora, com toda sua singularidade e sutileza, transita entre a forma de narração típica do romance policial tradicional e a do romance policial negro.

No entanto, se por um lado Marta Sanz contempla características desses dois subgêneros literários, por outro, ela simplesmente rompe com ambos, e faz isso no segundo capítulo de sua obra: *La paciente del doctor Bartoldi*. Neste, temos o diário de Luz – uma espécie de diário de enfermidades. Acontece que, ao trazer esse capítulo, Sanz propõe a suspensão de um processo de leitura, como deixa claro em um vídeo de sua entrevista ao canal-L:

El largo intermedio del diario de luz es una manera de suspender un tipo de proceso lector que tiene que ver con el suspense en el género negro. Se suspende un poco la sensación del lector de decir "Bueno, ¿qué va a pasar?" Es decir, "No, ahora te paras y no tienes que pensar tanto en el suspense y lo que va a pasar, sino detenerte más en la intriga de lo que está pasando". El diario de luz sugiere un poco esa intriga de lo que está pasando y al mismo tiempo, como os decía al principio, es un diario de enfermedad que al mismo tiempo es una especie de intento de reflejar una enfermedad de la literatura que tiene que ver con esa opción de los lectores por sentirse seducidos permanentemente, y por considerar la literatura un espectáculo, y además solamente, un espectáculo de entretenimiento. A mí el entretenimiento me encanta, el sentido del

humor me encanta, pero yo creo que precisamente la literatura y el lenguaje literario es una forma de expresión que nos permite también hablar de muchas otras cosas que no son solamente, pues, entretenimiento y la diversión. Es un poco la concepción retórica-narrativa de la novela.

Acontece que, ao apresentar-se como uma novela policial do gênero negro, espera-se que a obra siga minimamente os códigos intrínsecos do gênero proposto. Entretanto, a autora inova ao apresentar, no meio da obra, um diário contendo todas as inseguranças, expectativas, anseios, dilemas e os desejos mais obscuros de um personagem com problemas hormonais e alcoólicos, que, a princípio, pode parecer irrelevante para a história justamente por quebrar todo o suspense que vinha sendo construído até então. Porém, este mesmo diário, mais tarde, mostra-se crucial para o desfecho da história, uma vez que auxilia Paula a confrontar a veracidade do que estava escrito com a realidade, ajudando-a na redução de suspeitos. Uma forma perspicaz de inovação, levando-se em consideração tamanha importância do suspense para este gênero.

Outra questão importante, que não poderia ficar de fora, é justamente essa faceta *girl power* que a obra apresenta. Percebe-se, ao longo do romance, que o detetive principal não é o mais racional. Em várias ocasiões Paula demonstra mais astúcia e inquietação em alguns detalhes que Zarco deixou passar, julgando muitas coisas apenas pelo lado emocional ou pela aparência, o que é totalmente incomum nos romances policiais tradicionais, em que o detetive é extremamente assertivo na maioria das atitudes tomadas. É Paula quem, ao fim da obra, intui sobre a identidade do assassino e o entrega à polícia. Faz isso valendo-se de sua alta capacidade de observação, compreensão e sob uma ótica mais distanciada de toda a situação, não submetendo-se assim a tantos perigos.

Outro ponto interessante é justamente essa quebra no suspense da obra através de um diário de enfermidades. Um diário feminino, com dilemas e experiências unicamente do universo feminino, como a menstruação e a menopausa. Ou seja, das três partes do livro, duas delas são contadas sob a ótica feminina.

Desta maneira, tudo isso, aliado ao fato de este romance ser escrito por uma mulher e apresentar a principal personagem feminina como mais coesa que o próprio detetive, é outra quebra de padrões, levando em consideração o que a maioria dos romances policiais tradicionais apresenta. Nos outros, geralmente o detetive é homem, tem sua inteligência como um dom inquestionável, e nas poucas vezes que uma mulher é colocada como detetive, ela, de alguma forma, necessita de algum apoio masculino.

Essas narrativas policiais mostram uma variação da figura do detetive, agora também representado por mulheres, mas criam a ideia de que as mulheres não são capazes de lidar com um assassinato sem auxílio masculino. Nos romances policiais tradicionais também havia mulheres realizando a investigação, como a famosa Miss Marple, de Agatha Christie, provando que o detetive não precisava, necessariamente, ser um homem nem contar com o auxílio de um. (...) Ao que parece, as detetives dos romances policiais tradicionais eram mais dignas e autossuficientes, pois dispensavam a ajuda de outros sujeitos. Os romances policiais contemporâneos, por sua vez, possuem características dos romances policiais tradicionais, mas que são exploradas por outra perspectiva, ou seja, apresentam uma visão machista das mulheres detetives. (MASSI, Fernanda. 2011. p 103-104).

Uma outra característica marcante dos romances policiais contemporâneos é a intertextualidade, ou seja, a citação direta, referência ou menção a outros clássicos do gênero, seja no campo literário ou cinematográfico. Sobre isso, Massi (2011, p.57) conclui:

O mais interessante são as referências a outras narrativas policiais, o que demonstra o conhecimento, por parte dos autores, de outros textos do gênero e, de certa forma, uma preocupação em explicitar o local onde buscaram subsídios para escrever suas obras ou, ainda, de onde seus detetives retiraram os métodos utilizados na investigação”. Em alguns casos, as referências a romances policiais tradicionais são evidenciadas em nomes de personagens na história contemporânea, ou em outros detalhes, como um detetive que está lendo algum autor renomado no gênero, ou a citação de algum escritor por parte de alguma personagem.

E como obra contemporânea, em *Black, black, black* isso não poderia ser diferente. Neste caso, essas citações são feitas tanto por Zarco quanto por Paula no decorrer de toda a obra. É o que podemos evidenciar em alguns dos trechos abaixo:

La casa de los Esquivel es un chalé en una zona privilegiada de la ciudad. Un chalé anodino, decorado con mal gusto y que no cuenta con ninguna estancia tan hipnótica como el asfixiante invernadero en el que el Coronel recibe a Marlowe después de que Carmen Sherwood haya intentado tomar asiento en las rodillas del detective: «Tenga cuidado con su hija, Coronel Sherwood, ha tratado de sentarse en mis rodillas cuando yo estaba de pie.» (SANZ, 2010, p.16)

Aqui, faz-se referência ao detetive particular Philip Marlowe, personagem de ficção criado pelo escritor e roteirista estadunidense Raymond Chandler, no ano de 1939. Marlowe aparece na obra *The Big Sleep*, que posteriormente foi levada ao cinema. *À beira do abismo*, seu título em português, teve sua estreia no ano de 1946, e tornou-se um clássico Hollywoodiano. Vale mencionar que na obra original, o nome da personagem é Carmen Sternwood, assim como o de seu pai: General Sternwood. A grafia equivocada provavelmente é proposital, para indicar que o personagem não se recorda muito bem do

nome completo dos personagens, mas que os conhece, assim como conhece ao clássico. Outro exemplo se verifica em Sanz (2010, p.38).

Me entran unas ganas terribles de pegar una patada a la puerta. De dejar a un lado mi educación y de olvidarme de que esta mañana me ha abducido Philo Vance para transformarme en Mike Hammer. Miguel Martillo no practica la piedad y se erige en jurado de los criminales aplicándoles por anticipado la pena de muerte. Yo creo que no podría castigar el hígado de mis sospechosos con unas botas de puntera reforzada. Pero, al fin y al cabo, soy un hombre, y con Hussein me nace cierta ira que contengo.

Neste trecho faz-se uma referência a Philo Vance, detetive criado pelo escritor S.S. Van Dine, em 1926. A personagem apareceu em 12 novelas entre 1926 e 1939. Ainda que esquecido atualmente, o personagem teve uma grande importância e influência para o gênero, foi levado ao cinema e à rádio. Foi retratado como um sedutor, intelectual e super-herói em Manhattan.

Neste mesmo trecho também se faz referência ao detetive Mike Hammer, personagem fictício criado pelo autor estadunidense Mickey Spillane, no livro *I, the Jury*, de 1947. A obra foi adaptada ao cinema em 1952 e, posteriormente, em 1982. Ao contrário de outros detetives fictícios como Sam Spade e Philip Marlowe, que eram cínicos, Hammer representa, de muitas formas, o arquétipo de um homem durão: é violento, machista e carregado de uma ira genuína que nunca afeta as demais personagens. Por fim, um último exemplo se apresenta em Sanz (2010, p.90).

En *Adiós muñeca*, en *Cosecha roja*, al detective se le somete a una prueba donde resalta su extrema vulnerabilidad. Se le droga o se le golpea en la nuca y su percepción del mundo cambia. Se convierte en un ser hipersensible e indefenso: no puede reaccionar, ve entre brumas. Sin embargo, esa hipersensibilidad, ese estado lisérgico y volátil, le permite captar lo que antes nadie captó. Descorre los velos, las capas de niebla, las fibras que enmarañan los huecos de las habitaciones -se libera de los hilos pegajosos y de la migraña-, las páginas que se superponen sobre el aire. Al fin entiende. Todo se recoloca en un modo natural.

Já neste exemplo temos uma citação a duas obras. A primeira é *Adiós muñeca*, um filme de 1975 baseado na novela *Farewell, My Lovely*, de Raymond Chandler. Como já abordado anteriormente nos exemplos acima, Raymond foi o criador do famoso detetive Philip Marlowe. Raymond Chandler exerceu uma influência imensa no gênero dos romances policiais modernos, especialmente no que diz respeito ao estilo da escrita e nas atitudes que atualmente são características do gênero.

A outra obra é *Cosecha roja*, primeira novela de Samuel Dashiell Hammett, publicada em 1929. Hammett foi um escritor estadunidense, considerado o pai do

romance policial americano, um dos precursores da literatura *noir*. Entre os personagens mais marcantes, criou os detetives Sam Spade, Nick e Nora Charles e o Continental OP, com o ilustrador Alex Raymond, criou a tira de jornal Agente Secreto X-9. Nesta obra, o narrador e protagonista, detetive conhecido como Continental OP, trabalha para a Agência Continental de Investigações de São Francisco. Seu nome verdadeiro nunca foi revelado.

Outra questão importante a ser tratada é a distinção entre o plano da ficção e o da realidade. Desde sua origem, o romance policial tem como espaço principal os centros urbanos e o seu cotidiano, afinal de contas, como já dito anteriormente, este gênero desenvolveu-se quase que concomitantemente ao surgimento dos grandes centros urbanos. Assim sendo, por vezes, esse espaço urbano era tão minuciosamente descrito que alguns autores chegavam a tratá-lo como verdadeiras crônicas. Romances famosos, como Sherlock Holmes, por exemplo, já nos apresentava a esse submundo moderno de traições, paixões fatais, subornos, prostituição, trocas de favores, etc. Evidencia-se, desta forma, como os valores e problemas sociais da época eram abordados no plano ficcional.

Outrossim, o que Marta Sanz nos traz são questões sociais pós modernas. Ao nos apresentar uma trama com um crime que envolve uma comunidade de vizinhos, questões sociais contemporâneas como racismo, xenofobia, alcoolismo, feminismo e homossexualidade, por exemplo, são postas em evidência e trazidas à ficção. Sanz faz isso com tanta maestria que, ao ilustrar a capa de sua obra com a foto da escada de seu prédio (vale ressaltar que essa escada serve de cenário para algumas partes importantes da trama), brinca com elementos do real e do ficcional, mostrando como pode ser tênue essa linha imaginária que os dicotomiza. Seguindo ainda em conformidade com Massi (2011, p.59):

Os romances policiais contemporâneos têm a malícia da modernidade, que inclui os subornos financeiros, as chantagens (emocionais, hierárquicas, sexuais), as relações sexuais descompromissadas e explícitas, as ‘sacanagens’, enfim, elementos do mundo real, ao qual o leitor pertence.

Isso fez com o que gênero não morresse, apenas passasse por um processo de mudanças. O leitor de romances policiais mudou, junto com a sociedade, sendo assim, o estilo literário ter acompanhado essas mudanças é totalmente compreensível. E, para imprimir um caráter ainda mais verdadeiro aos enredos, os autores dos romances policiais contemporâneos apresentam referências espaciais e temporais aos leitores. Justamente o que faz Marta Sanz ao ambientar o enredo de sua novela em torno de um elemento do

plano da realidade: a escada de sua casa. É o que afirma a autora em mais um trecho de sua entrevista ao canal-L.

La novela es una foto hiperrealista. Esa escalera de hecho es la escalera de mi comunidad de vecinos[...] Es la escalera de mi casa [...] Es una fotografía que pretende ser muy hiperrealista pero que al mismo tiempo está perfilada, pintada con colores diferentes a los de la realidad normal. No con el propósito de herosear lo sucio, o lo feo, o lo violento, sino con el propósito de, al estar pintándolo de otro color, hacerlo resaltar más a ojos del receptor, a ojos del lector.

Entretanto, vale lembrar que os romances policiais tradicionais são fictícios, mas verossímeis, enquanto que os contemporâneos, quando misturam ficção e realidade criam um mundo que não pode ser nem fictício nem real. Essa mescla também ocorre no processo de construção do personagem e traz aspectos interessantes, que serão abordados no item a seguir.

3.3.2 O personagem detetive

Um dos grandes desafios para os romancistas é desenvolver bem as personagens de sua narrativa, de forma que harmonizem bem com o enredo e as ideias apresentadas. A personagem, que é um ser fictício, deve transmitir realidade ao leitor, para transparecer naturalidade, e ao mesmo tempo, uma cópia fiel de alguém real, sem nenhuma modificação, pode acabar tornando-se uma espécie de biografia. Ou seja, a personagem deve ser real o suficiente para não parecer fictícia, e fictícia o bastante para não parecer real.

Para Antonio Candido as personagens podem ser classificadas de duas formas: personagens de costume (ou personagens planas) e personagens de natureza (ou personagens esféricas). Sobre os personagens de costume, Candido (1968, p.58) diz:

As ‘personagens de costume’ são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura, e de fato ele teve o seu apogeu, e tem ainda a sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos.

Dessa forma, como constatado, este tipo de personagem é bastante caricato e funciona muito bem em comédias. Em outros gêneros, uma personagem com características muito rígidas não chamaria tanta atenção do leitor, por ser muito

previsível. Por outro lado, os personagens de natureza são mais imprevisíveis por serem multifacetados, e assim mais atraentes ao leitor, já que se pode esperar diversas coisas deles. É um personagem que se assemelha mais ao ser humano, que também possui diversas características, e não pode ser rasamente descrito.

As ‘personagens de natureza’ são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo interno de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca. (CANDIDO, 1968, p.58)

Uma das grandes características das personagens é sua motivação, sempre explícita em algum momento. Tudo que uma personagem realiza durante um romance o leitor pode descobrir e entender o que a motivou, o que nem sempre é possível com o ser humano. O que ocorre, de acordo com Candido (1968, p.62), é que:

Na verdade, enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação, dos seres, nos romances estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito.

Posto isso, vale lembrar que a personagem sozinha não garante o sucesso de um romance, mas o seu desenvolvimento é de suma importância. Ela deve trazer convencimento ao leitor, mesmo que seja uma personagem totalmente fictícia, que realiza coisas que normalmente uma pessoa não poderia realizar. Ainda em consonância com Candido (1968, p. 71):

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. (...) O que julgamos inverossímil, segundo padrões da vida coerente, é, na verdade, incoerente, em face da estrutura do livro.

Sendo assim, se algo que na vida real seria tido como inverossímil, se tornar coerente em uma narrativa, será totalmente aceitável, e isso é uma das chaves do sucesso de uma personagem bem desenvolvida. Feitas as devidas considerações iniciais sobre o processo de desenvolvimento da personagem, entrar-se-á agora mais especificamente na análise do personagem Arturo Zarco, personagem detetive da novela *Black, black, black*.

Como se pôde concluir anteriormente, Zarco se caracterizaria então como uma personagem de natureza, por enquadrar-se melhor nas características desse tipo. É uma

personagem complexa, com comportamentos da vida real, a ponto de gerar certa empatia e inclusive uma identificação.

Como já se sabe, Arturo Zarco é um homem na faixa dos 40 anos de idade, homossexual (o que já o difere do típico detetive de romances policiais clássicos), e ainda muito ligado à sua ex-mulher, Paula. Já nesta simples descrição tem-se uma personagem que poderia representar facilmente uma realidade vivenciada por um grupo de homens e mulheres reais. Acontece que, na contemporaneidade, não é raro conhecer uma pessoa que passou anos levando uma vida heterossexual e que, após um processo de autoaceitação, que por vezes é demorado e muito complexo, assume-se como homossexual. Essa autoaceitação tardia pode ser causada por muitos fatores, mas o principal deles ainda continua sendo todo o estigma e preconceito que a sociedade mantém para com a comunidade LGBTQIA+.

O interessante a se observar é que, mesmo sendo homossexual, Zarco demonstra ter certos pensamentos preconceituosos, o que ao mesmo tempo é algo irônico, mas também elaborado de forma a caracterizá-lo como um ser humano comum, que possui seus defeitos, mesmo incluso em um grupo de pessoas que geralmente são oprimidas.

Este preconceito é explicitado no momento que o detetive se refere a uma outra personagem (Josefina) utilizando o termo "*fregona*", uma forma depreciativa de se referir a uma faxineira ou dona de casa. Em outras oportunidades, ele mesmo se questiona sobre alguns pensamentos que perpassam sua cabeça quanto a classe social e profissão de outras personagens do romance. É o que se observa em uma auto-reflexão de Zarco após Driss, um personagem muçulmano, dizer-lhe que trabalha como pedreiro.

A veces me avergüenzo de mis propios pensamientos, de mi capacidad para pensar mal. De tener que ser, por obligación, mezquino y desconfiado; ésa es una de las cosas de mi oficio que más me afectan: comprobar cómo poco a poco se va mellando la imagen bondadosa que yo conservaba de mí. (SANZ, 2010, p.32)

Ainda debruçando-se sobre este assunto, Paula, sua ex-mulher, que apresenta-se como uma personagem mais engajada socialmente e despida de preconceitos, chega a identificar em Zarco certas atitudes de cunho preconceituoso: "no preferías que llamase a Josefina algo así como empleada del hogar?[...] Tienes prejuicios sociales y raciales, Zarco"; e este, por sua vez, contesta de forma vaga e pouco preocupada "A lo mejor". (Sanz, 2010, p.47)

Muitas das características que observa-se em Zarco, advêm de sua interação com a personagem Paula. Por esse motivo, torna-se importante também uma análise dessa

personagem tão importante para o romance. Vale lembrar que Paula é uma das personagens narradoras da história, dessa maneira, ao se prosseguir a história sob sua perspectiva, confirma-se uma impressão já tida desde o início da obra, a de que a ex-mulher do detetive, por vezes mostra-se mais astuta, compreensiva e inquieta com alguns detalhes e temas.

Em contrapartida, Zarco diversas vezes acaba julgando muitas coisas apenas pelo lado emocional, deixando-se levar por estereótipos e realizando pré julgamentos, o que é totalmente incomum nos romances policiais tradicionais. Paula inclusive chega a questionar a veracidade dos relatos contados pelo detetive, como observado no trecho abaixo:

No me creo ni una palabra de lo que me estás contando, Zarco. [...] Se nota lo mucho que te gusta el cine. [...] La mujer con aspecto de travesti que sale del baño, enloquesida, los espejos rotos de la dama de Shanghái, el testamento inexistente, Lana Turner que resibe en minishort a John Garfield, Arturo Sarco tiene unos brazos poderosos que derriban a Yalal, una tirita de sangre se desprende del tímpano, brotan humedades en el techo y la casa empieza a caerse a pedasos...[...] Ya nadie friega de rodillas. No sabes nada de nada. Todo lo que dices es falso, Zarco, no porque seas un mentiroso, sino porque una película, un filtro, empaña tus ojos. (SANZ, 2010, p.44 - 46)

De fato, Arturo manipula seus relatos e descobertas. Faz isso para manter-se por cima de sua ex mulher. É o que se conclui com o seguinte trecho:

Es cierto que disfruto contándole a Paula las cosas con deshonestidad. No comparto las informaciones con ella, sino que las utilizo, las ordeno, las coloreo, las subrayo, las escatimo y las gradúo para ponerla nerviosa, humillarla, para quedar por encima de ella. Para hacerme valer. Y Paula es la horma de mi zapato: una receptora masoquista que siempre, siempre, me lo ha consentido casi todo. Ni siquiera ahora le descubro nada de esto, y ante mi mutismo, quizá un tanto infantil, Paula insiste en saber cómo estoy. (SANZ, 2010, p.125)

Na citação acima percebe-se o quão agridoce é o relacionamento de Paula e Zarco. Vê-se que para o detetive, manter-se por cima de sua ex-mulher é uma necessidade que constantemente o rodeia. Fantasiar relatos, omitir informações e contar sobre suas paixões são maneiras que este encontra para feri-la, humilhá-la, e assim, satisfazer-se.

Do outro lado está Paula, uma mulher magoada por ter estado em uma relação por quase dois anos, mesmo seu marido sabendo de sua orientação sexual. No entanto, ainda que magoada, Paula ainda nutre sentimentos por seu ex e, a cada ligação, se vê caindo na mesma armadilha.

De momento, ni puedo, ni quiero aliviarle de su temor más profundo, aunque las palabras de Zarco me muestren su preocupación por mi integridad física. Me muestran su afecto y, durante el lapso que dura un relámpago, estoy unos escalones por encima de Olmo en el amor del hombre que una vez fue mi marido. Caigo y recaigo en la misma trampa. No me curo. Él no me deja curarme. No sano porque cada noche, con la excusa de mi soledad, me llama y me cuenta una vida de la que sería mejor que yo no supiera nada. Zarco echa alquitrán sobre el piso y yo me quedo aprisionada en esa masa negra, caliente, de un olor penetrante que permanece en la nariz durante mucho tiempo. Eso son para mí los relatos de Arturo Zarco. En el fondo, para él, mi amor es un motivo de orgullo. Y no es tan fácil renunciar a la vanidad. Ni a las posesiones. Tampoco a la esperanza. A la mía. Por eso, una noche tras otra, yo también cojo el teléfono y respondo resignadamente, pero llena de ilusión. Los dos lo sabemos. (SANZ, 2010, p. 228)

Todos esses traços descritivos da vida pessoal de Arturo, do seu passado conjugal e de sua aventura romântica com Olmo, distanciam o romance em questão do romance policial tradicional, visto que, até então, o detetive era uma figura sem sentimentos, ou se os tinha isso não era algo a ser destacado e explorado na narrativa. A única parte digna de ser mostrada nos primeiros clássicos de romance policial era a parte investigativa, em que os detetives mostravam todo seu dom para a investigação, inteligência e alto poder de percepção.

Os detetives dos romances policiais tradicionais eram sujeitos insensíveis, que não amavam, não tinham nem faziam amigos, não expressavam suas emoções, enfim, eram solitários, frios, lógicos, racionais e extremamente profissionais, preocupados apenas em descobrir a identidade dos criminosos. (...) Nos romances policiais contemporâneos mais vendidos, os detetives “se soltaram” e vivem fortes emoções. Muitos deles, a maioria homens, têm uma companheira, amante ou namorada, e com elas dividem o passo a passo da investigação. Isso não é permitido no romance policial tradicional – já que o saber sobre crime ou a investigação não deve ser compartilhado – e as companheiras poderiam traí-los. (MASSI, Fernanda. 2011. p 67).

Outrossim, através dessa relação conturbada e de tudo até aqui apresentado, observa-se uma personagem sim, fictícia, mas extremamente em sintonia com as questões de seu tempo. Vê-se uma personagem homossexual e que, para além de sua homossexualidade, uma personagem que finge ser o que não é (heterossexual), que se deixa levar pelas aparências, que realiza pré julgamentos, que se apaixona à primeira vista, que fantasia, dissimula, é orgulhosa e vaidosa. Em suma, uma personagem com estes e alguns outros tantos defeitos, pertencente à vida cotidiana.

Por isso Arturo Zarco se apresenta como uma personagem tão inovadora. Marta Sanz inova ao apresentar não só um detetive fora dos padrões clássicos, mas um detetive gay. E não para por aí: não se trata de um detetive gay que, somente pelo fato de ser gay,

por fazer parte de um grupo comumente oprimido, apresenta-se como alguém despido de preconceitos, que entende, aceita e procura não propagar discursos opressores, ou seja, com um comportamento politicamente correto. Em realidade, é exatamente o oposto.

4 CONCLUSÃO

Através de uma análise verificou-se que o romance policial tradicional sofreu diversas mudanças ao longo dos séculos. Tais mudanças foram de extrema importância para a própria sobrevivência deste gênero literário e abriram precedentes para inovações, visto que, ao longo deste trabalho constatou-se que abordar a vida amorosa de um detetive, bem como apresentá-lo como uma personagem homossexual eram coisas inadmissíveis neste gênero.

Como apresentado, o gênero policial surgiu aproximadamente em meados do século XIX, momento que coincide com o surgimento dos grandes centros urbanos. Com este advento, as grandes metrópoles cresciam, gerando novos desafios e novos problemas a serem enfrentados pela sociedade da época. Isto serviu de inspiração para grandes escritores da época, como Edgar Allan Poe, que se valeu desse novo espaço e dos respectivos problemas gerados por ele para dar vida às suas primeiras novelas policiais.

Com o passar dos anos, o mundo mudou; a sociedade cresceu, evoluiu, se transformou. Com isso, novos dilemas surgiram, e é claro, novos problemas também. Essas mudanças poderiam ter decretado o fim das romances policiais, no entanto, o efeito foi justamente o oposto, uma vez que, conforme a sociedade ia mudando, os autores iam se reinventando: acompanhavam as novas configurações, os novos padrões e os utilizavam para criar novas narrativas, com temáticas mais atuais, fazendo assim com que o gênero se mantivesse vivo.

Foi exatamente o que fez Marta Sanz. Neste romance a autora traz algumas inovações interessantes como mesclar a narração, ora em forma de memória (como nos romances policiais tradicionais), ora no presente (como os romances policiais contemporâneos); apresentar uma quebra no suspense através de um capítulo inteiro baseado em um diário de enfermidades; acrescentar à obra elementos de menção ao poder feminino, visto que dois dos três capítulos são narrados por mulheres, Paula é quem segue com as investigações e encerra o caso e, ademais, há também temas do universo feminino como menstruação, menopausa e as dificuldades de ser mãe solteira; e por último, ao

apresentar um detetive pouco convencional: homossexual e que ainda mantém uma relação um tanto quanto sadomasoquista com sua ex-mulher, Paula.

Todas essas inovações mostram o papel importante deste gênero literário ao abordar em suas narrativas temáticas contemporâneas. Não apenas isso, pois, ao reformular antigos estereótipos como: o clássico detetive másculo, sagaz, assertivo e detentor de um dom, transformando-o em um detetive homossexual, que se deixa levar pelas aparências e que possui certos preconceitos raciais e sociais, nota-se claramente as mudanças sociais ocorridas ao longo de seu percurso.

Muitas dessas mudanças foram conquistadas através de duras batalhas travadas por uma parcela da sociedade e hoje tornam fértil o terreno para promoção de discussões e reflexões acerca dessas temáticas. Tais temas são cada vez mais abordados e têm sido importantes para se compreender o processo de formação e consolidação social, como: desconstrução de padrões, importância da representatividade, empoderamento feminino, ocupação de espaços sociais significativos, etc."

Desta maneira, conclui-se que *Black, black, black* consolida-se como um importante novela policial contemporânea, pois, valendo-se da fórmula de um gênero literário clássico, aborda questões sociais atuais. Marta Sanz tem uma forma sutil de propor ao leitor uma reflexão crítica sobre o próprio processo de leitura, [convidando-o a deixar um pouco de lado o suspense e o que acontecerá, e concentrar as atenções à trama, ao que está passando]. Neste processo, utiliza personagens complexas, bem construídas e que, por vezes, possuem dilemas e agem de maneira tal a gerar no leitor a sensação de conhecer alguém parecido ou até mesmo uma identificação direta.

Por fim, constata-se, através de tudo abordado anteriormente, que a obra cumpre com seu papel literário e sobretudo social, ao proporcionar ao leitor uma reflexão de seu entorno social e cultural desde uma posição privilegiada. Uma obra assim, tão interessante, certamente renderá material para futuros estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Canal-L: Marta Sanz. *Black, Black, Black*. Canal-L. 23 de mar. de 2010. 10min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gH2ebstjDdE>>. Acesso em: 12 de jan. de 2020.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

MASSI, Fernanda. *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PIRES, Clélia Simeão. *A tipologia do romance policial*. *Revista Garrafa (Rio de Janeiro)*, n° 5, jan-abr. 2005. Disponível em <<http://ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa5/6.html>> Acesso em 19/12/2019.

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

SANZ, Marta. *Black, black, black*. Barcelona: Anagrama, 2010

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 2.ed. São Paulo: Perspectivas, 1970.