

## **Os processos identitários no Brasil a partir da subversão do gênero policial: uma análise literária e sociológica do romance “Cabeça a prêmio” de Marçal Aquino**

*Fábio Marques Mendes*

Graduado em Teologia, FLAM

Graduado em Ciências Sociais, UNESP/Marília

Mestre e Doutorando em Letras, UNESP/SJRP, Bolsista CAPES

**Resumo:** A proposta desse artigo é realizar uma análise literária e sociológica do romance policial *Cabeça a prêmio* (2003), de autoria de Marçal Aquino, considerando como a trajetória dramática dos heróis, construída a partir da subversão da forma clássica do gênero policial, evidencia a dialética entre violência e processos identitários no Brasil. No que se refere à história político-social brasileira, o romance foi escrito em um período de transição, do fim da ditadura militar à abertura e redemocratização da nação. Neste romance, que possui claros desdobramentos cinematográficos (frases e períodos curtos e diretos; diálogos cortantes; cenas rápidas; economia de meios para a definição de ambiente e intriga), a violência é imprescindível para entendermos os distúrbios identitários representados no universo simbólico, já que é nota preponderante na estética do novo realismo literário brasileiro. Ela não possui aspecto brutal, mas é sutil e arrasadora, crônica e intimista, além de compor uma linha de produção expressiva no mercado editorial e cultural de nosso país. Os heróis de Aquino, assim como o herói problemático lukacsiano, não se adequam à realidade social em que vivem, compartilhando o desconforto por estarem no mundo. Se a identidade cultural deve ser procurada nos limites, nas fronteiras e nos contatos, os heróis lukacsianos de *Cabeça a prêmio*, as cruzarem inúmeras fronteiras sociais, culturais, econômicas e geográficas em busca de suas próprias realizações, e por limites físicos e existenciais, como viver ou morrer, representam o caráter profundamente construído, processual e situacional da identidade (individual e coletiva) dos brasileiros delineados no contexto social e político do pós-regime militar.

**Palavras-chaves:** Marçal Aquino. Romance policial. Violência. Distúrbios identitários.

## Introdução

A proposta desse artigo é realizar uma análise literária e sociológica do romance policial *Cabeça a prêmio* (2003), de autoria de Marçal Aquino, considerando como a trajetória dramática dos heróis, construída a partir da subversão da forma clássica do gênero policial, evidencia a dialética entre violência e processos identitários no Brasil. No que se refere à história político-social brasileira, o romance foi escrito em um período de transição, do fim da ditadura militar à abertura e redemocratização da nação.

No decorrer do trabalho, os operadores de leitura da narrativa estarão articulados à teoria sociológica, a fim de averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária (CANDIDO, 1976, p. 2). Adorno sugeriu que “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” e que “conceitos sociais não devem ser trazidos de fora junto às obras analisadas, mas, sim, surgir da rigorosa intuição delas mesmas” (2003, p. 66, 67). Vale ressaltar também que, de acordo com a crítica literária de vertente marxista, a forma é determinada pelo conteúdo (EAGLETON, 2011, p. 45-47). Portanto, se quando a sociedade se modifica os traços dessa transformação ficam plasmados na linguagem (SEVCENKO, 1995, p. 240), o elemento social deve ser entendido como fator da própria construção artística (CANDIDO, 1976, p. 7). Nestes termos, nossa análise do romance irá ser realizada no nível explicativo, e não meramente no ilustrativo ou como forma apenas discursiva.

Sevcenko (1995, p.244) sugeriu que toda mudança profunda de quadros mentais é traduzida no universo simbólico mais do que qualquer outro e que a opção pela literatura é capaz de amalgamar, alisar e harmonizar o material heterogêneo, oferecendo uma solução simbólica para a crise, pelo próprio fato de consumir e uniformizar os antagonismos de que ela se nutria. Quais seriam, então, as soluções simbólicas oferecidas por *Cabeça a prêmio* para a crise das identidades culturais no Brasil do pós-regime, a partir de um Estado que não mais agiria através da violência militar, mas por meio da democracia? Tentaremos esclarecer essa questão observando a trajetória dos heróis da narrativa, já que estes representam diretamente os brasileiros em busca de novos lugares sociais.

Os heróis de Aquino também não se adequam à realidade social em que vivem, estando “pouco à vontade no mundo” (AQUINO, 2003, p. 10) e “achando que as coisas caminhavam para o fim” (AQUINO, 2003, p. 23). Brito e Marlene, por exemplo, “compartilhavam o mesmo desconforto por estar no mundo” (AQUINO, 2003, p. 71). Sendo

assim, os heróis de Aquino se assemelham ao herói problemático de Lukács (2000, p. 85-96),<sup>1</sup> sendo este aquele que busca valores autênticos em um mundo degradado. Se, conforme propõem Barth (2000) e Agier (2001), ambos a partir de uma abordagem construtivista, a identidade cultural deve ser procurada nos limites, nas fronteiras e nos contatos, os heróis lukacsianos de *Cabeça a prêmio*, as cruzarem inúmeras fronteiras sociais, culturais, econômicas e geográficas em busca de suas próprias realizações, e por limites físicos e existenciais, como viver ou morrer, representam o caráter profundamente construído, processual e situacional da identidade (individual e coletiva) dos brasileiros.

Neste romance, que possui claros desdobramentos cinematográficos (frases e períodos curtos e diretos; diálogos cortantes; cenas rápidas; economia de meios para a definição de ambiente e intriga), a violência é imprescindível para entendermos os distúrbios identitários representados no universo simbólico, já que é nota preponderante na estética do novo realismo literário brasileiro. Ela atua na articulação de temas e motivos, na constituição dos narradores, na caracterização e trajetória das personagens e na materialidade dos textos. Quanto ao conteúdo, incorpora imagens da violência, de modo predominante ou incidental, tanto psicológica, social ou simbólica, inscrita, por exemplo, em determinadas experiências como a solidão ou o sentimento de desajuste vivido pelos heróis, desconstruindo e, ao mesmo tempo, reforçando lugares-comuns do imaginário literário, social e cultural brasileiro, além de agir sorrateiramente nas fissuras dos discursos hegemônicos e solidamente construídos. A violência presente nas narrativas de Aquino não possui aspecto brutal, mas é sutil e arrasadora, crônica e intimista (MENDES, 2014), além de compor uma linha de produção expressiva no mercado editorial e cultural de nosso país.

### **A poética aquiniana no contexto do novo realismo literário**

Marçal Aquino nasceu na cidade paulista de Amparo, em 1958. É jornalista, escritor e roteirista de cinema e televisão. Seus primeiros livros foram de poemas: *A depilação da noiva no dia do casamento* (1983), *Por bares nunca dantes naufragados* (1985) e *Abismos, modo de usar* (1990). Na década de 1980 trabalhou nos jornais Gazeta Esportiva, O Estado de S. Paulo

---

<sup>1</sup> Lukács (2000, p. 85-96) propôs que o romance moderno possui natureza dialética, e isto a partir de duas degradações: a do herói e a do mundo. Sendo a história de uma investigação degradada, o romance é caracterizado pela ruptura insuperável entre ambos. Assim, o herói romanesco é subjetivo, singular, inquieto, incompleto, abandonado por deus e de traços demoníacos, estando em constante tentativa de reconciliação consigo mesmo e com a realidade que o cerca. É, portanto, problemático, pois está sempre em construção e em processo de amadurecimento, na tentativa de vencer o universo de maneira abstrata, degradada e conceitual, porém, não vivida como realidade concreta (GOLDMANN, 1976, p. 13).

e Jornal da Tarde, nas funções de revisor, repórter, redator e subeditor. Em seguida, preferiu trocar o trabalho nas redações pela de redator freelancer.

Foi como contista que se iniciou na ficção, com a obra *As fomes de setembro* (1991). Além deste, dentre seus livros de contos figuram *Miss Danúbio* (1994), *O amor e outros objetos pontiagudos* (1999), *Faroestes* (2001) e *Famílias terrivelmente felizes* (2003). Na categoria de Literatura Infanto-Juvenil publicou quatro livros: *A turma da rua Quinze* (1989), *O jogo do camaleão* (1992), *O mistério da cidade fantasma* (1994) e *O primeiro amor e outros perigos* (1996). No romance, escreveu *O invasor* (2002), *Cabeça a prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005).

Aquino é um escritor da nova ficção contemporânea brasileira. Está inserido na estética do novo realismo literário e associado pelos críticos à chamada “geração de 90”. Ele ficou conhecido por utilizar a violência como *leitmotiv* de seus contos, romances e roteiros de cinema,<sup>2</sup> na esteira da matriz criada muito antes por João Antônio e por de Rubem Fonseca.<sup>3</sup> Destarte, Aquino dá continuidade à tradição seguida por autores contemporâneos, com um recuo cronológico de mais ou menos cinquenta anos, remetidos à década de 1960, ao regime militar e a seus desdobramentos na formação do Brasil de hoje, visível também nas questões culturais e literárias (PELLEGRINI, 2012, p. 42).

O chamado novo realismo literário brasileiro, como postura (envolvendo ideologias, mentalidades, sentido histórico, etc.) e método específico (personagens, objetos, ações e situações apresentadas de modo “real”) (PELLEGRINI, 2007, p. 139-140), propõe um novo modo de compreender e interpretar a realidade. Admite a precariedade da percepção humana com relação à multiplicidade de um real sempre inalcançável, inabordável, intraduzível, uma realidade presente conturbada, entendida de modo contraditório e paradoxal, como se apresentasse fendas desconexas, isentas de quaisquer possibilidades redentoras ou

<sup>2</sup> Na trajetória de Marçal Aquino percebemos uma ampla participação em produções cinematográficas. Sua parceria com o diretor Beto Brant rendeu diversos filmes, muitos deles sendo adaptações de seus contos ou romances, como é o caso de *Os matadores* (1997), elaborado a partir do conto “Matadores” (1991), *O invasor* (2001), *O amor segundo B. Schianberg* (2009), inspirado no personagem Benjamim Schianberg, do livro *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005), e um filme homônimo baseado nesta última obra, produzido em 2012. Essa parceria também resultou na fita *Ação entre amigos* (1998), onde é narrada a história de quatro ex-guerrilheiros que, após os 25 anos do fim do regime militar no Brasil, se reúnem para prestar contas com a personagem chamada Correia, homem que os torturou na década de 1970. Temos, também, filmes como *Crime delicado* (2005), a partir do romance homônimo de Sérgio de Sant’Anna, e *Cão sem dono* (2007), adaptação de *Até o dia em que o cão morreu* (2007), de Daniel Galera. Também trabalhou com o diretor Heitor Dhalia nos filmes *Nina* (2004) e *O cheiro do ralo* (2007). Este último filme baseia-se no roteiro de um romance homônimo de Lourenço Mutarelli. Um caso peculiar do trânsito entre a obra escrita e o cinema é *O invasor*. Em 1997, estando a escrita do livro em andamento, Aquino o transforma em roteiro para o longa-metragem lançado em 2001, quando, então, termina o romance e o publica em livro junto com o roteiro do filme, numa edição em que os textos vêm acompanhados de fotos de cenas do filme.

<sup>3</sup> Ambos os autores citados publicaram seus primeiros livros em 1963: *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de João Antônio e *Os prisioneiros*, de Rubem Fonseca.

libertadoras, mas convertendo essa limitação e finitude em organização, sentido e forma discursiva (CHIARA 2004, p.25).

Do mesmo modo, trata-se de uma literatura que se impõe, no sentido de intervir e insistir, agindo no presente para se vingar, sabendo que o passado já está perdido e o futuro só poderá ser construído por intermédio de uma ação intempestiva. Assim, o real é experimentado em seus conflitos e finitudes, tanto a partir de uma estrutura que lhe é considerada inerente, quanto proveniente de uma leitura que se propõe a representar a atualidade por um processo de inadequação, percebendo, deste modo, as zonas marginais e obscuras do presente histórico-social. Apesar dessa literatura lidar com os problemas sociais do país, como questões relacionadas ao crime, corrupção e miséria, não exclui de sua reflexão a dimensão pessoal e íntima (SCHOLLHAMMER, 2009, p.10-12).<sup>4</sup>

*Cabeça a prêmio* subverte as formas clássicas da narrativa policial criada por Edgar Allan Poe no final do século XIX, a partir da inserção do detetive Auguste Dupin nos contos de mistério “Os crimes da rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Roget” (1842) e “A carta roubada” (1845). O romance policial clássico teve seu momento de glória entre as duas guerras, sendo conhecido como “romance de enigma”. Segundo Todorov (2003, p. 66-67), na base desse tipo de romance nota-se uma dualidade na apresentação não de uma, mas duas histórias: a história do crime e a história da investigação. Outras regras do romance de enigma seriam: a figura do detetive não apenas como temática da narrativa, mas como núcleo do enredo, ou seja, um actante que tem um fazer (uma investigação); a postulação da imunidade do detetive; a investigação a partir de um crime que, por sua vez, parte de uma vítima e de um criminoso (MASSI, 2011, p. 16); a arquitetura puramente geométrica; enquanto a história do crime conta “de fato” o que aconteceu, a história da investigação explica como o leitor (ou o narrador) tomou conhecimento dos fatos (TODOROV, 2003, p. 66-67). Os três grandes representantes do tipo de gênero policial, em que a dedução lógica conduz à descoberta do criminoso, foram Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie.

Outra forma de manifestação do romance policial, surgido nos Estados Unidos pouco antes da Segunda Guerra e, sobretudo, depois dela, é o romance *noir*. Este funde as duas histórias, a do crime e a da investigação, ou melhor, suprime a primeira e dá vida à segunda, como sugere Todorov (2003, p. 70). Diferentemente do romance de enigma, neste tipo não há história para adivinhar, nem mistério, em sua forma pura. Também aqui estão acionadas duas

---

<sup>4</sup> Schollhammer (2009, p.101) sugere que há na literatura brasileira de hoje uma “demanda de realismo”. Essa demanda não se expressaria no retorno às formas de realismo já conhecidas, mas seria perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva.

formas de interesses que cativam os leitores: a curiosidade e o suspense (TODOROV, 2003, p. 70). Os primeiros autores do romance *noir* foram Dashiell Hammett, Raymond Chandler e James M. Cain.

Uma terceira forma do romance policial é o romance de suspense. Historicamente teria surgido em dois momentos: serviu de transição entre o romance de enigma e o romance *noir*; e existiu, ao mesmo tempo, que este último. A esses dois períodos correspondem dois subtipos de romances de suspense: o chamado de “história do detetive vulnerável”, que tem como traço principal a perda da imunidade do detetive, e a “história do suspeito detetive” (TODOROV, 2003, p. 75). Essas três formas de romance policial (enigma, *noir* e suspense) coexistem até hoje.

No Brasil, as primeiras incursões de brasileiros no gênero datam da primeira metade do século XX.<sup>5</sup> Apesar das tentativas de descobrir o pioneirismo do gênero no país, sabe-se que a primeira narrativa policial genuinamente brasileira foi *O mistério*, resultante do esforço de quatro pessoas (Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa). O primeiro romance policial brasileiro reconhecido como *noir* é o *Parada proibida*, de Carlos de Souza, publicado em 1972, mas escrito em 1967. Rubem Fonseca é considerado o responsável pelo novo vigor da narrativa policial no Brasil, sendo, inclusive, o responsável pela consolidação desse gênero no país, revelando em seus escritos uma brutalização da vida urbana como denúncia implícita das condições violentas do próprio sistema social, em plena ditadura, como enfatizaram Bosi (1977, p. 15) e Pellegrini (2008, p. 184). Ele tem influenciado escritores como Patrícia Melo, Tony Belloto, Jô Soares, conforme notas de Palacios (2007, p. 17), além de Marçal Aquino.

*Cabeça a prêmio* conta duas histórias paralelas, contidas em 20 capítulos, marcadas por uma estrutura narrativa complexa, repleta de avanços e recuos, que vão se cruzando ao longo da narrativa. Desdobramentos cinematográficos como *flashbacks* e *flashforwards* retratam as duas situações centrais do romance. Em uma delas, Brito e Albano, matadores de aluguel, armam uma tocaia para matar certo homem. São relatos marcados por mistérios e suspenses, e apreensão por parte dos agentes do crime, sendo que o narrador dificulta aos leitores a dedução de quem seria o alvo dos criminosos. A outra situação conta a história de Dênis e seu envolvimento secreto com a filha de um narcotraficante para o qual trabalha.

---

<sup>5</sup> Nossa sugestão pressupõe o não reconhecimento de que o romance policial nacional tenha surgido a partir do detetive Espinosa, o famoso personagem criado pelo escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza, apesar de haver um consenso entre pesquisadores de que este romance se consolidou com as histórias desse autor, como observa Nielsen (2007, p. 60).

O acaso determina o cruzamento das duas histórias. Os dois heróis do romance, Brito e Dênis, aparecem como cartas marcadas pela morte em um jogo sem vencedores. Os inúmeros deslocamentos geográficos realizados pelas personagens, que transitam entre as cidades brasileiras fronteiriças ou interioranas, como Porto Velho, Apucarana, Foz do Iguaçu e Rio de Janeiro, ou por territórios da Bolívia e Colômbia, dão a idéia de que o tabuleiro desse jogo é a fronteira, seja nacional ou transnacional, mas também entre paixão e crime ou entre dinheiro e sangue.

### **A subversão do gênero a partir do distúrbio identitário dos heróis**

Todorov (2003, p. 72), valendo-se das regras de Van Dine, resumiu em oito pontos as principais regras adotadas pelos grandes escritores dos gêneros de romance policial, apontando que as de 1 a 4 se restringem aos romances de enigma e as de 5 a 7 aos romances de *noir*, já a regra 8 esboça generalidade. Apresentaremos cada uma delas contrastando com as rupturas realizadas por Aquino no que se refere à forma do romance policial clássico, nos detendo apenas em *Cabeça a prêmio*:

1ª Regra: o romance deve ter, no máximo, um detetive e um culpado; bem como, no mínimo, uma vítima (um cadáver). Na narrativa policial de Aquino, no entanto, só há lugar para culpados. Inclusive as supostas “vítimas” são mortas por fazerem parte no agenciamento do jogo de relações violentas. Senão, as *performances* desempenhadas por criminosos, vítimas e detetives são mescladas na caracterização de suas personagens principais. Assim, a tríade clássica do romance policial (criminoso, detetive e vítima) é desfeita por Marçal Aquino no nível da estrutura.<sup>6</sup> Enquanto nos romances policiais tradicionais o detetive deve sempre sair vencedor, em Aquino, o herói nunca sai vitorioso;

2ª Regra: o culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por motivos pessoais. Em *Cabeça a prêmio*, Brito é um matador profissional e expolicial. Mata por motivos profissionais e passionais. Ora parece ser agente, ora vítima, dentro do jogo da violência;

3ª Regra: o amor não tem lugar no romance policial. Enquanto os detetives dos romances policiais eram sujeitos insensíveis, que não amavam, não faziam amigos, não expressavam suas emoções, sendo frios, solitários, lógicos e racionais (MASSI, 2011, p.67),

---

<sup>6</sup> Fernanda Massi (2011) analisou os 22 romances policiais contemporâneos mais vendidos no Brasil no período de janeiro de 2000 a fevereiro de 2007, selecionados a partir da lista dos mais vendidos de acordo com o *Jornal do Brasil*. Ela não conseguiu identificar, em nenhum deles, a ausência da estrutura clássica vítima-criminoso-detetive. Deste modo, em relação às obras analisadas por esta pesquisadora, as narrativas de Aquino propõem um diferencial.

os principais heróis de *Cabeça a prêmio* são dados às paixões. O piloto Dênis se relaciona com Elaine, a filha do narcotraficante Mirão, e Brito, apesar de ter um caso com Rosamaria, traz sempre à memória um amor perdido, Marlene. Apesar dos inúmeros envolvimento sexuais entre esses casais, notamos que os dois heróis da narrativa travam sérios conflitos com a solidão interior. Assim, a narrativa de Aquino é permeada por núcleos demarcados por sentimentos, sendo o amor o próprio crime;

4ª Regra: o culpado deve gozar de certa importância, seja na vida (não ser um criado ou uma camareira) ou no livro (ser um dos personagens principais). Os principais culpados da história de Aquino são os heróis marginalizados: Brito, um matador de aluguel, e Dênis, um piloto de avião que realiza trabalhos de segunda categoria;

5ª Regra: tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido. Encontramos, em Aquino, a deturpação da lógica cartesiana e positivista como métodos eficazes para a estruturação dos textos ou para a construção dos enredos. Se no romance policial clássico temos a idéia emblemática da racionalidade como elemento fundamental dos detetives e dos próprios criminosos, em Aquino o que predomina é justamente uma violência do irracional ou de uma *outra* racionalidade, não compatível com a clássica, já que elementos binários como o bem e o mal, o certo e o errado, o herói e o vilão, estão ausentes na narrativa;

6ª Regra: não há lugar para descrições, nem para análises psicológicas. Aquino abusa das descrições urbanas e das análises psicológicas de suas personagens principais. A violência é apresentada como um longo processo que corrói aos poucos os heróis aquinianos, seja a partir do exterior (nível social e cultural) ou do interior (nível psíquico e espiritual);

7ª Regra: é preciso conformar-se à seguinte homologia quanto às informações sobre a história: “autor: leitor = culpado: detetive”. Todorov (2003, p. 74) ressalta que esta regra teria perdido a pertinência com o desaparecimento da dupla história;

8ª Regra: é preciso evitar as situações e as soluções banais. Isso contradiz diretamente com as propostas da narrativa de Aquino, sejam na forma ou no conteúdo. Toda a narrativa é flexível, não linear e fragmentária, repleta de pontos de vistas múltiplos e até antagônicos, técnica muito utilizada no cinema. Soluções aparentemente simples são encetadas, seja no fim ou no meio das histórias, com ênfase para o labirinto de morte intransponível que cercam as personagens protagonistas no final dos livros.

Além destas regras em discussão é importante ressaltar que a narrativa de Aquino não visa desvendar mistérios, mas sim problematizá-los: seus narradores utilizam meios para enganarem os leitores, acentuando os conflitos sociais e individuais das personagens e delegando a eles o parecer ético e moral perante as histórias; a figura do detetive aparece de

maneira secundária (como a policial Maria Sílvia) e o que se tem em causa é a própria representação do crime. Os heróis de Aquino são fraturados, relegados ao destino do fracasso, sujeitos a uma morte física e psíquica lenta e dolorosa. Elas cruzam inúmeras fronteiras sociais, culturais, econômicas e geográficas em busca de suas próprias realizações. Assim, o romance de Aquino adota a forma da narrativa policial para problematizá-la, desarticulando sua estrutura padrão ao lançar mão de uma representação realista que coloca em cena um submundo marcado pela violência, em que os personagens não são mais detetives geniais, como o Dupin, de Poe, o Sherlock Holmes, de Conan Doyle, nem os investigadores durões do policial *noir* norte-americano, mas assassinos ligados a uma realidade marginalizada e violenta, que trafegam pela clandestinidade: “Ambos [Dênis e Elaine] sabiam que jamais teriam a aprovação de Mirão. E a clandestinidade aumentava ainda mais a voltagem erótica entre os dois” (AQUINO, 2003, p.76-77). *Cabeça a prêmio* acentua os desajustes morais, econômicos, políticos e culturais que marcam as personagens e que, sob muitos aspectos, estão entranhados na sociedade brasileira.

Enquanto o romance policial tradicional, nas palavras de Massi (2011, p. 14), busca o restabelecimento da ordem social que o criminoso transgrediu ao realizar seus crimes, sendo que a função do detetive é recuperar a paz para a sociedade, o romance policial de Aquino, por outro lado, promovem tanto a desconstrução quanto o reforço dos mecanismos de controle hegemônicos, e isto, por exemplo, através de heróis problemáticos que encarnam os princípios da morte a partir de uma estrutura social degradada,<sup>7</sup> como é o caso do Brasil pós-regime militar, e de certas discontinuidades e rupturas na estética do texto, que questionam a estrutura clássica do gênero policial.

### **O entrelaçamento social entre realismo literário e as novas identidades culturais**

Os processos identitários que caracterizam os heróis de Aquino apontam a instabilidade, o inacabamento e a multiplicidade dos mesmos. Eles não apresentam formas rigidamente definidas, mas sim flexíveis, adaptáveis conforme o momento. Brito e Dênis, sujeitos socialmente e marginalizados, tentam ganhar a vida, sobrevivendo numa realidade fragmentada e sutilmente violenta, e para isso ingressam nos negócios do crime.

A subversão do gênero policial romanesco proposta por *Cabeça a prêmio* certamente passa pelo abismo intransponível entre herói e realidade brasileira. Este mundo social lida não com uma violência brutal, imediatamente destruidora e caracterizada pela rebeldia, desordem

---

<sup>7</sup> Fernanda Massi (2011, p. 108-111) identificou o elemento de espetacularização da morte nos romances policiais contemporâneos brasileiros.

e selvageria. Este tipo de violência é abertamente recriminado na sociedade brasileira e ocidental, de política democrática e supostamente protegida pelos direitos humanos, por meio de princípios morais e legais, apesar de celebrado no mercado do entretenimento e da cultura, através, por exemplo, de imagens tanto cinematográficas ou televisivas, quanto literárias. A violência que orienta as narrativas de Aquino é, no entanto, silenciosa, sutil, surda e sorrateira, podendo ser associada à metáfora de cupins que corroem a madeira. Sua agressividade é aparentemente tímida, essencialmente sedutora. Apesar disso tudo, esta violência pode ser até mais demolidora que a brutal, devido ao seu exercício contínuo e não meramente pontual, sua aparência inofensiva e sua ambiguidade irônica. Elias (1993, p. 193-274) nos ajuda a perceber esse tipo de ação violenta, ao considerar que, nos tempos modernos, os comportamentos foram pacificados, já que os impulsos agressivos estão refreados, recalcados, por se tornarem incompatíveis com a diferenciação cada vez maior das funções sociais que aos poucos emergiram e também com a monopolização da força pelo Estado moderno. Deste modo, teria ocorrido o autocontrole, tanto no nível social quanto no psíquico individual.

O pano de fundo histórico e social de Cabeça a prêmio (2003) traz referências à sociedade brasileira dos anos precedentes ao fim do regime militar (1964/1984) e que buscou a (re)abertura democrática, contexto agravado pela perda cultural da vida e do espaço público,<sup>8</sup> como pode ser notado, por exemplo, na resultante privatização do público,<sup>9</sup> algo reforçado em muitos dos contos de Aquino, dispostos em *Famílias terrivelmente felizes*, por exemplo. Devido à violação da vida pública, as pessoas tentaram fugir das estruturas de dominação, como a rede de vigilância governamental organizada pelo Estado militar. Se “a vida numa instituição só tem sentido se refletir o eu” (SENNETT, 1988, p. 404), o Estado não reflete o eu do indivíduo, mas apenas o eu da classe dominante. As classes inferiores são deixadas de lado. O caminho encontrado pelos marginalizados e invisibilizados sociais, então,

---

<sup>8</sup> Sennett (1988, p. 319-321) argumenta que falar do fim da vida pública é falar: 1) de uma consequência, extraída de uma contradição na cultura do século XIX. A personalidade em público, de artistas ou de políticos, capazes de exporem ativamente suas emoções diante das multidões, eram consideradas superior ou essencial se comparada à do povo. Como resultado, isso tudo provocou o retraimento de todo o contato entre as pessoas, instalando a proteção da personalidade através do silêncio ou até pela via da não demonstração dos sentimentos; 2) é falar de uma recusa. A sociedade moderna ocidental recusa qualquer valor, dignidade ou repressão, conforme experimentada pelo mundo vitoriano. Assim, ocorre a tentativa de se “liberar” dessa repressão intensificando os termos da personalidade, sendo mais diretos, mais abertos e mais autênticos nas relações de uns para com os outros. Assim, enquanto os vitorianos lutaram contra a ideia do eu sem limites, nós, pessoas dos séculos XX e XXI, recusamos as limitações do eu. A percepção de Sennett é que apesar desse esforço, nossa sociedade não consegue fugir da angústia semelhante àquela que sentiam os vitorianos em seus esforços repressivos para a criação de uma ordem emocional.

<sup>9</sup> Há duas grandes dádivas neoliberais, segundo Chauí (2000, p. 94): do lado da economia, uma acumulação do capital que não necessita incorporar mais pessoas ao mercado de trabalho e de consumo, operando com o desemprego estrutural; do lado da política, a privatização do público, isto é, não só o abandono das políticas sociais por parte do Estado e a “opção preferencial” pelo capital nos investimentos estatais.

é recorrer aos domínios privados e íntimos da vida, como as paixões, a clandestinidade, as fronteiras e o mundo suburbano, a fim de estabelecer algum princípio de ordem na construção de suas identidades cindidas. O compartilhar de pessoas que tenham a mesma estrutura motivacional ou uma mesma vida impulsiva, um “sentimento de comunidade formado pelo compartilhar de impulsos” (SENNETT, 1988, p. 378), é buscado a fim de satisfazer os desejos secretos de segurança, de repouso e de permanência dos indivíduos, supõe Sennett (1988, p. 318).

O recolhimento das personagens junto a espaços da invisibilidade é um recurso à falência do espaço e do domínio público, e de tentativa de desvio, dentro do possível, do sistema rígido de obrigações e de regras jurídicas impostas pelo Estado, seja militar ou democrática,<sup>10</sup> apesar da ordem estabelecida nos grandes centros do país serem reproduzidas em suas fronteiras. O comportamento dos heróis de Aquino expressa que, se o Estado pode atuar de modo democrático por meio da violência, também podem seus cidadãos. Deste modo, a democracia da violência está impregnada nas subjetividades das personagens de *Cabeça a prêmio*, sugerindo que o crime é o próprio existir.

O mundo de *Cabeça a prêmio* é o mundo globalizado, onde os sujeitos marginalizados transitam de aviões de um lado a outro do Brasil e da América do Sul, como se estivessem em um microcosmo. Isso desintegra as identidades nacionais, resultando no crescimento da homogeneização cultural e no reforço as identidades locais (HALL, 2003, p. 69). Enquanto as identidades nacionais declinam, novas identidades são procuradas, algo que fica evidente tanto pelo percurso geográfico dos heróis da narrativa, que sempre estão em busca de lugares de segurança, quanto pelo esgarçamento do gênero romanesco policial clássico, que não suporta as novas identidades em construção. Se a compressão espaço-tempo no mundo globalizado faz alusão às tentativas de reconstrução das identidades culturais (HALL, 2003, p. 70),<sup>11</sup> isto também ocorre narrativa aquiniana. A utilização de técnicas cinematográficas contribui para essa compressão.

### **Considerações finais**

A partir das análises realizadas até aqui, sugerimos que o romance policial *Cabeça a prêmio*, de Marçal Aquino, propõe ser uma narrativa (ou uma declaração escrita) de

<sup>10</sup> Arendt salienta que “[...] a moderna descoberta da intimidade parece constituir uma fuga do mundo exterior como um todo para a subjetividade interior do indivíduo, subjetividade esta que antes fora abrigada e protegida pelo domínio privado” (2010, p. 85).

<sup>11</sup> Hall (2003, p. 70, 71) afirma que o tempo e o espaço são coordenadas básicas de todos os sistemas de representação e que todas as identidades estão licalizadas no espaço e no tempo simbólicos. Por isso, aplicamos sua ideia ao texto literário.

brasileiros marginalizados que estão em busca de novas identidades, no contexto do pós-regime militar. A narrativa aquiniana deixa entrever o resquício de um Brasil que, na transição do período militar para o período da redemocratização, deslocou a violência brutal das ruas para o interior de seus cidadãos e subcidadãos (o caso das personagens de Aquino), contribuindo, assim, para a produção de uma violência sutil e pandêmica na sociedade brasileira. É esse tipo de violência que é representado na estética de Aquino. Assim sendo, a violência, em seus diferentes tipos, só muda de lugar, tornando-se menos aceitável nos espaços públicos e democráticos, e se alojando no interior cindido dos heróis. É assim que a estética aquiniana se propõe a pensar sobre as novas identidades culturais. E, como consequência inevitável da luta dos heróis pela superação do abismo que separa alma interior e mundo social, há os deslocamentos estruturais. Por isso, a narrativa analisada rompe com as balizas clássicas do gênero policial romanesco. O objeto literário, então, está em movimento, em transformação, assim como a realidade social, e a identidade cultural é representada em seu caráter profundamente processual.

### **Referências bibliográficas**

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: \_\_\_\_\_. **Notas sobre Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 65-89.

AGIER, Michel. **Distúrbios identitários em tempos globalizados**. Rio de Janeiro, Revista Mana, v. 7, n. 2, 2001 (p. 7-33).

AQUINO, Marçal. **Cabeça a prêmio**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. **Famílias terrivelmente felizes**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARTH, Fredrik. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: \_\_\_\_\_. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000. p. 25-67.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHIARA, Ana Cristina. O real cobra seu preço. In: OLIVEIRA, Ana Lucia M. de. **Linhas de fuga: trânsitos ficcionais**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004, p.21-39.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: formação do Estado e civilização – vol. 2**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2000.

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

MENDES, Fábio Marques. *A linguagem da violência nos contos de Famílias terrivelmente felizes de Marçal Aquino*. 2014. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto. Disponível em: <<http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/122237/000814037.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 04 maio 2015.

NIELSEN, Annie Alvarenga Hyldgaard. **A face oculta de Pagu: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX**. 2007. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www2.dbd.puc-rio.br/>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

PALACIOS, María Ángeles Elena. **Rubem Fonseca e a reinvenção do gênero policial**. 2007. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Brasília: UNB, 2007. Disponível em:<[http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3479](http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3479)>. Acesso em: 10 ago. 2013.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo: postura e método**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 42, n.4, dez. 2007, p.137-155.

\_\_\_\_\_. De bois e outros bichos: nuances do novo Realismo brasileiro. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 39, p. 37-55, jan./jun. 2012. Disponível em: <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/3902.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3902.pdf)>. Acesso em: 27 fev. 2013.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. “Conclusão: História e Literatura”. In: \_\_\_\_\_. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: \_\_\_\_\_. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 63-77.