

A CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA

Fernanda Massi/UNESP/FAPESP

Introdução

O gênero policial tem sua origem a partir de três contos policiais escritos por Edgar Allan Poe (POE, 2000) no século XIX, quais sejam “Os crimes da rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Roget” (1842) e “A carta roubada” (1845). Nesses três contos o detetive Auguste Dupin, o protagonista, é uma figura extraordinária, dotado de uma inteligência fora do normal. Dupin é encarregado de encontrar a identidade de um criminoso e, para isso, utiliza um método de investigação preciso e particular, baseado no raciocínio lógico.

Embora Auguste Dupin tenha figurado em apenas três narrativas policiais, foi o responsável por determinar as características de um detetive policial que foram seguidas por muitos outros autores nos séculos seguintes, não só em contos policiais, mas também em quaisquer outros tipos de narrativas policiais. Dentre as características de um detetive, esse sujeito não podia pertencer à polícia – já que a população não confiava nessa instituição na época em que Dupin surgiu; deveria trabalhar sozinho, pois era um ser superdotado e porque seu adversário, o criminoso, também agia só; e deveria, obrigatoriamente, utilizar um método de investigação de natureza racional, lógica.

O detetive tinha, ainda, a função obrigatória de encontrar o criminoso, já que era essa a razão de sua existência no enredo. Na verdade, esse sujeito era acionado quando a polícia não tinha conseguido concretizar sua investigação e, portanto, a única solução era contratar os serviços de um detetive particular. O detetive deveria agir de forma rápida, pois enquanto o criminoso não fosse encontrado e, por isso, punido pela sociedade da qual fazia parte, ele continuaria a realizar novos crimes. O leitor, por sua vez, acompanhava a investigação e conseguia perceber que o detetive agia segundo princípios pré-determinados, embora não soubesse quais eram eles. Por não conhecer esses princípios, raramente o leitor conseguia encontrar o criminoso antes do detetive.

Além da figura do detetive, ficou instituído que uma narrativa policial deve conter, impreterivelmente, um criminoso e, no mínimo, uma vítima. Segundo Lins (1947, p. 19) “[...] o verdadeiro núcleo do romance policial está no assassinato, que tem além de tudo o privilégio de colocar o leitor diante do mistério da morte, aquele que mais excita, inquieta e apavora a natureza humana.” A vítima é escolhida pelo criminoso porque detém um objeto valor ao qual ele deseja entrar em conjunção. O crime, portanto, é um programa narrativo de uso em relação a um programa narrativo de base. Após realizar sua performance, o criminoso deve continuar mantendo sua identidade em segredo, mesmo que para isso precise fazer novas vítimas. Se descoberto, o criminoso deve fugir a fim de evitar uma punição e faz isso porque sabe que desrespeitou as regras sociais da sociedade em que vive.

De acordo com a semiótica greimasiana, esses dois sujeitos do fazer, o detetive e o criminoso, realizam os quatro programas narrativos, quais sejam a *manipulação*, a *competência*, a *performance* e a *sanção*. Há um destinador-manipulador tanto para o fazer do detetive quanto para o fazer do criminoso e um destinador-julgador para o fazer do criminoso, que geralmente é constituído pela polícia ou pela justiça. A performance do detetive é uma sanção no percurso do criminoso, já que ele passa a ser reconhecido como tal e lhe é atribuída uma punição. O detetive também é sancionado, porém, de forma positiva e pela sociedade, que o agradece por ter restabelecido a ordem social. Assim, o detetive transforma-se no herói do enredo.

A partir dessa estrutura narrativa, analisamos os vinte e dois romances policiais mais vendidos no Brasil no período de janeiro de 2000 a fevereiro de 2007. Essas obras foram selecionadas a partir das listas dos mais vendidos divulgadas no *Jornal do Brasil*. Para identificá-las como romances policiais, verificamos se elas possuem os elementos indispensáveis ao gênero (o criminoso, a vítima e o detetive) e se estes estão entrelaçados de modo que um não possa existir sem o outro, ou seja, não há vítima se não houver criminoso e não há detetive se não houver vítima. Isso significa que a existência de um detetive em uma narrativa não pressupõe que ela seja uma narrativa policial; para isso, é preciso que esse sujeito esteja realizando uma investigação a partir de um crime cuja autoria é desconhecida.

Considerando outras características determinantes do gênero policial, fizemos uma análise comparativa entre os romances policiais tradicionais e os romances policiais contemporâneos. Entendendo que o gênero policial permitiu determinada extensão, representada pelo distanciamento do modelo proposto por Edgar Allan Poe, consideramos esses vinte e dois romances policiais como pertencentes ao gênero,

porém, estabelecemos três “categorias temáticas” de acordo com a temática predominante no enredo, que deixou de ser centrado no crime. São elas: “misticismo e religiosidade”, “temáticas sociais” e “*thrillers*”. O *thriller* é um tipo de narrativa policial que já figurava nos romances policiais tradicionais e tem como característica despertar o terror e o medo nos leitores, além do suspense em torno da descoberta ou da perseguição do criminoso. As outras duas categorias e suas respectivas denominações foram determinadas por nós em pesquisa de mestrado recentemente concluída, a partir de características que as obras apresentavam em comum, e serão detalhadas nas próximas seções deste trabalho.

1. A configuração do romance policial contemporâneo

Ao compararmos as narrativas policiais tradicionais de Edgar Allan Poe, Conan Doyle, Agatha Christie, George Simenon, entre outros, com os romances policiais contemporâneos selecionados para compor nosso *corpus* de pesquisa, destacamos inúmeras diferenças entre o modelo de narrativa policial do século XIX e o novo tipo de romance policial do século XXI.

O quadro abaixo apresenta os vinte e dois romances policiais contemporâneos estudados, para que possamos analisá-los mais detalhadamente. O ano do quadro corresponde ao ano em que a obra apareceu na lista dos mais vendidos e não, necessariamente, ao ano de publicação.

TÍTULO	AUTOR	ANO
<i>O colecionador de ossos</i>	Jeffery Deaver	2000
<i>Hotel Brasil</i>	Frei Betto	2000
<i>O céu está caindo</i>	Sidney Sheldon	2001
<i>Código explosivo</i>	Ken Follet	2001
<i>Uma janela em Copacabana</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2001
<i>Morte no seminário</i>	Phyllis Dorothy James	2002
<i>Agência número 1 de mulheres detetives</i>	Alexander McCall Smith	2004
<i>O vingador</i>	Frederick Forsyth	2004
<i>Perseguido</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2004
<i>O código Da Vinci</i>	Dan Brown	2004
<i>O enigma do quatro</i>	Ian Caldwell	2005
<i>O enigma de Sally</i>	Phyllis Dorothy James	2005
<i>Os crimes do mosaico</i>	Giulio Leoni	2005
<i>A rosa de Alexandria</i>	Manuel Vázquez Montalbán	2006
<i>Mosca-Varejeira</i>	Patrícia D. Cornwell	2006
<i>Mandrake, a bíblia e a bengala</i>	Rubem Fonseca	2006
<i>O último templário</i>	Raymond Khoury	2006
<i>O farol</i>	Phyllis Dorothy James	2006
<i>Gone, baby, gone</i>	Dennis Lehane	2006
<i>O homem dos círculos azuis</i>	Fred Vargas	2007
<i>Brincando com fogo</i>	Peter Robinson	2007
<i>Milênio</i>	Manuel Vázquez Montalbán	2007

Quadro 1 – Os romances policiais mais vendidos no Brasil no século XXI

Fonte: Elaboração própria

Como já foi dito na introdução deste trabalho, a narrativa policial teve início com a inserção da figura do detetive em contos de mistério. Sendo assim, o detetive tornou-se o elemento mais importante do gênero policial, de modo que todo o foco do enredo recaí sobre sua performance, a investigação. O detetive é, portanto, o herói da narrativa policial e está imune a qualquer forma de agressão por parte do criminoso, embora este saiba quem é o responsável pela investigação. Além disso, o detetive deve cumprir seu papel actancial no enredo e realizar a investigação de forma bem sucedida. Se assim não o fizer, não merece ser considerado um detetive, ou então, não se encaixa no protótipo de um detetive de narrativas policiais.

Nesses vinte e dois romances policiais contemporâneos estudados, a mudança mais notável em relação ao modelo de romance policial tradicional, é a mudança de foco do enredo, que deixou de recair sobre a investigação em torno da identidade do criminoso. Os detetives das obras contemporâneas não são mais sujeitos extraordinários, os únicos capazes de encontrar o culpado. A princípio, são pessoas comuns, não possuem uma “inteligência fora do normal”, muitos deles trabalham para a polícia – não são profissionais liberais, não são capazes de trabalhar individualmente, precisam de parceiros ou equipes, e as

mulheres ganharam mais espaço no papel de detetives. Em geral, as mulheres não exerciam essa função por não serem racionais, mas sim emocionais, de forma que não conseguiam estabelecer um raciocínio lógico. Miss Marple, personagem de Agatha Christie, é uma das poucas mulheres detetives dos romances policiais tradicionais, porém, o grande herói das histórias de Agatha é Hercule Poirot.

Em virtude de serem pessoas comuns, os detetives dos romances policiais contemporâneos fazem parte do rol de personagens comuns dos enredos. Com isso, eles perderam sua imunidade, podendo, algumas vezes, ser atacados pelos criminosos – como ocorre no romance *O colecionador de ossos*, e estão suscetíveis ao fracasso, como ocorre em muitas das obras. Além disso, os detetives contemporâneos só ganham destaque nas histórias em que aparecem quando conseguem encontrar o criminoso. Hercule Poirot e Auguste Dupin, ao contrário, já eram idolatrados antes mesmo de o enredo ter início, pois já haviam consagrado-se como detetives bem sucedidos. Muitos dos detetives das obras contemporâneas não possuem experiência na área e estão realizando a investigação pela primeira vez; alguns possuem outras profissões (advogado, repórter) e realizam a investigação movidos por interesses pessoais ou, até mesmo, por curiosidade.

Embora os detetives não trabalhem mais sem o auxílio de outros profissionais, sejam eles detetives, policiais, médicos legistas, investigadores etc, os criminosos dos romances policiais contemporâneos continuam realizando seus crimes sozinhos e em segredo. No romance *O colecionador de ossos*, mais uma vez citado como exemplo, há uma equipe de investigação, composta por mais de seis integrantes, cada um especializado em uma área, em busca de um único criminoso. Por conta disso, podemos pensar que o detetive perdeu sua força na narrativa policial ou o criminoso ganhou importância. Tendo em vista que o foco dos enredos contemporâneos nem sempre recai na performance do criminoso, com exceção dos *thrillers*, entendemos que o detetive perdeu sua importância na narrativa policial, embora ela não seja nula. A diferença consiste no fato de o detetive não ser mais o herói do enredo.

Em nosso trabalho de pesquisa, constatamos que a perda de importância do detetive modificou a narrativa policial de maneira significativa, já que, como foi dito anteriormente, qualquer alteração em um dos elementos da narrativa policial altera os demais. Uma vez que a investigação deixou de ser o núcleo do enredo, outras questões vêm sendo abordadas nos romances policiais para ocupar essa lacuna e tornar a obra mais interessante. Partindo dessa observação, instituímos três “categorias temáticas” nas quais os romances contemporâneos podem ser enquadrados e falaremos um pouco sobre cada uma delas na seção seguinte.

2. As “categorias temáticas”

A primeira categoria temática que iremos apresentar neste trabalho foi denominada, em nossa pesquisa, “misticismo e religiosidade”. Nela se encaixam quatro romances de nosso corpus: *O código Da Vinci*; *Os crimes do mosaico*; *O enigma do quatro*; *O último templário*. Nessas obras o foco do enredo não recai sobre a busca da identidade do criminoso, realizada pelo detetive, mas sim sobre alguma questão ligada ao misticismo ou à religiosidade envolvendo a vítima assassinada. O mote do enredo é o misticismo que governa a vida das personagens e, conseqüentemente, a narrativa, e que serve de causa ou é a consequência do crime. Este parece ser uma estratégia para vender o misticismo, a ideologia predominante no enredo.

Outra possível leitura dos romances policiais contemporâneos que apresentam a temática “misticismo e religiosidade” vê o crime representado pelo segredo escondido da humanidade e não pelo assassinato em si. Sendo assim, a função do detetive continua sendo encontrar a identidade do criminoso, ou seja, encontrar aquele que escondeu essa verdade, descobrir o segredo para poder revelá-lo ao mundo, encontrar algum objeto material ligado à religião em questão ou, ainda, desmascarar um sujeito ou um dogma instituído como verdade universal.

Embora o detetive ainda exista nessas obras – por ser esse um requisito das narrativas policiais – e ainda busque a identidade do criminoso, essa não é sua principal função e, por isso, é logo desviada quando se descobre algum código secreto, tesouro, livro enigmático ou qualquer outro indício de que há uma seita ou dogma religioso ou um grande segredo sobre determinada religião que, se descoberto, pode modificar o rumo da sociedade. Essa é a categoria temática na qual os romances se afastam do modelo tradicional de forma mais significativa, uma vez que a investigação sobre a identidade do assassino é quase nula.

Sendo assim, ao contrário do que deveria ocorrer, os criminosos são descobertos mas, em geral, não são entregues a um destinatário-julgador, que deveria puni-los. Nas quatro obras, quem realizou a investigação estava tão intrigado com o segredo religioso ou místico que pretendia descobrir, decorrente do crime, que o fato de haver um criminoso e, no mínimo, uma vítima assassinada tornou-se secundário; ou então, o crime tinha sido cometido apenas para despertar a atenção de alguém, para desencadear uma investigação sobre outro segredo, que não a identidade do criminoso.

Em *O código Da Vinci*, por exemplo, os detetives Sophie Neveu e Robert Langdon investigavam os códigos deixados pela vítima no local do crime, o Museu do Louvre, e não se preocupavam em buscar a identidade do criminoso. Paralelamente a essa investigação, a polícia francesa perseguia Sophie e Langdon por acreditar que ele era o assassino e ela sua cúmplice. Por fim, o criminoso, Leigh Teabing, foi descoberto pelo casal, mas preso pela polícia, que estava focada em outra busca. Isso mostra que a descoberta da identidade do assassino foi consequência da busca de um segredo religioso ligado à vítima, que era a preocupação central dos detetives.

Na segunda categoria temática, “temáticas sociais”, o distanciamento das obras contemporâneas em relação ao modelo de romance policial é bastante heterogêneo nos onze livros estudados. São eles: *Hotel Brasil*; *O enigma de Sally*; *O farol*; *Morte no seminário*; *Uma janela em Copacabana*; *Perseguido*; *Mandrake, a bíblia e a bengala*; *Agência número 1 de mulheres detetives*; *O céu está caindo*; *A rosa de Alexandria*; *Milênio*. Nessas obras o crime perde espaço para as temáticas sociais, focalizadas pelo enunciador. Esse é o único grupo que apresenta obras dos três autores brasileiros de nosso *corpus* de pesquisa, quais sejam Luiz Alfredo Garcia-Roza, Frei Betto e Rubem Fonseca. Embora estejamos estudando os romances policiais mais vendidos no Brasil, nosso *corpus* de pesquisa contém apenas quatro obras de autores brasileiros.

Os sujeitos detetives que realizam as investigações nesses romances policiais contemporâneos fogem do padrão de detetive da narrativa policial. Apenas um deles é um detetive profissional, qual seja Pepe Carvalho, do romance *A rosa de Alexandria*. Os demais detetives são integrantes da polícia, como o delegado Espinosa, dos romances *Uma janela em Copacabana* e *Perseguido*, Adam Dalglish, dos romances *O enigma de Sally*, *O farol* e *Morte no Seminário*, e Olinto Del Bosco, de *Hotel Brasil*; ou são amadores, como a repórter Dana Evans, de *O céu está caindo*, o advogado Mandrake, de *Mandrake, a bíblia e a bengala*, e a aspirante a detetive Preciosa Ramotswe, de *Agência número 1 de mulheres detetives*.

Há algumas mulheres desempenhando a função de detetives nesses romances, há duplas ou equipes de investigação e a característica mais notável nas obras desse segundo grupo é o fato de os detetives não serem bem sucedidos em suas investigações. Outra peculiaridade de umas dessas obras, qual seja *Milênio*, é o fato do detetive Pepe Carvalho – que também figura no romance *A rosa de Alexandria*, do mesmo autor – exercer o papel do criminoso e o detetive ser representado pela polícia. Desde o início, sabe-se que Pepe assassinou um jornalista frente a doze testemunhas e o romance se caracteriza como perseguição, já que a investigação já havia sido realizada. Se não houvesse a perseguição, realizada pela polícia, esse romance não poderia ser considerado policial pelo simples fato de haver um detetive; mesmo porque, nesse caso, Pepe Carvalho é uma personagem comum, que trabalha como detetive e que ao cometer um crime torna-se o criminoso do enredo.

Nas obras desse segundo grupo são abordadas questões sociais, tais como a violência, a desigualdade social, a corrupção, a prostituição infantil, a disputa de poder em cargos públicos, a hipocrisia de famílias falidas, a traição a amigos e empresas etc. Com exceção dos romances de Phyllis Dorothy James e do romance *A rosa de Alexandria*, os criminosos dos outros sete romances policiais contemporâneos desse grupo não são punidos, saindo ilesos dos crimes cometidos, mesmo que tenham sido descobertos. Isso porque, as temáticas sociais exploradas nas obras tornam-se mais importantes à enunciação do que a investigação do detetive. Nos outros três romances policiais deste grupo em que os criminosos são punidos, as críticas sociais são mais sutis e servem de pano de fundo ao crime, deixando marcas nas entrelinhas da narrativa.

Enfim, na terceira categoria temática que determinamos em nossa pesquisa encontram-se os romances do tipo *thriller*, quais sejam *Mosca-Varejeira*, *Gone, baby, gone*; *Brincando com fogo*; *O colecionador de ossos*; *O vingador*; *Código explosivo*. Segundo Fiorin (1990, p.94), nesse tipo de romance “sabe-se quem é o criminoso, mas não se sabe se ele receberá ou não a sanção pragmática, isto é, o castigo pelo delito que praticou”.

O *thriller* é um tipo de narrativa policial que já figurava entre os romances policiais tradicionais e que se aproxima, em muitos aspectos, do modelo de narrativa policial. A maior diferença entre o romance policial tradicional e o *thriller* é que neste o foco do enredo recai sobre a performance do criminoso, o que contribui para os efeitos de terror e medo despertados no leitor. Além do suspense gerado pela busca da identidade do criminoso, as descrições da ação desse sujeito, do corpo das vítimas, do local do crime geram terror e medo no leitor. O romance policial tradicional, por sua vez, foca a performance do detetive, o que aumenta o suspense, mas não aterroriza o leitor.

O detetive do *thriller*, por sua vez, realiza uma performance diferente nesse tipo de texto: a da perseguição, uma vez que a investigação já foi concluída – em uma narrativa posterior – e, na maioria dos romances, já se sabe quem é o criminoso. Os sujeitos que realizam a perseguição correspondem aos sujeitos

que realizaram a investigação; esse tipo de romance funciona como se os detetives já tivessem trabalhado antes de a história ter início.

Como deve ter sido notado, um dos romances policiais estudados não se enquadrou em nenhuma das categorias temáticas. Trata-se de *O homem dos círculos azuis*, da autora francesa Fred Vargas. Esse romance é o que mais se aproxima do modelo tradicional e das obras da autora britânica Agatha Christie, uma vez que o foco da narrativa é a investigação do detetive.

Assim, independente da categoria temática na qual os romances policiais se enquadram, notamos que todos eles apresentam, em graus variados, numerosas diferenças em relação aos romances policiais tradicionais. Além disso, tais obras possuem características “inéditas” que se repetem em outras obras contemporâneas. Embora algumas dessas características já tivessem aparecido em romances policiais tradicionais, as consideramos “inéditas” pois elas não haviam sido exploradas da forma como foram nas narrativas contemporâneas. Isso contribuiu para estabelecermos uma série de características recorrentes nos romances policiais contemporâneos que vão delinear não um novo gênero, mas sim um novo tipo de romance policial.

Entre as características dos romances policiais contemporâneos encontradas com significativa recorrência nas obras estudadas tem-se: o envolvimento amoroso entre personagens (detetives e suspeitos, detetives e testemunhas, detetives e auxiliares), que não aparecia nos romances policiais tradicionais para não atrapalhar a atuação do detetive, ou seja, para não perturbá-lo com a emoção; cenas explícitas ou suscitadas de sexo, que também não tinham espaço nas narrativas tradicionais, uma vez que todo o enredo recaía sobre a investigação e as personagens poucas vezes se envolviam emocional ou sexualmente; exploração de diferentes formas de violência, como aborto, uso de drogas, estupro, sequestro, suborno, prostituição; uso da tecnologia e da ciência a favor da investigação; a não punição do criminoso por um destinador-julgador, embora ele seja descoberto; equipes ou duplas de investigação em busca de um único criminoso; referências intertextuais a outros autores e à Agatha Christie; homossexualismo entre as personagens; narrativas paralelas, uma para descrever o percurso do detetive e a outra para o percurso do criminoso; romances que inspiraram filmes ou que apresentam relações interdiscursivas com filmes; enigmas religiosos ou místicos como núcleo do enredo.

3. As narrativas paralelas

Após a análise dos vinte e dois romances policiais contemporâneos mais vendidos em comparação ao modelo de romance policial proposto por Edgar Allan Poe e seguido por diversos outros autores de romances policiais tradicionais, notamos que foi construída uma superfície diferenciada do gênero policial, gerando uma redefinição total deste tipo de texto. Poe e outros autores de romances policiais tradicionais instruíram seus leitores a ler o gênero de determinada maneira, qual seja buscando a identidade do criminoso, prestando atenção às pistas deixadas por ele, acompanhando o percurso do detetive, observando as reações das demais personagens frente à investigação.

Nos romances policiais contemporâneos, porém, nota-se a presença de “narrativas paralelas”. Esse conceito designa tanto o paralelismo entre o percurso do detetive e o percurso do criminoso, quanto as inúmeras micronarrativas que entornam o crime central e que, nem sempre, tem uma relação direta com ele.

As micronarrativas se constituem de minicenários que ajudam a compor as “categorias temáticas”, já que sempre estão relacionadas à temática do romance. Nos romances policiais tradicionais, as poucas micronarrativas que apareciam no enredo relacionavam-se ao crime; nos contemporâneos, porém, elas não constituem investimentos semânticos e não auxiliam a narrativa central. Servem apenas para constituir a temática predominante no enredo, como se os autores utilizassem a estrutura do romance policial para divulgar críticas sociais, dogmas ou seitas religiosas etc.

As telenovelas também se aproximam do romance policial à medida que utilizam a técnica de micronarrativas em torno das narrativas centrais. Além disso, a telenovela “pode ser definida como uma história implausível que se desdobra em episódios cada vez mais implausíveis” (GULLAR, 2009, p.E10), como ocorre em alguns dos romances policiais contemporâneos estudados. Nestas obras, o universo conspira a favor do criminoso e o detetive não consegue encontrá-lo, prendê-lo ou puni-lo. Ou então, é o detetive o privilegiado do enredo, como ocorre no romance *O céu está caindo*, em que a detetive, Dana Evans, é repórter de dois telejornais e se ausenta do trabalho em busca de um suposto criminoso. Dana realiza as investigações com recursos próprios, sem propósitos definidos e vai desencadeando as descobertas correndo risco de morte. Porém, nada acontece a ela, sempre há alguma personagem que a ajuda e, ao final, ela é salva pelo namorado e os criminosos são punidos pela explosão do helicóptero que usavam para fuga.

Conclusão

As características dos romances policiais contemporâneos que apresentamos, tais como a formação de equipes de investigação, a inserção de mulheres no papel do detetive, os reflexos da sociedade moderna, as temáticas místicas, religiosas, sociais, as narrativas paralelas etc., não representam uma novidade no gênero, mas sim uma mudança de foco nas narrativas policiais, centradas, anteriormente, em um crime e uma investigação. Todas essas características já haviam se manifestado em alguns romances policiais tradicionais, no entanto, não vinham sendo exploradas pelos autores. Os vinte e dois romances policiais contemporâneos estudados, portanto, pertencem ao gênero policial e toda essa diferenciação constitui mais uma extensão do gênero, uma vez que o romance policial contemporâneo ainda se prende à estrutura clássica (criminoso, vítima e detetive), do que uma ruptura no modelo proposto.

Referências bibliográficas

- FIORIN, José Luiz. Sobre a tipologia dos discursos. *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, São Paulo, n. 8/9, p. 91-98, out., 1990.
- GULLAR, Ferreira. A novela é mesmo uma novela. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 jan. 2009. Folha Ilustrada, E10.
- LINS, Álvaro. *No mundo do romance policial*. São Paulo: Ministério da Educação e Saúde: Serviço de documentação, 1947. (Os Cadernos de Cultura).
- POE, Edgar Allan. *Histórias de crime e mistério*. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Ática, 2000.