

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA**

CAMILA DE CESERO

***O CASO DO MARTELO E O CASO DA CAÇADA DE PERDIZ, DE JOSÉ CLEMENTE
POZENATO: LITERATURA POLICIAL COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL
DA REGIÃO SERRANA DO RIO GRANDE DO SUL***

**CAXIAS DO SUL
2022**

CAMILA DE CESERO

O CASO DO MARTELO E O CASO DA CAÇADA DE PERDIZ, DE JOSÉ CLEMENTE POZENATO: LITERATURA POLICIAL COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL DA REGIÃO SERRANA DO RIO GRANDE DO SUL

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Orientadora: Prof^ª Dra. Cristine Fortes Lia

**CAXIAS DO SUL
2022**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

C421c Cesero, Camila de

O caso do martelo e O caso da caçada de perdiz, de José Clemente Pozenato [recurso eletrônico] : literatura policial como representação cultural da região serrana do Rio Grande do Sul / Camila de Cesero. – 2022.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2022.

Orientação: Cristine Fortes Lia.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Literatura sul-rio-grandense - Crítica e interpretação. 2. Cultura - Serra, Região (RS). 3. Ficção policial. 4. História local - Serra, Região (RS). 5. Pozenato, José Clemente, 1938-. I. Lia, Cristine Fortes, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 821.134.3(816.5).09

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Carolina Machado Quadros - CRB 10/2236

O CASO DO MARTELO E O CASO DA CAÇADA DE
PERDIZ, DE JOSÉ CLEMENTE POZENATO: LITERATURA
POLICIAL COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL DA
REGIÃO SERRANA DO RIO GRANDE DO SUL

Camila De Cesero

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura. Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 11 de novembro de 2022.

Banca Examinadora:

Dra. Cristine Fortes Lia
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristina Löff Knapp
Universidade de Caxias do Sul

Dr. José Iran Ribeiro
Universidade Federal de Santa Maria

Dr. Márcio Miranda Alves
Universidade de Caxias do Sul

Para minha família, com amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Professora Doutora Cristine Fortes Lia pela orientação, pela amizade, pelo carinho e pelas grandes contribuições, e ao Programa de Pós Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul por confiar em meu trabalho.

Aos professores do Programa, pelos ricos ensinamentos.

Aos meus pais, Nelis e Adilso, pelo apoio e por acreditarem em mim, desde a infância.

Ao meu irmão, Gabriel, que mesmo sem saber exatamente o que estava acontecendo, acalentou-me com o seu olhar doce e acolhedor.

Ao meu companheiro, Cássio, por acreditar em cada um dos desafios aos quais me proponho e pela compreensão, mesmo quando isso significou estarmos distantes.

Aos professores da Banca Examinadora, pelo olhar atento e por suas considerações.

Aos amigos, pelos ouvidos sempre disponíveis e por terem compreendido-me nos momentos de ausência.

Enfim, a cada um que acreditou e contribuiu para a realização deste trabalho e obtenção do título de mestre.

“Assim, um caso como o que lhe entregavam hoje era quase uma volta ao passado. Tinha nas mãos um crime genuíno, como os de antigamente. Ao que parecia, um crime movido por verdadeiras paixões humanas, e não apenas pelo imediatismo dos assaltantes a mão armada, obtusos e animalescos, para quem a morte era só um item profissional, cometida sem ao menos um pouco de autêntico ódio. Maquiniais e repetitivos, esses bandidos não precisavam de uma inteligência hábil para serem descobertos. Bastava um bom fichário. Por tudo isso, não deixaria atrasar em um dia a aposentadoria, quando ela viesse. O trabalho de investigador não lhe dava mais nenhum prazer. A não ser por uma exceção como a de hoje”.

José Clemente Pozenato

RESUMO

Este estudo analisa as obras *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), de José Clemente Pozenato, como literatura policial que permite a representação da cultura da região da serra do Rio Grande do Sul. Por esse motivo, traçou-se como objetivo identificar nos romances policiais referidos elementos que produzem uma manifestação da cultura local. Para corroborar com essa análise, elencou-se como objetivos específicos: caracterizar as obras analisadas como romance policial, apresentar a relação entre a Literatura e a História e identificar as expressões da cultura e da história local. Para cumprir com esses objetivos, inicialmente, estabeleceu-se o que é Literatura Policial, inserindo e definindo as obras aqui estudadas. Na sequência, abordou-se as relações entre a Literatura e a História, apresentando formas de compreender a História Local e sua relevância para a historiografia contemporânea. Por fim, analisou-se as obras policiais de José Clemente Pozenato como importantes ferramentas para compreender aspectos da História e dos costumes da serra gaúcha.

Palavras-chave: Literatura; Romance Policial; História Local; Cultura.

ABSTRACT

This study analyzes the works *O Caso do Martelo* (2003) and *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), by José Clemente Pozenato, as a police literature that allows the representation of the culture of the serra region of Rio Grande do Sul. For this reason, the objective was to identify in the detective novels the elements that provoked a manifestation of the local culture. To corroborate this analysis, the following specific objectives were listed: to characterize the books in detective novels, to present the relation between Literature and History and to identify expressions of local culture and history. To fulfil these objectives, initially, what is Police Literatura was established, inserting and defining the works studied here. Next, the relation between Literature and History was addressed, presenting ways of understanding Local History and its relevance to contemporary historiography. Finally, the police words of José Clemente Pozenato were analyzed as important tools to understand aspects of the History and customs of the Serra Gaúcha.

Keywords: Literature; Crime novel; Local History; Culture.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Regras de François Fosca para a criação de uma história policial	30
Tabela 2 — Regras de Thomas Narcejac para a criação de uma história policial	31
Tabela 3 — Regras de S. S. Van Dine para a criação de uma história policial	31
Tabela 4 — Regras de Todorov com base nas de S. S. Van Dine para a criação de uma história policial	39

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2	ROMANCE POLICIAL	20
2.1	ROMANCE POLICIAL: CONCEITO	20
2.2	TIPOLOGIAS DO ROMANCE POLICIAL	28
2.2	MODELOS PARA CRIAÇÃO DO ROMANCE POLICIAL.....	30
2.3	AUTORES E DETETIVES EM DESTAQUE	40
2.5	OS ROMANCES POLICIAIS DE JOSÉ CLEMENTE POZENATO	44
3	ENTRE HISTÓRIAS E LITERATURAS: AS TRAJETÓRIAS LOCAIS NAS NARRATIVAS SENSÍVEIS	50
3.1	A LITERATURA COMO NARRATIVA SENSÍVEL PARA A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA	50
3.2	CULTURA E HISTÓRIA LOCAL	54
4	A HISTÓRIA QUE EMERGE DE UM MISTÉRIO: A ANÁLISE DE <i>O CASO DO MARTELO E O CASO DA CAÇADA DE PERDIZ</i>	63
4.1	A INVESTIGAÇÃO DO MISTÉRIO POR MEIO DO CONHECIMENTO DOS HÁBITOS ALIMENTARES	67
4.2	AS PISTAS PRODUZIDAS PELOS MODOS DE FALAR	73
4.3	DO MISTÉRIO À IDENTIFICAÇÃO DA CULTURA LOCAL POR MEIO DA RELIGIOSIDADE	79
4.4	A HISTÓRIA LOCAL REPRESENTADA NAS PISTAS DOS MISTÉRIOS	82
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
	REFERÊNCIAS	88

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Literatura é um bem cultural, cuja aproximação contribui para o desenvolvimento da sensibilidade, da concentração, dos aspectos cognitivos e linguísticos e do exercício da imaginação. Também favorece o acesso aos diferentes saberes sobre a cultura de povos e lugares desconhecidos, em um universo fictício ou real. Como qualquer obra de arte, a Literatura é um produto de teias e efeitos comunicativos, caminhos que se abrem para a configuração de um real sentido estimulado por nossas experiências e memórias.

Tendo em vista que a Literatura, como uma grande reserva de cultura, é percebida como ideal de formação humana, a presente dissertação analisa as obras literárias *O Caso do Martelo* e *O Caso da Caçada de Perdiz*, de José Clemente Pozenato, como literatura policial que permitem a representação da cultura da região da serra gaúcha.

A Serra do Rio Grande do Sul é uma região situada no nordeste do estado, composta por quatorze municípios, sendo eles Antônio Prado, Bento Gonçalves, Carlos Barbosa, Caxias do Sul, Farroupilha, Flores da Cunha, Garibaldi, Ipê, Monte Belo do Sul, Nova Pádua, Nova Roma do Sul, Pinto Bandeira, Santa Tereza e São Marcos.

Os textos em estudo, mais especificamente, acontecem na cidade de Caxias do Sul, uma “cidade vibrante, feita pelos seus 523.716 moradores”, como aponta o site do município¹. No mesmo endereço eletrônico, vemos que Caxias também “se consolida como o segundo maior município do Rio Grande do Sul em número de habitantes e em importância econômica”, perdendo somente para a capital, Porto Alegre.

De acordo com o site de Caxias do Sul, o município é localizado na Encosta Superior do Nordeste do Rio Grande do Sul, estando a aproximadamente 130 quilômetros de Porto Alegre. A cidade também é conhecida como a “Terra da Festa Nacional da Uva”, celebração que acontece a cada dois anos, em fevereiro, época em que ocorre a colheita da fruta. O evento promove a exposição de uvas e a troca de experiências entre os produtores da região, sendo uma feira e festa comunitária que comemora a história, a cultura e a produção agroindustrial local. Caxias do Sul também é um grande campo industrial, chegando a ganhar o título de segundo maior polo metalmeccânico do Brasil, proporcionando grandes reflexos econômicos para a cidade.

¹ SUL, Prefeitura Municipal de Caxias do (org.). **Cidade - Apresentação**. Disponível em: <https://caxias.rs.gov.br/cidade>. Acesso em: 13 set. 2022.

Na região serrana gaúcha, de acordo com Nardin (2015), vê-se uma grande mescla cultural estabelecida entre a ascendência italiana e os hábitos culturais de outros grupos étnicos que se encontram, criando a homogeneização da cultura da serra gaúcha. Trata-se de:

Uma etnicidade específica, calcada na italianidade, mantém-se viva e turisticamente atrativa, pois mesmo com a modernidade e o progresso, parte da população continua a preservar tradições europeias, desde a culinária ao dialeto italiano, buscando a preservação das características e do contexto histórico da época da imigração (NARDIN, 2015, p. 15).

De acordo com Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p. 156), essa mescla cultural acontece, pois, “um grupo pode adotar traços culturais de outro, como a língua e a religião e, contudo, continuar a ser percebido e a perceber-se como distinto”. Isso pode ser estendido a partir da culinária de um povo — no caso deste estudo, dos habitantes da serra gaúcha. Esses traços culturais adotados pela população, em diferentes épocas, podem ser atribuídos a significados.

As obras analisadas dialogam com esse contexto cultural da região, estruturado na perspectiva de uma tradição construída e perpetuada em torno da ideia de italianidade. Essa suposta cultura italiana da localidade é permanentemente enfatizada em eventos festivos como a já citada Festa da Uva, que buscam homogeneizar as tradições das cidades que compõem a serra gaúcha. Assim, é possível perceber que uma imagem de estirpe italiana representa o coletivo da população de Caxias do Sul. Salienta-se que essa tradição não caracteriza a cidade como um todo, mas a promove turisticamente, bem como hierarquiza as manifestações culturais ali existentes.

Segundo Nardin (2015), na serra gaúcha, em especial Caxias do Sul, a maior cidade da região, observa-se, de maneira muito presente, a diversidade cultural que caracteriza e enriquece a região, por mais que se valorize e busque consolidar a italianidade desse povo, por meio de espaços que são construídos, como lugares da memória dos imigrantes italianos, promovendo características específicas do grupo que impõe suas marcas na comunidade.

Porém, de acordo com Lia e Costa (2018), essa cultura não é unificada, há a presença de outros grupos migrantes que acarretam a ressignificação cultural desse espaço, como o caso dos haitianos e senegaleses que, há mais de 10 anos, fixaram moradia na região. Também, há mais de 25 anos, a presença palestina, mesmo que pouco perceptível, encontra-se em Caxias do Sul. Por esse motivo, diz-se que as manifestações culturais do povo da serra gaúcha são constituídas por diversidades culturais, mesmo que haja uma homogeneização em torno da italianidade. Diante disso, não se pode deixar passar despercebido que todos esses povos, mais ou menos, tiveram sua influência nos costumes culturais da serra do Rio Grande do Sul.

Portanto, para pensar a História da localidade é necessário identificar narrativas que representam as diversas manifestações culturais de Caxias do Sul, em suas diferentes temporalidades, por meio das particularidades dos grupos envolvidos. As obras literárias analisadas nesta pesquisa representam esse contexto cultural e apresentam elementos que contribuem para sua compreensão, tendo em vista que seu autor publicou diversos títulos que discorrem sobre essas tradições construídas na região.

José Clemente Pozenato é um escritor gaúcho, nascido em São Francisco de Paula, em 1938, na localidade de Santa Tereza. É Bacharel em Filosofia, Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Foi professor de Literatura na Universidade de Caxias do Sul (UCS) e membro do Conselho Estadual de Cultura. Atualmente, é integrante da Academia Sul-Brasileira de Letras e da Academia Rio-Grandense de Letras.

Pozenato é poeta, ensaísta e ficcionista. Possui diversificadas obras, entre elas: *Matrícula* (poesia - 1967), *Vária figura* (poesia - 1971), *O regional e o universal na literatura gaúcha* (ensaio premiado pelo Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul - 1974), *Carta de viagem* (poesia - 1982), *Meridiano* (poesia - 1983), *O caso do martelo* (novela policial adaptada para a televisão e traduzida para o espanhol e para o italiano - 1985), *O Quatrilho* (romance histórico adaptado para o cinema - 1985), *O Caso do Loteamento Clandestino* (novela policial - 1989), *O jacaré da lagoa* (infantil - 1990), *Cánti Rústeghi* (poesia - 1993), *O limpador de fogões* (contos - 1998), *Conversa solta* (crônicas, coletânea publicada no jornal Pioneiro, de Caxias do Sul - 1999), *O caso do e-mail* (novela policial - 2000), *A Cocanha* (romance histórico, 2000), *Pisca-tudo* (infantil - 2001), *A Babilônia* (romance histórico - 2006), *O Caso da Caçada de Perdiz* (novela policial - 2008) e *O Caso do Sumiço da Espingarda* (novela policial - 2020).

As obras literárias de Pozenato têm dado origem a diversas discussões em trabalhos acadêmicos, dissertações e teses que abordam, em especial, a trilogia composta pelos livros *O Quatrilho* (1985), *A Cocanha* (2000) e *A Babilônia* (2006), com diferentes enfoques.

Entre os trabalhos originados a partir das obras de Pozenato, encontramos a dissertação de mestrado defendida por Charles Tonet, pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), cujo título é “O empreendedorismo na ficção de José Clemente Pozenato: mito e expressão de regionalidade” (2017). O estudo de Tonet (2017) objetiva identificar as relações entre a narrativa histórica e ficcional na trajetória empreendedora da família Gardone, presente na trilogia *A Cocanha*, *O Quatrilho* e *A Babilônia*.

Em 2002, Ana Boff de Godoy, apresentou o trabalho “O eu e o outro na terra da cocanha: o jogo da identidade italiana em solo gaúcho”, pela Universidade Federal do Rio

Grande do Sul (UFRGS). Godoy (2002) discute a crença na utopia da *Cocanha*, ou seja, a visão de um país imaginário que funcionaria como uma espécie de paraíso terrestre para os imigrantes italianos, e sua relação com a América. Além disso, é discutido o processo de identificação pelo qual os italianos passaram desde a saída da Itália até a chegada à terra prometida.

“A tradução intersemiótica do romance para os roteiros cinematográficos adaptados de *O Quatrilho*” é o título da tese defendida por Clarissa Mazon Miranda, em 2018, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Neste trabalho, é exposta uma análise comparada entre o romance *O Quatrilho*, de 1985, escrito por Pozenato, e dois roteiros cinematográficos adaptados dessa obra. O primeiro é de autoria de Antônio Calmon e o segundo, de Leopoldo Serran.

Também há a dissertação apresentada por Valéria Acosta Roy, em 2019, pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), cujo título é “A fé desmistificada: representações da religião católica no romance *A Cocanha*, de José Clemente Pozenato. Esse trabalho objetiva demonstrar o processo de desmistificação da religião católica presente na obra no contexto da imigração italiana do final do século XIX, na região Nordeste do Rio Grande do Sul.

Luiza Liene Bressan da Costa, da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), no ano de 2020, defendeu a tese intitulada “Narrativas sobre a diáspora italiana no sul do Brasil: o mito da Cocanha pela perspectiva do imaginário”. Nesse trabalho, Costa (2020) estudou as narrativas *A Cocanha*, de Pozenato, e *Operários de primeira obra*, de Valdemar Mazzurana, a partir dos pressupostos da teoria do imaginário, desenvolvida por Durand. O trabalho citado trata-se de uma leitura das duas narrativas, procurando identificar se há um imaginário comum que permeou a vinda dos imigrantes italianos para o sul do Brasil, especificamente para a serra gaúcha e para o sul catarinense.

Em relação aos textos policiais do autor, apenas foi encontrada uma comunicação escrita por Cristina Loff Knapp (s.d.) com o título “A representação da imigração italiana na obra *O Caso do Martelo*, de José Clemente Pozenato”².

Em síntese, os estudos encontrados fazem referência às obras *A Cocanha*, *O Quatrilho* e *A Babilônia*, abordando temáticas como: o empreendedorismo como expressão de regionalidade da região colonial italiana, as obras sendo utilizadas para estabelecer um diálogo com a época da imigração italiana e o processo de identificação pelo qual passaram os italianos desde a sua saída da Itália até a sua chegada à considerada terra prometida. Também foram

² KNAPP, Cristina Loff. **A Representação da imigração italiana na obra o Caso do Martelo, de José Clemente Pozenato**. Disponível em: <https://docplayer.com.br/48404769-A-representacao-da-imigracao-italiana-na-obra-o-caso-do-martelo-de-jose-clemente-pozenato.html>. Acesso em: 23 ago. 2022.

encontradas análises multissemióticas, produzidas a partir da comparação entre os romances e roteiros cinematográficos, da desmistificação da representação da religião católica e da teoria do imaginário na vida dos imigrantes italianos vindos para o sul do Brasil. Com isso, pode-se afirmar que, diante da gama de análises feitas das obras de Pozenato, pouco se fala a respeito das novelas policiais do autor e suas relações com a cultura da serra gaúcha. Assim, tal abordagem demonstra-se pouco investigada no âmbito acadêmico, constituindo-se em temática relevante para este estudo, que tem como foco a análise das obras policiais *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008).

Tendo em vista o que foi exposto, traçou-se a hipótese de que as obras de romance policial de Pozenato são significativas enquanto representações de aspectos culturais da região, mas não são reconhecidas por dialogarem com a cultura da serra gaúcha. Esse diálogo é identificado de forma recorrente em obras como *A Cocanha*, *O Quatrilho* e *A Babilônia*, mas invisibilizado na literatura policial. Para verificar tal hipótese, no sentido de refutá-la ou confirmá-la, formulou-se o objetivo geral de identificar nos romances policiais *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada da Perdiz* (2008) elementos que produzem uma representação da cultura local. Para corroborar na execução dessa análise, apresentamos como objetivos específicos:

- a) categorizar as obras analisadas como romance policial;
- b) apresentar a relação entre a Literatura e a História;
- c) identificar nas obras analisadas as representações da cultura e da História Local.

Para comprovar essa hipótese e atingir os objetivos propostos, este estudo compreende o diálogo entre a Literatura e a História, evidenciando a contribuição das obras literárias indicadas para a compreensão histórica da localidade. De acordo com Sandra Jatahy Pesavento (2004), a Literatura pode ser um suporte para os estudos historiográficos. A visão do texto literário pode auxiliar o olhar do historiador para outras fontes e, conseqüentemente, contribuir para enxergar o que ainda não foi visto. Com isso, a Literatura possui o efeito de multiplicar as possibilidades de leitura, esse é, então, o “efeito de real fornecido pelo texto literário que consegue fazer seu leitor privilegiado — no caso, o historiador, com seu capital específico de conhecimento — divisar sob nova luz o seu objeto de análise, numa temporalidade passada” (PESAVENTO, 2004, p. 6). Para a autora, o texto literário é uma ficção controlada pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado. Nesse sentido, a história se faz como resposta a perguntas e questões formuladas pelos homens em todos os tempos, sendo uma explicação sobre o mundo que perpassa por gerações.

As fontes investigadas são as obras de Pozenato, *O caso do Martelo* (2003) e *O caso da caçada de Perdiz* (2008), na perspectiva metodológica da relação da Literatura com a História. Os romances policiais em estudo são apreciados como narrativas que representam a História Local, fornecendo elementos que permitem uma reflexão sobre a cultura da região onde se ambientam. Os indicadores dessa análise são aspectos do cotidiano da sociedade observada nas obras que, ao mesmo tempo em que se qualificam como “pistas” para o desvendar de mistérios, correspondem a categorias históricas da região. A escolha destas obras deu-se em função de terem características mais consistentes da História Local, afinal, nelas são destacadas comunidades rurais e “fechadas” à cultura urbana. Assim, observa-se a tentativa de preservação de uma identidade vinculada à imigração italiana.

Nas obras em análise torna-se necessário que o leitor se insira no universo cultural descrito para ser capaz de acompanhar o desenrolar dos fatos que esclarecem o mistério. É por meio dessa narrativa que se dá a apreensão de particularidades da cultura e da História Local. *O Caso do Martelo*³ conta as peripécias do comissário Hilário Pasúbio para chegar à autoria do assassinato de Nãne Tamànca, um homem solteiro de mais de 60 anos, que vivia em um lugarejo perto de Caxias do Sul. O caso chega à delegacia no retorno das férias do delegado e, rapidamente, ele se dirige à localidade denominada Santa Juliana. Chegando ao local, a comunidade ainda estava prestando os atos fúnebres e Pasúbio depara-se com uma grande resistência das pessoas em confiar em alguém, fenômeno até então desconhecido por ele. O profissional, primeiramente, precisa conquistar a confiança do povo para começar a realizar as buscas. Depois de muita insistência, descobre um martelo utilizado como arma, o assassino e um grande amor que deu origem ao crime.

Em *O Caso da Caçada de Perdiz*⁴ (2008), Hilário Pasúbio deseja entrar em uma família cujos costumes locais são muito ricos. O seu futuro sogro, amante de caçadas de perdiz, convida-o a participar de uma caçada. Mesmo sem grande vontade, aceita, porém, durante a atividade, deparam-se com o assassinato de um noivo na saída da igreja. Pasúbio, por estar por perto, sente-se responsável pelo caso, mas, para dificultar as investigações, um dilúvio e uma

³ *O Caso do Martelo* é a primeira novela policial do autor, publicada, inicialmente, em 1985, pela Editora Mercado Aberto, contendo 133 páginas. Até 2003, pela mesma editora, foram publicadas 12 edições do livro. Na sequência, publicou-se mais 3 edições pela editora Maneco, além de edições em espanhol e italiano. Em 1991, de acordo com o site de notícias GZH, ocorreu a adaptação do livro pela Rede Globo de televisão, integrando a programação da *Terça Nobre*, uma faixa de programação destinada à exibição de programas especiais, nas terças-feiras à noite, após a novela das oito. O programa foi ao ar em 4 de junho do mesmo ano.

⁴ *O Caso da Caçada de Perdiz* possui 132 páginas, foi publicado inicialmente em 2008, pela editora Maneco. Na sequência, nos anos 2010 e 2012, publicou-se outras edições do livro.

nevasca atingem o sul do Brasil. No final do livro, após o policial sentir-se ambientado com a localidade de Santidade, no interior de Vacaria, o crime é esclarecido.

Para refletir sobre a abordagem dos textos em estudo de Pozenato, é preciso discutir sobre diversos conceitos, como romance policial, cultura, memória, tradições, História Local, bem como, sobre a relação teórica e metodológica da História com a Literatura, essa discussão será apresentada ao longo dos capítulos. A análise realizada está vinculada aos estudos de Roger Chartier (2007, 2011) no que tange a relação do texto literário com o histórico e com o conceito de representação.

De acordo com Chartier (2011), discursos de ficção podem induzir no leitor um efeito de realidade e, por vezes, o resultado pode ser até maior do que aquele pretendido por um texto histórico, tirando, dessa forma, do historiador o monopólio sobre as representações do passado. O autor alerta sobre a diferenciação entre documento histórico e texto literário:

não deve de modo algum ser compreendido como uma redução do texto literário em documento, mas ele leva em conta o fato de que as representações literárias das práticas de oralidade designam (transferindo-as ao mesmo tempo para o registro da ficção) os procedimentos específicos que guiam estas modalidades de transmissão de textos (CHARTIER, 2011, p. 23).

As representações das quais Chartier (2011) afirma permitem avaliar o ser-percebido que um indivíduo ou grupo constroem e propõem para si mesmos e para os outros. Para o autor,

a representação que os indivíduos e os grupos fornecem inevitavelmente através de suas práticas e de suas propriedades faz parte integrante de sua realidade social. Uma classe é definida tanto por seu ser-percebido quanto por seu ser, por seu consumo — que não precisa ser ostentador para ser simbólico — quanto por sua posição nas relações de produção (mesmo que seja verdade que esta comanda aquela) (CHARTIER, 2011, p. 177).

O diálogo com textos literários possibilita compreender o entusiasmo de leitores diante das personagens criadas na literatura, posteriormente transportadas para a realidade. Sobre isso, Chartier (2011) explica que:

A ação e os heróis da ficção, por serem mais intensamente reais do que a própria realidade, permitem um conhecimento pragmático e crítico das coisas e dos seres. Sendo assim, o romance faz com que seus leitores incorporem o mundo tal como ele é na sua verdade mais profunda [...] (CHARTIER, 2011, p. 24).

De acordo com Chartier (2007), sempre se abordou a literatura fazendo uma abstração textual, isto é, o texto sempre foi reduzido ao seu conteúdo semântico, como se ele existisse em si mesmo, indiferentemente de sua materialidade e de seus suportes. Para o autor, é importante entender os efeitos de sentidos que o texto possibilita enquanto gerador de representações, ou

seja, enquanto um promotor “de esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro torna-se inteligível e o espaço decifrado” (CHARTIER, 2007, p.17).

É importante, de acordo com Chartier (2007), a produção de significados, ou seja, o sentido que tanto criadores quanto receptores atribuem aos objetos culturais. Vale ressaltar que a construção de significados não é absolutamente livre de determinações, assim como também não está completamente sujeita a elas. Isso é denominado pelo autor como “imposições transgredidas e liberdades reprimidas” (CHARTIER, 2011, p. 32).

A literatura, assim como todo objeto cultural gerador de representações, segundo os pressupostos do autor (2007, p.23), sofre certos constrangimentos e eles precisam ser elucidados pelo historiador para compreender as condições que possibilitam a existência do texto literário. É uma concepção que o trata, literalmente, como uma construção feita a partir de diversos materiais possíveis, que devem ser vistos a fim de se entender o modo como foi construído o texto literário. A literatura, então, trava uma negociação com o mundo social, trata-se de uma troca, de um intercâmbio entre o criador e as instituições e práticas da sociedade, “aplica-se o conceito de negociação para evitar a ideia de reflexo, de reprodução do mundo social na ficção” (CHARTIER, 2007, p. 1-2). É somente a partir dessa troca que a obra se torna possível, comunicável e compreensível.

Essa negociação que a Literatura faz com o mundo social produz, nos textos, um efeito de sentido. Em seus estudos, Chartier (2007, 2011) busca utilizar a literatura como fonte histórica, identificando efeitos essenciais para ele na construção da significação.

A partir dessas noções, optou-se por dividir a pesquisa em três capítulos, sendo que no primeiro é desenvolvido aspectos sobre o romance policial, a sua origem, definição, os modelos de criação elaborados por teóricos como François Fosca, Thomas Narcejac e S.S. Van Dine, além de apresentar autores de histórias policiais e detetives que tiveram destaque no gênero, tal como as tipologias do romance policial. Ainda neste capítulo, as obras analisadas são caracterizadas como romance policial e as personagens que conduzem a trama são apresentadas.

No segundo capítulo, aborda-se a relação entre a Literatura e a História, evidenciando o potencial do diálogo entre as duas formas de narrativa. Constata-se a longa trajetória de contribuição entre as duas áreas de conhecimento e privilegia-se essa abordagem para a efetivação da análise das obras *O caso do martelo* (2003) e *O caso da caçada da perdiz* (2008), de José Clemente Pozenato. Assim, neste capítulo também se discorre sobre a cultura e a História Local, pensando as mesmas como narrativas representadas nos romances policiais estudados.

No terceiro capítulo, apresenta-se a análise das obras, por meio de indicadores como a alimentação, a “fala” e a religiosidade das personagens, evidenciando as representações da cultura e da História Local presentes nelas, criando evidências que ratifiquem a hipótese apresentada nesse estudo. Nesta parte da pesquisa, as obras serão detalhadas, permitindo ao leitor a compreensão de sua relação com a cultura local. A opção por exibir a narrativa minuciosa de *O caso do martelo* (2003) e *O caso da caçada de perdiz* (2008) nesse momento relaciona-se com a intenção de compartilhar com o leitor a experiência investigativa, que mescla a descoberta dos fatos que cercam os crimes com os conhecimentos sobre a cultura local.

Assim, ao longo dessa dissertação, acompanhamos o detetive Pasúbio na sua jornada investigativa, desvendando o mistério que envolve as narrativas por meio do entendimento da cultura e da História Local. O leitor, neste momento, se une a personagem para conhecer algumas experiências culturais de comunidades da serra gaúcha e decodificar os casos misteriosos apresentados.

2 ROMANCE POLICIAL

Neste capítulo fala-se sobre o romance policial. Primeiramente, discute-se sobre o conceito de Literatura Policial. Na sequência, apresentam-se os modelos definidos para a criação de uma boa história policial e, em seguida, alguns autores e detetives de destaque na Literatura. Por fim, discorre-se, brevemente, sobre as tipologias do romance policial. Para embasar tais discussões, utiliza-se os pressupostos de diversos teóricos, entre eles Todorov (2008) e Medeiros e Albuquerque (1979).

2.1 ROMANCE POLICIAL: CONCEITO

É importante destacar alguns pontos relevantes sobre o gênero policial, como a lógica. Segundo o estudioso Daniel Link (2003), as histórias policiais são um gênero que chama a atenção de diferentes historiadores, sociólogos etc., porém o motivo de tal “atenção”, muitas vezes, é interrogado. Ainda sobre o mesmo teórico, alguns estudiosos reduzem esse gênero à literatura de massa e inferiorizam suas produções, alegando pobreza na estrutura e na temática, não adicionando nada que possa agregar aos leitores. Por outro lado, outros autores têm adentrado nos estudos sobre o gênero policial, contrastando suas qualidades e sua influência na esfera social devido à vasta produção. Link⁵ destaca importantes elementos dentro do gênero policial:

Qué hay en el policial para llamar la atención de historiadores, sociólogos, psicoanalistas y semiólogos? Nada: apenas una ficción. Pero una ficción que, parecería, desnuda el carácter ficcional de la verdad. Y entonces, estamos en problemas. O una ficción que, parecería, preserva la ambigüedad de lo racional y de lo irracional, de lo inteligible y lo insondable a partir del juego de los signos y de sus significados. Y entonces, estamos en problemas. O una ficción que, parecería, sirve para despojar a las clases populares de sus propios héroes al instaurar la esfera autónoma (y apolítica) del delito. Y entonces, alguien está en problemas. Convendría destacar aquí dos razones por las cuales el policial es interesante. Una de ellas es estructural: tiene que ver con la lógica de su funcionamiento y su consecuencia más importante está en las percepciones que autoriza y que bloquea. La otra responde más bien a su evolución histórica: tiene que ver con la lógica de su evolución (y su función

⁵ O que há na polícia para atrair a atenção de historiadores, sociólogos, psicanalistas e semiólogos? Nada: apenas uma ficção. Mas uma ficção que, ao que parece, desnuda o caráter fictício da verdade. E assim, estamos em apuros. Ou uma ficção que, ao que parece, preserva a ambiguidade do racional e do irracional, do inteligível e insondável do jogo de sinais e seus significados. E assim, estamos em apuros. Ou uma ficção que, ao que parece, serve para despir as classes populares de seus próprios heróis, estabelecendo a esfera autônoma (e apolítica) do crime. E então, alguém está em apuros. Duas razões pelas quais a polícia é interessante devem ser destacadas aqui. Uma delas é estrutural: tem a ver com a lógica de seu funcionamento e sua consequência mais importante está nas percepções que autoriza e que bloqueia. O outro responde bastante à sua evolução histórica: tem a ver com a lógica de sua evolução (e sua função social) e sua consequência mais importante é a generalização progressiva e abstração de suas características (tradução nossa).

social) y su consecuencia más importante es la progresiva generalización y abstracción de sus características (LINK, 2003, p. 5).

Para Foucault (2008, p. 56), a literatura policial é considerada a literatura do crime, cometido por seres de exceção, sendo uma obra de arte.

O romance policial, mais do que os outros [romances], é um mundo particular [...], com seus personagens, com os seus episódios, com as suas emoções, com os seus encantos, com as suas grandezas e misérias, tudo diferente do mundo normal em que vivemos. A leitura de um romance policial é uma evasão, uma troca de realidades, é a entrada num universo de natureza anormal, o do crime, apaixonando os leitores não só pelo extraordinário, mas também por uma ligação secreta com este mundo de horrores, operada na circunstância de que no homem mais virtuoso ou tímido existe a possibilidade de praticar o ato anormal do criminoso (LINS, 1947, p. 11).

Tzevetan Todorov (2013), em *A tipologia do romance policial*, afirma que o gênero sofre certo preconceito, mas, mesmo assim, pode-se perceber que seus apreciadores foram personalidades importantes dentro do âmbito social, tais como Lacan, Borges e Foucault, dentre outros que utilizaram as obras de detetive para suas teorias e explicações sobre diversos elementos sociais.

Existe, entretanto, um domínio feliz onde essa contradição dialética entre obra e seu gênero não existe: o da literatura de massa. A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero se não o seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas podem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer embelezar o romance policial faz “literatura”, não romance policial. (TODOROV, 2013, p. 95).

A partir das constatações que impõem o romance policial como inferior, percebe-se que, apesar da pouca exploração do gênero e de sua valorização muitas vezes questionada, a literatura policial apresenta diferentes formas e efeitos no leitor e, diante disso, faz-se cada vez mais necessário reconhecer suas particularidades. De acordo com Medeiros e Albuquerque (1979), o início do romance policial está muito ligado ao romance de aventuras:

Para localizar a origem do chamado romance policial, temos que ir às origens do romance de aventuras uma vez que durante muito tempo ambos estiveram intimamente ligados. Com o advento do raciocínio e da lógica, o romance de aventuras se transformou, após um longo e algumas vezes confuso período evolutivo, no que chamamos hoje de romance policial (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 12).

Segundo Medeiros e Albuquerque (1979, p. 1), o romance de aventuras tem sua origem ligada à própria vida. Nas histórias mitológicas, na Bíblia, nas lendas, nos relatos, em diferentes culturas e em diferentes aspectos, fazem referência a narrativas envolvendo lutas, mistérios, intrigas e punições. Todos esses elementos, segundo o autor, podem ser constatados nos

primeiros romances de aventura, afinal “[...] as grandes mitologias, como também a própria Bíblia, não estão cheias de relatos de ação, algumas vezes sangrentos com a vitória do herói sobre o vilão, do bem sobre o mal, transformando em estórias de aventuras?” (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 1).

Durante muitos séculos, de acordo com Medeiros e Albuquerque (1979, p. 2), as histórias de aventuras dominaram os gostos literários da população, mas com o surgimento da imprensa e da publicação de livros, buscou-se um novo estilo literário e, desse modo, essa tipologia textual foi dividida em três fases:

- 1ª fase: preservou o mesmo espírito, apenas aumentando o campo de ação;
- 2ª fase: surgiu o romance de espionagem (que na verdade já existia, mas não rotulado como tal) com a obra *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas;
- 3ª fase: surgiu o romance policial, exigindo raciocínio lógico do leitor.

A nomenclatura da qual faz referência às histórias policiais, ainda segundo Medeiros e Albuquerque (1979, p. 3), parece não abranger todas as características presentes no gênero, visto que essas histórias vêm apresentando constantes mudanças, que vão desde a temática e os personagens à maneira de narrar o fato em que os estes mostram-se confusos e envoltos em mistério. Por esses motivos, talvez seja mais cabível a denominação romance de mistério e romance criminal, visto que nem sempre o policial é designado a solucionar o mistério, afinal pode-se encontrar grandes detetives desenvolvendo esse papel.

Com o passar dos tempos, ainda refletindo sobre os conceitos de Medeiros e Albuquerque (1979, p. 106), houve uma grande evolução na criação desse tipo de histórias. Essa evolução tornou os crimes mais “humanos”, facilitando a tarefa do detetive/policial de compreender como e por que agem os criminosos. Nesse contexto, é possível afirmar que tal evolução se deu pela exigência do leitor, que se cansou com as soluções forçadas e fantásticas. Assim, teve origem o crime lógico, que pode acontecer com as pessoas ao nosso redor — um crime que pode ser decifrado, sendo o herói um homem comum que sabe usar a inteligência e a lógica, não um super-homem.

Jorge Luis Borges (1979, p. 32) afirma que “o leitor de histórias policiais é um leitor cheio de suspeitas, pois é alguém que lê com incredulidade, com desconfiança, uma desconfiança especial”. O conto policial, então, é um mistério desvendado por intermédio da inteligência, por meio de uma operação intelectual. A leitura de histórias policiais exige do leitor certa lógica no que está escrito para poder seguir adiante, além de envolvimento, de raciocínio e de análise.

Medeiros e Albuquerque (1979, p. 4) elucidam que há tipos de romances que se desenvolveram a partir das histórias policiais, entre eles encontram-se os seguintes: *roman noir*, *thrillers* americanos, o romance psicológico e o de suspense. Todos esses estilos possuem elementos interligados, sendo essas denominações, segundo o teórico, capazes de conter a verdadeira forma que o gênero possui.

Joaquim Rubens Fontes (2012, p. 50), estudioso das histórias policiais, aponta outros subgêneros das histórias detetivescas, como o *hard-boiled*, alguns envolvendo o sobrenatural, terror, espionagem, *thriller/suspense*, enigma, *serial killer*, humor/sátira, etc. Isso mostra a mutação do gênero pois comprova a constante modificação das histórias policiais ao longo do tempo e a própria exigência dos leitores, visto que, com as crescentes descobertas tecnológicas, os detetives têm uma série de novos artifícios para auxiliá-los na investigação, como aponta o trecho abaixo:

Não haveria problemas de caracterização da narrativa policial, não fosse o fato de que levados, por eventuais semelhanças ou analogias, certos autores, críticos ou estudiosos decidiram alargar o âmbito do gênero policial, com a inclusão de outros tipos de histórias. Narrativas, como romance de terror, o de espionagem, o romance de violência, o romance psicológico, etc., que poucas afinidades parecem ter com o modelo clássico da ficção policial. Nenhum argumento a opor a tal iniciativa, entretanto, não fosse sobrecarregar o estudo e dificultar uma caracterização mais exata (FONTES, 2012, p. 50).

Em um ambiente que antes era comum a todos, pequenas cidades campestres, onde cada qual se conhecia, agora é tomado por um ambiente fantasmagórico, desconhecido, diante da Revolução Industrial, que deu origem a uma cidade cercada de muros. O personagem, agora, perante um novo ambiente em constante globalização, a cada período histórico precisa de novas ferramentas para resolver o crime. Também surge a figura dos *flâneur*⁶ como vemos na citação a seguir:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda sua diversidade, em toda sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os

⁶ Nesta citação, vemos que o poeta adentra as ruas da cidade assim como um ao estilo parisiense, muito presente na poética de Charles Baudelaire (1821-1867) e na crítica de Walter Benjamin (1892-1940), como uma figura observadora sobre um meio geográfico que, aos demais cidadãos, parece comum e ordinário. O olhar do *flâneur* é incomodado com os detalhes e disposto a registrar movimentos e gestos, que aos demais passariam despercebidos. Também podemos afirmar que é uma personalidade que se recusa a seguir uma vida normatizada, controlada, de fetichismo e massificação, ele está aberto às novas sensações, aos estímulos do meio urbano em crescimento, está sempre em movimento, sempre absorvendo e criticando entre as multidões.

paralelepípedos cinzentões é ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias (BENJAMIN, 1994, p. 35).

Nesse contexto de investigação, surge também a figura de um policial ou investigador que podemos remeter, ligeiramente, a algo ou alguém que podemos chamar de protagonista. Toda trama policial interliga o bem e o mal, mas são necessários elementos para que isso funcione. Então, o escritor do gênero busca um ser que abarque características que possam contrapor àquelas do vilão ou simplesmente ao ato criminoso realizado, afinal, os romances precisam, obrigatoriamente, de um ato criminoso, de alguém para resolvê-lo e de, no mínimo, dois personagens, sendo o criminoso, que representa a maldade, e o detetive/policial, representando o bem coletivo. Normalmente, a morte é o ponto de partida, com isso, é importante ressaltar algumas características das histórias policiais.

Como citado anteriormente, diante da teoria de Medeiros e Albuquerque (1979), é difícil identificar o que é e o que não é romance policial. Dentre suas proposições, podemos citar diferentes obras ou autores como Dostoiévski e Conrad, em virtude dos assassinatos, roubos, traições e interesses presentes em seus livros.

Medeiros e Albuquerque, assim como outros estudiosos, aponta que entre tantos autores, o pai do gênero policial Edgar Allan Poe:

O verdadeiro pai das estórias policiais foi Edgar Allan Poe. Seu Dupin, com os crimes da Rua Morgue (*The Murders in the Rue Morgue*), O mistério de Marie Roget (*The mystery of Marie Roget*) e A carta Furtada (*The purleined letter*) cria o primeiro tipo detetivesco na história do romance policial (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 8).

Poe, o fundador do gênero, cria o primeiro detetive, Auguste Dupin. O escritor surgiu após o período histórico chamado Iluminismo, no qual se tinha o predomínio do racionalismo, o que influenciou na criação do primeiro detetive. Para Walter Benjamin (1994), filósofo e crítico literário alemão, a história assume um papel fundamental em suas teorias. O teórico indica que o gênero ou um dos protagonistas do gênero surge com o detetive, personagem que engloba algumas características discursivas referentes ao seu período histórico. Então, nas ruas de Paris, surge o conceito benjaminiano de *flâneur*.

Segundo Fontes (2012), no século XX, surge a *Golden Age*, no período turbulento, pelo qual passou o mundo, com a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, fazendo com que o romance policial sofresse mudanças em seus ideais e posturas especulativas. Os detetives agora precisavam de um ar mais forte, a razão e os poderes dedutivos viam-se enfraquecidos diante

de tanto caos, exigindo mais dos investigadores e os personagens precisavam de posturas diferentes para cada ambiente, como traz o trecho a seguir:

Era a “idade de ouro” da ficção policial que estava chegando. Era a *Golden Age*, expressão cunhada para referir o tipo de ficção predominante nos anos 1920 e 1930. Usualmente considerada como período entre as duas guerras mundiais, embora incorporando algumas obras publicadas um pouco antes ou depois desses anos, como *O último caso de Trent* (1913), de E. C. Bentley. A narrativa, quase sempre construída de ficção de enigma, como crimes complicados, investigações demoradas, já adotava um pouco da técnica moderna. Diminuíram, também, os ataques contra a ordem financeira, a investigação se tornara mais racional e eficiente, e o detetive, que a princípio era um amador, logo se transformaria num profissional (FONTES, 2012, p. 132).

Toda narrativa policial necessita, obviamente, de um crime, que, conforme demonstra Sônia Salomão Khéde (1987, p. 50), é considerado subjetivo e individual, seja ele de qualquer espécie. Medeiros e Albuquerque (1979, p. 97) reitera que há o crime de morte violenta, com espancamentos, estrangulamentos, degolamentos ou até mesmo o ato de atirar a vítima de uma janela ao solo. Além disso, há o roubo, o rapto, e qualquer ato delituoso, com a utilização de diversos tipos de armaduras ou, até mesmo, de venenos.

Medeiros e Albuquerque (1979, p. 87) afirma que o crime perfeito não pode ser um crime de ocasião, pois o crime que pode parecer sem motivos para acontecer é quase impossível de ser desvendado. É preciso ter uma boa motivação para o acontecimento do delito, com isso, há criminosos que praticam o crime por ambição, os que matam por amor, por vingança, enfim, uma série de motivos para que o crime venha a ser cometido e a história seja desenvolvida. Deve-se destacar que os criminosos devem ter grande inteligência ao arquitetar e praticar o ato criminal, para que este fique o mais perfeito possível e faça com que o detetive e o leitor tenham dificuldades em localizá-lo entre os suspeitos.

Vale lembrar, conforme Medeiros e Albuquerque (1979, p. 106), que um romance em que os heróis sabem mais de quem lê é um romance falso, pois é preciso que as oportunidades sejam iguais, cabendo ao autor, no desenrolar da narrativa, apresentar os fatos de maneira que desperte a suspeita do leitor observador e atento.

Em relação a estrutura dos romances policiais, Todorov afirma que as histórias policiais possuem duas divisões:

na base do romance de enigma encontramos uma dualidade, e é ela que nos vai guiar para descrevê-lo. Esse romance não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquérito. Em sua forma mais pura, essas duas histórias não têm nenhum ponto comum (TODOROV, 2013, p. 96).

Em outras palavras, o gênero se baseia em uma dupla articulação de duas histórias, sendo uma história a do enigma, a história do crime, e outra a da revelação, do inquérito, esta última seria a verdadeiramente relevante, mas fica invisível até o final da narrativa. Segundo Todorov (2013, p. 96-97), a história do inquérito seria sempre contada no presente e narraria as peripécias do detetive ao remontar a história do crime. A história do crime é a fábula, representando o que realmente aconteceu, e a história do inquérito é a trama, a forma específica em que é representada, contada por alguém. Essa dupla visão só seria possível por meio de intervenções temporais e visões particulares, narradas sempre pela voz do narrador limitado. Cada observação coletada na primeira história é necessariamente pessoal, por isso o narrador policial não pode ser onisciente. Complementando, Todorov afirma que:

[...] a segunda história, a história do inquérito goza, assim, de um estatuto todo particular. Não é por acaso que ela é frequentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar escrevendo um livro: ela consiste, de fato, em explicar como essa própria narrativa pode ser feita, como o próprio livro é escrito. A primeira história ignora totalmente o livro, isto é, ela nunca se confessa livresca (...). Em compensação, a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história deste livro (TODOROV, 2013, p. 96-97).

Podemos afirmar que ambas as histórias, a do inquérito e a do crime, estão interligadas. O inquérito surge da necessidade de revelar, de fazer entender, de contar uma história, já a história do crime, por outro lado, mostra-se o mais enigmática possível. Essa articulação entre duas histórias quer dizer que a literatura policial é a história de uma história, ou seja, é a dramatização (o inquérito) da construção de um relato (o crime). A história do crime, para Todorov, é a história de sua ausência:

Por outras palavras, o narrador não pode transmitir-nos diretamente as réplicas das personagens que nela estão implicadas, nem descrever-nos seus gestos: para fazê-lo, deve passar necessariamente pelo intermediário de uma outra (ou da mesma) personagem que contará, na segunda história, as palavras ouvidas ou os atos observados (TODOROV, 2013, p. 96-97).

Segundo Todorov (2013), na Literatura Policial e no decorrer das obras em estudo, os planos narrativos sofrem alterações, entre o presente e o passado. No tempo presente, que é o da investigação, a narrativa dá-se em terceira pessoa, conduzida por um narrador onisciente, ou seja, que sabe tudo o que se passa na mente das personagens, assim como acontece nas obras em estudo:

Pasúbio sentiu em todo o corpo a vontade de fumar. Abriu a lata, sobre a escrivaninha, e meteu na boca uma bala de alcaçuz. Fez com que ela rolasse de um para outro lado da língua, obrigando os dentes a não esmagá-la. Era o quinto ano consecutivo que tentava abandonar o cigarro. Estava na idade em que o medo do enfarte induz a certas preocupações. Ao sair para as férias havia tomado, mais uma vez, a resolução. Resistira ao vício, com galhardia, nos quinze dias de praia. Mas sabia, por experiência, que o difícil viria agora, ao retornar ao trabalho (POZENATO, 2003, p. 6).

A onisciência do narrador torna-se evidente em toda a história, ainda mais quando apresentam-se os pensamentos e as deduções do delegado Pasúbio ao tentar buscar uma resposta para o crime ocorrido:

Pasúbio tentou calcular o comprimento do corpo. Deitado no caixão, podia dar a ilusão de ser maior do que era. Pasúbio mediu-o mentalmente a palmos e concluiu que não teria mais de um metro e setenta. Talvez menos. Mansueto Gamba não fora um homem alto. Além disso, era magro. O trato com a barba mostrava que, por maior que tivesse sido a sua pobreza, fora um homem vaidoso, preocupado com a própria aparência. As mãos, embora calejadas, tinham as unhas bem aparadas e limpas. Pasúbio se inclinava a pensar que Mansueto Gamba tinha sido um homem bastante sensível, ao menos para os padrões de um colono (POZENATO, 2003, p. 21).

Neste recorte, vemos algo que Paul Ricoeur (2010, p. 156) chama de monólogo narrativizado, técnica que, segundo o teórico, foi inaugurada por Flaubert e Jane Austen, também denominada como discurso indireto livre. Vemos os pensamentos de Pasúbio expostos pelo narrador em terceira pessoa, o que torna pouco perceptível a fronteira entre narrador e personagem. Isso é construído com a finalidade de integrar, de maneira completa, os pensamentos e as falas do outro ao longo da narração.

2.2 TIPOLOGIAS DO ROMANCE POLICIAL

O romance policial é dividido em algumas tipologias, sendo que essas classificações não são transgressoras às regras do gênero, mas sim, se adaptam.

O gênero policial clássico, segundo Todorov (2013, p. 95), pode ser chamado de “romance de enigma”, isso, pois, “todo romance policial se constrói sobre dois assassinatos; o primeiro cometido pelo assassino, é apenas a ocasião do segundo no qual ele é vítima do matador puro e impune, do detetive”, e que “a narrativa [...] superpõe duas séries temporais: os dias do inquérito, que começam com o crime, e os dias do drama que levam a ele”.

Ainda refletindo as ideias do Todorov (2013, p. 95), no romance de enigma encontramos uma dualidade, pois essa tipologia textual não contém uma, mas duas histórias, isto é, a história do crime, que é finalizada antes da segunda, a do inquérito. Sobre esta, o autor afirma:

[...] a história do inquérito, goza pois de um estatuto todo particular. Não é por acaso que ela é frequentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar escrevendo um livro: ela consiste, de fato, em explicar como essa própria narrativa pode ser feita, como o próprio livro é escrito. A primeira história ignora totalmente o livro, isto é, ela nunca se confessa livresca (nenhum autor de romances policiais poderia permitir-se indicar ele mesmo o caráter imaginário da história, como acontece na literatura). Em compensação, a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história desse livro (TODOROV, 2013, p. 96-97).

Em outras palavras, a história do crime é de fato a história da ausência, sua característica principal é que ela não pode estar de imediato presente no livro, ou seja, o narrador não pode transmitir diretamente as réplicas das personagens que nela estão implicadas, nem descrever seus gestos. Para isso, deve-se passar pelo intermédio de outra personagem, que contará, na segunda história, os atos observados. Podemos concluir que a história do inquérito não tem nenhuma importância em si e que somente serve como mediadora entre o leitor e a história do crime.

Segundo Todorov (2013, p. 97), pode-se caracterizar essas duas histórias como a primeira sendo a do crime, contando o que realmente se passou, enquanto a segunda, a do inquérito, mostra como o leitor ou o narrador tiveram conhecimento dela, como mencionado na página 26. Essas duas histórias podem, ainda, serem distinguidas como a *fábula* e a *trama*:

[...] a fábula é o que passou na vida, a trama, a maneira como o autor no-lo apresenta. A primeira noção corresponde à realidade evocada, a acontecimentos semelhantes àqueles que se desenrolam em nossas vidas; a segunda, ao próprio livro, à narrativa, aos processos literários de que se serve o autor. Na fábula, não há inversão de tempo, as ações seguem sua ordem natural; na trama, o autor pode apresentar-nos os resultados antes das causas, o fim antes do começo. Essas duas noções não caracterizam duas partes da história ou duas histórias diferentes, mas dois aspectos de uma mesma história, são dois pontos de vista sobre a mesma coisa (TODOROV, 2013, p. 97).

Com isso, a partir do crime, da sua estranheza, da identidade secreta do criminoso e da expectativa sobre a resolução do enigma, a narrativa policial deve despertar no leitor a paixão do medo, sem que seja necessário apelar para o horror, para a violência e para a brutalidade. Com isso, Clélia Simeão Pires afirma:

Através da palavra, o medo se torna uma tortura da imaginação e estabelece uma relação poética entre narrador e leitor; o mundo é, dessa forma, uma fonte de inspiração literária, visto que mistérios sempre existiram desde os primórdios da humanidade. A raiz metafísica deste gênero está na necessidade humana de eliminar a angústia e o sofrimento que nos domina enquanto não atingimos a compreensão de uma determinada situação de mistério (PIRES, 2005, n.p).

Além disso, Medeiros e Albuquerque (1979, p. 100) afirma que o bom romance policial é aquele que, quando o final se apresenta com a solução do enigma, o leitor se sente frustrado por não o ter descoberto antes, pois todas aquelas pequenas peças que armaram o todo eram suas conhecidas, ele só não soube juntá-las.

Outra classificação do romance policial é a denominada *série noire*, podendo ser traduzido para romance negro, situada, segundo Todorov (2013, p. 98), em torno de 1920, no período entreguerras, quando, afirma Khéde (1987, p. 46), a lei seca, o desemprego, a corrupção e a miséria fizeram de Nova York uma cidade alucinante, cenário propício para o aparecimento de quadrilhas, em substituição aos bandidos tradicionais.

Essa classificação das histórias policiais, segundo Todorov (2013, p. 97), é conhecida como sendo um romance que funde as duas histórias, isto é, suprime a primeira e dá vida à segunda. Nenhuma obra dessa tipologia é apresentada na forma de memórias, não há ponto de chegada a partir do qual o narrador abranja os acontecimentos passados e também não sabemos se ele chegará vivo ao fim da história. No romance negro há duas formas de interesse completamente diferentes:

[...] a primeira pode ser chamada de curiosidade; sua caminhada vai do efeito à causa; a partir de certo efeito (um cadáver e certos indícios) é preciso encontrar a causa (o culpado é o que o levou ao crime). A segunda forma é o suspense e aqui se vai da causa ao efeito: mostram-nos primeiramente as causas, os dados iniciais (*gangsters* que preparam um golpe) e nosso interesse é sustentado pela espera do que vai acontecer, isto é, dos efeitos (cadáveres, crimes, dificuldades). Esse tipo de interesse era concebível no romance de enigma, pois suas personagens principais (o detetive e seu amigo, o narrador) eram, por definição, imunes: nada podia acontecer-lhes. A situação se inverte no romance negro: tudo é possível, e o detetive arrisca sua saúde, senão sua vida (TODOROV, 2013, p. 99).

Além disso, segundo Khéde (1987, p. 46), no romance negro tudo pode acontecer, ao contrário do romance de enigma, em que o detetive gozava de imunidades. Entre as várias mudanças, o discurso é substituído pela ação propriamente dita, numa narrativa de cunho cinematográfico.

Com isso, a partir dos estudos sobre as tipologias do romance policial, delimitados por Khéde (1987), pode-se dizer que na primeira fase do romance-policial a busca do assassino corresponde à busca da identidade humana, cujos contornos históricos se fragmentam. Já na segunda fase, o romance policial rompe com a tradição discursiva e intelectualista que o consagrara anteriormente. A dificuldade de narrar coincide com os impasses históricos das sociedades ocidentais.

Por fim, ainda refletindo sobre as ideias de Todorov (2013, p. 102), a última classificação dos romances policiais é o romance de suspense. Assim como o romance de enigma, esse tipo de romance conserva as duas histórias, a do passado e a do presente, mas, o que as diferem é que os romances de suspense se recusam a reduzir-se à segunda, a uma simples detecção da verdade, fazendo com que o leitor tenha curiosidade em saber não somente o que aconteceu e como se explicam os acontecimentos do passado, mas também o que acontecerá mais tarde.

Historicamente, de acordo com os ensinamentos de Todorov (2013, p. 103), esse tipo de romance policial serviu como transitor entre o romance de enigma e o romance negro. Seu traço principal é que o detetive pode ser violentado durante o enredo, arriscando constantemente a vida.

Dentro do romance de suspense encontramos uma nova tipologia que, segundo Todorov (2013, p. 103) podemos denominar de “história do suspeito-detetive”. Nesse caso, um crime foi cometido nas primeiras páginas e as suspeitas são direcionadas a uma certa pessoa. Para provar a sua inocência, essa personagem deve encontrar o verdadeiro culpado, arriscando, muitas vezes, sua própria vida. Nesse tipo de histórias podemos dizer que o personagem é, ao mesmo tempo, o detetive, o culpado e a vítima.

2.3 MODELOS PARA CRIAÇÃO DO ROMANCE POLICIAL

Com o passar dos anos, autores enumeraram o que é e o que não é romance policial. Segundo Medeiros e Albuquerque (1979, p. 13), elencar as características para o gênero pode ser uma tarefa difícil se aplicando a determinadas obras, porém, ao ter um detetive e um crime, automaticamente, tem-se um romance policial.

De acordo com Medeiros e Albuquerque (1979, p.19), entre os teóricos que tentaram criar uma sequência de requisitos para esse gênero textual, encontramos François Fosca, que estabelece seis regras básicas, aplicadas por Edgar Allan Poe, para escrever uma boa história policial:

Tabela 1 - Regras de François Fosca para a criação de uma história policial⁷

1	O caso apresentado é um mistério aparentemente inexplicável;
---	--

⁷ Tabela produzida pela autora com base nos conceitos presentes em: (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979).

2	Uma personagem — ou várias — simultaneamente e sucessivamente é considerada erradamente culpada porque os indícios superficiais parecem indicá-la;
3	Minuciosa observação dos fatos, materiais e psicológicos, após o depoimento das testemunhas e, acima de tudo, um rigoroso método de raciocínio triunfa sobre as teorias apriorísticas apressadas. O analista não adivinha, ele raciocina e observa;
4	A solução que concorda perfeitamente com os fatos é totalmente imprevista;
5	Quanto mais um caso parece extraordinário, mais fácil é sua resolução;
6	Depois de eliminadas todas as impossibilidades, o que resta, se bem que incrível à primeira vista, é a solução justa.

Segundo Medeiros e Albuquerque (1979, p. 19), a regra de número um é somente aplicável para as produções de Edgar Allan Poe, visto que os romances modernos não podem ser um mistério inexplicável, ao contrário disso, aponta a regra número dois — logo de início o mistério pode parecer inexplicável, com o surgimento de uma personagem que saia da cogitação do leitor, mas que por brilhante dedução do detetive fica provado ser o criminoso.

Medeiros e Albuquerque (1979, p. 20) também cita algumas normas de Thomas Narcejac para uma boa narrativa no gênero. Tais regras, embora sejam em um número pequeno, como cita Medeiros e Albuquerque (1979), são as que mais se aproximam do ideal.

Tabela 2 - Regras de Thomas Narcejac para criação de uma história policial ⁸

1	Deve haver entre o medo e o raciocínio um equilíbrio dosado, de tal maneira que, para um máximo de terror, corresponda sempre um máximo de simplicidade lógica;
2	Os heróis da aventura (policia, jornalista, advogado, um pobre coitado ou um lorde, não importa) devem não apenas ser simpáticos, mas se impor ao leitor de tal maneira que este lhes delegue o trabalho de pensar em seu lugar;

⁸ Tabela produzida pela autora com base nos conceitos presentes em: (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979).

3	É necessário que os enigmas propostos ao detetive sejam, ao mesmo tempo, verdadeiras provas. As situações dramáticas deverão, por conseguinte, ser numerosas e bem conduzidas;
4	O estilo do romance policial deve possuir movimento pitoresco, imprevisto, se queremos que a narrativa seja sugestiva.

De acordo com Medeiros e Albuquerque (1979), Willard Huntington Wright, que mais tarde ficou conhecido como S. S. Van Dine, criador do detetive Philo Vance, foi um crítico e escritor americano que acreditava que o gênero policial estaria preso a uma certa estrutura. Para o sucesso na criação de narrativas detetivescas, ele (1979) aponta vinte regras para a escrita de um bom romance policial.

Tabela 3 - Regras de S. S. Van Dine para a criação de uma história policial⁹

1	O leitor deve ter oportunidade igual, comparada à do detetive, de solucionar o mistério. Todas as pistas devem ser claramente descritas e enunciadas;
2	Nenhum truque ou tapeação proposital deve ser utilizado pelo autor, senão os que tenham sido legitimamente empregados pelo criminoso contra o detetive;
3	Não deve haver interesse amoroso no entrecho. Trazer amor à cena é atravancar a obra puramente intelectual com sentimentos que não vêm ao caso. A questão a ser deslindada é a de levar o criminoso ao Tribunal, e não de levar um casal enamorado ao altar;
4	Jamais o detetive ou um dos investigadores deverá ser culpado. Isso seria uma tapeação, a mais deslavada, correspondente a oferecer a alguém uma moeda de níquel, nova e lúzia, em troca de uma moeda de ouro maciço. Seria impostura;

⁹ Tabela produzida pela autora com base nos conceitos presentes em: (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979).

5	<p>O culpado deve ser encontrado mediante deduções lógicas e não por acidente, coincidência ou confissão, à qual não tenha sido levado forçosamente. Solucionar um problema criminal desse modo é como mandar deliberadamente o leitor a uma empreitada inútil e dizer-lhe, então, após seu fracasso, que por todo o tempo tínhamos o objetivo escondido na manga do paletó. O autor assim não passa de um brincalhão;</p>
6	<p>A novela de detetive precisa ter um detetive e esse não o será, a menos que <i>detecte</i> alguma coisa. Sua função é juntar as pistas que venham mais tarde a indicar a pessoa que fez a sujeira, logo no primeiro capítulo; e se o detetive não chegar às suas conclusões mediante análise dessas coisas não terá solucionado o problema, assim como o escolar que apanha as respostas já prontas, em outra página do livro;</p>
7	<p>É necessário que haja um cadáver na novela de detetive, e quanto mais defunto este cadáver, melhor. Nenhum crime menor do que o homicídio será suficiente. Trezentas páginas são trabalhadeira demais para qualquer crime que não seja o homicídio. Afinal de contas, o trabalho que tem o leitor, bem como seu dispêndio de energia precisam ser recompensados. Os leitores são criaturas essencialmente humanas e, portanto, um assassinato de primeira desperta-lhes o sentimento de vingança e horror. Desejam levar o criminoso à justiça, e quando “o assassinato mais bárbaro, dos melhores” houver sido cometido, inicia-se a perseguição, com todo o entusiasmo justificado de que o leitor tão gentil é capaz;</p>
8	<p>O problema do crime deve ser solucionado por meios rigorosamente naturais. Métodos tais, para tomar conhecimento da verdade, como a leitura das mentes, reuniões espíritas, bolas de cristal, coisas assim, acham-se excluídos. O leitor tem a oportunidade quando usa o raciocínio em competição com um detetive dotado de raciocínio, mas se tiver de competir com o mundo dos espíritos e sair divagando pela quarta dimensão da metafísica, estará batido desde o começo;</p>

9	É preciso que haja apenas um detetive — isto é, apenas um protagonista, no terreno da dedução — um deus <i>ex-machina</i> . Levar as mentes de três, quatro ou, às vezes, toda uma turma de detetives para examinar um problema constitui não apenas dispersar o interesse e romper o fio da lógica, como também tirar vantagem injusta do leitor, que, desde o início, utiliza seu raciocínio contra o do detetive, o leitor não saberá quem é seu co-dedutor. É preciso levar o leitor a uma corrida de revezamento;
10	O culpado deverá ser uma pessoa que desempenhou papel mais ou menos destacado no entrecho — isto é, pessoa com quem o leitor se familiarizou e pela qual se interessa. Se um autor atribuir o crime, no capítulo de encerramento, a alguém desconhecido ou a alguém que tenha desempenhado papel de todo destituído de importância na história, estará admitindo sua incapacidade de travar torneio intelectual com o leitor;
11	Criados — tais como mordomos, valetes, guardas florestais, cozinheiros e afins — não devem ser escolhidos pelo autor como culpados. Isso é uma questão de princípios, pois constitui solução fácil em demasia. Mostra-se insatisfatória, leva o leitor a achar que desperdiçou o tempo. O culpado deve ser a criatura decididamente merecedora - alguém que de modo comum, não estaria sob suspeita, pois se o crime foi obra sórdida de um trabalhador braçal, o autor não deveria apresentar em livro;
12	Deve haver apenas um culpado, por maior que seja o número de homicídios cometidos. Esse culpado poderá, naturalmente, dispor de um auxiliar de menor importância, mas toda a responsabilidade deverá repousar em uma só pessoa: a indignação completa do leitor deve ser levada a concentrar-se em uma só alma negra;

13	<p>As sociedades secretas, camorras, máfias etc. não devem ter lugar em estórias de detetives. O autor, nesse caso, entraria em ficção e aventuras, no setor de romances de serviços secretos. O assassinato fascinante e verdadeiramente lindo está comprometido, de modo irremediável, por qualquer culpabilidade por atacado desse tipo. É bem verdade que o assassino, em uma novela de detetive, deve contar com uma possibilidade, mas estaríamos indo longe demais, se lhe concedêssemos participação em alguma sociedade secreta (com seus esconderijos por toda parte, proteção em massa etc.) e da qual pudesse valer-se. Nenhum homicida de coturno e com amor-próprio quererá dispor de tais vantagens, em seus torneios com a polícia;</p>
14	<p>O método utilizado para o assassino e o meio de descobri-lo devem ser lógicos e científicos. Isto corresponde a dizer que pseudociência e os dispositivos puramente imaginativos ou especulativos não serão tolerados no <i>roman policier</i>. Como exemplo disso, o assassinato de uma vítima por elemento recém-encontrado — um <i>super-radium</i>, digamos — não constitui problema legítimo. Tampouco uma droga rara e desconhecida, que só existe na imaginação do autor, pode ser administrada. O autor de estórias de detetives deve limitar-se, pelo ponto de vista toxicológico, à farmacopeia existente. Uma vez que se tenha adentrado no reino da fantasia à moda de Jules Verne, o autor passa além dos limites da ficção policial, com piruetas nos recantos ignotos da aventura;</p>
15	<p>A verdade do problema deve estar à vista, em todos os momentos - desde que o leitor seja arguto bastante para percebê-la. Com isso quero dizer que se o leitor, depois de tomar conhecimento da explicação para o crime, voltar a ler o livro, perceberá que a solução, de certo modo, estivera bem clara — que todas as pistas realmente indicavam o culpado — e que se houvesse sido tão perspicaz quanto o detetive, poderia ele próprio ter solucionado o mistério sem chegar ao último capítulo. Que o leitor inteligente muitas vezes o faz, e assim soluciona o problema, é algo que não preciso dizer. Uma de minhas teorias básicas quanto à ficção policial está em que, se uma estória de detetive for legitimamente construída, será impossível manter a solução afastada de todos os leitores, antes das páginas finais. Haverá, de modo inevitável, certo número de leitores tão argutos quanto o autor, e se este demonstrou o espírito esportivo adequado, bem como sinceridade no que afirma, na projeção do crime é de suas pistas, esses leitores perspicazes poderão, mediante análise, eliminação e</p>

	<p>raciocínio lógico, indicar o culpado assim que o detetive o fizer. E aí temos o sabor do torneio. Isso explica o fato de que alguns leitores que costumam desdenhar as novelas comuns e "populares" acabem por lê-las sem qualquer constrangimento;</p>
16	<p>Uma novela de detetives não deve conter compridas passagens descritivas, nenhum rebuscamento literário em questões secundárias, nenhuma análise sutilmente elaborada dos personagens, nenhuma preocupação "atmosférica". Tais questões não têm lugar essencial em um assentamento de crime e de dedução. Elas retardam a ação e carregam questões que não importam, no tocante ao objetivo principal, qual seja de enunciar um problema, analisá-lo e levá-lo a uma conclusão válida. É bem verdade que deve haver certa descrição e delineamento de personagens, a fim de conferir verossimilhança à obra; mas quando o autor de histórias de detetives alcançou o ponto literário em que tenha criado um sentimento empolgante de realidade, arrebanhando o interesse e a compreensão do leitor para com os personagens e problemas, já chegou ao limite em que a técnica puramente "literária" se mostra legítima e compatível com as necessidades de um documento referente ao problema criminal. Uma história de detetive constitui assunto sombrio e o leitor vai a ele, não à procura de enfeites literários, estilo, belas descrições e projeções de estado de espírito, mas buscando o estímulo mental e a atividade intelectual — exatamente como vai ao futebol ou a um enigma de palavras cruzadas. As preleções entre as rodadas, em campo de pólo, sobre a beleza da natureza, dificilmente viriam aumentar o interesse no torneio entre dois competidores; e dissertações sobre a etimologia e ortografia, entremeadas nas definições de um problema de palavras-cruzadas, serviriam apenas para irritar o solucionador, que deseja fazer com que as palavras se entrelacem corretamente;</p>
17	<p>Jamais se deve atribuir a um criminoso profissional a culpabilidade do crime em uma história de detetives. Os crimes cometidos por arrombadores e bandidos estão na alçada da polícia — e não na de autores e detetives amadores dos mais brilhantes. Crimes assim pertencem ao trabalho rotineiro do Departamento de Homicídios. O crime verdadeiramente fascinante é o cometido por alguém que seja uma colunista da Igreja ou alguma solteirona conhecida por seus atos de caridade;</p>

18	<p>O crime, em uma estória de detetives, jamais deverá ocorrer por acidente ou suicídio. Encerrar uma odisséia de investigação com tamanho anticlímax corresponde a cometer um truque imperdoável contra o leitor. Se o comprador do livro viesse a exigir a devolução do dinheiro alegando que o crime foi uma embromação, qualquer tribunal com sentimento de justiça dar-lhe-ia com uma repreensão das mais cáusticas ao autor que assim houvesse esbulhado o leitor confiante e de bom coração;</p>
19	<p>Os móveis de todos os crimes, nas estórias de detetives, devem ser de natureza pessoal. Tramas internacionais e políticas de guerra são algo que pertence a uma categoria diferente de ficção — relatos do serviço secreto, por exemplo. Mas estória de homicídio tem de ser mantida <i>gemüttlich</i>, por assim dizer. Deve refletir a vivência cotidiana do leitor, proporcionar-lhe certo escapamento para seus próprios desejos e emoções reprimidos;</p>
20	<p>E (para dar a este meu <i>Credo</i> um número par de mandamentos) relaciono, a seguir, alguns dos dispositivos que nenhum autor de estórias de detetives, dotado de amor-próprio, irá utilizar. Foram empregados com frequência demasiada e se mostram conhecidos de todos os verdadeiros amantes do crime literário. Usá-los é confessar a inaptidão do autor, sua falta de originalidade.</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Determinar a identidade do culpado comparando uma ponta de cigarro deixada na cena do crime com a marca fumada por algum suspeito; b) A reunião espiritualista e de embromação, para assustar o culpado e assim levá-lo a denunciar-se; c) Impressões digitais forjadas; d) O álibi do manequim, que substitui o corpo de alguém; e) O cachorro que não late e, desse modo, revela o fato de que é sua conhecida a pessoa que se aproximou; f) A atribuição final do crime a um gêmeo ou a algum parente que tenha aparência suspeita, mas que é inocente; g) A seringa hipodérmica e as drogas soporíferas; h) A confissão do assassinato, em aposento trancado, após a polícia ter entrado no mesmo; i) O teste de associação de palavras, para descobrir a culpabilidade; j) A carta cifrada, que acaba sendo traduzida pelo investigador.

De acordo com Medeiros e Albuquerque (1979, p. 34), algumas das vinte regras acima são consideradas válidas, outras não fazem tanto sentido, porém, por uma época, foram aceitas e incontestáveis, por esse motivo, é importante estudá-las. Entre as regras que o autor não considera adequadas, encontramos a discordância em relação a de número um, que afirma que o leitor deve ter oportunidade igual à do detetive para solucionar o mistério. Outra regra em que há contradição é a de número três, que afirma que não deve haver interesses amorosos na trama, porém, sabe-se que existem diversos livros que possuem relações amorosas, ocupando uma linha auxiliar e que não prejudica ou interfere na trama principal, mas sim auxilia na melhoria da obra literária. *O Caso do Martelo* (2003) é um exemplo de texto literário que é movido por verdadeiras paixões, o assassinado, Nàne Tamanca, na juventude, teve um caso com Dona Giulietta, mas por questões familiares, não puderam seguir a vida juntos. Depois de viúva, eles estavam reaproximando-se, o que desagradava a família da senhora, principalmente, a filha.

A regra de número quatro também é considerada errônea, como confirmado por Medeiros e Albuquerque (1979, p. 34), pois, com ela, o campo dos possíveis suspeitos estaria limitado. Há bons exemplos que vão de encontro a essas regras, entre eles, *O Círculo Vermelho*, de Edgar Wallace. Além disso, o autor cita que é possível ter um bom romance policial sem ter um cadáver na história, indo em contradição com a regra de número sete, pois há grandes histórias em que o detetive luta para achar o responsável por um rapto ou roubo. A regra de número doze, refletindo os ensinamentos de Medeiros e Albuquerque (1979), pode ser contrariada, afinal, aqueles que S. S. Van Dine chama de criados ou pessoal doméstico podem ter problemas com a vítima assim como qualquer outra pessoa. O próprio autor, em seu romance *O Caso Garden*, faz de Miss Beeton, enfermeira da família, a criminosa.

Todorov (2013, p. 100-101) resumiu as regras de Van Dine em apenas oito:

Tabela 4: Regras de Todorov com base nas de S. S. Van Dine para a criação de uma história policial¹⁰

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;

¹⁰ Tabela produzida pela autora com base nos conceitos presentes em: (TODOROV, 2013).

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 (Van Dine enumera dez delas);

De acordo com Todorov (2013, p. 101), às regras de 1 a 4 (item a) fazem referência ao romance de enigma e “concernem à referência, à vida representada (à ‘primeira história’)”. As regras de 4 (item b) a 7 dizem respeito ao romance negro, pois “se referem ao discurso, ao livro” e, por fim, a regra de número 8 pode servir as duas tipologias dos romances policiais, o romance de enigma e o romance negro¹¹.

As vinte regras de Van Dine citadas anteriormente demonstram a preocupação e o cuidado do autor com o padrão do gênero policial. Ao elencar essas regras, a partir de estudos, traça-se um perfil adequado às narrativas policiais, considerando o que o leitor espera quando busca histórias do gênero.

Phyllis Dorothy James (2012), escritora de romances policiais, comenta sobre as regras de escrita do romance policial, mostrando que cada escritor tem uma particularidade na escrita do gênero, comprovando que as regras estabelecidas são suscetíveis a mudanças constantes de autor para autor:

Alguns romancistas gostam de começar ou com o assassinato ou com a descoberta do corpo, um início excitante ou chocante que não só estabelece o clima do romance como envolve imediatamente o leitor no trama e na ação. Embora eu tenha usado esse método em alguns de meus livros opto por adiar o crime e começar estabelecendo a ambientação e apresentando aos leitores a vítima, o assassino, os suspeitos e a vida na comunidade em que o homicídio ocorrerá. Isso tem a vantagem de permitir que o cenário seja descrito com mais tranquilidade do que seria viável se a ação estivesse desenrolando e que muitos fatos sobre os suspeitos e seus possíveis motivos sejam conhecidos e não precisem ser revelados em detalhe durante o curso da investigação. Retardar o assassinato em si, além de aumentar a tensão, garante também o leitor estar

¹¹ Romance negro ou romance gótico é um subgênero literário nascido na Inglaterra, em meados do século XVIII, tendo como principal característica o terror, suscitado pelas situações do enredo e pela intervenção do sobrenatural. Termo explicado na página 29.

em posse de mais informações do que o detetive quando ele entrar em cena. É uma regra inviolável, que o detetive nunca deve saber mais que o leitor, mas nada impede que o leitor saiba mais do que o detetive — inclusive, é claro, que um determinado suspeito está mentindo (JAMES, 2012, p. 56-57).

Essas regras, conforme Medeiros e Albuquerque (1979, p. 34), não são obrigatórias, mas, mesmo que de modo modificado, encontram-se em diversas obras, o que as torna relevantes de serem estudadas. Entretanto, nos romances policiais atuais, algumas dessas regras desaparecem, não em sua totalidade, comprovando sua mudança constante e consolidando a ideia de que os romances detetivescos possuem características importantes e são uma grande fonte de estudos.

2.4 AUTORES E DETETIVES EM DESTAQUE

As histórias policiais podem conter um detetive particular ou um simples amador. Esse personagem sempre lutará em duas frentes: a primeira, buscando a derrota do criminoso e a segunda, procurando antecipar-se ao policial que quase sempre chega a uma solução oposta à resposta correta, sendo, na maioria das vezes, derrotados pela inteligência e clarividência do grande detetive amador.

De acordo com Medeiros e Albuquerque (1979), Auguste Dupin, criado pelo pai do romance policial, Edgar Allan Poe, é o primeiro detetive de histórias policiais que resolve os crimes por meio de artifícios ligados à razão, ele age de acordo com métodos rigorosamente determinados, instituindo e, dessa forma, o detetive é visto como figura principal e indispensável a qualquer narrativa desse tipo, sendo considerado o núcleo do enredo. A investigação, portanto, deve existir a partir de um crime e, este, a partir de uma vítima e de um criminoso.

Dupin aparece em três trabalhos de Poe, “Os crimes da Rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e “A carta furtada”, e, em todos, a personagem possui as características de um grande detetive de ficção. O perfil de Auguste Dupin é importante para definir os modelos dos futuros detetives, sendo uma personagem que conhece bem o seu meio. É somente na primeira das obras citadas que vamos encontrar uma descrição da personagem.

Auguste Dupin, nas diferentes obras, é um andarilho, uma pessoa que caminha pela cidade e conhece cada detalhe do local. Era, então, perceptível desde as primeiras produções do gênero que o detetive precisa conhecer intimamente a cidade e seus ambientes. Diante da crescente urbanização já citada, as obras “Os crimes da Rua Morgue”, “O mistério de Marie

Roget” e “A carta furtada” abordam os confins da cidade e seus perigos que obrigam o personagem que vai lidar com esses ambientes a adquirir um conhecimento superior ao da polícia tradicional:

Dupin, esta “máquina de raciocínio”, conhece os fatos por “ouvir dizer (através de jornais, como em “Marie Roget” e em “Rua Morgue”, ou através do relato verbal, como em “A carta Roubada”) e, através dessas informações, preenchendo suas lacunas, correlacionando indícios etc., constrói teorias para explicá-los, sem que seja necessário, no limite, qualquer conhecimento empírico como o local em que o fato ocorreu, com os envolvidos etc. Esta “máquina de raciocinar”, atuando por inferências lógicas, por leitura de índices via intelecto, pode desvendar enigmas sem sair de seu domicílio (REIMÃO, 1983, p. 21).

Outro detetive de destaque, segundo Sandra Lúcia Reimão, é Sherlock Holmes, criado pelo escritor e médico britânico Conan Doyle. A personagem apareceu pela primeira vez em 1887 no romance intitulado *A study in Scarlet*, traduzido como *Um estudo em vermelho*, e publicado na revista de bolso Beeton’s Christmas Annual. Em fevereiro de 1891, o investigador surge no texto *The Signo of the Four*, em português *O Signo dos Quatro*, disponível, inicialmente, na revista Lippincott’s Magazine.

Conan Doyle (1859- 1930) criou o mais famoso detetive de todos os tempos: Sherlock Holmes foi imortalizado por seu autor em quatro romances e cinco livros de contos. Além desses textos de Conan Doyle, vários outros autores escreveram narrativas parodiando, ressuscitando ou fazendo pastiches com esse personagem. O cinema também dedicou vários filmes a Holmes (REIMÃO, 1983, p. 30).

De acordo com Medeiros e Albuquerque, Sherlock Holmes é um dos principais detetives já criados. Para além, segundo este (1979, p. 45), Doyle teve grande influência de Poe na criação de seu detetive:

Sherlock Holmes apareceu pela primeira vez nas páginas do Strand Magazine, em 1887, na novela *Um Estudo em Vermelho* (*A study in Scarlet*). Misto de Dupin e Lecoq, com um adendo do professor Bell, o detetive iria transformar-se no modelo de todos os outros que surgiram. Ou pelo menos de quase todos, pois mesmo nos ferozes e ultra-amorosos investigadores da moderna ficção norte-americana, ou melhor, de parte dela, vamos encontrar, se procurarmos bem, algo de Holmes (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 45).

Holmes é uma personagem que apresenta opinião forte, personalidade enigmática, e, assim como os anteriores, é racionalista, dando prioridade para a razão. As obras de Conan Doyle, com o personagem Holmes, seguem um padrão: primeiramente, o leitor recebe algumas informações sobre o crime e, aos poucos, Holmes vai desvendando o mistério até encontrar o culpado no final, de maneira fantástica, sempre retomando detalhes que passam despercebidos

pelos leitores. As obras de Doyle deram origem a uma série de filmes e outros livros protagonizados por diferentes atores, inclusive em quadrinhos.

Agatha Christie também é produtora de dezenas de obras e sua personagem de destaque é Hercule Poirot, que veio aparecer pela primeira vez no romance *O Misterioso Caso de Styles*, escrito em 1916.

De acordo com Reimão (1983, p. 30), a produção da escritora é vasta, com, aproximadamente, 61 romances, 165 contos e 14 textos para teatro, sendo Poirot um dos mais famosos detetives depois de Sherlock Holmes. A personagem de Christie também é racionalista, porém apresenta traços egocêntricos e desejo pelo crime perfeito. Medeiros e Albuquerque (1979) destaca algumas particularidades da personagem:

Poirot chega à solução dos crimes através do raciocínio e da lógica. Nos romances de que participa, se por acaso surge uma parte aventureira, não lhe cabe o menor papel. Ele é por assim dizer, a máquina pensante. Sem qualquer atributo físico além de seus longos e cuidadosos bigodes - se é que se pode chamar isso atributo físico [...], com uma figura até certo ponto ridícula, como o próprio Hercule já o é, Poirot aparenta uma tremenda vaidade. Julga-se um gênio. Resolve todos os problemas com auxílio de suas “pequenas células cinzentas” que lhe permitem, não se detendo na procura de pistas como Holmes ou se baseando em resultados de laboratórios como outros detetives, alcançar a solução (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 55).

Depois, no final da década de 20 do século passado, Dashiell Hammett dá vida à personagem Sam Spade, uma das mais importantes do gênero estadunidense, ao publicar *O falcão maltês* (1929). O investigador é frio, calculista e meticuloso, e não tem medo de entrar em uma briga. Spade não é semelhante aos detetives apresentados anteriormente, que trabalham em conformidade com a lei, pois tem seus próprios valores e desvirtua as regras para obter o que deseja.

Hammett foi o grande marco na evolução da novelística policial nos Estados Unidos. Escreveu relativamente pouco se formos compará-lo a alguns outros, porém seus livros são verdadeiras obras-primas, trazendo sangue novo para uma literatura que vivia entre prosseguir na escola inglesa, ligeiramente americanizada, ou descambar para a violência (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 130).

Spade foi uma personagem muito marcante, pois reflete pontos importantes dentro da cultura dos Estados Unidos, como a força e persistência para obter o que deseja. Seu desejo é conseguir a justiça, não importando os custos para isso.

Posteriormente, Philip Marlowe foi criado por Raymond Chandler e apareceu pela primeira vez no livro *O Sono Eterno*, em 1939. Com atitudes duras e morais, Marlowe narra a história e age sobre uma sociedade corrupta e perigosa.

Segundo Reimão (1983, p. 67) “as narrativas de Marlowe e principalmente os diálogos são ásperos, deselegantes, repletos de gírias e com alguns erros de gramática”. Além disso, o autor busca aproximar-se da fala e resgatar elementos sociais importantes, escrevendo de maneira diferenciada. Reimão compara Sam Spade e Marlowe, demonstrando os principais traços entre as personagens:

Ao contrário de Sam Spade, que está sempre bêbado e bebendo, Marlowe nunca bebe enquanto trabalha. Assim como Spade, Marlowe também vive cercado por mulheres que o assediam, mas, ao contrário daquele Marlowe, via de regra, recusa-se a envolver-se sexualmente com essas mulheres. Também como Sam Spade, Marlowe é insolente, descontraído e há sempre em suas posições e em seu modo de falar uma boa dose de humor cáustico principalmente voltado para os fatos e figuras sociais (REIMÃO, 1983, p. 69).

Castro (1994, p. 174) ressalta alguns dados de Chandler como o motivo de suas histórias e seu detetive ser tão impactante. Isso se dá pelo fato de que o autor estudou sobre polícia, direito penal e medicina forense, e leu sobre armas e venenos. Esses estudos colaboram com uma personagem justa e em busca da verdade.

Criado na década de 1930, pelo escritor George Simenon, O Inspetor Jules Maigret, está presente em aproximadamente 75 novelas e 30 contos do escritor.

Na França surgiria, no início da década de 30, um dos maiores - senão o maior - detetive dos tempos modernos. Um detetive que veio apontar novos caminhos para o romance policial. Especialmente na França, onde esse romance praticamente deixara de existir desde Leroux e Leblanc ou mesmo antes de Phantoma. Os romances ingleses e americanos foram traduzidos até o fim da década de 20, e era só essa literatura de que os leitores de romances policiais de língua francesa podiam dispor (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 139).

Maigret conquistou vários admiradores devido às suas características particulares, sua maneira calada de ser empática, sendo implacável na busca pelo culpado, não infringindo nem colocando ninguém em perigo.

Além dos já citados, Medeiros e Albuquerque (1979, p. 140) menciona outros autores inovadores que adentram o gênero policial, como: Patrícia Highsmith, Dennis Lehane, Ellroy, Rex Stout, Chesterton, entre outros.

No Brasil, Espinosa, criado por Luiz Alberto Garcia-Roza, é um detetive de destaque, aparecendo, primeiramente, no romance *O Silêncio da Chuva*. Cada personagem possui características e posturas diferentes perante o contexto criminal.

Além disso, ainda refletindo sobre os ensinamentos de Medeiros e Albuquerque (1979, p. 140), na maioria das vezes, o criminoso, ao ser derrotado pelo detetive, desaparece. Há,

também, as obras em que o detetive, seja ele amador, particular ou da polícia, limita-se a impedir o crime ou a desvendá-lo.

O criminoso, de acordo com Medeiros e Albuquerque (1979, p. 140) não pode ser alguém antipático, ao contrário, deve ter um papel saliente na história e ser simpático, a fim de causar surpresa e espanto no momento de desvendar o crime. Além disso, segundo Khéde (1987, p. 50), o criminoso é considerado reprimido, censurado, quando o medo é camuflado ou adormecido.

Com a primeira história policial de José Clemente Pozenato, *O Caso do Martelo*, em 1985, surge o Comissário Pasúbio, que aparece, posteriormente, nas demais histórias do autor. Pasúbio tinha o grande desejo de parar de fumar, mas as inquietações do dia a dia dificultavam o andamento do objetivo de melhorar a saúde.

Pasúbio era apaixonado pela profissão e sempre ganhava a confiança de todos e inseria-se nas localidades que acontecia os crimes para fazer-se pertencente aquela cultura, por vezes, até então, pouco conhecida por ele. Aos poucos, o Comissário ganhava a confiança de todos e, conseqüentemente, caminhava para a solução dos mistérios.

2.5 OS ROMANCES POLICIAIS DE JOSÉ CLEMENTE POZENATO

Pozenato estreou na literatura em 1967, integrando a coletânea de poemas *Matrícula*. Em 1985, publicou seu primeiro romance policial, *O Caso do Martelo*, obra que posteriormente foi adaptada para a televisão. No mesmo ano, lançou o romance *O Quatrilho*, uma grande obra para a literatura brasileira e para o cinema, com adaptação dirigida por Fábio Barreto, concorrendo, posteriormente, ao Prêmio Oscar, em 1996.

Pozenato também é autor de outras novelas policiais. Além de *O Caso do Martelo* (1985), encontramos: *O Caso do Loteamento Clandestino* (1990), *O Caso do E-mail* (2000), *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008) e *O Caso do Sumiço da Espingarda* (2020).

A primeira história policial publicada, *O Caso do Martelo* (1985), narra as investigações de um assassinato ocorrido na pequena localidade denominada Santa Juliana, no interior de Flores da Cunha. Logo após o cadáver ser encontrado, o delegado Pasúbio foi chamado para iniciar as investigações da morte, o que causou uma grande hesitação no profissional, que já estava sentindo-se desanimado com o emprego. No local, encontra uma imensa resistência da população em confiar em alguém até então desconhecido, mas com a persistência e maestria de Pasúbio, aos poucos o mistério é desvendado.

Na sequência, em 1990, foi publicada a obra *O Caso do Loteamento Clandestino* (1990), sendo que o mesmo delegado teve que elucidar um estranho assassinato. A vítima era um senhor alto, forte, vendedor e cobrador dos terrenos de um loteamento clandestino, na periferia de uma grande cidade gaúcha, Caxias do Sul, e o enredo é formado por uma rede de mentiras muito bem tramadas. Como principal suspeito, é apresentado um rapaz analfabeto e desempregado. Além disso, a história é constituída por intrigantes elementos, marcada por tráfico de poder e dinheiro, manipulação de interesses políticos e exploração de migrantes pobres do interior do estado. O enredo, mesmo se passando em um ambiente urbano, continua apresentando ao leitor a cultura de imigrantes italianos, principalmente nos costumes, utilização do dialeto vêneto e nas comidas típicas.

Já avançando um pouco mais para a atualidade, a terceira narrativa policial publicada pelo autor, em 2000, foi *O Caso do E-mail* (2000), época em que ocorreu uma grande expansão dos computadores e da utilização do e-mail para comunicação pessoal e, principalmente, profissional. Nessa narrativa, a principal pista para desvendar o crime é uma anotação em um e-mail, feita por um estagiário, a partir disso, inicia-se uma grande investigação.

A quarta obra, *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), é ambientada nos campos de Vacaria, local onde ocorrem grandes caçadas. Em meio às volumosas chuvas, o delegado Pasúbio fica bloqueado no município e, nesses dias, ocorre um assassinato de um noivo ao sair da igreja após o casamento. Desse modo, Pasúbio se vê responsável por investigar tal crime, porém, a questão climática acaba sendo um grande empecilho para a resolução das investigações, afinal, as ações do investigador são baseadas na coleta de dados e na entrevista de pessoas suspeitas ou que possuem qualquer relação com o assassinado.

Temos, também, *O Caso do Sumiço da Espingarda* (2020), a obra mais recente de Pozenato, em que Pasúbio é desafiado a investigar o desaparecimento de uma espingarda e o assassinato de um vereador da cidade. Nesta obra, o detetive se vê rodeado pela mídia, por repórteres de rádio, de jornal, de televisão, por vereadores e pelo promotor, que dificultam o andar das investigações. Dentre os suspeitos encontramos colegas da câmara de vereadores, companheiros e amigos do homem.

A construção de *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008) é de uma narrativa policial, afinal todo romance desse gênero tem um crime a ser resolvido. O esclarecimento desta problemática se dá por meio de um raciocínio lógico, construído a partir da junção lógica entre as pistas fornecidas pelos personagens. Em ambas as obras, durante toda a investigação, Pasúbio mostra-se atento a qualquer informação que os investigados deixam transparecer, sempre levantando e descartando hipóteses para o caso, construindo sua lógica

para chegar ao criminoso. O detetive mostrava-se atento a tudo que estava ao seu redor, olhares, expressões e movimentos para que pudesse comprovar as suas suspeitas:

Pasúbio olhou em silêncio para Bôrtolo Fassina. Seu pescoço estava rubro, com as veias intumescidas. Mas alguma coisa soava falsa naquela ameaça. Talvez a extrema aparência de bondade do homem. Com aqueles olhos de um azul esbranquiçado, quase ternos, seria ele capaz de disparar uma arma contra alguém? De qualquer modo, era bom ficar de prontidão. O ódio, quando irrompe nessas pessoas simples, costuma ter uma força incontrolável (POZENATO, 2003, p. 22-23).

Em *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), o Comissário, desde o momento do crime, dedica-se, mesmo sem agir diante das pessoas que ali estavam, a refletir para encontrar pequenas pistas que podem levar ao criminoso:

Enquanto observava os detalhes, Hilário Pasúbio media a distância dos passos que começara a dar. Mesmo sendo da polícia, não detinha ali poder nenhum, autoridade nenhuma. O que devia fazer era mandar remover a vítima para o necrotério de Vacaria, ou solicitar a vinda do médico legista [...] (POZENATO, 2008, p. 40).

Essas narrativas de Pozenato também são consideradas romances policiais pois há um crime misterioso cujo autor é desconhecido e, para isso, deve haver uma personagem disposta a desvendar tal mistério, sendo em ambas as obras, o Comissário Pasúbio o responsável pelas investigações. O protagonista era um homem do interior que, ao longo de sua trajetória, desenvolveu o raciocínio lógico para resolver os conflitos do dia a dia. Ele utilizava da sua esperteza durante as investigações e atento a tudo o que acontecia, juntava as informações para chegar ao criminoso. Essa técnica, Pasúbio desenvolveu desde a juventude, quando estudou em seminário:

Ele, Hilário Pasúbio, estava há poucos meses na cidade. Vinha de uma família da colônia italiana próxima ao rio das Antas, nuns fundos de mato, onde começou a aprender que astúcia e teimosia são armas necessárias para sobreviver, na falta de outros recursos. Tinha estudado em seminário de padres, até concluir o curso de filosofia, o que lhe serviu para aprender os caminhos da lógica, ou seja, as lógicas possíveis para cada fato observado. Desistiu de ser padre quando se convenceu de não ser esta a lógica com que queria ver os seres humanos. Pensou em ser médico, psicanalista, ou pelo menos enfermeiro. Terminou entrando na polícia por uma razão muito menos elevada: para ter um salário no fim do mês. Mas aos poucos descobria que essa profissão lhe dava um ângulo de observação invejável. Muito mais próximo da verdadeira realidade humana, talvez, que a do confessor, a do analista ou a do médico. Estes sempre entram em contato com a miséria e a grandeza humana pelo filtro ou do confessor, ou do consultório ou das paredes de um hospital. Na polícia, a realidade vinha sem filtro nenhum. A motivação oculta das pessoas, sempre um enigma a decifrar, ganhava um ingrediente complicador quando elas agiam de forma transgressora. Em resumo, nas franjas do crime era possível surpreender muito do que as convenções sociais conseguem esconder debaixo de seu verniz. Investigar era sempre um jogo. Astúcia, teimosia e lógica eram as melhores ferramentas para

vencer nele. E Hilário Pasúbio, sem falsa modéstia, estava disposto a mostrar que tinha nascido para isso (POZENATO, 2008, p. 8).

Com astúcia, Pasúbio desvendou os criminosos temidos de Santa Juliana, em *O Caso do Martelo* (2003) e de Santidade, em *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008). No primeiro livro, Pasúbio descobre uma verdadeira história de amor, à qual motivou o acontecido com Nàne Tamànca, afinal, a filha de Giulietta, grande amor da vida do falecido, era contra o relacionamento da mãe após a morte de seu pai. Verônica, a criminosa, utilizou-se de um martelo que estava na própria casa de Nàne para realizar o assassinato:

— Pois bem — sorriu Pasúbio, imperturbável — quem cometeu o crime usava um vestido verde. Essa pessoa esteve na casa de Mansueto Gamba, por volta de oito e meia da noite. Queria demovê-lo da idéia de casar com Dona Giulietta. Nàne Tamànca, de ordinário um homem manso, se irritou. Pode até ter se tornado agressivo. Pois bem, havia um martelo pendurado num prego da parede, junto à porta. O assassino pegou esse martelo e golpeou a cabeça de Mansueto Gamba. Ele tentou se proteger, tanto que ficou com os dedos machucados. Ao terceiro golpe caiu da cadeira, onde estava sentado. E, deitado no chão, recebeu outros quatro golpes do criminoso. O vestido ficou respingado de sangue. Essa pessoa, depois do fato consumado, se desesperou. Deixou o martelo ao lado do morto e correu para cá, para a casa de dona Giulietta, e contou o que tinha feito. — Todos os senhores já adivinharam — continuou Pasúbio, depois de uma pausa para acender o último cigarro — que essa pessoa era a filha de dona Giulietta, Verônica, esposa do nosso gerente. (POZENATO, 2003, p. 127-128).

No segundo livro, *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), a família da noiva, desaprovando o casamento da moça, motiva o assassinato do noivo ao sair da igreja após a celebração de união. Pasúbio, diante da situação, desvendou o atirador:

Pasúbio terminou de comer o prato de sopa e ficou em silêncio. O que tinha conseguido? Apenas identificar o atirador, pelo visto, sem maiores consequências. Conseguir que fosse expedida ordem de prisão contra Lóis terminaria sendo inócuo. Faltavam evidências, como salientou o doutor Cacau. Além do mais, a arma dos crimes poderia a esta hora estar já debaixo de sete palmos de terra. Seria inútil também uma perícia balística nos cadáveres (POZENATO, 2008, p. 132).

Lóis, o atirador, era um dos homens que estavam na região para caçar perdizes e segundo os valores morais da época, estava fazendo o que era certo e justo, afinal, estava limpando a honra da família, isto é, redimindo-se e recuperando os valores da família perante a sociedade:

Fica claro para Pasúbio que Lóis tinha agido dentro de um outro código de moral e de direito e que, na sua consciência, não só se considerava inocente como tinha o mérito de ter feito uma ação de justiça, limpando a honra de uma família. Era um código primitivo? Sem dúvida [...] (POZENATO, 2008, p. 129).

Segundo o livro *O que é Romance Policial?* (1983, p. 5), de Sandra Lúcia Reimão “toda narrativa policial apresenta um crime, um delito, e alguém disposto a desvendá-lo [...]”. Como é representado nos livros *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), ambos de Pozenato. O primeiro é uma narrativa policial que aborda a missão de um detetive que investiga o assassinato de um homem que morreu à marteladas, já o segundo livro refere-se ao assassinato de um sujeito, no dia do seu casamento.

Os livros em análise tratam de enigmas, pois, de fato, o gênero policial, segundo Reimão, parte sempre de uma incógnita:

Sua gênese, seu ponto de partida é sempre uma dada situação de enigma. O enigma atua, então, como desencadeante da narrativa, e a busca de sua solução, a elucidação, o explicar o enigma, o transformar o enigma em um não-enigma é o motor que impulsiona e mantém a narrativa; quando se esclarece o enigma, se encerra a narrativa (REIMÃO, 1983, p. 8).

Isso nos é mostrado com clareza na obra *O Caso do Martelo* (2003), afinal, no início da obra, surgem diversos questionamentos sobre o assassinato à marteladas, como: “Foram golpes muito fortes?” (POZENATO, 2003, p. 14), “Quem bateu tinha força razoável. De quantos quilos?” (POZENATO, 2003, p. 14) e “Ele estava de pé ou sentado quando foi atacado” (POZENATO, 2003, p. 15).

O enigma, assim como em toda a história policial, também é apresentado no livro *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), como vemos na citação:

O assunto não podia ser outro: quem teria dado o tiro mortal no noivo recém-casado? Teria sido proposital ou acidental? A maioria absoluta era de opinião de que fora um acidente, essas coisas sempre escolhem a pior hora para acontecer. Somente tio Vitório teimava: aquela bala no meio da testa era coisa de atirador de boa pontaria. Podia inclusive ter atirado de longe, com luneta acoplada ao cano. Esperou a hora do tiroteio e disparou. Quem é que iria descobrir? Para ele o problema se resolvia todo com uma questão: qual era o calibre da bala. Se fosse calibre 38, por exemplo, era bala de revólver, atirada de perto. Aí tudo bem, podia ser até acidente. Mas se fosse um calibre menor [...] (POZENATO, 2008, p. 44).

Ainda refletindo sobre as ideias de Reimão (1983, p. 13), “um outro fato deve ser salientado para que possamos entender melhor o surgimento do romance policial: o criminoso passa a ser visto como um inimigo social”. Como vemos na passagem do livro *O Caso da Caçada de Perdiz*: “[...] Sempre tem um *invidiôs*, um invejoso. A inveja é o que mais faz estrago no mundo. Quem é que foi. Tira nós dois, tira o padre, tira a noiva — riu. — Ainda sobra bastante gente” (POZENATO, 2008, p. 61).

Além disso, Reimão (1983, p. 13) afirma que o sujeito que comete determinado crime em histórias policiais, certamente, é alguém de grande inteligência, como é apresentado no livro *O Caso do Martelo* (POZENATO, 2003, p. 65): “era bom ficar de sobreaviso. Por experiência, sabia quanta esperteza era capaz de se esconder sob a aparência sonsa de um colono [...]”

Portanto, percebe-se que as obras em estudo são caracterizadas como romances policiais, abrangendo as características exigidas pela tipologia textual. É por meio dessas histórias policiais também que o leitor, ao ter contato com a obra, passa a ter conhecimento sobre a cultura da região serrana do Rio Grande do Sul, uma terra que é marcada pela riqueza cultural. O Comissário Pasúbio, com a ajuda dos demais personagens dessas histórias, busca reconstruir aspectos significativos dessa cultura e dessas localidades para desvendar os mistérios proporcionados pela literatura policial.

3 ENTRE HISTÓRIAS E LITERATURAS: AS TRAJETÓRIAS LOCAIS NAS NARRATIVAS SENSÍVEIS

Neste capítulo, aborda-se as relações entre a Literatura e a História na perspectiva das contribuições que o diálogo entre os campos de conhecimento permite. Assim, são apresentados autores que identificam o papel da Literatura, enquanto narrativa sensível, na construção do conhecimento histórico. Nesta parte do estudo, também é apresentada as formas de conceber a História Local e sua relevância para a historiografia contemporânea. Por meio desse enfoque o discurso literário constitui uma fonte privilegiada para o estudo da cultura e da História Local, pois permite a sensibilização mediante as experiências das comunidades retratadas, potencializando a apreensão dos detalhes, das tramas, dos conflitos e outros aspectos que exprimem a trajetória social das localidades. Embasam este capítulo os pressupostos de Pesavento (2004) e Chartier (1990).

3.1 A LITERATURA COMO NARRATIVA SENSÍVEL PARA A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA

A História e a Literatura sempre apresentaram laços e afinidades, complementando-se e atribuindo sentido uma à outra. A Literatura é, desse modo, uma fonte especial e privilegiada para o historiador, afinal lhe dá acesso ao imaginário, proporcionando pistas e traços, a partir da sua linguagem polissêmica e metafórica:

A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu (PESAVENTO, 2004, p. 22).

Pesavento (2004, p. 4) defende que as fontes não são os acontecimentos, pois o acesso ao passado não é possível, mas podemos trabalhar com traços que chegaram até nosso conhecimento. Desse modo, pode-se afirmar que as obras policiais de Pozenato, as quais são objetos de investigação deste estudo, são mecanismos para conhecer um pouco da cultura da serra do Rio Grande do Sul.

De acordo com Pesavento (2004, p. 2), sobre a Literatura, pensa-se em “ferramenta capaz de comunicar assunto aos homens, das coisas e do mundo” e a História, por outro lado, sendo o “fato relevante”. A somatória entre os dois elementos constitui a obra literária, sendo que ambas “[...] correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no

espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral”, afinal, os homens, “[...] desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo visto e do não visto, através de suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música (PESAVENTO, 2004, p. 2).

A partir dessas conclusões, podemos afirmar, que a ficção cria um “fio”, uma ligação entre os conhecimentos pré-existentes sobre o assunto, criando uma passagem, transição entre o que já se sabe e o que as obras literárias nos apresentam de novo. Sobre isso, David Lowenthal afirma:

O que hoje conhecemos como ‘o passado’ não é o que alguém experimentou como ‘o presente’. Em alguns aspectos, nós conhecemos esse passado melhor do que aqueles que o viveram. [...] Tanto a estrutura quanto o conteúdo da ficção contemporânea reorganizam substancialmente o passado (LOWENTHAL, 1985, p. 191).

Para Chartier (1990, p. 62-63), todo o documento, literário ou não, é a representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído, pautado em regras próprias de produção inerente a cada gênero de escrita, de testemunho que cria “um real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita”. Desta forma, todo tipo de texto possui uma linguagem específica, na qual foi produzido, próprio de um segmento particular de produção, e esta ocorre considerando dadas regras peculiares e ao público a que se destina.

Segundo Chartier (1990, p. 16-17), o conhecimento histórico “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”. As representações do mundo social, como práticas intelectuais, dentre elas, as ficcionais, como as literárias, são sempre marcadas por múltiplos, complexos e diferenciados interesses sociais. Daí ser necessário relacionar os discursos proferidos com a posição social de quem os produz e de quem os utiliza, visto que as percepções do social não são neutras; produzem e revelam estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade, uma hierarquia, um projeto, uma escola (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Valdeci Rezende Borges (2010) cita que a Literatura possui um vasto e conflituoso campo social no qual se insere. Ela é construída a partir do mundo social e cultural em que está inserida, é testemunha das percepções e, por meio dela, realiza a leitura da realidade, sendo instrumento e proposição de novos caminhos, projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir. A Literatura, diante de proposições do que pode ser, aponta, principalmente, a historicidade das experiências de invenção e construção de uma sociedade:

No universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico (BORGES, 2010, p. 54).

No século XIX, cabia à Literatura ser “o sorriso da sociedade”, enquanto a História “se valia da Literatura como um recurso ilustrativo de uma afirmação sobre o passado, para confirmação de um fato ou ideia” (PESAVENTO, 2004, p. 32). Lowenthal, sobre essa diferenciação, afirma:

A diferença entre história e ficção está mais no objetivo do que no conteúdo. Independentemente dos mecanismos retóricos de que o historiador disponha, os objetivos de seu ofício vedam-lhe inventar ou excluir algo que afete suas conclusões; ao se definir historiador, e história a seu ofício, ele opta por que ela seja julgada pela precisão, consistência interna e congruência com os registros remanescentes. E, para tornar sua narrativa mais inteligível, ele não ousa inventar um personagem, atribuir traços desconhecidos ou incidentais aos personagens verdadeiros ou ignorar aquelas marcas incompatíveis, porque não poderia esconder tais invenções de quem tem acesso aos registros públicos, e nem sustentá-las, se expostas (LOWENTHAL, 1985, p. 229).

E reforçando as constatações em relação à ambiguidade que une História e Literatura, Wood (2017, p.17) constata que “o real, na ficção, é sempre uma questão de crença”, por outro lado, o real, na história, é a construção não livremente imaginativa, sendo que a experiência do passado reaparece restaurada e ressignificada, mas sempre respeitando o compromisso adequado com a documentação histórica.

O escritor [...] cria situações, incidentes, personagens, figuras e figurações imaginárias. Ainda que situe sua estória em algum lugar e em dado momento, o referencial histórico ou empírico pode tornar-se secundário ou mesmo diluir-se. Trata-se de surpreender o singular, episódico, incidental e fugaz; ou o que estaria na sombra e esquecido, parecendo irrelevante. Em geral, no entanto, quando bem desenvolvida, a narrativa literária desvenda ressonâncias mais gerais, ou propriamente universais, escondidas no singular (IANNI, 1999, p. 39).

De acordo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2005, p. 7), a História é o discurso que fala em nome da razão, da consciência, do poder, do domínio, da conquista, a Literatura, por sua vez, de forma mais suave, é identificada com as paixões, com a sensibilidade, com a dimensão poética e subjetiva da população.

Com isso, a Literatura sendo uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a confirmar o que existe ou propor algo novo,

a negar o real ou reafirmá-lo, a ultrapassar o que há ou mantê-lo. Ela é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil, da estética clássica, ou nas notações da realidade para produzir uma ilusão de real. Como tal é uma prova, um registro, uma leitura das dimensões da experiência social e da invenção desse social, sendo fonte histórica das práticas sociais, de modo geral, e das práticas e fazeres literários em si mesmos, de forma particular.

E mesmo com suas divergências, de acordo com Pesavento (2004, p. 32), podemos afirmar que a Literatura e a História são narrativas que se apoiam no fictício para se constituírem como representações do real. A História, primeiramente, busca a verdade e procura narrar o fato tal como se deu, a Literatura, como fonte imaginativa, mostra o que aconteceu ou poderia ter acontecido e, mediante a um discurso imagético, revela uma concepção de realidade que seja verossímil, ou seja, devem ser narradas de forma possível de acreditar. Mas, acima de tudo, a Literatura, nesses casos, deve comprovar-se, ser submetida à testagem pela exibição de fonte bibliográfica, citações e notas de rodapé, como forma de convidar o leitor a refazer o caminho da sua pesquisa.

O leitor deve, com as histórias literárias, segundo Pesavento (2004), convencer-se da veracidade do que está sendo apresentado, a partir do uso dos conceitos, das palavras e pela construção dos argumentos, colocando-se no lugar do ocorrido, a partir das suas condições de elaborar uma visão de mundo, criando maior associação entre a História e a narratividade. Portanto, a partir dessa perspectiva, a História e a Literatura são formas narrativas para conhecer o mundo e que permitem o entrecruzamento e o diálogo entre si, ou seja, constituem-se de modos distintos de interpretar os acontecimentos humanos e cada um reconfigura um certo passado suscetível a análise e compreensões.

Portanto, é indispensável refletir sobre as características específicas das diversas formas de ficção, das relações particulares que o texto literário, o autor e a escola a que se filiam estabelecem com a realidade e definem a representação que dela edificam. As formas como autor, escola e gênero de texto literário concebem a produção artística devem ser buscadas em seus caracteres próprios. O discurso literário manifesto em texto, expresso em prosa ou verso, envolve modalidades de narrativa com características próprias, inclusive, na sua forma de lidar, captar e tratar as questões propostas por uma sociedade e por um tempo, como o conto, a crônica, a novela, o romance, a tragédia, a comédia ou o poema.

Diante do foi apresentado, tendo em vista a relação entre História e Literatura e os pressupostos de cada uma, que, na maioria das vezes, complementam-se, podemos notar que

grande parte das obras literárias que estão em nosso entorno possuem aspectos em consonância com a História. Dentre elas, encontramos as novelas policiais de José Clemente Pozenato, que, antes mesmo de dar ênfase para os aspectos condizentes com a tipologia textual, faz menção aos aspectos culturais da serra gaúcha, criando relações entre a parte literária e histórica.

3.2 CULTURA E HISTÓRIA LOCAL

O conhecimento da cultura local reforça a valorização e o incentivo ao desenvolvimento de uma determinada localidade e região. Sobre cultura, há diversas definições e significados. Pode-se destacar o apresentado por Clifford Geertz:

A cultura é pública porque o significado o é. Você não pode piscar (ou caricaturar a piscadela) sem saber o que é considerado uma piscadela ou como contrair, fisicamente, suas pálpebras, e você não pode fazer uma incursão aos carneiros (ou imitá-la) sem saber o que é roubar um carneiro e como fazê-lo na prática (GEERTZ, 1989, p. 9).

Geertz permite analisar a cultura com uma gama de significados e sentidos, relacionados aos estímulos que as pessoas recebem do meio em que vivem. Isso não significa que essas explicações sejam estáticas, pois a cultura é um processo de constante transformação, assim como afirma Pozenato:

Um sistema nunca é um sistema eterno, permanente, ele se transforma continuamente. Há a necessidade de se compreender a presença da história, criando uma dinâmica dentro do processo cultural. E aí, a questão da integridade cultural, da identidade própria, da genuinidade cultural continuam existindo, mas seguramente numa outra dimensão, numa dimensão em que não existe fixação no passado, mas em que a identidade é entendida também dentro de um processo histórico em transformação (POZENATO, 2003, p. 28).

A partir do que foi exposto por Pozenato, pode-se dizer que a cultura de uma região está relacionada ao modo de vida de seus habitantes, às diferentes formas de expressão, oral e escrita, e a processos que tiveram importante contribuição para a expansão da economia local. Por conta do processo de formação de uma cultura e as mudanças que surgem no cotidiano das pessoas, pode-se dizer que a cultura está em contínua e constante modificação.

Devemos destacar que cada região possui manifestações culturais distintas. Para Pierre Bourdieu (2007, 120), a região não é somente uma divisão geográfica, mas sim uma rede de relações que caracteriza um espaço social e o sentimento de pertencimento a uma determinada localidade. Sobre isso, o teórico afirma:

Nada há de menos inocente do que a questão, que divide o mundo douto de saber se se devem incluir no sistema dos critérios pertinentes não só as propriedades ditas objetivas (como a ascendência, o território, a língua, a religião, a atividade económica, etc.), mas também as propriedades ditas subjetivas (como sentimento de pertença, etc.), quer dizer as representações que os agentes sociais têm das divisões da realidade e que contribuem para a realidade das divisões (BOURDIEU, 2007, p. 120).

Podemos reiterar que cultura e região possuem algumas semelhanças, principalmente, no que diz respeito à sua formação. Ambos os conceitos podem ser ligados aos diferentes laços de relações que as pessoas têm com um local ou com as práticas que são repetidas diariamente, pois são esses laços que unem as pessoas, são eles os responsáveis pela elaboração e reelaboração de uma cultura regional.

Entre esses laços, está a memória de uma localidade, pois divulgar lembranças e acontecimentos passados pode ser uma maneira de fazer com que as pessoas compreendam, de certa forma, a realidade e até mesmo o momento presente em que vivem. De acordo com Nilda Jacks (1998, p. 21), a cultura regional “[...] precisa ser tratada de forma dialética, ou seja, observando os seus pontos de avanço e retrocesso, de rompimento e continuidade, para não cair no equívoco de ser considerada uma manifestação de ‘autenticidade’”.

Ecléa Bosi (2003, p. 74), assinala que as crianças e os jovens adultos recebem estímulos provenientes das lembranças das pessoas mais velhas e isso influencia na formação de seus valores pessoais e em sua maneira de agir. De acordo com a autora, “esta força, essa vontade de revivescência, arranca do que passou seu carácter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente” (BOSI, 2003, p. 74). Essa afirmação nos faz refletir como a memória tem função social na formação cultural dos indivíduos, isso, pois, são lembranças de nossos antepassados que passam a fazer com que entendamos e compreendamos a estrutura contemporânea da sociedade. Porém, para um entendimento maior da cultura regional de uma determinada localidade é necessário que compreendamos o que é História local.

Pierre Goubert (1992), ao definir História Local, afirma que se trata de assuntos referentes a uma determinada região, município, cidade ou distrito. Apesar de estar relacionada a uma História Global, a História Local se caracteriza pela valorização das particularidades e das diversidades, sendo um ponto de partida para a formação de uma identidade regional:

Denominaremos história local como aquela que diga respeito a uma ou poucas aldeias, a uma cidade pequena ou média (um grande porto ou uma capital estão além do âmbito local), ou a uma área geográfica que não seja maior que a unidade provincial comum (como um *county* inglês, um contato italiano, uma Land alemã, uma *bailliwick* ou *pays* francês). Praticada há tempos atrás com cuidado, zelo e até mesmo orgulho, a história local foi mais tarde desprezada — principalmente nos séculos XIX e na primeira metade do XX — pelos partidários da história geral. A partir, porém, da metade desse século, a história local ressurgiu e adquiriu novo significado; na verdade, alguns

chegaram a afirmar que somente a história local pode ser autêntica e fundamentada (GOUBERT, 1992, p. 70).

Márcia de Almeida Gonçalves (2007, p. 176) define a “história local como campo de produção de uma consciência histórica, cujos usos, valores e sentidos nos interessam diagnosticar”. Esse trabalho é feito a partir da análise do social, visto como um espaço de fronteiras móveis, onde os agentes históricos vivenciam suas experiências, formando, conseqüentemente, uma consciência histórica.

Segundo Stuart Hall (2006, p. 72), a História Local nos remete a conceituação de “lugar” como sendo algo específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: “o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades são estritamente ligadas”.

Para Gonçalves (2007, p. 177), “[...] o local é um lugar de sociabilidades marcado pela proximidade e pela continuidade das relações entre sujeitos que as estabelecem [...], em muito tenha sido articulado ao conceito de comunidade”.

Alain Bourdin (2001, p. 13) descreve ‘local’ como “um espaço de delimitações múltiplas e contingentes”, sendo que “a vizinhança, o bairro, a cidade ou a região urbana constituem pontos de referência relativamente estáveis, mas, conforme os contextos, estes níveis se definem diferentemente”. Corroborando com as definições, Milton Santos conceitua o espaço local como um ambiente que apresenta:

Um conjunto de fixos e fluxos. Os elementos fixos, fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais, e redefinem cada lugar. Os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que também se modificam (SANTOS, 2006, p. 38).

Estudar a História Local é compreender os cenários em que ela se construiu, é repensar a própria cidade, a própria história e como sua história individual entrelaça-se com as demais, construindo uma identidade coletiva que permita sua identificação dentro de uma localidade. A identidade coletiva é o elemento principal na percepção do espaço que a consciência histórica ocupa nas relações humanas. Dessa forma,

[...] tudo o que permite que digamos nós e eles compõe a identidade coletiva ou social, e essa identidade é composta da consciência de diversos elementos: familiaridades e estranhamentos, ideias, objetos e valores que um grupo acredita fazerem parte de seus atributos exclusivos e excludentes. O primeiro de todos esses elementos é o nome da coletividade (CERRI, 2011, p. 41).

De acordo com Joana Neves (1997, p. 14-15), “por *história local* deve-se entender todos os sentidos decorrentes do uso da palavra história: o processo histórico, a ciência histórica e a historiografia, considerados da perspectiva de um determinado local”. Além disso, a autora (1997, p. 14-15) afirma que a História Local faz referência “ao conhecimento histórico, sob a perspectiva local, e pode significar: o local como objeto do conhecimento e/ou o local como referência para o conhecimento”.

No contexto atual, o local, de acordo com Cirse Maria Fernandes Bittencourt (2009, p. 165) está intimamente ligado ao cotidiano e à história de vida da população. Segundo a autora, o que “possibilita contextualizar essa vivência em uma vida em sociedade é articular a história individual a uma história coletiva”. O estudo da História Local mobiliza a percepção em relação ao passado, buscando analisá-la de um tempo mais imediato e familiar. De acordo com Raphael Samuel:

A história local requer um tipo de conhecimento diferente daquele focalizado no alto nível de desenvolvimento nacional e dá ao pesquisador uma idéia muito mais imediata do passado. Ele a encontra dobrando a esquina e descendo a rua. Ele pode ouvir os seus ecos no mercado, ler o seu grafite nas paredes, seguir suas pegadas nos campos (SAMUEL, 1989, p. 220).

Ainda segundo Samuel (1989, p. 227), por muitas vezes, existe a ideia do local como “[...] uma entidade distinta e separada, que pode ser estudada como um conjunto cultural”. Além disso, acredita-se que, independentemente do recorte que o historiador faça, a História Local só será consistente e significativa se for trabalhada sem perder de vista as demais escalas históricas. Sobre isso, Bitencourt (2009, p. 166) afirma que “[...] não se pretendeu a reconstituição de hábitos, gestos e amores como se estes nada tivessem que ver com a organização mais ampla da sociedade, da economia, do Estado”.

Compreendemos que é necessário estudar a localidade, mas sem perder de vista suas relações com o processo maior, afinal, é possível uma aproximação temporal e espacial entre realidades distintas, aproximar determinada época, fato ou processo com a realidade mais imediata, pois, dessa maneira, podemos descobrir como as pessoas se relacionavam, como viviam em grupo e, conseqüentemente, estabelecer paralelismos com o presente. Nas palavras de Samuel (1989, p. 229), isso é “[...] escolher como ponto de partida algum elemento da vida que seja, por si só, limitado tanto em tempo como em espaço, mas usado como uma janela para o mundo”.

Diante do estudo da História Local, não há a pretensão de desconstruir a ideia de uma História Nacional, nem de analisar algo de forma autônoma e independente, mas sim compreender as relações da escola local com o contexto mais global. Caso a investigação

aconteça apenas por uma ótica, local ou nacional, pode desfocar a dinâmica das sociedades e das suas transformações históricas, favorecendo um lado ou outro. Segundo Selva Fonseca:

Sob o ponto de vista científico, a história local e regional evita o erro grosseiro de se considerar o nacional como um todo homogêneo, o que, em termos de investigação científica, produz uma percepção desfocada e distorcida da dinâmica das sociedades (FONSECA, 2003, p. 157).

A História Local proporciona, por meio da análise de espaços com recortes menores, novas possibilidades de redimensionar e de repensar a própria História Nacional. Isso acontece, pois, a História Local, por seu caráter de investigar especificidades, tem o intuito de tratar das diferenças e das multiplicidades. Assim, de acordo com Amado, o estudo da História Local é importante pois nos possibilita:

[...] oferecer novas óticas de análise no estudo de cunho nacional, podendo apontar todas as questões fundamentais da história (como os movimentos sociais, a ação do Estado, as atividades econômicas, a identidade cultural, etc.) a partir de um ângulo de visão que faz aflorar o específico, o próprio, o particular (AMADO, 1990, p. 12-13).

Crislane Barbosa Azevedo e Maria Inês Sucupira Stamatto (2010, p. 720) evidenciam a importância de se trabalhar com a história global partindo de uma história local, problematizando, levantando hipóteses e analisando os fatos históricos. Além disso, vê-se, cada vez mais, a valorização do documento histórico, juntamente com a incorporação de novas tecnologias. Segundo as autoras (2010, p. 720), a História Local “tem o desafio de responder a inquietações do hoje”.

Neves (1997, p. 22) reforça que “o local, fora do contexto geral, é apenas um fragmento, e o geral, sem o respaldo das realidades locais, é apenas uma abstração”. Com isso, o autor afirma que se identificar com o local onde se vive ajuda a compreender o sentido de pertencimento e as suas relações com o meio social e cultural no qual está inserido.

Fica evidente a importância de se partir de uma história local para uma global, pois é a partir da História Local que se terá contato com a própria história e poder-se-á sentir parte integrantes de um espaço, o que, por muitas vezes, por falta de conhecimento, acarreta um sujeito que acaba negando a própria identidade.

O instinto de não pertencimento à sua própria identidade é consequência dos efeitos de globalização e, diante disso, Cristina Reis Figueira e Lílian Lisboa Miranda (2012, p. 113) afirmam que “um dos efeitos mais danosos da globalização é a universalização dos gostos”. Na maioria das vezes, isso implica na perda da identidade local, que está sendo afetada pelas múltiplas identidades existentes. Nesse sentido, Kathryn Woodward descreve:

A globalização, entretanto, produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado cultural pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local (WOORDWARD, 2014, p. 21).

Néstor García Canclini (1997, p. 42) afirma que “las comunidades de consumidores se organiza cada vez menos según diferencias nacionales y, sobre todo en las generaciones jóvenes, definen sus prácticas culturales de acuerdo con información y estilos homogeneizados”.¹²

A globalização impõe, por meio dos veículos de comunicação, uma identidade geral, que permeia os hábitos e costumes da sociedade. Percebe-se que devido ao grande movimento de pessoas pelo mundo, manter uma identidade com características locais está cada vez mais difícil, afinal, a população não está reconhecendo o que representa a sua identidade local. Bittencourt, sobre isso, descreve:

É pela memória que se chega à história local. Além da memória das pessoas, escrita ou recuperada pela oralidade, existem os lugares de memória, expressos por monumentos, praças, edifícios públicos ou privados, mas preservados como patrimônio histórico (BITTENCOURT, 2009, p. 169).

É essa memória que contribui para a legitimação da identidade local, afinal, sabe-se que a identidade é algo mutável e, segundo Silva e Porto (2012, p. 38), “as identidades são produzidas em momentos particulares no tempo” e são “contingentes, emergindo em momentos históricos particulares”. Jörn Rüsen descreve a identidade histórica:

Consiste na ampliação do horizonte, nas experiências do tempo e nas intenções acerca do tempo, no qual os sujeitos agentes se asseguram da permanência de si mesmos na evolução do tempo. O ponto extremo dessa consolidação de identidade é a ‘humanidade’, como suprasumo dos pontos comuns em sociedade, com respeito a diversos sujeitos agentes, no processo de determinação de suas próprias identidades, determinam as dos outros de forma tal que estes se reconhecem nelas. Esse critério de sentido, ‘humanidade’, fornece o parâmetro para se constatar a consolidação da identidade em que desembocam o progresso contínuo do conhecimento mediante a pesquisa histórica e a ampliação contínua das perspectivas mediante a reflexão histórica sobre referências (RÜSEN, 2001, p. 126).

A História Local é construída por diferentes identidades que são geradas pelos grupos que compõem determinada localidade. Sobre isso, Silva e Porto (2012, p. 41) apresentam que “a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra”. Além disso, é notável que, para que haja a representação de suas identidades locais, faz-se necessário o reconhecimento destas e a percepção que existem diferentes fatores que diferenciam os grupos sociais.

¹² As comunidades de consumo são cada vez menos organizadas de acordo com as diferenças nacionais e, especialmente nas gerações mais jovens, definem suas práticas culturais de acordo com informações e estilos homogeneizados (tradução nossa).

Podemos afirmar que a identidade é construída pelas posições e pelas escolhas feitas por um determinado grupo social e é baseada na memória que pode ser individual ou coletiva. De acordo com Jöel Candau (2011, p. 16) “os laços fundamentais entre memória e identidade são sobre o fato de que é a memória, faculdade primeira, que alimenta a identidade”.

Diante do fato de que a memória gera a identidade, não se pode abordar História Local sem levar em conta esses dois conceitos primordiais, pois a História Local só terá valia se escrita pelo viés do todo, isto é, não priorizando um grupo ou classe social, todos os quadros sociais devem estar representados dentro desse processo. Nessa linha de pensamento, Maria Aparecida Schimidt e Marlene Cainelli descrevem:

O estudo da localidade ou da história regional contribui para uma compreensão múltipla da História, pelo menos em dois sentidos: na possibilidade de se ver mais de um eixo histórico na história local e na possibilidade da análise de micro histórias, pertencentes a alguma ou outra história que as englobe e, ao mesmo tempo, reconheça suas particularidades (SCHMIDT; CAINELLI, 2009, p. 139).

Jacques Le Goff (2013), em seus estudos, acrescenta que a memória coletiva representa um instrumento de poder social e, com isso, as sociedades que possuem uma memória construída coletivamente, seja pela oralidade ou pela escrita, apresentam uma compreensão maior do que vem a ser essa dominação pela recordação e tradição, essas manifestações que são ligadas à memória.

A memória coletiva entra na construção da História Local e é essencial pois dará elementos que constroem a identidade de um determinado local, sendo que a memória do passado influencia na representação da identidade do povo. Com isso, conforme Figueira e Miranda (2012, p. 47) é fundamental compreender a memória “como a capacidade de conservar e de preservar dados”, referindo-se a “um conjunto de funções cerebrais que nos permite reter informações adquiridas e impressões vividas”. Essa memória, além de ser coletiva, pode ser individual, afinal, a memória individual existe a partir da memória coletiva, já que as lembranças que ajudam a reconstruir o passado partem do interior de um grupo.

O conceito de memória está ligado à memória social e coletiva, defendida por Le Goff (2003, p. 422) como “um dos elementos fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história”. O autor ainda acrescenta que “a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder” (LE GOFF, 2003, p. 410). Nesse sentido, Maurice Halbwachs (2004, p. 90) ressalta que “toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo, e o mundo histórico é como um oceano, onde afluem todas as histórias parciais”.

A articulação existente entre as práticas culturais que constituem a memória coletiva e sua representação no espaço social, necessitam de um olhar atento e da observação sobre o que foi vivido e que resultou na narrativa de uma história local.

A transmissão de saberes entre as gerações forma a identidade coletiva, sendo o ser humano um agente ativo no quadro social da memória. Halbwachs assim define os quadros coletivos da memória:

Os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, que eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por isso tudo (HALBWACHS, 2004, p. 71).

Le Goff (2003, p. 4) acrescenta que “a memória social é um dos meios fundamentais para se abordar os problemas do tempo e da história. A memória está nos próprios alicerces da história”. Fernando Catroga (2001) reforça que a memória é moldada a partir das vivências e na sua narrativa vai haver uma coerência que mistura passado e presente.

A escrita de Histórias Locais é um dos modelos de resguardar identidades e memórias que, se não preservadas, irão desaparecer pela influência global e pela falta de conhecimento de futuras gerações. José D’Assunção Barros assim descreveu:

Os novos tempos começavam a trazer um novo padrão historiográfico, novas aberturas, retornos e possibilidades e, também, incertezas para os historiadores no que se refere à natureza do conhecimento que produzem e ao papel do conhecimento histórico na sociedade. [...] Entre as novidades, postula-se a possibilidade de examinar a história de acordo com uma nova escala de observação — atenta para o detalhe, para as micro realidades, para aquilo que habitualmente escapa ao olhar panorâmico da macro história tradicional — e é esta nova postura que se passou a chamar de micro história (BARROS, 2012, p. 306).

Compreender o espaço no qual se está inserido é a primeira condição para que o sujeito se relacione com o mundo, sentindo-se pertencente a ele. Olhar para a História Local como um meio de produção para análise histórica é valorizar o ser e o agir da população, agentes da produção histórica. Portanto,

As análises sobre história local permitem redimensionar a aparente dicotomia entre centro/periferia, deslocando tais categorias por intermédio da nossa rede e os jogos de negociação, apropriação e circulação que informam as relações entre grupos e indivíduos, em especial, no campo das micropolíticas do cotidiano, espaços marcados pela proximidade, pela contiguidade das relações (GONÇALVES, 2007, p. 181).

Trabalhar com a história local é colocar significado nos relatos dos acontecimentos individuais e coletivos que, de certa forma, solidificam-na com o passar do tempo. Trabalhar

com a construção desse conhecimento possibilita a articulação das interpretações do tempo e da elaboração de ações que possam ser aplicadas na vida cotidiana.

A História Local possibilita olhar para o mundo do qual fazemos parte com o intuito de saber mais sobre o sentido das coisas, bem como suas origens. Tal temática possibilita uma postura investigativa, com início no espaço familiar, ampliando-se, aos poucos, com o passar do tempo. O ponto de partida desse tipo de história são as memórias que integram o nosso cotidiano.

4 A HISTÓRIA QUE EMERGE DE UM MISTÉRIO: A ANÁLISE DE O CASO DO MARTELO E O CASO DA CAÇADA DE PERDIZ

Ambas as histórias, *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), narram parte dos costumes da população da serra gaúcha. Os textos abordam, por meio da literatura policial, a representação de aspectos culturais. O detetive Pasúbio, nos dois textos, mesmo conhecendo brevemente os costumes da região, deve, por si próprio, ir criando vínculos com a localidade e seus hábitos para, assim, conquistar a confiança do povo. À medida que ele vai descobrindo e inteirando-se da cultura e dos costumes de Santa Juliana e Santidade, os mistérios proporcionados pela literatura policial vão sendo desvendados. Assim, como afirma Knapp:

Constata-se que a caracterização de Pasúbio envolve o leitor. O aparente e atrapalhado investigador mostra-se um excelente detetive e surpreende a todos na comunidade. A novela seduz o leitor, por essa caracterização de personagem e pela beleza dos detalhes da caracterização do ambiente. Conforme o Delegado vai descobrindo pistas, também vai revelando particularidades da vida dos moradores da comunidade (KNAPP, s.d., n.p).

Nesta parte do trabalho, a análise das obras será apresentada por meio de indicadores da experiência cultural do grupo de ascendência italiana na região de Caxias do Sul, em especial, por meio do enfoque na alimentação, na “fala” e na religiosidade. Esses aspectos da cotidianidade das personagens de *O caso do martelo* (2003) e *O caso da caçada da perdiz* (2008) permitem ao leitor se inserir em suas trajetórias e, através da apreensão de suas referências culturais, ir acompanhando o desvelar do mistério que ambienta a obra. Mais que isso, é permitido ao longo da leitura que se interaja com o estilo de vida da comunidade apresentada, compartilhando da prática do detetive, e aliando-se a ele na busca de evidências que esclareçam o crime. Dessa forma, mais que a solução de um caso, tem-se uma identificação da cultura e da história da localidade.

O Caso do Martelo (2003), escrito em 1985, possui como personagens principais Mansueto Gamba, conhecido por Nãne Tamãnca, um homem de prováveis sessenta anos, e o Comissário Pasúbio, enviado para a localidade de Santa Juliana para investigar o caso. Pasúbio via na investigação uma grande “paixão humana”, afinal, não se tratava do que estava acostumado a ver.

Assim, um caso como o que entregavam hoje era quase uma volta ao passado. Tinha nas mãos um crime genuíno, como os de antigamente. Ao que parecia, um crime movido por verdadeiras paixões humanas, e não apenas pelo imediatismo dos assaltantes a mão armada, obtusos e animais, para quem a morte era só um item

profissional, cometida sem ao menos um pouco de autêntico ódio. Maquinais e repetitivos, esses bandidos não precisavam de uma inteligência hábil para serem descobertos. Bastava um bom fichário. Por tudo isso, não deixaria atrasar de um dia a aposentadoria, quando ela viesse. O trabalho de investigador não lhe dava mais nenhum prazer. A não ser por uma exceção como a de hoje (POZENATO, 2003, p. 17).

Dona Julieta, no decorrer da obra, aparece como sendo o grande amor da vida de Nàne. Assim como aparecem personagens como Camilo Gamba, sobrinho do assassinado e gerente de uma cooperativa vinícola na localidade, e demais moradores da Capela de Santa Juliana, localizada em Mato Perso, 4º distrito de Flores da Cunha, no Rio Grande do Sul.

O local, de acordo com o jornal “O Florense”¹³, nem sempre integrou o município de Flores da Cunha, tendo sido pertencente a Caxias do Sul — cidade de outras histórias policiais de Pozenato — e, por um curto período, emancipado.

Flores da Cunha, por exemplo, iniciou sua biografia a partir de 1876, com a chegada dos primeiros imigrantes italianos que, em 1878 fundaram o povoado de São Pedro e, posteriormente, o de São José. Reunidos, nos idos de 1885, formaram a vila de Nova Trento. Em 17 de maio de 1924 a vila, sede do 2º Distrito de Caxias do Sul, foi emancipada. Nove anos depois, em 21 de dezembro de 1935, por meio do Decreto Municipal nº 12, assinado pelo então prefeito Heitor Curra, com autorização do Conselho Municipal, alterou-se a denominação do município para Flores da Cunha, uma homenagem ao então governador do Rio Grande do Sul, o general José Antônio Flores da Cunha.

Nesta localidade, são explorados e descritos pelas personagens locais que faziam Pasúbio lembrar a infância, como a cooperativa, local que recebia toda a produção de uvas da região — um ambiente em que a alegria permeava o trabalho do povo, sendo um ponto de encontro e troca de conhecimento entre os produtores de uva. Era no principal salão da cooperativa que estava sendo feito o velório de Nàne Tamànca.

Próximo a cooperativa, encontra-se a igreja e um bar, onde oferecem bebidas como vinho e cachaça para a população, sendo o ponto de encontro dos senhores aos finais de semana, para jogar cartas e bocha. Também oferecem alguns tipos de lanches para saciar a fome momentânea. As famílias, em suas casas, recebiam Pasúbio de forma muito acolhedora, recepcionando-o com uma mesa farta e vinho, mesmo que houvesse resistência em expor as informações que auxiliassem no desvendar do mistério.

Pasúbio nascera e se criara numa capela da colônia. Sabia quantos pequenos segredos eram aí guardados, comentados a boca pequena e, principalmente, protegidos contra quem viesse de fora. Podia imaginar que o crime da noite anterior era sentido como

¹³ SPULDARO, Mirian. **As histórias forenses que atravessam gerações**. 2014. Disponível em: <https://www.jornalflorense.com.br/noticia/geral/7/as-historias-florenses-que-atravessam-geracoes/4730>. Acesso em: 19 set. 2022.

uma vergonha para todos, um deslustre para o bom nome da comunidade (POZENATO, 2003, p. 31).

Ao final do livro, percebemos a motivação do assassinato de Nãne Tamànca, com sete machadadas na cabeça e, realmente, este era um crime cometido por “verdadeiras paixões humanas” (POZENATO, 2003, p. 17), assim como especula Pasúbio ao saber do acontecimento. Camilo Gamba, casado com uma filha de Dona Giulietta, planejou o ocorrido depois que a sua sogra ficou viúva, motivado pelo receio de vê-la com o grande amor da juventude. Com a astúcia e maestria do Comissário, em poucos dias, o mistério e o criminoso foram desvendados.

Anos depois, em 2008, Pozenato lançou *O Caso da Caçada de Perdiz*, outra novela policial, desta vez, de um noivo assassinado na porta da igreja, ao sair de seu casamento. Neste texto, aparece Laura, pretendente de Pasúbio, uma jovem de família tradicional que vive em Caxias do Sul. Por ela, Pasúbio participa de uma caçada de perdiz, juntamente com seu futuro sogro, seu Joanin, e os companheiros de caçada, entre eles, Tio Vitório e Lóis. Chegaram à comunidade poucas horas antes do casamento e, como estavam hospedados na propriedade de Pedro Carniel, pai do noivo, foram convidados para acompanhar a celebração e os festejos de um casamento típico da região, com muita comida, bebida, música e festa, porém, o noivo é vítima de um disparo.

A primeira lufada de vento arrancou alguns chapéus, justo no momento em que os recém-casados chegavam à porta, de braço dado, mais nervosos do que propriamente felizes. Alguém gritou “Viva os noivos!” Voaram os chapéus pelos ares junto com os gritos de Viva! Viva! e os tiros de revólveres e espingardas (POZENATO, 2008, p.41).

Passúbio, Comissário de Caxias do Sul e que já estava em Santidade, local que costumeiramente acontecia a caçada e que ocorreu o crime, dedica-se ao esclarecimento do mistério. No caminho até Santidade são descritos as cidades e locais por onde as personagens passaram, como São Marcos, município gaúcho, vizinho de Vacaria, “uma pequena cidade famosa pela quantidade de caminhoneiros por habitantes” (POZENATO, 2008, p. 32). Santidade é uma comunidade interiorana dos campos de cima da serra.

Com o acontecimento, o mistério tomou conta das pessoas que levantavam especulações sobre quem pode ter sido o atirador, qual a motivação, e que arma usou. Mais uma vez, assim como em *O Caso do Martelo* (2003), Pasúbio torna-se familiar para a população e, com muita expertise, desvenda o mistério que fora motivado por questões pessoais do pai da noiva, que

contratou Lóis para realizar o serviço. As investigações foram prejudicadas pelo mau tempo que assolava a região e Pasúbio perdeu muitas pistas diante de uma nevasca.

Continuava a nevar. Mas se as previsões transmitidas pelo rádio estavam certas, a manhã seguinte seria de sol. Rodolfo andou alguns passos em silêncio e depois tossiu: — Uma coisa que não lhe falei e o Lóis me pediu para falar. É que ele pensou muito antes de resolver cair na estrada. Viu que nem o senhor nem ele iam querer acordo quando o senhor descobrisse tudo. Ele diz que o senhor está no seu direito e obrigação, foi um mando do pai da moça. Pediu pro senhor não levar ele a mal, que ele também não lhe levou a mal, que o senhor foi um grande companheiro, homem direito. Então ia embora também para não lhe causar problema (POZENATO, 2008, p. 129).

Ambas as obras literárias, *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), foram escritas, inicialmente, em anos diferentes, em 1985 e em 2008, respectivamente, porém, os acontecimentos dos textos remetem ao contexto da década de 1960, mesmo de maneira implícita. Em *O Caso da Caçada de Perdiz*, percebe-se a referência a nevasca que atingiu os estados do sul, em 1965:

As fortes nevadas que ocorreram no mês de agosto de 1965, entre os dias 19 e 22, atingiram os três estados do sul do Brasil. Chamou a atenção, que o fenômeno ocorreu com intensidade forte nas regiões das Missões, Planalto Médio e Alto Uruguai, o que é muito raro ocorrer, além da Encosta Superior do Nordeste e Campos de Cima da Serra, onde neva quase todos os anos no Rio Grande do Sul. [...] Certamente, o dia 20 de agosto de 1965, ficará na história de muitas cidades que não costumam registrar o fenômeno, e que ficaram totalmente cobertas pelo branco da neve, entre as quais São Luiz Gonzaga, Santo Ângelo e Palmeiras das Missões na Região das Missões; Santa Rosa, Erechim e Marcelino Ramos na Região do Alto Uruguai; Ijuí, Passo Fundo, Guaporé e Cruz Alta no Planalto Médio; além de Caxias do Sul e Bento Gonçalves na Encosta Superior do Nordeste, Lagoa Vermelha, Vacaria, Bom Jesus e São Francisco de Paula nos Campos de Cima da Serra. Além de tantas outras cidades que não possuíam estação climatológica para o registro oficial do fenômeno.¹⁴

O Caso do Martelo (2003), mesmo tendo sido escrito antes de *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), tem sua narrativa ambientada entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Isso é evidente a partir da presença de algumas tecnologias da época, como a de tirar fotografias e de solicitar uma ligação para alguém, ou até mesmo no automóvel utilizado por Pasúbio:

Ligou o motor do Volkswagen azul, seu velho companheiro, que roncou macio. Era um modelo 1959, que comprara de segunda mão, há quinze anos. Fizera dois recondicionamentos da máquina e a lataria aguentava firme. Sonhava de vez em quando em adquirir um carro novo. Mas, sem contar as despesas de casa e do colégio, cada vez maiores, cairá na tentação de comprar um apartamento de três quartos, financiado pelo Banco Nacional de Habitação, enforcando seu orçamento [...] (POZENATO, 2003, p. 15-16).

¹⁴ ROSING, Tania Mariza Kuchenbecker (org.). **Estimulando a leitura entre jovens leitores**. 2009. Disponível em: http://jornadasliterarias.upf.br/upload/files/43ab357247a0dc101256c38ea_4c2ef6f.pdf. Acesso em: 20 set. 2022.

Além disso, vemos a menção ao Banco Nacional de Habitação (BNH), uma empresa pública brasileira voltada ao financiamento de empreendimentos imobiliários, sendo considerada a principal instituição federal de desenvolvimento urbano do país. A facilidade teve sua fundação em agosto de 1964 e sua extinção em novembro de 1986, sendo substituída, até a atualidade, pela Caixa Econômica Federal - CEF.

Contudo, em ambos os textos em análise, percebemos o Comissário Pasúbio muito empenhado em desvendar os mistérios que chegam em suas mãos, preocupando-se com o desvendar de um crime, por meio da investigação e da revelação do criminoso. Especificamente nas obras de Pozenato, percebe-se que o profissional vivencia, em diversos momentos, a resistência e falta de confiança em alguém que, até então, era desconhecido. À medida que Pasúbio vai conhecendo os costumes e a cultura das localidades de Santa Juliana e de Santidade, é que o mistério do crime vai sendo desvendado, afinal, passa a ser conhecido e prova ser uma figura “confiável” e digna de receber a confiança de todos. O fato de haver a presença de um profissional responsável por ir em busca da solução dos crimes acontecidos é marcado na regra de número 6 para a construção de história de policial. Na ocasião, o teórico afirma que toda novela policial precisa ter um detetive e sua função é juntar as pistas que venham, mais tarde, indicar a pessoa que cometeu o crime.

4.1 A INVESTIGAÇÃO DO MISTÉRIO POR MEIO DO CONHECIMENTO DOS HÁBITOS ALIMENTARES

A alimentação é um aspecto de identificação de um determinado grupo, por esse motivo, busca-se garantir a preservação de determinados hábitos alimentares e costumes por meio da comida. A disponibilidade de terras apropriadas para o plantio e grãos para a produção, a fartura de produtos alimentícios e a possibilidade de criação de animais como vacas e bois atraíram a população, que, através do trabalho coletivo da família, conseguiu construir o sucesso na escolha da terra.

Aspectos importantes dos hábitos alimentares do povo da serra gaúcha são perceptíveis nas obras *O Caso do Martelo* (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), de Pozenato. Nos livros, pode-se perceber que os almoços e jantares possuíam uma variedade de comida, mostrando a fartura e abundância dos produtos colocados à mesa. De acordo com Miriam Oliveira Santos e Maria Catarina Chitolina Zanini (2008, p. 257), “a comida farta e forte foi e ainda é um importante demarcador étnico. Ela deve ser servida à mesa, em exposição de

abundância e trabalho produtivo. Serve para o paladar e para os olhos também”. Em *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), percebe-se essa preocupação com o alimento e sua preparação:

[...] fizera o que chamava de arroz “carroceiro”, feito com sobras de churrasco picadas a faca. Para merecer o nome de arroz carreteiro, disse ele, era preciso ser feito com charque, e isso levava mais tempo, querendo fazer no capricho (POZENATO, 2008, p. 83).

Percebe-se que a mesa farta significa a organização do trabalho familiar, no qual representa o trabalho na terra, por meio do plantio, da colheita e da preparação do alimento. Isso implicava o sucesso da família na superação das dificuldades e na preservação de determinados hábitos por meio da comida. A comunidade, entre si, via-se de forma solidária em ajudar os demais, reconhecendo o esforço em cada momento do plantio:

— E o que é que ele foi fazer? — perguntou Pasúbio, em tom displicente.
— Foi ajudar o velho a colher uva. O Jacinto pega no serviço, na cooperativa, às sete e meia. Não custava ele dar antes uma mãozinha para o pobre Mansueto. Sempre que podia ia ajudar o velho (POZENATO, 2003, p. 23-24).

Também é perceptível o trabalho dentro da cozinha, no preparo da comida, que era culturalmente de responsabilidade feminina. Isso se deu pelo fato de que a figura da mulher teve papel importante na adaptação alimentar, tornando-se protagonista na “manutenção de gostos, paladares e costumes culinários étnicos” (ZANINI; SANTOS, 2008, p. 258). A cozinha, desse modo, também é um espaço de grande relevância e significação. Maria Eunice Maciel explica que uma cozinha

[...] torna-se um símbolo de uma identidade, atribuída e reivindicada, por meio da qual os homens podem se orientar e se distinguir. Mais do que hábitos e comportamentos alimentares, as cozinhas implicam formas de perceber e expressar um determinado modo ou estilo de vida que se quer particular a um determinado grupo. Assim, o que é colocado no prato serve para nutrir o corpo, mas também sinaliza um pertencimento, servindo como um código de reconhecimento social (MACIEL, 2004, p. 54).

O trabalho das mulheres na cozinha resultou em almoços fartos, pois a alimentação tornou-se uma necessidade para manter costumes e comportamentos do grupo étnico, mas também no papel desempenhado pela mulher dentro da comunidade. Entende-se que as mulheres são portadoras do saber-fazer, alimentar bem e pela responsabilidade na transmissão dos conhecimentos culinários, como ressaltam Zanini e Santos:

Neste processo histórico, contudo, é importante salientar o quanto as mulheres foram protagonistas e, também, elementos extremamente importantes de manutenção de gostos, paladares e costumes culinários étnicos. Elas, de certa forma, em suas

cozinhas, no ensinamento de receitas de mães e avós para filhas e netas, passaram muitos valores do universo italiano de origem (ZANINI; SANTOS, 2008, p. 5).

Essa valorização da mesa farta e da figura feminina é perceptível nos livros em análise, em que as mulheres são responsáveis pelos afazeres domésticos e pelo preparo dos alimentos, enquanto o marido vai para o trabalho, seja na roça ou em locais urbanos. Essa fartura é acentuada quando se tem à mesa alguém de fora:

Constante Delloro levou-o a almoçar na mesa da família. A fazer-lhe companhia, estava a menina que acabava de voltar do colégio em Caxias. Os demais já haviam almoçado.

— Não repara, doutor — desculpava-se a mãe. — É comida de pobre. Não fiz nada de especial.

A comida de pobre era uma generosa travessa de massa, coberta de molho suculento e queijo ralado. Uma sala de radice, temperada com vinagre tinto e *lardo*. E uma galinha assada, em postas douradas.

— É pecado a senhora dizer isso, dona Angélica — brincou Pasúbio. — Isso é mesa de rico. Melhor que um banquete.

Sorrindo lisonjeada, Angélica pôs sobre a mesa a jarra de vinho.

— O Constante mandou servir este vinho para o senhor.

— Humm! — fez Pasúbio, e estalou a língua — o nosso merlot (POZENATO, 2003, p. 78-79).

Em *O Caso do Martelo* (2003) vemos, também, essa função delegada à figura feminina, que, além de preparar a alimentação, era responsável por cuidar dos animais, galinhas, porcos e vacas, para conseguir, posteriormente, o alimento, inclusive, auxiliando no papel de retirada do leite e no sacrifício dos animais para produzir o alimento:

Ela terminara de depenar a galinha. Pôs algumas palhas de milho sobre as brasas que havia tirado de sob o tacho e soprou. Quando se fez a chama, sapecou sobre ela as penugens. Tudo como Pasúbio vira sua mãe fazer infinitas vezes. A seguir foi para a tábua do tanque e, com uma faca afiada, começou a abrir a galinha (POZENATO, 2003, p. 92).

Com o passar dos anos, juntamente com seus costumes e cultura, procurava-se manter os hábitos alimentares em seus cotidianos, tornando-se um referencial de identidade em outras terras. Porém, mesmo com o esforço em manter as tradições, gostos e hábitos, incorporaram-se novos costumes, ingredientes e utensílios da nova localidade, configurando o início do processo de modificação cultural, denominado aculturação.

O prato mais assíduo, tanto no almoço como no jantar, foi a sopa de *agnolini*. Outras comidas consideradas típicas da região serrana gaúcha, produzidas nas cozinhas dos festejos, foram o risoto e o churrasco. Quanto ao segundo, apesar do churrasco ser um dos pratos que foram adaptados por imigrantes e descendentes, é válido ressaltar que a carne foi um dos

alimentos encontrados em abundância nas áreas coloniais, sendo incorporado na dieta alimentar. Em *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), percebe-se a quantidade de alimentos que compõem a mesa de um almoço em comunidades interioranas, algo típico da cultura serrana do Rio Grande do Sul, representada nos livros de Pozenato:

Eram assim esses almoços de festa na colônia. A sopa de agnolini, com seu misterioso recheio envolto em delicada película de massa e mergulhado em caldo cheiroso e fumegante, era recebida ainda com respeitoso silêncio, quase o mesmo observado até havia pouco, durante a missa. Podia-se ouvir o barulho dos talheres de ponta a ponta das enormes mesas forradas de papel. Podia ser também o silêncio da fome. Ou ainda pelo constrangimento de estar à mesa com estranhos ou mal conhecidos. Mas à medida que os pratos de saladas, de massas, de risotos, de carnes desfilavam, e o vinho fazia seu efeito, o alarido tornava-se quase insuportável. (POZENATO, 2008, p. 6).

Segundo Paulo César Possamai (2007, p. 54), a alimentação é uma grande forma de preservar a História de uma localidade, os seus costumes e a identidade de uma população: “em inserir-se na sociedade regional, mas, ao mesmo tempo, eles cuidavam em preservar uma identidade [...]”.

Outro alimento importante para os italianos era o milho, considerado “o fio condutor da história alimentar [...] como alimento básico das populações rurais e como uma iguaria presente ainda hoje em mesas de diversas cidades brasileiras” (FEDER; DIAS, 2016, p. 392). Sobre o cereal:

O milho levado ao continente europeu entra no norte da Itália entre 1530 e 1540, chamado de milhete graúdo. Naquele tempo, a polenta era confeccionada com trigo-mouro e era chamada de polenta cinza. O trigo mouro veio do nordeste da Europa e se espalhou no século XVI até chegar ao norte da Itália. A polenta produzida com milho possuía a coloração amarelo-clara. Em função do cereal escolhido para a fabricação, a coloração se modificava e, ainda hoje é diferenciada como polenta branca, polenta amarela, etc. Os italianos do norte têm há muito tempo o hábito de comer polenta: polenta branca, feita de milhete na Idade Média, depois polenta cinza, de trigo-mouro na renascença e por fim polenta amarela, de milho, que fez desaparecer as anteriores (FEDER; DIAS, 2016, p. 393).

Em *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), percebe-se a presença do milho como importante e tradicional ingrediente no preparo dos alimentos:

Pasúbio sentiu-se iluminado. Uma sopa quente de feijão era o que vinha a calhar depois da aventura do dia. Inda mais a minestra feita como ele mais a apreciava, com massa cortada a mão, a *taiadèla*, como a chamavam em sua casa. É para ser mais que perfeita, vinha acompanhada de fatias de pão caseiro de milho. Estava ali uma síntese das comidas de bugue, da culinária brasileira e da contribuição dos italianos (POZENATO, 2008, p. 94).

O vinho era a bebida que culturalmente não poderia faltar em uma refeição, afinal era apreciado pelo povo. Os imigrantes, ao se deslocarem ao solo brasileiro, trouxeram mudas de

videiras que foram plantadas no novo território. A produção de uva e vinho representava a dedicação e o trabalho duro da população que, com o esforço de toda a família, conseguiu produzi-la em abundância, demonstrando seu empreendedorismo na atividade de vitivinicultura. A produção de uva e o consumo de vinho é muito evidente nas obras em estudo e isso era visto com enorme prestígio por quem vinha de fora, assim como vemos na passagem a seguir, que mostra a empolgação do Comissário Pasúbio, em *O Caso do Martelo* (2003), em ir a região de ascendência italiana em meio a safra de uva:

— Pois é, pois é — fez Pasúbio — Assim mesmo vou lá ver o que consigo. Pelo menos espicho as férias. Estão colhendo as uvas, não é?
 — E eles têm um vinho na cooperativa... — disse o doutor Carbelli, estalando a língua. — Consegui que me dessem um garrafão. Um merlot de três anos. Vai lá, sim. Não perde essa (POZENATO, 2003, p. 14-15).

Vale ressaltar que a bebida não era comum somente em comunidades do interior, em centros urbanos também era muito consumida, inclusive pelo delegado da história, o Doutor Carbelli: “[...] todos na delegacia sabiam dos copos de vinho do doutor Carbelli” (POZENATO, 2003, p. 12). O consumo também é perceptível em boa parte do livro *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), sendo parte da história da localidade ter o vinho como bebida apreciada por vários:

A porta do galpão estava emperrada pela umidade. Pasúbio empurrou-a e viu o lampião aceso na ponta da mesa. Cacau tomava um copo sozinho. Tio Vitório, Joanin e Tarciso ressonavam nos pelegos dos catres.
 — Ainda sobrou vinho? — admirou-se Pasúbio.
 — A gente resolveu tomar também os garrafões que tinha trazido para dar de presente [...] (POZENATO, 2008, p. 130).

A organização alimentar em viagens também se faz muito presente. O planejamento dos alimentos, mesmo sendo de responsabilidade feminina, em saídas para caçar essa tarefa passava a ser masculina, como vemos em *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008):

Cacau tinha uma novidade. Aparecera no mercado um bujão pequeno de gás, que dava para acoplar no fogareiro de duas bocas e também num lampião que iluminava igual a luz elétrica. Ele se encarregava de comprar tudo isso, se estivessem de acordo, repartindo as despesas como sempre. A decisão ficou para depois de ser feita tomada de preços.
 — Ainda para a cozinha — retomou Adílio, disciplinador: — panelas, frigideira, talheres, chaleira, facão, concha, escumadeira...
 O item seguinte era mantimentos, que Adílio se encarregava, ele mesmo, de comprar no mercado. As coisas de sempre: arroz, queijo, salame, mortadela, pão caseiro que durasse três dias, pó de café, açúcar... Nada de feijão, que demorava tempo demais para cozinhar, nem massas, porque ninguém ia se dar o trabalho de preparar o molho, nem farinha de polenta, que era impossível mexer a polenta no fogareiro.

Nem carne, que era mais fácil providenciar no local, e carne fresca. Discutiu-se um pouco de leite em pó, que acabou incluindo na lista.

— De noite, a minha *supetina*¹⁵ é sagrada — reclamou tio Vitório. — Se ninguém se habilita, eu levo a galinha cortada e pronta para o *brodo*¹⁶, numa caixa de gelo.

— Galinha no gelo, tio Vitório — anotou Adílio na caderneta.

O item bebida foi o que gerou mais discussão. Era necessário conciliar as de consumo comum com as de consumo conspícuo. Cerveja foi descartada porque no inverno não apetece. Água mineral foi igualmente descartada porque de poço iam encontrar com certeza, ou de vertente, melhor que água mineral. Refrigerantes, sim. Cachaça para o aperitivo, uma garrafa, não precisava mais que isso para um limãozinho. Uísque só o Cacau gostava, ele que levasse o seu (POZENATO, 2008, p. 24).

A cultura de caçar e de criar o próprio animal para abatimento também é muito presente. A criação de bois, vacas, ovelhas, para obter a carne e outros mantimentos é muito comum nas famílias e uma grande forma de obter alimentos. No livro *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), as ações iniciam a partir da organização de uma caçada de aves perdizes e, a partir disso, há todo um conhecimento histórico de crenças que giram em torno do saber do homem.

— Por falar em carne de perdiz, não sei se sabes, não se come perdiz da caçada no acampamento. A gente traz todas para casa. Pra não arruinar a carne, no que o cachorro entrega a caça, antes de sair atrás de perdigão ou de outra perdiz, passa o canivete, ou a unha mesmo, e retira o intestino da perdiz. Sacando as vísceras, a perdiz agüenta quarenta e oito horas sem estragar. E se colocar um punhado de macega seca dentro dela, dura outro tanto. Dá tempo de terminar a caçada e chegar em casa. Limpar e preparar, em casa, aí já fica por conta das mulheres [...] (POZENATO, 2008, p. 28).

Não podíamos deixar de ressaltar a alegria e as comemorações, cercadas por muita comida e boa bebida:

Ao meio dia, numa surpresa de Constante Delloro, eram todos convidados para um risoto. Encaminharam-se para a mesa já todos abraçados, cantando. Mais que todos, Pasúbio desentoava as velhas canções, falando de flores, amadas e soldados valentes (POZENATO, 2008, p. 133).

Esses hábitos alimentares pouco vivenciados na cidade por Pasúbio, retomaram-lhe sua infância, na época em que vivia no interior. Isso fez com que a personagem, aos poucos, conforme fosse conhecendo a localidade e tornando-se íntimo da população, conseguisse desvendar os mistérios envoltos nos crimes cometidos, afinal, à medida que Pasúbio demonstrava apreço e valorização da cultura alimentar da serra gaúcha, sentando-se à mesa, apreciando o alimento preparado por figuras femininas, ele era tido, pelas pessoas do local,

¹⁵ Sopa.

¹⁶ Caldo da sopa.

como “confiável”. Assim, com sua astúcia, maestria e muita lógica, conseguiu chegar ao criminoso.

4.2 AS PISTAS PRODUZIDAS PELOS MODOS DE FALAR

A cultura da serra do Rio Grande do Sul, a partir da sua não homogeneização, mostra que a italianidade é mais perceptível perante a diversas culturas presentes no território serrano. Entre essa cultura de mostra-se de forma erroneamente destacada perante as demais é a utilização do dialeto *talian*¹⁷.

O *talian*, entre outras línguas de imigrantes, foi fortemente combatido durante o período do Estado Novo (1937-1945). No decorrer desses anos, falantes da língua eram perseguidos e militarmente punidos por utilizarem o idioma materno. Essa ação repreensiva visava uma suposta unificação linguística do país, com base na Língua Portuguesa como língua oficial do Brasil e no combate às línguas maternas, à cultura e aos costumes dos imigrantes e de seus descendentes.

Essa atitude representou muito da perda linguística sofrida. Por esse motivo, o *talian* foi se formando de forma lenta, anexando também algumas palavras brasileiras, como afirma Darcy Loss Luzzatto:

[...] algumas famílias mantivessem seu próprio dialeto de origem, nas vilas e cidades, todos faziam uso do *talian*, a koiné¹⁸ de comunicação que, cada vez mais, absorvia termos brasileiros, em especial aqueles ligados à tecnologia (LUZZATTO, 1993, p. 30).

Com isso, mesmo com todas as interferências, no decorrer da história, alguns dialetos conseguiram sobreviver. Famílias, principalmente nos estados de Santa Catarina e Rio Grande do Sul, em especial a população idosa, ainda utiliza os dialetos em sua comunicação, mesmo que de forma, muitas vezes, discreta, junto à família e aos amigos. O *talian* é um desses dialetos que ainda hoje se destaca entre os falantes ítalo-brasileiros.

Dos imigrantes italianos que colonizaram o Sul do Brasil, aproximadamente 95% eram provenientes do Vêneto, do Trentino-Alto Ádige, do Friuli-Veneza Giulia, isto é, do Tri-Vêneto, e da Lombardia. Desses imigrantes, 60% possuíam a língua e cultura venetas. Tinham falares diferentes, sotaques distintos, mas a língua-mãe era a mesma: o vêneto. Quando aqui chegaram foram instalados em colônias, sem respeitar a origem

¹⁷ Variedade linguística formada pelos imigrantes italianos e seus descendentes no sul do Brasil, consiste na mistura do italiano gramatical com palavras do português brasileiro.

¹⁸ koiné: língua comum que resulta da convergência de dois ou mais dialetos ou línguas da mesma família.

de cada família. Assim, uma família trentina da Valsugana, por exemplo, passava a ser vizinha de uma friulana, de Pordenone, de um lado, e de outra lombarda, de Bérgamo, com várias famílias venetas ao seu redor. Evidentemente, era preciso entender-se. Daí resultou uma língua de comunicação, uma koiné, muito mais veneta que lombarda, ou friulana, ou trentina, pois veneta era a maioria (LUZZATTO, 1993, p. 21-23).

A identidade dessas pessoas, seja de qual nacionalidade for, segundo Hall (2000, p. 108), é considerada fragmentada, fraturada; são identidades construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar e serem antagônicas, sendo considerado um processo contínuo e inacabado pela alteridade. Esse sujeito da alteridade constitui-se na e pela linguagem e traz consigo as marcas dos outros que o constituem em seu discurso. É por meio da heterogeneidade desse discurso que passamos a compreender a constituição de um sujeito imigrante.

De acordo com Maria Onice Payer (2007), a língua materna e a língua nacional como dimensões diferentes da linguagem na ordem da memória, podemos afirmar que o funcionamento discursivo entre elas está vinculado à história e à ideologia, juntamente ao modo como são interpretadas e por quem.

Maria José Coracini, a respeito das línguas maternas e estrangeiras, cita que:

[...] toda língua é estrangeira, na medida em que provoca em nós estranhamentos, e toda língua é materna, na medida em que nela nos inscrevemos, em que ela se faz ninho, lar, lugar de repouso e de aconchego; ou melhor, toda língua é materna e estrangeira ao mesmo tempo. Por isso, não é possível, em língua, sentir-se em casa: somos sempre exilados em nossa própria morada, exílio que herdamos ou que nos é imposto pela classe social, pelo grupo étnico, pela cultura, enfim, pelo lugar em que me escrevo e inscrevo (CORACINI, 2013, p. 48).

Em *O Caso do Martelo*, de José Clemente Pozenato, nota-se diversas expressões oriundas do dialeto *talian*, fazendo parte do cotidiano das personagens, que as utilizam em diversos momentos. Dentre as expressões oriundas desse vocabulário presentes na obra, temos:

a) *Um canfazêste*: a expressão faz referência a Camilo Gamba, presidente da Cooperativa Vinícola Santa Juliana e um dos principais suspeitos do assassinato de Nàne Tamànca, denominando-o como “um cafajeste”. No excerto abaixo vemos como a população da localidade o considerava.

— Um sem-vergonha, ele é. Um velhaco — falou Bôrtolo Fassina, contendo a raiva — “Um canfazêste”, para dizer tudo. O senhor viu a casa dele? É a maior de todas, a mais moderna de todas. E eu sei o que é que ele ganha por mês aqui na cooperativa. Nunca, com o dinheiro que ele ganha, daria para fazer um palácio daqueles (POZENATO, 2003, p. 23).

b) *Te le putàne*: significa frequentar lugares habitados por prostitutas. A expressão foi utilizada quando estavam descrevendo Camilo Gamba, um homem movido por prazeres e luxúria: “E também trocar de carro todos os anos? E ir te le *putàne* todas as semanas, na cidade? Me contaram as farras que ele faz, e não é com pouco dinheiro. Até banho de champanha ele dá nas putas” (POZENATO, 2003, p. 23).

c) *Gnente, dô parole*: tem como significação “nada, duas palavras”. A expressão foi utilizada quando o delegado Pasúbio estava em busca de Aldérico, um dos suspeitos pelo assassinato:

— És tu o irmão dele? O rapaz tirou o chapéu de abas largas, feito de palha de trigo, e enxugou o suor com o braço. — Sim — disse. E logo perguntou, agressivo: — O que é que o senhor quer com ele? Pasúbio sorriu, calmo, e disse no dialeto local: — *Gnente, dô parole*. Só duas palavrinhas (POZENATO, 2003, p. 32).

d) *Um poro màto*: possui o sentido de “um pobre louco”. A expressão foi utilizada para descrever o assassinado:

— Como era esse velho Mansueto? — Uldérico traçou um círculo com o dedo, junto à cabeça: — *Um poro màto* — gritou. — Pelo menos assim calçou sapatos uma vez — acrescentou, divertindo-se com o próprio comentário. — Como? — gritou Pasúbio, sem entender onde estava a graça. — Ele só usava tamancas. Chamavam ele de Nàne Tamànca (POZENATO, 2003, p. 33).

e) *Rufiàn*: pessoa que vive às custas da prostituição alheia, dono de bordel. Muitos da comunidade afirmavam com precisão que Nàne Tamànca frequentava, com regularidade, bordéis e ali gastava todas as suas aquisições.

— O contam é que estava apaixonado pela Giulieta, quando era novo. Queria casar com ela. Aí, quando teve coragem de falar em casamento, ela disse: não me caso com um *rufiàn* que só tem um par de tamancas. Ele então nunca mais namorou nenhuma. E resolveu que ia usar tamancas até morrer. Por desaforo. E, de fato, sempre andava de tamancas, até na igreja.

f) *Bon giorno*: significa “bom dia”, expressão utilizada diversas vezes como forma de saudação. Na passagem seguinte, Constante Delloro, dono do bar da localidade, realiza os cumprimentos matinais com o delegado Pasúbio: “- *Bon giorno*, dormiu bem? Por que não pediu para dormir aqui? Tenho um quarto para emprestar. É muito ruim dormir no carro. Não se descansa direito” (POZENATO, 2003, p. 56).

g) *Sànta Madona*: significa “Santa Maria”. A passagem a seguir representa quando Antenor Coltrani descobre que um dos suspeitos pelo crime é seu filho, Uldérico, pois na noite do crime esteve fora de casa, supostamente na “farra”: — *Sànta Madona* — lamentou-se

Antenor Coltrani. — O que é que a gente faz com esses filhos? Me diz. O que é que a gente faz? Bota na cadeia? Só cadeia mesmo para endireitar” (POZENATO, 2003, p. 75).

h) *Lardo*: toucinho.

A comida de pobre era uma generosa travessa de massa, coberta de molho suculento e queijo ralado. Uma salada de radice, temperada com vinagre tinto e *lardo*. E uma galinha assada, em postas douradas. — É pecado a senhora dizer isso, dona Angélica — brincou Pasúbio. — Isso é mesa de rico. Melhor que um banquete. Sorrindo lisonjeada, Angélica pôs sobre a mesa a jarra de vinho (POZENATO, 2003, p. 78).

i) *Brodo*: caldo de sopa.

j) *Tuta spòrca*: toda suja. O excerto a seguir refere-se ao momento em que o Comissário Pasúbio vai à casa de Dona Giulieta, sogra do assassino, buscar vestígios deixados pelo criminoso:

— Boa tarde, Dona Giulieta. Quer dizer que vamos ter um belo brodo para a janta? Dona Giulieta estava atrapalhada. Fez menção de limpar a mão no avental para cumprimentar. — O senhor desculpe — disse. — Estou com a mão *tuta spòrca*. — Não, não tem problema — sorriu Pasúbio. — Eu que peço desculpas de invadir a sua propriedade, assim, sem pedir licença (POZENATO, 2003, p. 90).

k) *cassòn*: caixa, baú, normalmente utilizada para guardar objetos e utensílios que são pouco usados.

Perto do tanque havia algumas roupas estendidas na corda. Chamou a atenção de Pasúbio um vestido verde, vistoso, sem manga. Dona Giulieta devia ser bem coquete. Agora certamente não usaria mais aquele vestido. Levava-o para guardar, com o resto das lembranças, no fundo do *cassòn* [...] (POZENATO, 2003, p. 93).

Além das palavras de origem italiana, podemos perceber, fortemente, a partir de alguns indícios, o sotaque acentuado:

Jacinto Fassina sorriu mais à vontade. Não fosse o estrabismo, seria um exemplar de beleza masculina. No modo de vestir não se diferenciava de um rapaz da cidade. Apenas o modo de pronunciar as sibilantes, como se tivesse a língua presa, denunciava a sua origem rural (POZENATO, 2003, p. 30).

Além das expressões oriundas do *talian* contidas no livro *O Caso do Martelo*, na obra *O Caso da Caçada de Perdiz* encontramos outras tantas que fazem referência ao falar do imigrante italiano.

a) *Sopetina*: sopa. Alimento muito comum, preparada com “brodo”, a base de carne de galinha, e, em muitas vezes, com agnoline. “— Não vai sair nesse frio sem antes tomar uma

sopetina quente. Ela é boa para acomodar o estômago também, depois daquele almoço todo da festa” (POZENATO, 2008, p. 17).

b) *Cramento*: expressão popular de blasfêmia que é usada em situações de espanto e surpresa. Assim como essa, muitas outras expressões desse tipo são usadas:

[...] Os cachorros silenciaram um momento, o suficiente para um relâmpago riscar o céu, seguido de um som de bola de boliche rolando na direção dos paus. A chuva desandou com mais força e tio Vitório encostou a porta com outra blasfêmia [...] (POZENATO, 2008, p. 60).

c) *Sta piova no la finisse mai*: possui como significação “Esta chuva não para nunca” Tando a palavra “b” quanto a “c” fazem referência a chuva não cessar, dificultando, assim, as investigações do assassinato do noivo ao sair da porta da igreja, tal como a locomoção dos convidados: “Ouvii um ruído e voltou-se. Tio Vitório, de ceroulas, abriu a porta do galpão com uma blasfêmia contra Deus e contra a chuva: *Cramento! sta piova no la finisse mai.*” (POZENATO, 2008, p. 60).

d) *Invidiôs*: tem como significado “invejoso”. A palavra foi utilizada contra o assassino, do qual, até o momento, não se sabia ao certo a quem se referia. “Vou eu lá saber Sempre tem um *invidiôs*, um invejoso. A inveja é o que mais faz estrago no mundo. Quem é que foi. Tira nós dois, tira o padre, tira a noiva — riu. — Ainda sobra muita gente” (POZENATO, 2008, p. 61).

e) *Minestra*: sopa.

f) *Taiadèla*: tipo de massa italiana cortada em tiras.

Pasúbio sentiu-se iluminado. Uma sopa quente de feijão era o que vinha a calhar depois da aventura do dia. Inda mais a *minestra* feita como ele mais a apreciava, com massa corta a mão, a *taiadèla*, como a chamavam em sua casa. (POZENATO, 2008, p. 94).

g) *Café màto*: tipo de café produzido pelos italianos, que além da mistura convencional, é acrescido de graspa, uma bebida alcoólica também de origem italiana.

— Toma um café màto? Não sabe o que é um café màto. Café louco, parece que significa em português. É invenção dos colonos italianos...
Pasúbio foi obrigado a admitir sua ignorância, diante do ar de triunfo de seu anfitrião.
— Pega um caneco, bota metade de café preto bem forte e metade graspa. É açúcar conforme o gosto, mas é bom bem doce. Garanto que dorme que nem um anjo. Vai bem depois de um como hoje (POZENATO, 2008, p. 95).

Verifica-se, então, a grande presença do dialeto *talian* em discursos calcados na italianidade e, mais uma vez, o Comissário Hilário Pasúbio percebe a resistência da população na condução e a cultura de um fechamento para as pessoas de fora. O detetive teve que, com o auxílio das personagens que vivenciam esse dialeto em seu cotidiano, inserir-se nessa cultura, inclusive, em alguns momentos, utilizando algumas expressões desse dialeto em sua fala, como, por exemplo “*Gnente, dô parole*” (POZENATO, 2003, p. 32), que possui como significado “Nada, duas palavras”.

Conseqüentemente, à medida que Pasúbio utiliza-se da cultura da população das localidades em que se passam as obras, e deixa esses hábitos transparecerem para o povoado investigado, torna-se uma pessoa confiável e digna de saber os segredos escondidos por uma população extremamente fechada. Isso faz com que Pasúbio desvende muitas pistas, de maneira lógica, para o desenrolar da história. A lógica é sugerida por S. S. Van Dine, na regra de número 5, das 20 que norteiam a construção de uma história policial. Nesta regra, é colocado que o culpado deve ser encontrado mediante deduções lógicas e não por mero acidente, coincidência ou confissão, à qual não tenha sido levado forçosamente.

Também podemos afirmar que Pasúbio, em alguns momentos, até chega a participar de conversas majoritariamente pronunciadas no dialeto italiano, isso fortalece ainda mais os vínculos entre a população da localidade e o investigador e, assim, passa a se tornar uma pessoa mais “confiável” e digna de ter conhecimentos dos mistérios escondidos na localidade.

4.3 DO MISTÉRIO À IDENTIFICAÇÃO DA CULTURA LOCAL POR MEIO DA RELIGIOSIDADE

A religiosidade e a profunda devoção aos diferentes santos da Igreja Católica acompanhavam o povo da serra do Rio Grande do Sul. Isso se acentuava pela existência de párocos e de paróquias. Para a população, era muito importante ter a presença de uma igreja e de um religioso para rezar as missas, dar a extrema unção, dar a benção e acompanhá-los em seu cotidiano, que, na maioria das vezes, era repleto de dificuldades. Com a finalidade de suprir a carência religiosa, capitéis foram construídos em suas propriedades e ali aconteciam reuniões com os vizinhos e familiares, para rezar e pedir proteção.

De acordo com Silvino Santin e Antônio Isaia (1990, p. 18), “a prática religiosa nada mais era do que a confirmação de seu trabalho, de suas aspirações e de sua vida, dependentes do cultivo da terra”. Para a cultura das localidades, a capela, ou a igreja, era a referência ao trabalho agrícola. Esse vínculo acontecia também em visitas de padres às residências,

abençoando a família, os animais e a plantação. Durante o período em que estiveram sem religiosos por perto, surgiram os leigos, cujas atribuições eram a recitação do terço nos funerais, ensinar o catecismo às crianças e ministrar o batismo. Para manter viva essa tradição cultural de um povo muito devoto — e que na Itália participava de confrarias e grupos marianos, trazendo consigo folhetos, livros de reza, quadros, estampas, estatuetas, santinhos e crucifixo —, a literatura exerce papel fundamental, como pode-se perceber nos livros em análise.

Em *O Caso do Martelo*, vemos a grande preocupação com as últimas homenagens prestadas a Nàne Tamànca. Percebe-se o silêncio que se instaura na comunidade em respeito aos ritos fúnebres que estavam sendo prestados e às tradições típicas, como a unção com água benta:

Pasúbio deixou o carro à sombra de um cinamomo e se dirigiu para a cooperativa. Os homens descarregavam a carreta num silêncio quase religioso. A imagem que Pasúbio guardava da vindima era de homens e mulheres cantando, alegres. Mas logo entendeu a razão de tanto respeito. O velório de Mansueto Gamba estava sendo feito ali mesmo, no principal salão da cooperativa. O gerente é que devia ter arranjado aquilo, com vergonha de reunir os vizinhos no rancho do tio. Na sala do velório havia apenas três mulheres, idosas, rezando em silêncio. Pasúbio aspergiu o morto, com o raminho do copo de água benta. Como era de costume, e sentou-se. As mulheres o olhavam fixamente, sem deixar de mover os lábios. Pasúbio não deixou de admirar o senso prático daquela gente, que era a sua. Havia encontrado um modo de conciliar o respeito pelo morto e a urgência da colheita (POZENATO, 2003, p. 20).

O ato de confessar-se também é muito importante para os católicos, sendo uma forma de absolvição dos pecados por Deus e, com ele, acredita-se estar mais próximo da santidade e dos ensinamentos transmitidos pelos mandamentos da Lei de Deus. No livro *O Caso do Martelo* (2003), temos o capítulo 4, intitulado “A Fila de Confissão”. Neste, momentos antes da despedida de Nàne Tamànca, algumas pessoas pedem um momento para confissão ao padre. O Comissário Pasúbio, investigador do caso, a partir da observação das pessoas que estavam na fila de confissão, levantou grandes suspeitas sobre o assassino, afinal, pela lógica, o criminoso deveria estar pedindo a absolvição de seus pecados.

A arquitetura dos cemitérios é destacada de forma simplória, mas envolta de tradições importantes para a Igreja Católica, cumprindo rituais. Isso também é ressaltado na obra *O Caso do Martelo*:

Baixado o caixão para dentro da cova, Pasúbio cumpriu o ritual de jogar três punhados de terra e fazer o sinal da cruz. Quando ouviu o estrondo surdo das pazadas de terra sobre a madeira do caixão, afastou-se e ficou observando as sepulturas. Raras eram as que tinham alguma inscrição. A morte, pelo menos, não se tornara em Santa Juliana um pretexto para ostentação. O único luxo, sobre a maioria das covas rasas, era uma cruz de ferro trabalhado, possivelmente por algum ferreiro da localidade (POZENATO, 2003, p. 62).

Além das expressões do dialeto italiano citadas anteriormente e encontradas no livro *O Caso do Martelo* (2003), de Pozenato, expressões latinas, relacionadas à religiosidade, também se fazem presentes, como: *Réqui materna dona ei done/ Luz perpétua lusseatei*, que trata-se de uma parte do ritual fúnebre dos católicos, significando aproximadamente “Dá-lhes, Senhor, o descanso eterno e a luz perpétua as ilumine”, marcando fortemente os costumes dos antepassados, de uma época em que os rituais religiosos eram feitos na língua latina.

No livro *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), percebe-se, assim como no livro analisado anteriormente, a devoção à Igreja Católica. Em pequenos fragmentos notamos a adoração aos santos, como na escolha ao dia de São Roque, protetor contra as pestes e padroeiro dos inválidos, dos cirurgiões e dos cães, para realizar a última caçada do ano: “ — Se quiser aproveitar... daqui a um mês temos uma caçada já com data marcada, a última do ano. Na Vacaria. É dia de São Roque, 16 de agosto. Se quiser, se dá um jeito” (POZENATO, 2008, p. 17).

As crenças dos “antigos” envolvendo a religião estão muito presente no livro. Essas crenças eram passadas de geração em geração e tinham a confiança de todos:

O pessoal da redondeza esperava passar o dia de São Bom Jesus, dia 6 de agosto, para queimar os campos. Isso era bom, porque as perdizes fugiam para onde não tinha queima, e era numa dessas fazendas que o seu amigo tinha feito a reserva para a caçada [...] (POZENATO, 2008, p. 18).

Nota-se a importância do casamento para a Igreja Católica, sendo uma forma de unir as famílias. Chegando perto do casamento, percebe-se a preocupação dos convidados com a presença e com a aparência diante dos outros:

Chegava a hora do casamento. O jipe ficaria no galpão e iriam todos no Volks do Cacau e na camioneta. Sem os trajes de caçador. A gravata não faria falta, ninguém ia aparecer de gravata no casamento, talvez o noivo, era a opinião do Lóis (POZENATO, 2008, p. 36).

A arquitetura das pequenas igrejinhas do interior também é algo marcante. Em *O Caso do Martelo* (2003), percebe-se que “a sede da pequena localidade era igual a muitas outras da colônia. A igreja de tijolos, branca, com o campanário ao lado, no topo da elevação” (POZENATO, 2003, p. 17). Já em *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), vemos a “igreja de madeira” (POZENATO, 2008, p. 37), assim como era em muitos outros lugares.

O compromisso do casamento, selado perante à igreja, ao padre, as testemunhas e aos convidados, é visto como sendo algo importante para seguir e zelar, como evidenciado em *O Caso da Caçada de Perdiz*:

‘Gilberto, aceitas Maria Cândida como tua mulher e lhe prometes ser fiel na saúde e na doença, na alegria e na tristeza, até que a morte vos separe?’ Cumpri-la sua promessa até o fim, durante os dez ou quinze minutos que o separara da morte (POZENATO, 2008, p. 40).

O ato da extrema-unção é um dos Sete Sacramentos do Catolicismo, dedicado aos enfermos. O sacramento confere ao católico a graça de enfrentar as dificuldades de uma doença grave, da velhice ou os riscos de morte. No livro *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008), depois do assassinato, à noite, em frente à igreja, o padre deu o sacramento à vítima para que ele possa enfrentar a morte e seguir em direção à vida eterna.: “Pasúbio passou-a então para a mulher mais próxima e concentrou-se no morto, a quem o padre ministrava rapidamente a extrema-unção” (POZENATO, 2008, p. 39).

A preocupação com os procedimentos antes da despedida final é comum na cultura da serra gaúcha, sendo papel da família organizar tudo para o melhor sepultamento, como vemos ainda no mesmo texto:

Tarciso não concordou em sepultar o corpo naquela tarde. Queria passar a noite fazendo o velório do irmão. Não queria que a alma do falecido ficasse vagando sem descanso. Ele era o único parente ali, era obrigação sua fazer a encomendação do corpo conforme devia ser feita (POZENATO, 2008, p. 71).

E, para completar o descanso eterno do noivo, ao completar sete dias do ocorrido, acontece uma celebração para honrá-lo “No sétimo dia reúne a família e os conhecidos e fazem uma reza juntos, uma ladainha. Aí está pronto. A alma descansou” (POZENATO, 2008, p. 76).

Pasúbio, o Comissário responsável por investigar os crimes acontecidos nas obras de Pozenato, vivencia todas essas representações religiosas juntamente com a população local, tornando-se íntimo a partir do momento em que presencia os acontecimentos e sofrimentos das personagens, prestando sua solidariedade e vivenciando o luto juntamente com a comunidade. É por meio das atitudes de pertencimento as localidades de Santa Juliana e de Santidade, e da sua inserção na cultura dos membros dos povoados, que Pasúbio torna-se íntimo e confiável a todos, conseguindo, dessa forma, obter informações e pistas importantes para o leitor e para o detetive conseguirem subsídios para desvendar o crime, assim como sugere a regra número 1 de S. S. Van Dine, onde pressupõe que o leitor deve ter oportunidade igual, comparada ao do

detetive, de solucionar o mistério, isso, pois, todas as pistas são claramente descritas e enunciadas.

4.4 A HISTÓRIA LOCAL REPRESENTADA NAS PISTAS DOS MISTÉRIOS

Ao acompanhar o trabalho do detetive das obras é permitido ao leitor inserir-se no universo cultural das comunidades que ambientam as narrativas. O conhecimento sobre a cultura local torna-se indispensável para a solução dos casos e é apreendido por aqueles que fazem a leitura dos romances policiais analisados. As trajetórias históricas apresentadas identificam grupos que, ao longo das décadas de 1970/1980, na Serra Gaúcha se “fecham” à urbanização. Para resistir às mudanças sociais, características da segunda metade do século XX, esses grupos acentuam suas características ancestrais. As comunidades expressas nas obras não são aquelas celebradas no calendário turístico regional, mas as que se uniram pela manutenção de valores.

Muitos hábitos manifestados nas obras, como a manutenção dos dialetos, das caças, do consumo de alguns alimentos, de práticas devocionais, são indesejados na construção da italianidade que se supõe ser representativa da serra gaúcha. No período abordado nos romances, é constrangedor evidenciar esses costumes nos centros urbanos.

É possível observar que as investigações de Pasúbio coincidem com um período de grande desenvolvimento industrial da região de Caxias do Sul, com intensa mobilidade humana das áreas rurais para as urbanas. Essa transferência da colônia para a cidade, visando trabalho, educação e melhores condições de vida, acarretou a perda de práticas culturais vinculadas às comunidades agrícolas. Em décadas nas quais os ideais de globalização se faziam presentes, a sobrevivência de tradições de alguns grupos parecia fadadas a desaparecer.

As narrativas de *O caso do martelo* (2003) e *O caso da caçada da perdiz* (2008) permitem a inserção em um desses ambientes, o de uma comunidade que busca a manutenção de sua identidade cultural, da memória que considera ancestral, e que repele os indivíduos que possam quebrar os elos dos integrantes do grupo. A falta de receptividade ao detetive revela essa situação —melhor manter os mistérios do que solucionar os casos, se, por meio desse “estrangeiro”, perder-se a unidade do grupo.

Acessar essa comunidade significa se conectar com a cultura local. Somente por meio da apreensão dos hábitos alimentares, religiosos e dos modos de falar torna-se possível o acolhimento pelo grupo investigado. Essa cotidianidade expressa as formas de resistência ao

indesejável: a descaracterização da comunidade por meio da presença de indivíduos que não dominam seus códigos e que podem promover a urbanização dessas regiões.

Assim, a história dessas localidades muitas vezes é invisibilizada pela narrativa legitimada pela historiografia. A literatura, então, permite a construção de uma narrativa que identifica a sensibilidade dessas experiências. Por meio do relato de um crime (o que não é por acaso, já que essas comunidades se viam, muitas vezes, brutalizadas pelos avanços da urbanização) vivencia-se uma dinâmica social que possibilita observar as estratégias de sobrevivência cultural do grupo:

A partir daí será a Literatura, o romance, que surgirá como o texto que ainda poderá tocar nessa parte negada e proibida da realidade, tão negada que precisará disfarçar-se de ficção para falar. Parte da realidade tão real, que continua doendo, que não cessa de produzir sensações de afogamento e de náusea. Mas a história nada tem a falar sobre isso (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 53).

A Literatura, dessa forma, permite “olhar mais longe”, como afirma Pesavento (2004, p. 58-59). Dá consentimento para que se acesse os dramas e conflitos humanos das histórias analisadas e “Só com a Literatura ainda se pode chorar” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 55). Por meio dos relatos apresentados nas obras apreciadas é possível identificar elementos para a construção da História Local, com enfoque nessas identidades que buscaram resistir ao tempo e não se consagraram na memória oficial.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos capítulos apresentados ao longo desta pesquisa, mostrou-se que não há uma homogeneização cultural na serra do Rio Grande do Sul, sendo que a italianidade, mesmo aparecendo de forma destacada, não representa a totalidade das manifestações culturais da região. Além dessa italianidade, há muito a ser refletido para compreender e identificar a cultura regional, tal como a riqueza e importância de seus estudos para o povo da serra gaúcha.

Nas obras de Pozenato, é representada parte dessas manifestações por meio das investigações do Comissário Pasúbio, responsável em desvendar os crimes. Afinal, à medida que ele vai descobrindo os mistérios proporcionados pela Literatura Policial, também se insere em comunidades interioranas da serra gaúcha, sendo elas muito fechadas para o diálogo e para a exposição às pessoas de fora de seus convívios. Pasúbio, ao passo que desvenda os mistérios da investigação, também se insere nessas localidades, tomando conhecimento de seus costumes, de sua cultura, e ganhando a confiança do povo, para descobrir também a resolução do crime.

Ao finalizar este estudo, evidenciou-se a sensível relação entre a literatura abordada e a História Local, na perspectiva de que a construção do discurso do historiador sobre as memórias das localidades se consolida por meio das memórias afetivas, dos registros dolorosos, dos ressentimentos e dos conflitos. Ao passo que a História Local rompe, muitas vezes, com aquilo que é oficial e celebrado, também rememora os processos de pertencimento, em que são levados em conta, além de elementos da cultura material, os elementos da cultura imaterial, do invisível, presentes ao longo da construção da memória da localidade em estudo. Ou seja, é levado em consideração as tradições, as vivências coletivas e individuais que deram identidade a esse espaço e que foram responsáveis pelas transformações ocorridas ao longo do tempo. Apesar das mudanças, tais transformações que ocorrem com o passar dos anos, procuram manter viva a cultura local:

A busca da temporalidade escoada implica no acionar de uma vontade e mesmo de um aprendizado, que só podem ser despertados pela ativação de um olhar sensível e por um processo que implica ensinar a pensar [...] capazes de criar este olhar especial, que possibilita ver além daquilo que é dado ver. [...] Todo traço do passado possui em si uma sucessão de temporalidades objetivas acumuladas, ou seja, as marcas da passagem dos anos e do seu uso e consumo pelos atores sociais que percorreram este espaço. [...] importa também atingir as temporalidades subjetivas que este espaço urbano contém, dado pela experiência do vivido, pelos sentidos conferidos a este espaço, tornando-o qualificado, como um lugar no tempo. [...] A busca deliberada do tempo das cidades implica, sobretudo, como se assinalou, em uma educação dos sentidos, em um despertar das sensibilidades para a leitura do passado (PESAVENTO, 2004, p. 12-13).

Cabe-nos, ao ler as obras *O caso do martelo* (2003) e *O caso da caçada de perdiz* (2008), agir tal qual o detetive Pasúbio, de forma investigativa, buscando, por meio das pistas oferecidas, identificar as representações da História Local, afinal, José Clemente Pozenato é um autor envolvido com a temática da cultura da serra gaúcha. Ler as histórias do autor, especialmente as policiais aqui abordadas, é voltar a um ensaio no tempo que, apesar de próximo na temporalidade, distancia-se em função das transformações vividas pelas comunidades abordadas. São narrativas que abordam a própria história e a cultura, a trajetória de um povo construída entre a realidade e a ficção. A representação de personagens e situações do cotidiano leva o leitor a conhecer costumes da região serrana do Rio Grande do Sul. Essa representação revela lembranças valiosas de uma realidade por vezes perdida e que só pode ser reacendida na memória. A vida dessas pessoas é contada na perspectiva da Literatura, mostrando que as ações e identidades humanas configuram-se nas representações da realidade objetiva.

O Caso do Martelo (2003) e *O Caso da Caçada de Perdiz* (2008) possibilitam, portanto, o reconhecimento de elementos que garantem a representação da identidade das personagens, tanto os particulares como coletivamente. Os indivíduos estabelecem suas identidades a partir das diversidades culturais com que interagem, devido às relações que mantêm com os outros. Nesse sentido, o recorte dessa reflexão se dá sob a ótica das obras policiais de Pozenato, uma vez que esses textos trazem em seu bojo marcas da identidade por meio da linguagem, da alimentação e da religiosidade, mas não somente, afinal há outros elementos que balizam a construção, desconstrução e reconstrução da identidade.

É por meio das memórias do Delegado Pasúbio e das demais personagens das obras em estudo que se presencia a valorização acerca dessa identidade, contemplando o modo de ser, estar e viver os costumes do povo da serra do Rio Grande do Sul. A memória configura-se como guia condutor da narrativa, despertando a atenção do leitor para os costumes representados nos textos.

As obras permitem um direcionamento do olhar para o coletivo, como no caso de Pasúbio, o detetive dos assassinatos das obras policiais de Pozenato, que resgata o seu próprio passado a partir de indícios da cultura local que encontra em suas investigações e, desse modo, isenta-se do esquecimento em que a sociedade coloca, muitas vezes, os costumes dos antepassados. Nesse sentido, o passado é utilizado para a construção do presente. As identidades encontram-se em desenvolvimento, dentro do processo de construção do discurso. Pasúbio usa de seu conhecimento e de suas lembranças para reconhecer o que viveu.

Delcastangnè (2012, p. 80) afirma que em romances contemporâneos pode-se encontrar personagens que, “para confirmar sua existência, precisam organizar o passado”. Pasúbio, ao ver costumes semelhantes aos vivenciados em sua infância, sente-se pertencente àquela comunidade e àquela cultura, utilizando-se de seu passado para se construir como sujeito, encontrar e ocupar o seu lugar naquela sociedade. Assim, o passado surge no texto como elemento basilar para a construção da personagem, pois aproxima a história do grupo pertencente ao povoado a de seus antepassados, em um processo de consciência, fruto da relação entre presente e passado. Logo, a forma como as personagens interpretam e compreendem o que já passou faz com que o presente seja moldado, interferindo em seus modos de agir e pensar.

Esse processo de visibilização e tradução da cultura ocorre a partir da diferença, isto é, o reconhecimento das personagens sob o aspecto da diferença é fundamental para a sinalização da passagem entre identidades fixas, originais, para a possibilidade do hibridismo cultural que acolhe a diferença. É por meio das relações com o outro, com o diferente, que se promove a busca pela troca cultural. As personagens precisam adaptar-se para a sobrevivência do grupo, implicando no processo de hibridismo, que gera uma tensão entre a tradição e a tradução cultural, a qual promove novas identidades.

Com a diversidade de obras e gêneros que surgem, busca-se, cada vez mais, o entendimento de seus elementos e o porquê do encantamento produzido no ato da leitura, assim como a motivação da escolha do público por determinada obra. Entre os diferentes gêneros, as histórias policiais estudadas neste trabalho foram escolhidas por elementos que se destacam ao longo das narrativas: a gastronomia, o vocabulário e a religiosidade dos habitantes da serra do Rio Grande do Sul. Muitas são as particularidades que remetem ao dia a dia do povo serrano gaúcho e, em cada romance, o leitor depara-se com elementos diferentes e inesperados que, ao final, levam à reflexão e ao conhecimento mais profundo da realidade das pessoas que vieram da Itália e dos ensinamentos que transmitiram para seus sucessores.

O gênero policial ganhou espaço ao longo dos anos por diferentes motivos, sendo um dos principais a evidente relação com a História e com os períodos turbulentos vivenciados em guerras e questões políticas. Sabe-se que a ascensão das histórias policiais se deu a partir da revolução industrial, visto que a urbanização começou a avançar e, desse modo, surgiu o cenário perfeito para esconderijos, para desvendar pistas e para histórias policiais. O bom detetive dessas obras é aquele que perambula e conhece cada canto da cidade, tornando-a o local ideal para lutar contra o crime. O escritor gaúcho José Clemente Pozenato também é conhecido por suas histórias policiais, que relacionam aspectos da cultura da serra riograndense às

investigações do detetive Pasúbio.

Portanto, é a partir das obras em estudo, que podemos perceber que os detalhes que envolvem a narrativa tornam-se fundamentais para que o leitor interaja com a história que está sendo narrada e torne-a o mais verossímil possível, uma vez que a quantidade de detalhes exposta contribui para a construção do sentido do texto. É por meio das narrativas que recriamos a própria história no texto ficcional, com base no resgate das memórias das personagens e na exposição de expressões e comportamentos particulares destas. Dessa forma, a Literatura transforma a realidade histórica em ficção historicizada, tendo a função de representar a realidade histórica por meio de histórias policiais.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História**: a arte de inventar o passado (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Fazer defeitos nas memórias: para que servem o ensino e a escrita da história? In: GONÇALVES, Márcia de Almeida et al. **Qual o valor da história hoje?**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de, RENAUX, Maria Luiza. Caras e modos dos migrantes e imigrantes. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.). **História da vida privada no Brasil**: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

AMADO, Janaína. História e região: reconhecendo e reconstruindo espaços. In: SILVA, Marcos (Coord.) **República em migalhas**: história regional e local. São Paulo: Anpuh; Marco Zero, 1990. p.7-15

AZEVEDO, Crislane Barbosa; STAMATTO, Maria Inês Sucupira. **Teoria, historiografia e prática pedagógica**: as correntes de pensamento que influenciaram o ensino de história no Brasil. *Antíteses*, v. 3, n. 6. jul./dez. 2010.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História**: a Escola dos Annales e a nova história. v. 5. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253p

BITTENCOURT, Cirse Maria Fernandes. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2009.

BORGES, Jorge Luís. **Cinco Visões Pessoais**. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1979. p. 31-40.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura**: algumas considerações. Goiás: Revista de Teoria da História, jun. 2010.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BOURDIN, Alain. **A questão local**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginários urbanos**. Série Aniversário. Buenos Aires: Editora Universitária de Buenos Aires, 1997.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTRO, Ruy. **Saudades do século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CATROGA, Fernando. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra Jathahy (Org.). **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

CERRI, Luis Fernando. **Ensino da história e consciência histórica**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

CORACINI, Maria José. **A subjetividade na escrita do professor**. Pelotas: UCPel/EDUCAT, 2013.

COSTA, Luiza Liene Bressan da. **Narrativas sobre a diáspora italiana no sul do Brasil: o mito da Concanha pela perspectiva do imaginário**. 2020. 160 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciência da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2020.

CHARTIER, Roger. O passado no presente. Ficção, história e memória. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Orgs). Roger Chartier. **A força das representações: história e ficção**. Chapecó: Argos, 2011; CHARTIER, Roger. A história ou a leitura do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). Roger Chartier – a força das representações: história e ficção. Chapecó: Argos, 2011. p. 250-1.

FIGUEIRA, Cristina Reis; MIRANDA, Lílian Lisboa. **Educação patrimonial no ensino de História nos anos finais do ensino fundamental: conceitos e práticas**. 1. ed. São Paulo: Somos Mestres, 2012.

FEDER, Elsa Maria Stoehr Vieira de Souza; DIAS, Celia Maria de Moraes. **A polenta hospitaleira dos italianos na História do Brasil**. In: Anais do III Seminário “Alimentos e manifestações culturais tradicionais”.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de Ensino de História**. Campinas: Papirus, 2003.

FONTES, Joaquim Rubens. **O universo da ficção policial**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis, Vozes, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ltc, 1989.

GODOY, Ana Boof de. **O eu e o outro na terra da Cocanha: o jogo da identidade em solo gaúcho**. 2002. 130 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos de Literatura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

GOUBERT, Pierre. **História local**. História e Perspectivas, Uberlândia, MG, jan./jun. 1992.

GONÇALVES, Márcia de Almeida. História local: o reconhecimento da identidade pelo caminho da insignificância. In: MONTEIRO, Ana Maria; GASPARETTO, Arlete Medeiros; MAGALHÃES, Marcelo de Souza (Org.). **Ensino de história: sujeitos, saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Mauad & PAPERJ, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

IANNI, Octávio. Sociologia e literatura. In: SEGATTO, J. A.; BALDAN, U. (Org.). **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: Edunesp, 1999. p. 9-42,

JACKS, Nilda Aparecida. **Mídia Nativa: indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre: UFRGS, 1998

JAMES, Phyllis Dorothy. **Segredos do Romance história das histórias de detetive**. São Paulo: Três Estrelas, 2012

KHÉDE, Sônia Salomão. A quem interessa o crime? Ou: o romance policial à procura de sua identidade. In: ZILBERMAN, Regina. **Os preferidos do público**. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 1987. Cap. 4. p. 43-51.

KNAPP, Cristina Loff. **A Representação da imigração italiana na obra o Caso do Martelo, de José Clemente Pozenato**. Disponível em: <https://docplayer.com.br/48404769-A-representacao-da-imigracao-italiana-na-obra-o-caso-do-martelo-de-jose-clemente-pozenato.html>. Acesso em: 23 ago. 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 5. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

LIA, Cristine Fortes; COSTA, Jéssica Pereira da. Imigrantes senegaleses: a presença muçulmana na serra gaúcha. **Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, v. 0, n. 155, p. 185-209, 19 dez. 2018. Disponível em: <https://www.see=r.ufrgs.br/revistaihrgs/article/view/86564>. Acesso em: 16 set. 2022.

LINK, Daniel. **El juego de los cautos: literatura policial de Edgar A. Poe. a P.D James**. Buenos Aires: Editora La Marca. 2003.

LOPES, Rodrigo. **Recorde da passagem do ator e diretor Paulo José (1937-2021) por Caxias em 1991**. 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/memoria/noticia/2021/08/recorde-da-passagem-do-ator-e-diretor-paulo-jose-1937-2021-por-caxias-em-1991-cks95us7z005y013bh7vyz7y8.html>. Acesso em: 19 set. 2022.

LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

LUZZATTO, Darcy Loss. **El nostro parlar: e outras crônicas**. Porto Alegre: Sagra; DC Luzzatto, 1993.

MACIEL, Maria Eunice. Uma cozinha à brasileira. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 33, p. 25-39, jan./jun. 2004.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1979. 508 p.

MIRANDA, Clarissa Mazon. **A tradução intersemiótica do romance para os roteiros cinematográficos adaptados de O Quatrilho**. 2018. 256 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

NEVES, Joana. **História local e a construção da identidade social**. Revista Saeculum, Universidade Federal da Paraíba, jan./dez. 1997.

NARDIN, Caroline Rigo. **Gosto, aromas e sabores: memórias e turismo gastronômico em bento gonçalves**. 2015. 82 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em História, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.uces.br/xmlui/bitstream/handle/11338/1101/Dissertacao%20Caroline%20Rigo%20Nardin.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 set. 2022.

PAYER, Maria Onice. **Memória da língua: imigração e nacionalidade**. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos Linguísticos/Unicamp, Campinas, SP, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PIRES, Clélia Simeão. **A Tipologia do Romance Policial**. Disponível em: <http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa5/6.html>. Acesso em: 26 jan. 2021.

POSSAMAI, Paulo César. **O processo de construção da identidade ítalo sul-riograndense (1875-1918)**. In: Revista Unisinos. V.11.nº 1. 2007 (p.49-57).

POZENATO, José Clemente. **O Caso do Martelo**. Caxias do Sul: Editora Maneco, 2008. 114 p.

POZENATO, José Clemente. **O Caso da Caçada de Perdiz**. Caxias do Sul: Editora Maneco, 2008. 132 p.

POZENATO, José Clemente. **O Caso do Sumiço da Espingarda**. Porto Alegre:Age, 2021. 110 p.

POZENATO, José Clemente. **O Caso do E-mail**. 3. ed. Porto Alegre: Porto Alegre, 2002. 140 p.

POZENATO, José Clemente. **O Caso do Loteamento Clandestino**. São Paulo: Ftd, 1990. 148 p.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2003.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF- FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Fundação UNESP, 1998.

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

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa I**. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RIO GRANDE DO SUL. SEC. Instituto Estadual do Livro. **José Clemente Pozenato**. Porto Alegre: IEL, 1989. 24 p. (Coleção Autores Gaúchos, v. 25), p. 16.

ROSING, Tania Mariza Kuchenbecker (org.). **Estimulando a leitura entre jovens leitores**. 2009. Disponível em: <http://jornadasliterarias.upf.br/upload/files/43ab357247a0dc101256c38ea4c2ef6f.pdf>. Acesso em: 20 set. 2022.

ROY, Valéria da Costa. **A fé desmitificada: representações da religião católica no romance a Cocanha, de José Clemente Pozenato**. 2019. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Brasília: UnB, 2001.

SAMUEL, Raphael. **História local e história oral**. Revista Brasileira de História. São Paulo, ANPUH, v. 9, n. 19, p. 219-242, 1989.

SANTIN, Silvino; ISAIA, Antônio. 1990. **Silveira Martins: patrimônio histórico-cultural**. Porto Alegre: EST

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar história**. São Paulo: Scipione, 2009.

SPULDARO, Mirian. **As histórias forenses que atravessam gerações**. 2014. Disponível em: <https://www.jornaloflorence.com.br/noticia/geral/7/as-historias-florenses-que-atravessam-geracoes/4730>. Acesso em: 19 set. 2022.

SUL, Prefeitura Municipal de Caxias do (org.). **Cidade - Apresentação**. Disponível em: <https://caxias.rs.gov.br/cidade>. Acesso em: 13 set. 2022.

TODOROV, Tzvetan. Tipologias do romance policial. In: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2013. p. 93-104.

TONET, Charles. **O empreendedorismo na ficção de José Clemente Pozenato: mito e expressão de regionalidade**. 2017. 98 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2017.

WOOD, James. **A coisa mais próxima da vida**. São Paulo: Sesi, 2017. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=bmD9DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=WOOD,+James.+A+coisa+mais+pr%C3%B3xima+da+vida&ots=Soxnpq4tcz&sig=R75nzhBSP96CH5MAyZAKq98uFL8#v=onepage&q=WOOD%2C%20James.%20A%20coisa%20mais%20pr%C3%B3xima%20da%20vida&f=false>. Acesso em: 03 jul. 2021.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SANTOS, Miriam Oliveira; ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Comida e simbolismo entre imigrantes italianos no Rio Grande do Sul (Brasil)**. Caderno Espaço Feminino, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 255-284, jul. 2008.