

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

GABRIELA LAMPUGNANI

**O ASSASSINATO DE ROGER ACKROYD, DE AGATHA CHRISTIE, E SOBRE OS
OSSOS DOS MORTOS, DE OLGA TOKARCZUK: UMA ANÁLISE DO
NARRADOR NO ROMANCE POLICIAL**

PATO BRANCO

2022

GABRIELA LAMPUGNANI

**O ASSASSINATO DE ROGER ACKROYD, DE AGATHA CHRISTIE, E SOBRE OS
OSSOS DOS MORTOS, DE OLGA TOKARCZUK: UMA ANÁLISE DO
NARRADOR NO ROMANCE POLICIAL**

**O ASSASSINATO DE ROGER ACKROYD BY AGATHA CHRISTIE AND SOBRE
OS OSSOS DOS MORTOS BY OLGA TOKARCZUK: AN ANALYSIS OF THE
NARRATOR IN THE DETECTIVE NOVEL**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado como requisito para obtenção do título de
Licenciado em Letras Português/ Inglês da
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).
Orientadora: Rosangela Aparecida Marquezi
Coorientadora: Taynara Leszczynski

PATO BRANCO

2022



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Esta licença permite download e compartilhamento do trabalho desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es), sem a possibilidade de alterá-lo ou utilizá-lo para fins comerciais. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela

GABRIELA LAMPUGNANI

**O ASSASSINATO DE ROGER ACKROYD, DE AGATHA CHRISTIE, E SOBRE OS
OSSOS DOS MORTOS, DE OLGA TOKARCZUK: UMA ANÁLISE DO
NARRADOR NO ROMANCE POLICIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado como requisito para obtenção do título de
Licenciado em Letras Português/ Inglês da
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Data de aprovação: 29 de novembro de 2022.

MIRIAN RUFFINI (MEMBRO)
Doutorado em Estudos da Tradução
Universidade Tecnológica Federal do Paraná Campus Pato Branco

WELLINGTON RICARDO FIORUCI (MEMBRO)
Doutorado em Letras
Universidade Tecnológica Federal do Paraná Campus Pato Branco

TAYNARA LESZCZYNSKI (COORIENTADORA)
Mestra em Letras
Instituto Federal de Santa Catarina Campus Jaraguá do Sul

ROSANGELA APARECIDA MARQUEZI (ORIENTADORA)
Mestra em Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná Campus Pato Branco

PATO BRANCO

2022

AGRADECIMENTOS

Quem diria que esse momento chegaria! É interessante parar e analisar a minha jornada acadêmica, mas, por outro lado, questiono-me por não ter sido mais participativa com projetos e afins. Em meio às reflexões diárias e autocríticas, hoje estou prestes a concluir mais um ciclo importante da minha vida.

Agradeço, primeiramente, à minha saúde mental por ter se comportado ao longo desses anos, por mais que tenha me desequilibrado em um momento ou outro. Logo, deixo todo o meu reconhecimento à minha família, que foi um grande pilar ao longo dessa trajetória, agradeço imensamente a vocês por me fazerem ser quem sou hoje e, em especial, por me ensinarem a não desistir tão fácil das coisas. Acrescento ainda agradecimentos a mais a Rafaela Lampugnani, minha irmã, por ter me apoiado durante o processo de elaboração deste trabalho.

Dessa mesma forma, agradeço à minha encantadora e excelente orientadora profa. Ma. Rosângela Aparecida Marquezi por me aceitar como orientanda e se encontrar comigo nos romances policiais. Agradeço também pela orientação magnífica da profa. Ma. Taynara Leszczynski, a qual me acompanhou com toda dedicação e carinho. Deixo aqui considerações e respeito ao prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci que me deu suporte quando necessário, também à profa. Dra. Mirian Ruffini por aceitar o convite e estar presente na banca junto aos outros, isso significa muito para mim.

Aos professores, que tive a oportunidade de ter aula, deixo aqui a minha admiração por vocês. Citaria todos os nomes possíveis, mas acredito que sempre deixei explícitas as minhas inspirações.

Aos meus amigos, que foram peças fundamentais, dando-me ânimo suficiente para que eu pudesse me dedicar cada vez mais e que comemoraram comigo o fim de cada etapa acadêmica nos bares da cidade que tanto adoramos, e aos que brindaram cada conquista com o vinho que tanto adoramos. Sobretudo, agradeço a Savana Maiara Werle pela amizade.

Qualquer romance, quando integralmente
construído, é um mundo fechado, do qual o leitor
participa, durante a leitura, esquecendo a
existência ordinária. O romance policial, mais do
que os outros, é um mundo particular e fechado,
com os 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.
(LINS, 1953, p. 11)

LAMPUGNANI, Gabriela. **O Assassinato de Roger Ackroyd, de Agatha Christie, e Sobre os Ossos dos Mortos, de Olga Tokarczuk: uma análise do narrador no romance policial.** 2022. 56f. Monografia (graduação em Letras Português e Inglês) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2022.

RESUMO

Esta pesquisa perpassou o universo do romance policial com o objetivo de verificar aproximações dialógicas entre os narradores do livro *O Assassinato de Roger Ackroyd* ([1926] 2014), de Agatha Christie, e *Sobre os Ossos dos Mortos* ([2009] 2019), de Olga Tokarczuk. Dessa forma, foi apresentado ao leitor a contextualização do romance clássico e do romance contemporâneo, com teóricos como Álvaro Lins (1953) e Fernanda Massi (2011), buscando elementos que caracterizavam cada narrativa, para que o leitor pudesse observar aproximações nas histórias, mais especificamente na figura do narrador. Também se fez necessário, para o alcance do objetivo, um estudo sobre o narrador e, para isso, trabalhou-se com autores como Tzvetan Todorov (2013), que apresenta elementos que o caracterizam, e David Lodge (2020), que trata sobre o narrador-protagonista de fato. Essa pesquisa bibliográfica foi importante para compreender sobre a tipologia do narrador. Outros teóricos foram utilizados como base para alcançar o objetivo da aproximação entre os livros, entendendo, assim, que cada narrativa pode ser contada sobre um ponto de vista diferente, que é capaz de influenciar o leitor pela forma como é narrada, mas que em muitos momentos apresenta pontos de aproximação. Para este estudo, o narrador-protagonista passou a ser uma tipologia importante nos romances, por conseguir apresentar uma perspectiva em que transmite ao leitor a visão do seu “eu” e da sua *performance* dentro dos livros. Pôde-se concluir, por fim, que há aproximações entre os narradores dos dois livros analisados, preservando-se as diferenças entre os romances clássicos e o contemporâneo do *corpus* literário do romance policial.

Palavras-chave: Romance policial; Narrador-protagonista; Romance de enigma.

ABSTRACT

This research enters the universe of detective novel, its aim is to verify the approximations between the narrators of the books *O Assassinato de Roger Ackroyd* ([1926] 2014), by Agatha Christie, and *Sobre os Ossos dos Mortos* ([2009] 2019), by Olga Tokarczuk. In this way, we present a contextualization of the classic and the contemporary detective novel, based on the ideas of Álvaro Lins (1953) and Fernanda Massi (2011), seeking elements that characterized each narrative, so that the reader could observe approximations in the stories, more specifically in the narrator. In order to achieve the goal, it was also necessary a study on the narrator. For that, we studied the theory proposed by Tzvetan Todorov (2013), who presents elements that characterize the narrator, and David Lodge (2020), who deals with the narrator-protagonist. This biographical research was important to understand the typology of the narrator. Other theorists were used as a basis to achieve the goal of the approximation between the books, thus understanding that each narrative can be told from a different point of view, which is capable of influencing the reader by the way it is narrated, but that in many moments it presents points of approximation. For this study, the protagonist-narrator became an important typology in the novels, for being able to present a perspective in which he transmits to the reader the vision of himself and of his performance in the narratives. Finally, it was possible to conclude that there are approximations between the narrators of the two books analyzed, preserving the differences between the classic and contemporary of the detective novel literary corpus.

Keywords: Detective novel; Narrator-protagonist; Enigma novel.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	O ROMANCE POLICIAL E AS DAMAS DO CRIME.....	16
2.1	Algumas considerações teórico-críticas acerca do romance policial.....	17
2.2	Agatha Christie – a primeira dama do crime.....	21
2.2.1	O enigma dentro do romance de Agatha Christie.....	25
2.3	Olga Tokarczuk – a dama do Nobel.....	27
2.3.1	Os desdobramentos do enigma nos escritos de Olga Tokarczuk	30
3	UM OLHAR PARA A DUBIEDADE DOS NARRADORES EM O ASSASSINATO DE ROGER ACKROYD, DE AGATHA CHRISTIE, E SOBRE OS OSSOS DOS MORTOS, DE OLGA TOKARCZUK.....	33
3.1	O narrador-protagonista enigmático em <i>O Assassinato de Roger Ackroyd</i>	36
3.2	A narradora-protagonista não confiável em <i>Sobre os Ossos dos Mortos</i>	40
3.3	As <i>performances</i> dos narradores-protagonistas: Doutor Sheppard e Senhora Dusheiko.....	45
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
	REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

[...] O romance policial busca, então, os seus assuntos e figuras na escala excepcional do crime e das emoções fortes. Nem o criminoso, nem o policial, devem ser criaturas banais ou mesquinhas. (LINS, 1953, p. 14).

O presente trabalho tem como intenção realizar a análise de dois romances policiais: *O Assassinato de Roger Ackroyd* ([1926] 2014), de Agatha Christie, que faz parte do romance clássico de enigma com reflexos das Guerras Mundiais e uma morte realizada de forma quase perfeita, e *Sobre os Ossos dos Mortos* ([2009] 2019), de Olga Tokarczuk, faz parte do romance contemporâneo, destacando o narrador sensível teorizado pela própria autora como elemento essencial, no caso, o próprio assassino

Sabe-se que o romance policial leva o leitor para um mundo com crimes que o instigam a continuar a leitura até que o enigma seja concluído. Os livros ora analisados apresentam o ponto de vista de um assassino que é o próprio narrador-protagonista, o que lhe dá a possibilidade, portanto, de matar sem deixar rastros tão visíveis. Em ambas as histórias, há elementos que merecem destaque: Agatha Christie destaca Hercule Poirot como um investigador que nunca deixou de desvendar um crime e que poderá resolver o enigma mesmo com o assassino estando ao seu lado; Olga Tokarczuk, por sua vez, traz os amigos do assassino como companheiros que auxiliam no desvendamento dos crimes que acontecem na vila que moram. Os narradores dos dois livros são protagonistas e, ao mesmo tempo, culpados, e são eles que movem as narrativas.

Segundo Reimão (1990, p. 7), “Toda narrativa policial apresenta um crime, um delito, e alguém disposto a desvendá-lo.” Contudo, a pesquisadora realça que isso não significa que todo romance policial seja igual. Eles podem apresentar formas diferentes de articulação. Dessa maneira, a fim de abordar tais deslocamentos, observa-se, inicialmente, o romance policial clássico, a partir de Agatha Christie e, depois, o contemporâneo, com Olga Tokarczuk. Com isso, acredita-se que o leitor terá um entendimento mais amplo da construção do narrador-protagonista, podendo entendê-lo não apenas nos livros estudados, mas também em outros que possam ter esse elemento como destaque.

Agatha Christie segue sua narrativa com base na trama de enigma, como a estrutura inaugurada por Edgar Allan Poe, em *Os assassinatos da Rua Morgue*, em 1841. Olga Tokarczuk apresenta um viés mais contemporâneo, especialmente, por meio da subjetividade, a partir de uma análise mais profunda das personagens. Com base na leitura dos romances, percebe-se que um dos principais elementos de aproximação das narrativas é o narrador, pois ambos deixam de seguir as tradicionais regras de Van Dine (*apud* ALBUQUERQUE, 1979), que afirma que se o detetive (e os narradores desses livros funcionam, de certa forma, como detetives) for o assassino isso seria um dos mais deslavados enganos “[...] correspondente a oferecer a alguém uma moeda de níquel, nova e lúzia, em troca de uma moeda de ouro maciço.”

Nessa análise, busca-se compreender como o narrador-protagonista pode ser entendido e visto em diferentes planos, no caso, no clássico e no contemporâneo, destacando as particularidades de cada um dos romances. Para alcançar esse objetivo, é necessário, primeiramente, apresentar o romance policial de cada ponto de vista, com as suas abordagens e desdobramentos. Assim, este estudo investiga o processo de construção das histórias narradas, o deslocamento ou aproximação às regras tradicionais do romance policial, e a função narrativa do narrador-protagonista. Para isso, a metodologia utilizada no trabalho foi a pesquisa bibliográfica por meio de perspectivas crítico-teóricas.

Para que os objetivos desta pesquisa sejam alcançados, apresentam-se, além da Introdução e da Considerações Finais, dois capítulos. O capítulo intitulado *O romance policial e as damas do crime*, apresenta, inicialmente, uma contextualização do romance policial a partir de teóricos como Lins (1953), Piglia (2016) e Reimão (1990), para promover um estudo mais aprimorado sobre o gênero em questão. Isso porque as definições são amplas e, a cada atualização desse gênero, alguma característica é posta em destaque para que outro romance surja, em um contexto diferente. Dentro desse contexto, apresentam-se também as biografias de Agatha Christie e Olga Tokarczuk, a partir de críticos como Magadan (2016), Baptista Netto (2020), e Püshel (2020). É interessante observar que cada livro carrega uma particularidade e outra de cada autora, o que permite identificar que o contexto influencia na criação.

Por sua vez, o capítulo *Um olhar para a dubiedade dos narradores em O Assassinato de Roger Ackroyd, de Agatha Christie, e Sobre os Ossos dos Mortos, de*

Olga Tokarczuk, explora, em um primeiro momento, o estudo do narrador, a partir de Massi (2011), D'Onofrio (2007) e Lodge (2020), que dão suporte ao estudo do narrador de cada romance, com um ponto de vista crítico que contribui na justificativa da existência do narrador-protagonista e a influência dele dentro dos romances. Na sequência, a partir desses aprofundamentos que contornam os objetos de estudo, apresenta-se uma análise dos romances, em que se evidencia que o narrador-protagonista é um fio condutor da leitura. Nesse sentido, percebe-se que suas aproximações vão além do assassino e da vítima, como também podem ser diferentes pelos traços do momento em que foram escritos.

2 O ROMANCE POLICIAL E AS DAMAS DO CRIME

[...] suas histórias nasciam ao acaso, da observação cotidiana, e o processo de criação deveria ser tão interessantes quanto o próprio resultado que revela sempre, em cada história – com suas particularidades, ambiente e motivações únicos – uma habilidade de seduzir e surpreender.
(MAGADAN, 2016, p. 63).

Tokarczuk cria um romance policial em que os animais são os principais suspeitos nos assassinatos que acontecem na história. Tudo indica que eles estão se vingando dos homens que os caçam por esporte.
(BAPTISTA NETTO, 2020, p. 7).

Neste capítulo, para contextualizar o processo de construção e aspectos que influenciam na escrita das autoras e autores de romances policiais, serão discutidos a origem desse *corpus* literário, suas principais características e alguns de seus principais autores, com foco nas regras do romance policial, propostas por Van Dine (*apud* TODOROV, 2013).

Após essa discussão, apresenta-se uma breve biografia das autoras estudadas neste trabalho de conclusão de curso: Agatha Christie e Olga Tokarczuk. Para apresentar a primeira, utiliza-se do epíteto pelo qual ela é popularmente conhecida no mundo todo, a dama do crime. Título que, provavelmente, tenha ligação com o que ela recebeu, de Dama do Império Britânico (*Dame Commander of the British Empire*), das mãos da Rainha Elizabeth II, em 1971, em cerimônia realizada no Palácio de Buckingham. E, para fazer uma analogia com a escritora Olga Tokarczuk, utiliza-se para esta, livremente, o epíteto dama do Nobel, visto que ela recebeu este importante prêmio literário (2018) que, desde a sua criação, em 1901, já laureou 118 escritores e desses apenas 17 são mulheres (incluindo a vencedora de 2022, Annie Ernaux).

Na sequência da biografia de cada autora, focaliza-se algumas características do romance de enigma nos livros por elas escritos e ora analisados: *O Assassinato de Roger Ackroyd*, de Agatha Christie, e *Sobre os Ossos dos Mortos*, de Olga Tokarczuk.

2.1 Algumas considerações teórico-críticas acerca do romance policial

O romance policial possui um funcionamento próprio que não pode ser deixado de lado, pela importância no desenvolvimento da narrativa, que é a tríade: criminoso, vítima e detetive. A partir disso, o suspense segue até o desfecho. Lins, em seu livro *No Mundo do Romance Policial* (1953, p. 11), em apontamentos sobre esse gênero literário, afirma que:

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.

Ao ler *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014), de Agatha Christie, e *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), de Olga Tokarczuk, o leitor passará a viver em um “[...] universo anormal [...]” da sua realidade, como sugerido por Lins (1953, p. 11). Portanto, irá participar dos crimes cometidos por dois narradores que se destacam nos livros e que auxiliam nas buscas aos criminosos.

O romance policial é considerado um subgênero por Lins (1953), que também o classifica como um “gênero impuro” já que não é característico do clássico. O autor justifica essas classificações, já que pode-se ter uma perspectiva diferente diante ao romance policial e romance literário.

O certo é que a ficção do romance policial e a ficção do romance literário são realidades diversas. Não se julgue, porém, que o romance policial seja uma degradação da literatura, como a história romanceada em face da verdadeira história, ou que seja uma desprezível sub-literatura. Ele tem a sua existência autônoma, com a sua técnica, com os seus processos, com as suas regras próprias. (LINS, 1953, p. 11).

Sendo assim, o romance policial é considerado próprio, com seu enredo, seus capítulos e emoções, seus suspenses e suas regras, bem como uma troca entre realidade e ficção. Lins (1953) destaca que tudo se inicia com uma morte e, com isso, o mistério se abre para a busca do criminoso. É o momento em que o drama acontece, em que o romance policial toma conta e só no desfecho há uma volta ao natural. O romance policial é uma narrativa voltada ao suspense, pistas são deixadas e o

criminoso pode estar entre as outras personagens até ser encontrado com provas para incriminá-lo.

Para Lins (1953, p. 16), “[...] o verdadeiro romance policial só apareceu no século XIX [...]”, quando a sociedade moderna começou a crescer e os trabalhos nas indústrias se iniciaram; com isso, os criminosos se tornaram mais aparentes, o que fez com que essas histórias passassem a ser mais idealizadas, já que as questões cotidianas passaram a fazer parte das narrativas. Nesse momento, a questão populacional e exclusão passa a ser destaque, tendo em vista que a miséria tem como consequência o aumento da criminalidade. E foi assim que Edgar Allan Poe (1809-1849) criou métodos e fatores essenciais para o romance no século XIX.

Pode ostentar assim uma origem realmente nobre: o seu iniciador era um poeta com as qualidades imaginativas e intelectuais de um gênio. Escreveu Poe três novelas do gênero policial: *O duplo assassinato na rua Morgue*, *O mistério de Maria Roget* e *a Carta furtada*, e com elas – por intermédio do seu detetive-amador, Dupin, lançou os fundamentos e as regras do romance policial [...]. (LINS, 1933, p. 16, grifos do autor).

Piglia, em *Crítica y ficción* (2016), faz um estudo sobre o momento em que o romance enigma começa a existir, destacando Poe como grande mediador, mas também baseando-se em livros como os de Ernest Hemingway (1899-1961), que foi um escritor dessa época e que era capaz de aproximar a sua literatura com a do fundador do enigma. Da mesma forma, destaca como Dupin, o famoso detetive de Poe, é visto no romance.

As regras do clássico romance policial se baseiam principalmente no fetiche da inteligência pura. Acima de tudo, o poder iminente do pensamento e a lógica imbatível dos personagens encarregados de proteger a vida burguesa são valorizados. Assim, a figura do investigador é construída como o puro raciocinador, como o grande racionalista que defende a lei e decifra os enigmas (porque decifra os enigmas, ele é o defensor da lei). (PIGLIA, 2016, p. 32, tradução nossa).¹

O investigador de Poe é considerado um detetive-amador que fez da interpretação psicológica um meio para desvendar os casos, além das lógicas

¹ Las reglas del policial clásico se afirman sobre todo en el fetiche de la inteligencia pura. Se valora antes que nada la ominipotencia del pensamiento y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa. A partir de esa forma, construida sobre la figura del investigador como el razonador puro, como el gran racionalista que defiende la ley y descifra los enigmas (porque descifra los enigmas es el defensor de la ley). (PIGLIA, 2016, p. 32).

dedutivas que podem ser observadas. Iniciando com a narrativa de enigma, os contos de Poe permitem ao leitor uma perspectiva diferente desse tipo de romance, por esse motivo passou a considerar outro tipo, o “romance de detetive”, característica que se manifesta em “Os Crimes da Rua Morgue”. Piglia (2016) salienta, sobre esse conto em específico, que por representar recortes jornalísticos, o escritor consegue reconstruir certas histórias, tendo em vista que os jornais são mapas que devem ser traduzidos.

Há duas lógicas, uma de cada lado dos fatos. No meio, entre o romance crítico e o romance cozido, está a reportagem jornalística, a página do crime, os fatos reais. Auden disse que o gênero de crime tinha vindo para compensar as deficiências do gênero narrativo de não-ficção (o relatório policial) que baseou seu conhecimento da realidade na pura narração dos fatos. Acho que isso é uma boa ideia. Porque em certo sentido Poe está de ambos os lados: ele se separa dos fatos reais com a pura álgebra da forma analítica e abre caminho para a narrativa como reconstrução, que constrói a trama sobre os traços vazios do real. Pura ficção, digamos, que trabalha a realidade como um traço, a sinédoque criminosa. [...] No caso de Marie Roger, que é quase simultâneo a “Os Crimes na Rua Morgue”, o uso e a leitura das notícias dos jornais é a base da trama, os jornais são um mapa da realidade que deve ser decifrado. Poe está no meio, entre a pura dedução e o puro reino dos fatos, da não-ficção. (PIGLIA, 2016, p. 33, tradução nossa).²

A partir disso, observa-se essa reconstrução do gênero romance policial, analisando-se essa perspectiva mais jornalística entendida como uma forma de transmitir ao leitor aspectos reais que podem favorecer os romances, destacando-se o efeito da não-ficção dentro da ficção.

De acordo com Reimão, em seu livro *O que é o Romance Policial* (1990), Poe abriu portas para que outros autores pudessem surgir. Ele é considerado “poético e geométrico”, segundo Lins (1953, p. 16) e ressalta ainda que ele utilizou meios para ludibriar e até confundir o leitor, o que também pode ser visto em outros dois escritores clássicos: Agatha Christie e S. S. Van Dine. A aproximação entre eles está relacionada

² Son dos lógicas, puestas una a cada lado de los hechos. En el medio, entre la novela de enigma y la novela dura, está el relato periodístico, la página de crímenes, los hechos reales. Auden decía que el género policial había venido a compensar las deficiencias del género narrativo no ficcional (la noticia policial) que fundaba el conocimiento de la realidad en la pura narración de los hechos. Me parece una idea muy buena. Porque en un sentido Poe está en los dos lados: se separa de los hechos reales con el álgebra pura de la forma analítica y abre paso a la narración como reconstrucción, que contruye la trama sobre las huellas vacías de lo real. La pura ficción, digamos, que trabaja la realidad como huella, como rastro, la sinédoque criminal. [...] En El caso de Marie Roger, que es casi simultáneo a <<Los crímenes de la rue Morgue>>, el uso y la lectura de las noticias periodísticas es la base de la trama, los diarios son un mapa de la realidad que es preciso descifrar. Poe está en el medio, entre la pura deducción y el reino puro de los facts, de la non fiction. (PIGLIA, 2016, p. 33).

não apenas quanto à evolução do romance policial e suas regras, mas quanto às técnicas, podendo ser observado também com Gaboriau – outro grande escritor clássico, e Conan Doyle, escritores que deixaram um marco no romance. (LINS, 1953).

Segundo Lins (1953, p. 17), há três elementos precípuos para um romance policial: “[...] o enigma do crime, a estrutura psicológica do criminoso e a inteligência ao mesmo tempo poética e objetiva do detetive”. Observa-se que nas narrativas policiais tradicionais, o detetive é uma peça fundamental para que o romance se desenvolva. Percebe-se, também, que os investigadores são, na maioria das vezes, particulares, e os policiais, assim, acabam sendo deixados de lado, pois não têm a aclamada “capacidade dedutiva”.

O público não simpatiza geralmente com a polícia, como organização oficial, e por isso é que os detetives dos romances, em sua maioria, são policiais-amadores ou profissionais de trabalhos particulares. Dêste último tipo era Sherlock Holmes, e é Hercule Poirot, o detetive dos romances de Agatha Christie. Sherlock Holmes, aliás, permanece ainda hoje como o tipo clássico do policial, magro, pálido, com a fisionomia ascética, trabalhando com recursos conjugados de ciência e intuição, unindo o senso prático e o gosto da aventura. (LINS, 1953, p. 21-22).

O detetive mais conhecido entre os romances policiais clássicos é Sherlock Holmes. Criado por Conan Doyle, ele é uma referência no romance. Há outros detetives que são notados, tais como Hercule Poirot e Miss Marple, de Agatha Christie, e Philo Vance, de Van Dine.

Nesse contexto, é interessante dar destaque a Van Dine que, em 1928, criou as 20 regras do romance policial para facilitar a escrita, a compreensão e interpretação do gênero. Todorov, em seu livro *As Estruturas Narrativas* (2013, p. 100), recupera essas regras e destaca Van Dine como “Um autor de romance policial particularmente dogmático [...]”, ressaltando que suas regras podem ser resumidas em oito:

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

8. É preciso evitar as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez delas). (TODOROV, 2013, p. 100-101).

Tais regras podem ser vistas nas escritas de enigma. Além disso, não se pode esquecer da tríade já apresentada: assassino, a vítima e o detetive. Para que o romance policial seja de fato um romance, é necessário que o criminoso se manifeste dando início ao crime, assim, irá atingir um ou mais indivíduos fazendo-os vítimas, portanto, será necessário um detetive particular ou um policial amador para que o caso seja desvendado.

Feitas essas observações sobre o romance policial, nos próximos tópicos apresentam-se as autoras dos livros analisados, bem como comenta-se sobre a presença das características dos romances de enigma nos escritos delas. Esse estudo é importante para que, mais à frente, na análise, o narrador seja entendido como narrador-protagonista, observando as regras que podem implicar nesse fator, como as de Van Dine. Outra questão essencial a se compreender, é sobre o momento em que os livros foram escritos e a maneira como cada um é exposto para o público leitor.

2.2 Agatha Christie – a primeira dama do crime

Agatha Mary Clarissa Miller nasceu em 15 de setembro de 1890, no Reino Unido, em Torquay. Filha de mãe inglesa e pai norte-americano, segundo Magadan (2016). Escreveu, segundo Reimão (1990, p. 42), “[...] aproximadamente, 61 romances, 165 contos, 14 textos para teatro (escritos originalmente para teatro ou teatralizado por ela mesma); além disso, escreveu mais oito textos [...]”. Seis desses são romances escritos sob o pseudônimo de Mary Westmacott. Vários de seus livros foram adaptados para filmes e séries e, de acordo com Reimão (1990, p. 42), “[...] os mais conhecidos são ‘Assassinato no Orient Express’ e ‘Os Dez Negrinhos’ [...]”. Há, ainda, outras publicações escritas por ela no decorrer da vida, tendo como referência alguns escritores clássicos como William Shakespeare e até mesmo nomes contemporâneos ao seu, como Arthur Conan Doyle, conforme Magadan (2016) explica.

Agatha Christie viveu durante o fim do reinado da Rainha Victoria: um momento de grandes transformações sociais que ecoavam nas mais diversas esferas sociais, inclusive, na literatura. Esse momento deu a ela a oportunidade de ser conhecida no meio literário como Dama do Crime³, em uma clara associação com o título recebido de Dama do Império Britânico, como já se observou na introdução deste capítulo.

Tito Prates, um de seus biógrafos autorizados, em *Agatha Christie, from my heart* (2016), destaca que desde pequena a autora era uma criança criativa, que aprendeu a falar cedo e com o tempo soube usar a imaginação para criar suas brincadeiras e histórias, além de salientar que, na infância, tinha muitos pesadelos e que algumas situações a deixaram mais imaginativa e produtiva, o que pode ter refletido mais tarde em seus livros. Ao longo de sua vida passou por diversas situações desconfortáveis, mas sempre se mostrou uma pessoa muito discreta.

Rosa Monteiro, em *Histórias de Mulheres* (2009), descreve-a da seguinte maneira:

[...] quase nunca está rindo abertamente em suas fotos: tinha dentes ruins e sempre foi muito consciente de sua aparência. Para falar a verdade, preocupava-se com a aparência e todas as coisas: necessitava que o mundo fosse um lugar sereno e exato, amável e ordenado. Mas a realidade é teimosa e tende a desarrumar-se, por mais que tentemos submetê-la aos nossos desejos. [...] o fato de passar a segunda metade de sua vida encerrada dentro de um corpo enorme, deve ter agravado seu íntimo sentimento de catástrofe. Porque a existência de Agatha Christie é uma longa fuga do negror, um combate secreto contra o caos. (MONTERO, 2009, p. 29).

As experiências da autora durante a sua juventude foram muito variadas, levando em consideração as viagens e oportunidades que a vida lhe oferecia, tais como a sua participação na primeira Guerra Mundial, que serviu de inspiração, inclusive, para alguns de seus livros. Nesse período, em específico, trabalhou como enfermeira voluntária na Cruz Vermelha. Magadan (2016) ressalta que foi nesse momento que a autora adquiriu o conhecimento com relação aos venenos que tanto aparecem nas suas histórias.

³ No dia 01 de janeiro de 1971, a *New Year Hounours List* concede à Agatha Christie Mallowan, escritora e autora teatral o título de Dama do Império Britânico. Ao lado de Max Mallowan, Dama Agatha Christie e ele fazem agora parte do mundo restrito círculo de casais britânicos que conseguiram essa honraria, cada um por seus próprios méritos. (PRATES, 2016, n.p).

Em relação ao seu sobrenome, Magadan (2016) destaca que a escritora se casou duas vezes e que “Christie” veio do seu primeiro casamento. Montero (2009) observa que o primeiro marido de Agatha, Archie Christie, era uma pessoa estúpida a ponto de causar marcas profundas na vida da autora e muitas frustrações; em contrapartida, segundo Magadan (2016, p. 26), “[...] seu segundo marido Max Edgar Luciem Mallowan lhe rendeu viagens pelo mundo e cenários exóticos para seus livros”.

Em 1926, Agatha Christie publicou *O Assassinato de Roger Ackroyd*, um dos livros aqui analisados, com a edição de 2014. Esse livro proporcionou uma evolução na personagem do detetive Hercule Poirot, tendo em vista que o investigador particular esteve presente nos livros da escritora, permitindo ao leitor uma visão do crescimento do personagem nos livros em que participa das grandes investigações. Poirot, “[...] inspirado em um refugiado belga, arrogante e metuculoso, com suas famosas ‘células cinzentas’ [...]” (MAGADAN, 2016, p. 62-63), é um investigador que trabalha com pequenas pistas, na busca por mais a cada discurso realizado por outros personagens que fazem parte da trama que participa. Em *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014), o detetive passa a ser um personagem considerado secundário, pois no primeiro plano há o narrador-protagonista, mas Hercule Poirot tem o potencial de se destacar pela agilidade em descobrir pistas nos mínimos detalhes, o que de fato aconteceu em relação ao assassinato do milionário Roger Ackroyd.

Montero (2009) fala sobre alguns momentos difíceis que a autora passou, tanto em relação à traição do seu marido Archie, quando à morte de sua mãe e como isso influenciou na sua saúde mental, relatando o episódio do desaparecimento misterioso de Agatha Christie:

Agatha desapareceu na noite de 3 de dezembro de 1926. Saiu da velha mansão familiar dirigindo seu carro por volta de 23 horas; o veículo foi encontrado horas depois no meio de um aterro, não muito longe de casa, com as portas abertas e o casaco e a maleta de Agatha. Ela, porém, parecia ter sido engolida pela terra. Já então era uma escritora famosa; seu desaparecimento provocou todo tipo de especulação [...] muitos pensaram que aquilo era uma manobra publicitária ou uma extravagante brincadeira da escritora, que assim estaria tentando demonstrar de maneira prática, a viabilidade de alguma de suas tramas romanescas: o modo de desaparecer sem deixar pistas. (MONTERO, 2009, p. 33).

Montero (2009) conta que, no dia 14 de dezembro, 11 dias depois do sumiço da autora, seu ex-marido a encontrou no Hotel Gydopathic, interagindo com os outros

hóspedes e falando sobre o desaparecimento da autora, sem assumir que era ela. Ao que tudo indica, isso foi um surto de amnésia

De fato, em toda a sua vida ela não chegou a falar em público sobre o estranho caso de amnésia. Recebeu ajuda psiquiátrica e, com o tempo, foi reconstruindo o acontecido, mas, ao que parece, nunca recuperou completamente a memória daqueles dias. (MONTERO, 2009, p. 34).

Essa situação não fez com que Agatha parasse de escrever: “[...] viveu até os 85 e publicou seu último romance um ano e meio antes de morrer” (MONTERO, 2009, p. 37). Montero (2009) ainda relata sobre todos terem uma visão tranquila da escritora, mas que, na realidade, ela passou a sua vida criando diferentes formas de cometer assassinatos, sempre buscando pelo crime perfeito, sem deixar qualquer pista. Magadan (2016) destaca que seus cenários são sempre peculiares, apresentando aspectos sombrios, em que se destacam sobrados, bosques e estação de trens ingleses, com reviravoltas surpreendentes, mortes inusitadas, com diversas narrativas dinâmicas e com desfechos criativos, como percebe-se em *O Assassinato de Roger Ackroyd*. Isso tudo mostra que a autora não era, talvez, essa pessoa tão tranquila como apontada por muitos.

É importante destacar, também, que algumas características dos seus livros, nascem do cotidiano de sua vida:

Segundo a escritora, suas histórias nasciam ao acaso, de observação cotidiana, e o processo de criação deveria ser tão interessante quanto o próprio resultado que revela sempre, em cada história – com suas particularidades, ambiente e motivações únicos – uma habilidade de seduzir e surpreender. (MAGADAN, 2016, p. 63).

Algumas dessas representações também podem ser observadas, como no uso dos venenos nas histórias criadas, já que fez parte da Cruz Vermelha, trabalhando como enfermeira voluntária; além dos cenários, inspirados em suas viagens.

Agatha faleceu em 12 de janeiro de 1976, deixando um enorme legado para o gênero policial, de modo que se torna “[...] impensável falar de romance policial, mistério e suspense e não citar a inglesa Agatha Mary Clarissa Miller, ou simplesmente Agatha Christie” (MAGADAN, 2016, p. 62). A autora deixou uma herança de narrativas cheias de enigmas, passando a ser uma grande inspiração para

tantas e tantos escritoras/es que vêm surgindo ao longo do tempo e que inovam a narrativa policial.

2.2.1 O enigma dentro do romance de Agatha Christie

Ao se discutir esse *corpus literário*, que é o romance policial, o clássico é o ponto de partida, tendo em vista que envolve fatores históricos e de contexto social e possui diversas facetas. O romance de Agatha Christie, *O Assassinato de Roger Ackroyd*, possui essas características. Piglia (2016), quando trata da influência das questões sociais que surgem na tentativa de suprir lacunas dos relatos jornalísticos, afirma que:

A história do detetive americano se move entre o relato jornalístico e o romance enigmático. A figura que define a forma do detetive privado vem diretamente do real, é uma figura histórica que duplica e nega o detetive como um cientista da vida cotidiana. (PIGLIA, 2016, p. 33, tradução nossa).⁴

Isso pode ser melhor entendido quando Todorov (2013) fala sobre as delimitações dentro do romance policial clássico, na tentativa de compreender o que é o romance de enigma a partir da observação de elementos que trazem o real na narrativa ficcional.

A classificação dos gêneros no interior do romance policial promete ser, portanto, relativamente fácil. Mas é preciso, para tanto, começar pela descrição das “espécies”, o que quer dizer também por sua delimitação. Tomaremos como ponto de partida o romance policial clássico que conheceu sua hora de glória entre as duas guerras, e que podemos chamar de “romance de enigma”. (TODOROV, 2013, p. 95).

Piglia (2016) e Todorov (2013) destacam que a estrutura que movimenta o romance de enigma apresenta aspectos reais passados para a ficção. Em *O Assassinato de Roger Ackroyd*, e também em outros romances da autora, muitos elementos de guerra, e do período entre elas, podem ser observados, principalmente

⁴ El policial norteamericano se mueve entre el relato periodístico y la novela de enigma. La figura que define la forma del investigador privado viene directamente de lo real, es una figura histórica que duplica y niega al detective como científico de la vida cotidiana. (PIGLIA, 2016, p. 32).

quando Agatha Christie apresenta ao leitor, por exemplo, os remédios fatais, fruto de sua experiência como enfermeira durante a Primeira Guerra Mundial. Como o romance de Agatha Christie é considerado um romance policial clássico de enigma, alguns desses aspectos, da experiência do autor, aparece e enriquece o romance,

Lins (1953) também reforça o conceito de romance de enigma. Para ele, enigma é considerado o começo do romance policial. O segredo é revelado após muito mistério, o que deixa o leitor e o detetive abismado. Além disso, remete sobre o início da perseguição do criminoso, cogitando o motivo do crime, “[...] O crime dos loucos só muito raramente será capaz de provocar um romance de grande interesse, pois vem já revestido de um certo determinismo, de uma espécie de automatismo, que limita demais os horizontes da imaginação [...]” (LINS, 1953, p. 19). O livro de Agatha Christie apresenta a *performance* do narrador que vai ao contrário dessa ideia, já que a morte de Roger Akcroyd foi pensada antes de ser realizada, podendo ser visto como um crime que causa esse interesse para que o leitor leia a história até o fim.

Ao tratar do romance de enigma, alguns fatores da estrutura do romance devem ser destacados. Para Lins (1953), em alguns momentos o desfecho não é fechado, o que acaba fazendo com que haja um vácuo sobre o motivo do crime. “Assim, 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 [...]” (LINS, 1953, p. 19). O autor direciona o narrador conforme a sua criação, fazendo com que possa expressar seu comportamento ao leitor, sem interferir nas ações dele ou nos gestos das outras personagens e do próprio narrador. O romance policial fica grandioso pela forma como o narrador-protagonista age e, principalmente, quanto à forma que as investigações acontecem.

No livro de Agatha Christie ora analisado, mostra que o assassino tem um potencial de ludibriar o seu público e criar uma intensa aflição no leitor, até que seja descoberto, e o detetive, então, mostra o seu potencial ao desvendar o crime – com o assassino ao seu lado. E essa característica, na verdade, aparece em todos os outros romances policiais da autora.

Reimão (1990) destaca que o romance de enigma pode ser entendido ainda como uma narrativa policial de detetive, já que o elemento em foco é o enigma, o

desvendar o mistério. Portanto, para enfatizar a designação desse romance, Reimão (1990, p. 11) considera:

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, 1990, p. 11).

Em *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014) o enigma pode ser percebido quando Hercule Poirot observa cada detalhe sem se manifestar; por mais que o enigma seja esclarecido, no caso, quem é o assassino, o motivo da morte não é justificado. Assim, é interessante observar que o gênero romance policial proporciona ao detetive uma busca por um mistério que não é explícito de imediato, e que o leitor acaba entendendo sobre o crime apenas nos últimos capítulos do livro. Para Reimão (1990), a narrativa finaliza a partir do momento em que o enigma é desvendado. Agatha Christie leva o leitor a focar na narrativa que direciona as emoções e ações do assassino, portanto, o narrador passa a ser uma figura essencial em *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014).

2.3 Olga Tokarczuk – a dama do Nobel

Olga Tokarczuk nasceu em 29 de janeiro de 1962 em uma cidade da Polônia chamada Sulechów. É “[...] autora de 15 livros, entre romances, antologias de contos e de poemas, publicados ao longo de 30 anos de carreira” (BAPTISTA NETTO, 2020, p. 9). Sua aparência remete à natureza pela sua delicadeza e jeito de viver, “[...] é vegetariana e isso, mais do que uma escolha pessoal, é para ela um posicionamento político” (BAPTISTA NETTO, 2020, p. 6). Quando Baptista Netto (2020) se refere à “posicionamento político”, não é sobre uma posição no sentido literal e sim como uma maneira de manifestar sua própria visão quanto às políticas do mundo, tendo em vista que dificilmente a literatura não acabe pendendo mais para um lado do que para o outro. Para a autora, “[...] É para isso que serve a literatura – para expandir nossa compreensão, a habilidade de interpretar nossas vidas e o que está acontecendo com a gente”. (TOKARCZUK *apud* BAPTISTA NETTO, 2020, p. 3).

Segundo Baptista Netto (2020), Tokarczuk é capaz de usar da sua graduação em Psicologia para manifestar-se em questões sociais, com uma mistura do conhecimento que já adquiriu ao longo de sua vida, convencendo o leitor a partir da sua escrita. A autora tem conquistado cada vez mais espaço no meio literário, principalmente com *Sobre os Ossos dos Mortos*, publicado originalmente em 2009, e pela conquista, em 2018, do Prêmio Nobel de Literatura.

A influência dos ideais de Olga Tokarczuk é muito visível. De acordo com Matwiejczuk (2020), em *Sobre os ossos dos mortos*, fica explícito a causa e luta que a autora tem, podendo compreender isso como um objetivo a ser alcançado e, também, uma busca pela conscientização dos leitores que a acompanham.

O estilo de escrita de Tokarczuk é resultado direto de suas crenças. A autora, como todos nós, é uma filha de sua época. Seus pontos de vista são o resultado do que ela encontrou tanto na dimensão privada quanto na política. Nesse contexto, o discurso no Nobel, de Tokarczuk, pode ser considerado uma interpretação de sua visão de mundo. [...] Em seu discurso, a ganhadora do Nobel explica por que empreende um projeto literário tão específico, cujos elementos incluem fragmentação, autobiografia, metaficção, fascínio pela “vida” dos objetos, e explica as origens destes. (MATWIEJCZUK, 2020, tradução por *DeepTranslate*)⁵.

Com isso, pode-se afirmar que as narrativas de Tokarczuk buscam expressar parte da República da Polônia pelo contexto social, com elementos característicos da atualidade. "Incentivar as pessoas a mudar sua percepção do mundo desenvolvendo sua imaginação e praticando suas habilidades de atenção é um projeto ambicioso, ainda mais se for realizado através da comunhão com a ficção." (Matwiejczuk, 2020, tradução por *DeepTranslate*)⁶. A autora busca por sentidos próprios, a partir de textos que permitem uma reflexão social das coisas que muitas vezes passam despercebidas no cotidiano do Homem.

Tokarczuk, em *O narrador sensível* (2020, p. 201-202), apresenta a narrativa como “[...] uma maneira de organizar uma quantidade infinita de informações no tempo,

⁵ Styl pisarski Tokarczuk w prosty sposób wynika z jej przekonañ. Autorka, jak každy z nas, jest dzieckiem swojej epoki. Jej poglądy są wypadkową tego, z czym się zderzyła zarówno w wymiarze prywatnym, jak i politycznym. W tym kontekście mowę noblowską Tokarczuk można uznać za wykładnię jej światopoglądu. [...] W przemówieniu noblistka wyjaśnia, dlaczego podejmuje tak specyficzny projekt literacki, do którego elementów należą fragmentaryczność, biografizm, metafikcja, fascynacja „życiem” obiektów, i tłumaczy genezę tychże. (MATWIEJCZUK, 2020).

⁶ Nakłanianie do zmiany sposobu postrzegania świata poprzez rozwój wyobraźni i ćwiczenie umiejętności skupienia uwagi to ambitny projekt, tym bardziej jeśli ma zostać zrealizowany poprzez obcowanie z fikcją. (MATWIEJCZUK, 2020).

estabelecendo sua relação com o passado, o presente e o futuro, revelando suas recorrências e organizando-o em categorias de causa e efeito.” Percebe-se que as emoções são grandes influenciadoras no desenvolvimento narrativo dos seus escritos, tendo em vista que, ao tratar sobre as questões ecológicas, ela mostra ao leitor fatores negativos do não vegetarianismo ou quanto às práticas que acabam refletindo nos ritos de caça. Nessa perspectiva, o livro *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019) passa a ter questões psicológicas, pois trata das emoções e relações entre passado, presente e o futuro, logo:

A literatura é um processo psicológico perceptivo bastante complicado. Simplificando: primeiro, o conteúdo mais esquivo é conceitualizado e verbalizado, transformando-se, em sinais e símbolos, e em seguida é “decodificado” da linguagem para a experiência. [...] mas, acima de tudo, exige atenção e foco, habilidades cada vez mais raras num mundo extremamente perturbador. (TOKARCZUK, 2020, p. 199).

A literatura da autora apresenta uma aproximação entre o mundo real e o fictício como já apresentado a partir das considerações teórico-críticas acerca do romance policial. Nos escritos de Tokarczuk, as experiências que a autora pôde vivenciar permitindo uma aproximação dos seus livros com a realidade. Assim, acontece o processo psicológico em que consegue colocar essas representações ou situações vividas na visão das personagens que cria, concentrando-se “[...] no raciocínio interno e nas causas dos personagens que revelam sua experiência inacessível a outras pessoas ou, simplesmente atenta o leitor a uma interpretação psicológica da sua conduta”. (TOKARCZUK, 2020, p. 200-201).

Em *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), o fator psicológico aparece no desenvolvimento da narradora, já que ela é considerada narradora-protagonista, que, segundo D’Onofrio, em seu livro *Forma e sentido do texto literário* (2007, p. 53), é um “[...] eu que narra [e] se identifica com o eu da personagem principal que vive os fatos. Trata-se de um ator que acumula o papel de sujeito da enunciação e de sujeito do enunciado.”.

Com uma narrativa em primeira pessoa, Olga Tokarczuk cria no romance aqui analisado uma narradora cheia de mistérios que mexe com a cabeça do leitor, por exemplo, quanto aos significados dos mapas astrais que são postos por ela, além de poder mostrar, para quem lê, uma perspectiva do que se pode ver pelos olhos de

quem narra, podendo-se considerar essa particularidade um aspecto da literatura contemporânea.

Narrar em primeira pessoa é ter um padrão absolutamente único, ser um indivíduo com sentimento autônomo, ser consciente de si mesmo e do seu destino. Embora isso possa também significar a construção de uma oposição entre mim e o mundo, e por isso, às vezes, pode se tornar uma alienação. (TOKARCZUK, 2020, p. 193).

Sobre os Ossos dos Mortos (2019) traz, além da narradora em primeira pessoa, vista também como narrador-protagonista, elementos que favorecem o contexto social e momento de produção da escrita.

2.3.1 Os desdobramentos do enigma nos escritos de Olga Tokarczuk

Ao estudar o romance policial, percebe-se que o enigma se destaca nas histórias pois, apesar de ter passado ao longo do tempo por diferentes perspectivas e algumas modificações quanto ao seu contexto de escrita/produção, o enigma permanece presente. Isso se observa, por exemplo, no livro *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), que é o livro escolhido para aproximar do narrador enigmático de Agatha Christie. Dessa forma, para dar início ao tópico, deve-se destacar que da mesma forma que Agatha Christie não seguiu fielmente as vinte regras de Van Dine, Olga Tokarczuk também não as cumpre.

Das oito regras já mencionadas por Todorov (2013), percebe-se essa presença do detetive sendo inicialmente vista nos próprios narradores-protagonistas que auxiliam na investigação para encontrar o assassino. Nessas histórias, há a presença de alguns policiais e de investigadores particulares (no romance de Christie), bem como investigadores amadores (no romance de Tokarczuk). É importante destacar, também, no romance *Sobre os ossos dos mortos*, que a personagem protagonista e assassina é uma mulher, o que não é muito visto entre os romances policiais, podendo ser entendido como uma característica peculiar da própria autora.

Ao tratar sobre peculiaridades, há aspectos vistos como estranhezas nesse livro, como observado por Püshel (2020, p. 135), em *O olhar estranho de Olga Tokarczuk*:

É um romance que diz ser objetivo da evolução o estático, e não a adaptação. E com toda a sua estranheza, com algo que se desloca de cá para lá. Por isso é interessante ler o romance, pois dá outro sentido à vida com suas/nossas esquisitices. E habitar personagens é habitar outras possibilidades de viver e enxergar o mundo. Bom exercício proposto pelas páginas de *Sobre os Ossos dos Mortos*.

A partir dessa observação, compreende-se que a protagonista, Sra. Dusheiko, tenta fazer com que o leitor passe a ver as situações de uma forma diferente e acaba comparando a morte dos animais com a morte das personagens que foram assassinadas ao longo da narrativa.

Baptista Netto (2020) destaca que o livro contemporâneo contém traços que se aproximam dos clássicos do romance de enigmas mas, ao mesmo tempo, possui elementos que os distanciam. Ao contrário do romance policial costumeiro, o livro contemporâneo não tem clímax, nem no momento em que o mistério da história é respondido. Nesse sentido, é interessante pensar como o romance de Olga é costurado, a partir do enigma, de diferentes formas, a ponto de fazer com que o leitor se questione sobre quem realmente causa as mortes. De acordo com Baptista Netto (2020), ao contrário do romance de enigma clássico, o de Tokarczuk é escrito de uma forma diferente e não apenas por não ter clímax, mas por fatores como: a forma como as investigações acontecem; a maneira como os assassinatos são pensados e realizados; os métodos utilizados pela Sra. Dusheiko. A estranheza, a densidade com que a narrativa passa a ser contada deixa o leitor se questionando cada vez mais sobre o que está acontecendo.

Para um romance que gira em torno de um crime, a trama é fundamental. É ela que dita o ritmo da história e determina o interesse do leitor, que segue lendo para saber o desfecho e conhecer o culpado. Na obra de Tokarczuk, a trama não é o mais importante e, por consequência, o desfecho também não; mas sim o percurso que fazemos ao longo da história. Se você é leitor de romances policiais, talvez fique procurando soluções para o que está acontecendo, pistas verdadeiras e falsas, e um responsável pelas mortes. Mas é difícil descartar as evidências que dizem: os animais são os culpados. Nesse caso, a pergunta é então: como? Que tipo de consciência esses animais têm para conseguir se vingar? Surgem outras desconfiâncias pelo caminho, mas há um clima estranho, quase sobrenatural, sobre os eventos narrados. E essa é a maior arma de Tokarczuk: estamos dentro do mundo da Sra. Dusheiko, dentro de sua cabeça. “tudo o que podemos imaginar constitui algum tipo de verdade”, diz a personagem. (BAPTISTA NETTO, 2020, p. 9).

Pode ser dito, a partir do que traz o autor, que *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019) é um livro que possui complexidades, causando dúvidas pela maneira como o

narrador consegue não deixar rastros visíveis dos crimes que cometeu. Massi, em *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero* (2011, p. 59, grifos da autora), destaca que:

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

Essas chantagens emocionais são vistas no momento em que a narradora-protagonista se sente ameaçada com a morte dos seus cachorros e, assim, as chantagens passam a ser representadas e percebidas a cada crime cometido pela Senhora Dusheiko. O romance deixa com que o leitor acompanhe toda a trama e se questione sobre as motivações dos crimes e, principalmente, conduza-lhe a reflexões sobre o criminoso. Algumas pistas são deixadas durante a leitura e alguns atos podem ser relacionados com o crime, o que passa despercebido durante a trama. Isso acaba confundindo o leitor e faz com que ele acredite que quem cometeu os assassinatos não foi uma pessoa comum, já que as mortes foram bem pensadas e elaboradas, além de não ter sido deixados vestígios nas cenas dos crimes, o que dificulta mais a observação do leitor na narrativa.

É interessante pensar como o romance policial pode ser visto e pode ser compreendido pelo leitor mesmo quanto às evoluções literárias. O romance policial de enigma clássico foi ponto de partida para que hoje o romance contemporâneo pudesse existir com todas as suas especificidades. Desde as vinte regras ao século atual, muitas modificações foram sendo incorporadas, com diferentes formas de ler, interpretar e analisar.

3 UM OLHAR PARA A DUBIEDADE DOS NARRADORES EM O ASSASSINATO DE ROGER ACKROYD, DE AGATHA CHRISTIE, E SOBRE OS OSSOS DOS MORTOS, DE OLGA TOKARCZUK

Essa forma de narrar, quando vimos o mundo pelos olhos de algum “eu” e escutamos o mundo pelo seu nome, criamos um vínculo com o narrador sem igual [...].
(TOKARCZUK, 2020, p. 3).

Os livros analisados aqui possuem características em comum que vão além do seu gênero literário. Conforme se observou nos capítulos anteriores, assemelham-se fortemente no que condiz à presença dos narradores em primeira pessoa, ocupando o papel de protagonistas da história e sendo os grandes culpados dos crimes investigados. A construção dessas figuras, a partir da mescla de elementos é interessante para o desenvolvimento dela, como bem observa Massi (2011, p. 33):

O criminoso é o sujeito que desencadeia a transformação da narrativa quando realiza sua *performance* e assassina a vítima, que passa de um estado de conjunção com a vida ao estado de disjunção com ela. Ele age segundo um quadro de valores individuais (de seu ponto de vista) e se vê como portador de um excedente moral que o autoriza a privar a vítima da vida. Em seguida, o detetive é acionado para encontrar ou prender o criminoso, exercendo, portanto, o papel do destinador-julgador. É esse encaixe dos percursos narrativos que sustenta o esquema narrativo dos textos e que se manifesta na superfície discursiva.

Em se tratando da *performance*, os narradores são vistos como pessoas socialmente normais, sem antecedentes criminais ou algo próximo disso; no entanto, há outro lado a ser observado quando a ira se manifesta, portanto, quando há uma alteração dos valores sociais de cada narrador, já que encontram motivos para cometer os assassinatos, sejam eles movidos por paixões ou vingança. A partir disso, o destinador-julgador aparece com a figura do detetive no livro de *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014) e os pseudodetetives em *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), tendo em vista que o livro contemporâneo acaba não mantendo a proposta de um detetive particular.

O programa narrativo da manipulação do sujeito criminoso para realizar sua *performance* tem muita importância nos romances policiais tradicionais, ou seja, para que um sujeito se torne criminoso, ele precisa de motivos reais e consistentes, já que teme a punição de um destinador-julgador, mesmo acreditando que não será descoberto. Com isso, a motivação para o crime nos romances policiais tradicionais é sempre decorrente de uma paixão e é a

partir dela que o sujeito detetive consegue encontrar a identidade do criminoso. (MASSI, 2011, p. 36).

Pode-se compreender que o romance policial acontece por meio de costuras, pois a ideia é construir sentidos mediante as motivações e ações dos criminosos que são os narradores-protagonistas, que justificam os seus atos por meio de outrem, no sentido de que o outro o afetou e por isso teve que tomar certas medidas, fazendo dessas mortes algo natural ou do destino. Ao longo da narrativa, percebe-se elementos de persuasão e outras estratégias e, por fim, há uma sanção positiva ou negativa, tudo dependendo da movimentação do narrador.

Torna-se interessante, aqui, trazer um breve estudo sobre a diferença entre autor e narrador, tendo em vista que os narradores nesses livros são essenciais para o desenvolvimento narrativo. Para o entendimento da diferença entre autor e narrador, D'Onofrio (2007, p. 47) afirma, quando trata sobre o foco narrativo:

Um problema crucial que se apresenta ao estudioso de uma obra ficcional é perceber quem narra o que se passa num romance ou conto, pois o narrador é o autor. Na arte da narrativa, o narrador nunca é o autor, mas um papel por este inventado: é uma personagem de ficção em que o autor se metamorfoseia. O narrador é um ser ficcional e autônomo, independente do ser real do autor que o criou. [...] O autor pertence ao mundo da realidade histórica; o narrador, a um universo imaginário: entre os dois mundos pode haver analogia, mas nunca identidade.

Quando o narrador possui as duas particularidades, de ser personagem e narrador no livro, passa a ser visto como narrador-personagem. Este, por sua vez, segundo D'Onofrio (2007), pode ser visto de quatro tipos, dentre eles o narrador-protagonista, que é o que aparece nos livros analisados neste trabalho de pesquisa. Este tipo de narrador é o que possui tanto o papel de sujeito da enunciação quanto do enunciado.

Ele nos conta uma história por ele vivida, a história de uma parcela de sua existência. É por intermédio de seus olhos e de seus sentimentos que são apresentados os elementos constitutivos da narrativa: os fatos, as outras personagens, os temas e os motivos, as categorias do tempo e do espaço. Em algumas narrativas, a personagem central faz uma sondagem na profundidade de sua consciência, misturando sensações presentes com lembranças do passado. É o chamado romance de introspecção psicológica, de fluxo de consciência, no qual a técnica normalmente usada é o monólogo interior. (D'Onofrio, 2007, p. 53).

Perceba-se que esse narrador vai contar ao leitor a história a partir dos seus “olhos”, daquilo que ele vê e daquilo que ele quer que o leitor veja. Ao ler *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014) e *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), o leitor pode observar como o narrador direciona as narrativas e proporciona, assim, uma perspectiva psicológica

Reuter, em *Análise da narrativa: o texto, a ficção e a narrativa* (2002, p. 19), afirma que “O escritor é um ser humano que existiu ou existe, em carne e osso, no nosso universo. [...] Ao seu lado, o *narrador* – aparente ou não – só existe no texto e mediante o texto, por intermédio de suas palavras”. Sendo assim, o tópico da narração propõe táticas para conseguir organizar a leitura para que o narrador consiga expor ao leitor as mais diversas situações e, por fim, permite que o receptor entenda de fato o motivo de cada narrador agir de uma forma diferente, protagonizando ou sendo apenas um mediador da leitura.

A narração, que também evocamos parcialmente, remete às escolhas técnicas – e de criação – que organizam a produção da ficção, seu modo de apresentação: o tipo de narrador, o tipo de narratório, a perspectiva escolhida, a ordem adotada, o ritmo etc. Assim, a ‘mesma’ ficção do começo pode ser radicalmente diferente quando contada em “ele” ou em ‘eu’, adotando a perspectiva de uma personagem ou de outra, narrando na ordem cronológica ou com perturbações (*flashback*, antecipações), resumindo ou expandido, de um modo sério ou paródico. (REUTER, 2002, p. 22).

Agatha Christie e Olga Tokarczuk movimentam as suas histórias com narradores que manifestam os sentimentos e sensações dos outros personagens. Agatha Christie apresenta ao leitor o Doutor Sheppard, que consegue caminhar ao lado do investigador com plenitude e instiga o leitor, por meio das falácias do narrador, que indica sobre o culpado possivelmente não estar mais entre os suspeitos. Olga Tokarczuk, por sua vez, desde o início do livro já destaca as mortes e uma estranheza nos atos da narradora-protagonista para mediar as situações, que são expostas sobre os falecidos e como ela, a Senhora Dusheiko se envolve de forma indireta em todos os casos, mesmo quando tenta fugir. Segundo Reuter (2002, p. 62):

Já no modo do *contar*, as falas são sempre mediadas pelo relato do narrador. Isto pode assumir as formas de *falas narrativizadas* (que resumem um discurso mais ou menos longo sem restituir precisamente nem o conteúdo nem as formas) ou de *falas transpostas*, quer se trate do discurso indireto, quer do discurso indireto livre. (REUTER, 2002, p. 62, grifos do autor).

Uma característica intrigante do romance é o narrador, sendo ele um dos elementos importantes para que o romance policial seja contado de forma mais direcionada e clara, e, sendo narrador-protagonista, se envolve mais profundamente ainda, influenciando o leitor. As outras personagens são figuras com pesos específicos, mas, neste estudo, destaca-se a importância do narrador.

3.1 O narrador-protagonista enigmático em *O Assassinato de Roger Ackroyd*

O Assassinato de Roger Ackroyd foi publicado originalmente no ano de 1926 e é considerado um dos mais interessantes livros de Agatha Christie. A edição analisada neste trabalho é do ano de 2014, e foi publicada pela Globo Editora.

A narrativa apresenta ao leitor uma história bastante enigmática: o milionário Roger Ackroyd é assassinado na sua própria casa, com esfaqueamento único. Até que o crime seja desvendado, todos são suspeitos. O mais interessante de tudo é que o assassino, Doutor Sheppard, está o tempo todo ao lado de Hercule Poirot, o detetive, supostamente auxiliando-o, mas, na verdade, está tentando afastá-lo das pistas verdadeiras para que consiga escapar de qualquer pista que se aproxime dele. Durante a leitura, percebe-se momentos de aflição pela parte do narrador.

Estive ao lado de Poirot todo o tempo. Vi o mesmo que ele viu. Tentei o melhor que pude acompanhar seus pensamentos. Como descobri agora, falhei nesta última tarefa. Embora Poirot tenha compartilhado todas as suas descobertas [...]. Ele lançava indícios e sugestões, mas não mais do que isso. Como disse, até segunda-feira à noite, minha narrativa seria a do próprio Poirot. Atuei Watson para seu Sherlock. Porém, depois de segunda-feira, nossos caminhos divergiram. Poirot estava ocupado por conta própria. Eu sabia o que ele estava fazendo porque em *King's About* você acaba sabendo de tudo, mas ele não me confiava mais nada em primeira mão. E eu também tinha minhas próprias preocupações. (CHRISTIE, 2014, p. 171).

Doutor Sheppard é o médico da pequena cidade, uma pessoa que parece de confiança, mas que esconde alguns segredos, o que destaca no excerto acima, fazendo com que o leitor se questione sobre essa fala que possui uma certa ambiguidade, o que passa a ser respondido ao longo dos capítulos pelo próprio narrador-protagonista, que é o próprio criminoso da narrativa. De início, o Dr. Sheppard consegue enganar a todos ao seu redor, acreditando que passaria sua vida sem ser descoberto, entretanto, é desmascarado por Hercule Poirot.

- Você realmente acredita que uma destas pessoas aqui hoje à noite cometeu o assassinato? – perguntei incrédulo.
- Sim, meu amigo.
- Qual delas? (CHRISTIE, 2014, p. 294).

De fato – *doutor Sheppard!* (CHRISTIE, 2014, p. 300, grifos da autora).

A leitura passa a ficar cada vez mais intrigante, pois os últimos capítulos permitem uma retomada dos momentos que pareciam ser normais, mas na realidade algumas falas do criminoso já indicavam quem cometeu o assassinato. Até as últimas falas do livro, o leitor fica pasmo pela serenidade do assassino, que também é o narrador da história.

A narrativa acontece na vila King's Abbott, localizada em Londres. É interessante destacar que o período em que a narração acontece é entre as duas grandes Guerras Mundiais, que é, justamente, considerado o período de ouro do romance policial. E é nesse momento também que surge o enigma, tão presente nas narrativas desse *corpus* literário.

Nesse livro, como já se observou, Agatha faz uso de venenos, com os quais ela teve contato enquanto enfermeira, durante a Primeira Guerra Mundial. Na história, ela usa o Veronal, um sedativo que era usado para amenizar a dor dos homens, e que, no livro, é usado como arma do crime: “– Ela morreu de uma dose excessiva de Veronal. Ela o vinha tomando recentemente para insônia. Deve ter tomado em excesso”. (CHRISTIE, 2014, p. 12). A morte citada é da Mrs. Ferrars, a qual tinha uma relação amorosa com Roger Ackroyd. Nesse momento, o enigma é visto em uma perspectiva diferente, tento em vista que o criminoso é o mesmo e, antes da morte de Roger Ackroyd o assassino foi reconhecido por meio de uma carta enviada ao milionário,

[...] A porta se abriu silenciosamente e Parker entrou com uma salva na qual havia algumas cartas.
 – O correio da noite, senhor – ele disse, entregando a salva para Ackroyd. Ele recolheu então as xícaras de café e se retirou.
 Minha atenção, distraída por um instante, voltou-se para Ackroyd. Ele estava olhando para um envelope azul como um homem petrificado. As outras cartas ele deixou cair no chão. (CHRISTIE, 2014, p. 52).

Há, aqui, um momento de apreensão e nervosismo por parte do Doutor Sheppard, que insistiu que Roger Ackroyd lesse toda a carta encaminhada por Mrs. Ferrars:

– Não – gritei impulsivamente –, leia agora.
 Ackroyd balançou a cabeça.
 – Não, prefiro esperar.
 Mas, por alguma razão obscura para mim, continuei a insistir com ele.
 – Leia, pelo menos, o nome do homem – eu disse.
 [...] (CHRISTIE, 2014, p. 53-54, grifos da autora).

Nesse instante, percebe-se uma impaciência da parte do narrador-protagonista que insiste que Roger Ackroyd diga o nome do homem. Nesse momento, o leitor pode se questionar sobre essa atitude, pois passa a ser algo suspeito a forma como o Dr. Sheppard insiste, deixando o próprio Roger Ackroyd desconfortável e o leitor cada vez mais intrigado por essa e outras atitudes suspeitas.

Depois de grandes insistências, o narrador-protagonista acaba desistindo: “Ackroyd é essencialmente teimoso. Quanto mais se insiste para que ele faça uma coisa, mais determinado ele fica a não fazê-la. Todos os meus argumentos foram em vão.” (CHRISTIE, 2014, p. 54). Após esse momento, o Doutor Sheppard se retira do escritório e destaca:

A carta fora trazida às 20h40. Eram apenas 20h50 quando eu o deixei, com a carta ainda por ler. Hesitei com a mão na maçaneta, olhando para trás e me perguntando se tinha deixado alguma coisa por fazer. Não podia pensar em nada. Com um aceno de cabeça saí e fechei a porta atrás de mim. (CHRISTIE, 2014, p. 54).

Percebe-se que o leitor passa a obter informações do encontro no escritório no momento em que a carta com o nome do assassino iria ser exposta, pois, sabe-se ao final da história, que ali estaria o nome do Doutor. O momento em que o narrador destaca que hesitou com a mão na maçaneta, deixa o enigma no ar, sem omitir informações e sem ludibriar o leitor, o narrador-protagonista deixa um ar de reflexão, que, para ser percebido, deve o leitor estar atento aos detalhes.

Ao refletir sobre as narrativas do gênero policial, Lodge (2020, p. 149, grifos do autor) afirma:

O DISCURSO FICCIONAL alterna o tempo inteiro entre *mostrar* e *dizer* o que aconteceu, a forma mais pura de se mostrar são as falas dos personagens, em que a linguagem espelha com precisão o acontecimento (uma vez que o acontecimento é linguístico). [...] Um romance escrito do início ao fim na forma de resumo seria, portanto, quase ilegível. Mas o recurso tem seus usos: é capaz, por exemplo, de acelerar o ritmo de uma narrativa, fazendo-nos

passar mais depressa por acontecimentos desinteressantes, ou interessantes *demais*, que pudessem nos distrair.

Um leitor atento consegue observar que a fala do Doutor Sheppard não foi dita apenas no sentido de se questionar se realmente havia deixado algo para trás. Isso pode ser visto mais ao final do livro quando o narrador retoma esse momento e reflete, fazendo uma análise sobre a cena do crime:

Fico satisfeito comigo mesmo, como escritor. O que poderia ser melhor, por exemplo, do que o seguinte trecho: “A carta foi trazida às 20h40 [...] Tudo verdade, veja. Mas imagine que eu tivesse colocado uma linha de estrelas depois da primeira frase! Alguém teria imaginado o que acontecera exatamente no espaço daqueles 10 minutos? Quando olhei ao redor da sala, desde a porta, estava bastante satisfeito. Nada tinha disso deixado por fazer. [...]”. (CHRISTIE, 2014, p. 306).

Para Lodge (2020, p. 99), “[...] A mudança do foco narrativo para um acontecimento passado é capaz de mudar nossa interpretação de um evento que acontece muito mais tarde na cronologia da história, mas que, como leitores do texto, já conhecemos.” Isso pode ser percebido na citação acima, pois é “[...] um tipo de informação [que] pressupõe a existência de um narrador que conhece toda a história [...]”. (LODGE, 2020, p. 99).

Todorov (2013) serve como complemento nesse momento já que ele fala sobre os dois momentos da narrativa, que diz respeito ao momento em que o crime é exposto e sobre o inquérito.

[...] 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 que não tem nenhuma importância em si mesma, que serve somente de mediador entre o leitor e a história do crime. (TODOROV, 2013 p. 97).

Quando olhei ao redor da sala, desde a porta, estava bastante satisfeito. Nada tinha sido deixado por fazer. O ditafone estava sobre a mesa perto da janela, ajustado para ligar às 20h30 (o mecanismo daquele pequeno artifício era muito inteligente, baseado no princípio do despertado), e a poltrona estava puxada para esconder sua visão da porta. (CHRISTIE, 2014, p. 306)

Ao destacar sobre um trecho de Todorov (2013, p. 97) e o momento em que o narrador fala sobre o ditafone, fica claro sobre a sua atitude de movimentar a narrativa, fazendo com que o leitor analise os gestos e a forma como o narrador se torna mediador da própria história. Essa breve análise buscou apresentar um pouco sobre

o narrador-protagonista de Agatha Christie, em *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014), evidenciando-se que o Doutor Sheppard conseguiu usar o leitor. Este se torna, assim, um sujeito ingênuo que não percebe nas primeiras páginas quem tinha cometido o crime, tendo em vista que o livro é contado pelo próprio narrador-personagem, portanto, o criminoso.

3.2 A narradora-protagonista não confiável em *Sobre os Ossos dos Mortos*

Sobre os Ossos dos Mortos foi escrito em 2009 e traduzido no Brasil apenas em 2019, após a autora ter sido anunciada como vencedora do Nobel de Literatura. Já foi adaptado para o cinema, em 2017, com classificação de suspense/drama/policial, sob o título *Rastros* (*Pokot*, no original), com a direção e roteiro de Agnieszka Holland.

O livro conta a história de uma senhora que vive de forma tranquila em uma região de Klodzko, parte isolada e pacata da Polônia, na fronteira com a República Tcheca, até que um dia uma série de assassinatos começa a acontecer. A trama é narrada pela protagonista, que tenta fazer com que as pessoas do vilarejo – bem como o leitor – acreditem que os animais estão cometendo os crimes. No entanto, a grande reviravolta do final é que, na verdade, ela é a assassina. Essa senhora, Janaina Dusheiko, tem interesse pela astrologia e, a partir disso, faz manifestações quanto às matanças e consumo da carne dos animais, destacando-se elementos sobre a importância de cuidar da natureza.

Dusheiko é cheia de mistérios, mas, aos poucos, vai entregando ao leitor aspectos sobre sua vida pessoal que não compartilha com seus poucos amigos. Ela possui uma característica ímpar, que é a de nomear as pessoas ao seu redor com apelidos, que podem se referir à alguma característica especial ou quanto à primeira impressão que teve em relação a elas, como por exemplo, o “Esquisito”, personagem que passou a viver mais próximo dela durante as investigações, cujo nome é Swierszczyński, mas a denominação escolhida por ela facilita a comunicação.

[...] prefiro adotar denominações que surgem espontaneamente na cabeça quando olho alguém pela primeira vez. Estou convencida de que essa é a maneira mais adequada de usar a linguagem, em vez de trocar palavras desprovidas de qualquer significado. Por exemplo, esquisito chama-se

Swierszczynski – é o que está escrito em sua porta. [...] Chamei Swierszczynski de Esquisito e acho que essa denominação reflete bem as suas características. (TOKARCZUK, 2019, p. 23).

Além dele, também há o “Pé Grande” e outros, que são seus amigos, tais como a Boas Novas, a mulher do brechó pela qual a narradora tem apreço; e Dísio, o qual ia em sua casa para traduzir textos. São personagens que, num primeiro momento, não pareciam perceber as atitudes de Dusheiko, mas no fim são as que dizem que é hora de se entregar ou fugir.

Ao longo da narrativa, algumas mortes acontecem, sendo justificadas ao leitor pela Sra. Dusheiko como uma revolta dos animais, pois todas estavam envolvidas com a caça dos animais e/ou mantinham também relação com o desmatamento. O que mais surpreende o leitor é o fato de não descobrir que é a própria narradora a assassina, já que ela fornece muitas informações dos homicídios, tal qual em *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014).

As mortes são sempre justificadas por ela em seus mapas astrais, só que algumas pistas são deixadas durante a leitura, o que a torna mais intrigante e repleta de dúvidas e suspense, tal como a atitude que teve enquanto estava diante a polícia, o que a leva a carregar mais fortemente o rótulo de “velha louca”.

– Não, era o assassino que tinha raiva! –gritei, pois conheço bem esse argumento; muito dos assassinatos dos animais são justificados dessa forma, alegando que podiam estar contagiados.

[...]

– E então? O senhor vai registrar o boletim de ocorrência? – perguntei, ao que me parecia, muito incisivamente.

[...]

– Enquanto escrevia, procurava alguma forma de acalmar meus pensamentos, mas parecia que eles já tinham ultrapassado a velocidade permitida, corriam freneticamente em minha cabeça, e de algum modo conseguiam invadir meu corpo e minha corrente sanguínea. (TOKARCZUK, 2019, p. 100-101).

O livro carrega elementos da realidade do território no qual a narrativa acontece. Conforme Baptista Netto (2020, p. 7): “Trata-se de uma terra estrangeira. É um lugar ermo, frio e branco, habitado por pouquíssimas pessoas [...] O vale e o condado se chamam Klodzko, e fazem parte do território da Baixa Silésia [...]”. No mapa Europeu, a Polônia faz fronteira com Rússia, Ucrânia e mais cinco países, alcançando uma parte do território Alemão e da República Tcheca.

A parte polonesa da Silésia abrigada a agitada Breslávia, uma cidade com 650 mil habitantes, e a tranquila Krajanów, de apenas 160, mais ao sul, na divisa com a República Tcheca. Esses dois lugares são importantes porque servem de residência para a escritora Olga Tokarczuk, a polonesa vencedora do Nobel de Literatura 2018. (BAPTISTA NETTO, 2020, p. 2).

A Sra. Dusheiko se manifesta no livro de uma maneira muito marcante, refletindo, de certo modo, a própria autora, tendo em vista as causas assumidas por ela, pois é vegetariana e “[...] isso, mais do que uma escolha pessoal, é para ela um posicionamento político (porque a política permeia tudo)”. (BAPTISTA NETTO, 2020, p. 5).

Ao assumir explicitamente uma causa, a narradora pode estar levando o leitor – como de fato o faz – a caminhos que indiquem que os assassinos foram os que maltratam os animais. Dusheiko, como narradora-protagonista, tenta influenciar todos os outros personagens.

– Dísio – disse. Esses animais estão se vingando das pessoas. Dísio sempre confiou em mim, mas dessa vez nem me ouvia.
 – Não é tão estranho quanto parece - continuei. – Os animais são fortes e sábios. Nós não temos noção do quanto. Houve um tempo em que os animais eram postos diante do tribunal. E inclusive condenados. (TOKARCZUK, 2019, p. 76).

Dentro dessa perspectiva, pode-se considerá-la não confiável, pois, segundo Lodge (2020, p. 188), “Assim, como no mundo real, precisamos ter alguma forma de distinguir a verdade da mentira no mundo imaginário do romance para que a história desperte o nosso interesse.” (LODGE, 2020, p. 188).

Além disso, pode-se dizer que Olga Tokaczuk foi capaz de trazer ao seu público, segundo Püschel (2020), um romance policial voltado ao gênero híbrido por apresentar elementos da realidade, que apresenta reflexos das questões ecológicas.

– Que mundo é esse? O corpo de um ser transformado em sapatos, almôndegas, salsichas, num tapete junto à cama, num caldo preparado à base dos ossos de um outro ser, cortá-lo em pedaços e fritar em óleo... Será que é possível que esses procedimentos macabros aconteçam de verdade? Essa grande matança cruel, insensível, mecânica, sem nenhum remorso, sem nenhuma pausa para pensar, embora muito pensamento esteja implicado a filosofias e teologias engenhosas. Que mundo é esse onde matar e causar dor é tido como algo normal? O que diabos acontece com a gente? (TOKARCZUK, 2019, p. 104).

Também é instigante pensar a respeito da metaficção, que é, segundo Lodge (2020, p. 249) "[...] a ficção que versa sobre a si mesma: romances e contos que chamam a atenção para o status ficcional e o método usado em sua escrita".⁷ Isso pode ser observado quando a autora traz a narradora como protagonista.

NARRADORES NÃO CONFIÁVEIS são invariavelmente personagens inventados que participam da história que contam. Um narrador onisciente não confiável seria uma contradição de termos e ocorreria apenas em um texto muito subversivo e experimental. Nem mesmo um personagem-narrador pode ser cem por cento não confiável. Se a falsidade transpira em cada fala e em cada gesto, percebemos apenas o que já sabemos, ou seja, que o romance é uma obra de ficção. Assim, como no mundo real, precisamos ter alguma forma de distinguir a verdade da mentira no mundo imaginário do romance para que a história desperte o nosso interesse. (LODGE, 2020, p. 188).

Logo, a metaficção é percebida nas atitudes de Janaina Dusheiko e principalmente na sua forma de pensar, passando a ser vista como uma narradora não confiável pelas suas atitudes contraditórias, já que raros são os momentos em que a narradora dialoga com outros, assim, acaba expondo mais sobre o seu comportamento para o leitor, pode-se perceber isso após a morte do Pé Grande.

[...] sentia um grande alívio. Às vezes, pensando de uma maneira mais abrangente, ignorando algumas limitações da mente, e considerando as ações pessoais, é possível conscientizar-se de que a vida de alguém não é necessariamente boa para os outros. Acho que todos aqui concordarão comigo. (TOKARCZUK, 2019, p. 29).

A protagonista é tão meticulosa na sua arte de contar a história que ninguém desconfia dela no início. Ela também é, segundo Püshel (2020, p. 133),

[...] tão complexa que, de um lado, teve, no passado um trabalho mais técnico, o de engenheira especializada em construção de pontes na Síria, na Líbia e na Polônia, antes de ser professora de inglês de crianças de sete ou oito anos, e fundamentava sua vida na astrologia, o que poderia parecer paradoxal.

⁷ A metaficção não é, portanto, uma invenção moderna, mas uma forma que muitos escritores contemporâneos julgam interessantes, porque se sentem sufocados por seus antecedentes literários, oprimidos pelo medo de que tudo o que tenham a dizer já tenha sido dito antes e condenados pelo ambiente cultural moderno a ter essa consciência. (LODGE, 2020, p. 249).

[...] o discurso metaficcional deixa de ser um refúgio ou um alibi que o escritor eventualmente usa para escapar às limitações do realismo tradicional e transforma-se na preocupação e na inspiração central da obra literária. (LODGE, 2020, p. 249).

Com isso, percebe-se como ela conseguiu construir a narrativa – como um engenheiro planeja uma ponte, permitindo com que o leitor juntasse as peças apenas nos últimos capítulos do livro.

– Como isso tudo aconteceu? Como você fez isso? Por quê?
Arrastando-me sobre os joelhos, me aproximei do aparador e puxei de baixo do oleado a foto que havia retirado da casa de Pé Grande. Entreguei-lhes sem olhar para ela. Estava gravada em meu cérebro e não conseguia esquecer nem o mínimo detalhe.
Tudo estava nítido na fotografia. Era a melhor prova de um crime que alguém poderia imaginar. (TOKARCZUK, 2019, p.232-233)

A senhora Dusheiko direciona o leitor a uma visão de si para o mundo e não do mundo para Janaina Dusheiko, isso influencia na maneira como a história é contada, já que é apresentada a perspectiva de uma personagem narradora, que consegue causar certa “introspecção” psicológica, como vemos no excerto a seguir.

Sabia que a polícia gostava de ter tudo confirmado.
– É verdade que a senhora se comportou de uma maneira agressiva durante uma caçada, aqui nas redondezas?
Diria que me comportei raivosamente, não agressivamente. Há uma grande diferença. Expressei minha ira porque estava matando os animais.
– A senhora ameaçou matá-los?
– Às vezes a ira põe na boca da gente diversas palavras, mas também faz com que depois nos esqueçamos de muita coisa.
– Há testemunhas que declaram que a senhora gritou, cito – aqui olhou para os papéis espalhados: – ‘Eu vou matar vocês, seus (uma palavra obscena), vocês vão ser castigados por esses crimes. Não têm nenhuma vergonha, não têm medo de nada. Vou acabar com vocês, dar porrada nessas suas cabeças’
Leu isso sem nenhuma emoção, o que me fez rir
– Por que a senhora está sorrindo? – perguntou o segundo num tom ofendido.
– Parece cômico que eu possa ter falado esse tipo de coisa. Sou uma pessoa calma. Talvez sua testemunha tenha exagerado? (TOKARCZUK, 2019, p. 198-199).

Nota-se que a narradora possui um discurso bem articulado e consegue fazer com que os policiais percam o domínio na fala pela manipulação feita pela narradora. Isso se dá pelo fato de o assassino contemporâneo ter essa tendência de ter mais força na fala e atos que os investigadores ou policiais que realizam a investigação, ponto esse que é o diferencial comparando com o romance policial clássico ou tradicional que possui um detetive mais forte que o assassino, como bem observa Massi (2011, p. 65-66, grifo da autora):

Assim, nota-se uma inversão de valores nos romances policiais contemporâneos, nos quais o criminoso é mais forte do eu o detetive, do início

ao fim do enredo, porque seu código de conduta individual sobrepõe-se ao código coletivo (Da sociedade), fazendo com que, na maioria dos romances policiais, ele não seja punido pela *performance* que realizou.

Olga Tokarczuk consegue tornar sua criminosa impune aos crimes que cometeu, capaz de ser posta como alguém incapaz de ser pega e de despistar quem a investiga.

– Poxa, chegamos tarde. Faltou pouco para apanhá-la, enfim. É incrível quanto tempo ela conseguiu enganar e quantas vezes esteve ao nosso alcance.

[...]

Permaneci enfiada naquele canto, na completa escuridão ainda por muito tempo depois que foram embora, até ouvir o ruído dos motores de seus carros. [...] Subi as escadas, esgueirando-me como um ladrão, e me vesti rapidamente para a jornada. Tinha apenas dois sacos de viagem pequenos. Ali teria ficado orgulhoso de mim. Era óbvio que havia uma terceira saída, pelo depósito. Foi por esse caminho que saí de lá, deixando a casa para os mortos. (TOKARCZUK, 247-248).

Percebe-se que a Senhora Dusheiko não foi punida pelos crimes, pelo menos mediante a lei, já que a narradora conta que não está muito bem fisicamente e nem psicologicamente. A agilidade da narradora-protagonista chama atenção pela maneira como conduziu a narrativa, aproximando-se da ideia do narrador não confiável, por induzir os leitores e as outras personagens a acreditar na hipótese de os animais serem os principais suspeitos.

3.3 As performances dos narradores-protagonistas: Doutor Sheppard e Senhora Dusheiko

A ideia de estudar um livro clássico e um contemporâneo consiste em fazer uma busca das possíveis relações e diferenças por meio desses dois livros, a ponto de entender que o gênero policial se reinventa, mas nunca perde as suas características primordiais, o criminoso e a vítima. Pode-se dizer que a tríade se mantém viva nesses dois livros? Não, tendo em vista que o detetive deixa de ser um profissional no contemporâneo, destacando-se, em principal, *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), que não tem sua ênfase no detetive e/ou nos policiais, como nos livros clássicos.

Em relação à *performance* dos elementos da trama, Massi (2011, p. 60) aponta que:

Uma das grandes diferenças entre os romances policiais contemporâneos e os romances policiais tradicionais diz respeito à ordem de narração dos percursos do detetive e do criminoso, uma vez que o crime sempre antecede a investigação. Nos romances policiais tradicionais, primeiramente era realizada a *performance* do criminoso, que permanecia em segredo; em seguida, o detetive realizava a investigação, mantendo muitas informações em sigilo, e, por fim, só quando tivesse a certeza da identidade do criminoso, ele descrevia sua ação e o revelava ao leitor e às outras personagens. (MASSI, 2011, p. 60).

Massi (2011) aponta que o romance policial clássico é separado em três partes, sendo: a *performance* do criminoso, a investigação em sigilo e a identidade do criminoso exposta aos leitores por meio de descrições. Em *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014), a *performance* do criminoso é percebida, por exemplo, no momento da morte da vítima, que acontece no capítulo quatro, *O jantar em Fernley* quando Ackroyd recebe a carta com o nome do assassino da Mrs. Ferrars, portanto, é o momento que o nome do assassino seria revelado. Logo em seguida, no capítulo cinco, *O assassinato*, há a volta do assassino ao local, mesmo que o leitor ainda não o identifique como tal:

TIREI O CARRO QUASE SEM PERDER NENHUM TEMPO, e dirigi rapidamente para Fernely. Saltei do carro e toquei a campainha impacientemente. Houve uma demora em responderem, e eu toquei mais uma vez.
Ouvi então o ruído da fechadura e Parker, com o rosto impassível, praticamente sem nenhuma expressão, apareceu na soleira da porta. (CHRISTIE, 2014, p. 57, grifos da autora).

A investigação irá iniciar no capítulo seis, *A adaga tunisiana*, com um inspetor e a entrada, nos capítulos seguintes, do detetive Hercule Poirot, a pedido da sobrinha de Roger Ackroyd, Flora. De fato, todas as informações que Hercule Poirot⁸ consegue obter são mantidas em sigilo e a identidade do assassino começa a ser revelada a partir do capítulo 24, *A história de Ralph Paton*: “Eu que lhes falo, eu sei que o assassino de Mr. Ackroyd está nesta sala agora. É para o assassino que falo. *Amanhã*

⁸ O detetive Hercule Poirot, caracterizado por Agatha Christie e pela crítica como “astuto”, esperto, “perspicaz”, sempre desconfiava de quem tinha encontrado o corpo da vítima – que algumas vezes era o próprio assassino tentando disfarçar sua identidade. (MASSI, 2011, p. 68).

a verdade será levada ao inspetor Raglan. Você compreende?" (CHRISTIE, 2014, p. 291, grifos da autora).

A revelação somente é exposta ao leitor a partir do capítulo 25, *Toda a verdade*, quando o narrador inicia da seguinte forma:

UM PEQUENO GESTO de Poirot convidou-me para ficar depois que todos partissem. Obedeci, indo até a lareira, e pensativamente remexi os grandes tocos de lenha com a ponta da minha bota. Eu estava intrigado. Pela primeira vez estava totalmente perdido com relação às palavras de Poirot. [...] Houve uma ameaça real em suas palavras, e uma sinceridade direta e inquestionável. Mas eu ainda acreditava que ele estava na trilha errada. (CHRISTIE, 2014, p. 293, grifos da autora).

O capítulo se estende por algumas páginas explicando a situação, como tudo teria acontecido. Deve-se ressaltar que o Dr. Sheppard era uma das pessoas em quem Roger Ackroyd mais confiava, por isso Hercule Poirot finaliza o capítulo dizendo:

– Vamos recapitular, agora que tudo está claro. Uma pessoa que estivera na Three Boars mais cedo naquele dia, uma pessoa que conhecia Ackroyd bem o suficiente para saber que ele tinha comprado um ditafone, uma pessoa que tivesse uma mente boa para mecânica, que tivera a oportunidade de pegar a adaga da mesa-mostruários antes que miss Flora chegasse e que tinha com ele um recipiente adequado o suficiente para esconder o ditafone, como uma maleta preta, e que tivera o escritório só para si por alguns minutos depois de o crime ser descoberto, enquanto Parker telefonava para a polícia. De fato - *doutor Sheppard!* (CHRISTIE, 2014, p. 300, grifos da autora).

No capítulo 26, *E nada mais que a verdade*, a trama continua iniciando com o narrador afirmando que “**HOUVE UM SILÊNCIO MORTAL POR UM MINUTO E MEIO. Então eu ri**” (CHRISTIE, 2014, p. 301, grifos da autora). Percebe-se aqui que o criminoso, em um primeiro momento, tenta negar o crime, afirmando que Poirot estaria louco, mas já demonstra estar intrigado e nervoso. Tenta, ainda, argumentar com Poirot, perguntando a este o que ganharia com a morte, mas termina o capítulo aceitando o fato, ao afirmar, “[...] com um ligeiro sorriso [...] não sou tolo” (CHRISTIE, 2014, p. 304, grifos da autora), e retirar-se da sala, o que deixa o leitor intrigado, por não ter sido preso, talvez. No último capítulo, *Apologia*, surge a explicação do enigma. O narrador criminoso se ausentou para escrever o crime, e para, por fim, tirar a própria vida.

Não sinto pena de mim mesmo.
Então que seja Veronal.

Mas eu gostaria que Hercule Poirot não tivesse nunca se aposentado e vindo para cá cultivar abobrinhas. (CHRISTIE, 2014, p. 308).

Feitas essas observações sobre o narrador-protagonista de *O Assassinato de Roger Ackroyd* (2014), pode-se fazer algumas observações acerca da *performance* do detetive e do criminoso em *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), a partir de uma afirmação de Massi (2011, p. 60-61) sobre as narrativas policiais contemporâneas, que, segundo ela,

[...] por sua vez, nem sempre obedecem a essa ordem, de modo que o leitor deve ‘encaixar’ as peças do quebra-cabeça, ou seja, as partes do enredo que dizem respeito à investigação e as que dizem respeito à ação do criminoso para entender o todo. Com isso, nota-se em alguns dos romances policiais contemporâneos uma narração cenográfica, na qual os fatos são descritos em cenas, como nos filmes, e o leitor deve estar sempre atento para relacioná-las. Muitas vezes, o leitor tem a oportunidade de acompanhar o percurso narrativo de determinada personagem sem saber que se trata do criminoso, já que o texto não explicita essa informação; é possível identificar o assassino, porém através de indícios deixados por ele mesmo no texto. (MASSI, 2011, p. 60-61).

A partir desse apontamento, pode-se compreender que *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019) se diferencia pela maneira como o narrador descreve a morte da personagem Pé Grande, de forma cenográfica:

Com um espanto evidente olhou para o meu terno de linho (durmo vestida com as peças que o Professor e sua esposa quiseram jogar fora no verão, e que me lembram da moda antiga e da minha juventude. Assim, combino o útil com o sentimental) e entrou sem pedir licença.

– Vista-se, por favor. Pé Grande Morreu.

Por um instante perdi a fala e, em silêncio, calcei as botas de cano alto e vesti o primeiro casaco de frio que encontrei no cabideiro. Lá fora, a neve, na mancha da luz jogada pelo abajur no alpendre, virava uma ducha vagarosa e sonolenta. Esquisito estava ao meu lado, calado, alto, esbelto e ossudo como uma silhueta esboçada com alguns riscos a lápis. A neve caía do seu corpo ao mínimo movimento, como se fosse um cavaquinho polvilhado com açúcar de confeitiro. (TOKARCZUK, 2019, p. 8).

O leitor, mesmo sem saber, se depara com uma situação que é totalmente descritiva e encenada. A senhora Dusheiko sempre narra a história de uma forma muito detalhada, ao que vai ao encontro do que Massi (2011, p. 60) enfatiza a respeito da narrativa policial contemporânea, em que o “[...] o leitor tem a oportunidade de acompanhar o percurso narrativo de determinada personagem sem saber que se trata do criminoso [...].”

No excerto a seguir também pode ser observada essa característica da narradora-protagonista:

A porta da cozinha estava entreaberta. Assim, de imediato avistei o corpo de Pé Grande prostrado no chão. Meu olhar rouçou nele fugazmente, para logo recuar. Demorou um bocado antes que eu conseguisse olhar para lá outra vez. Era uma cena horrível.

Estava deitado, retorcido numa posição estranha, com as mãos junto do pescoço como se quisesse afrouxar a gola apertada. Ia me aproximando aos poucos, como que hipnotizada. Vi os seus olhos abertos fixados em algum ponto debaixo da mesa. A camiseta suja estava rasgada na altura da garganta. Parecia que o seu corpo tinha travado uma luta consigo mesmo, foi derrotado e se entregou. Fiquei com frio de tanto horror, meu sangue gelou nas veias e senti como se tivesse cedido para o próprio fundo do meu corpo. Ainda ontem havia visto esse corpo vivo. (TOKARCZUK, 2019, p. 11).

Esses excertos mostram que a forma como o livro vai ser escrito, a partir do olhar da personagem-protagonista, Janaina Dusheiko, tenta desde o início enganar o leitor. Seguindo essa ideia, é importante ter em mente que quem faz as amarrações dentro do livro é a própria Senhora Dusheiko, e que ao leitor cabe, como enfatiza Massi (2011, p. 60), “[...] ‘encaixar’ as peças do quebra-cabeça, ou seja, as partes do enredo que dizem respeito à investigação e as que dizem respeito à ação do criminoso para entender o todo”. Isso pode ser observado no excerto a seguir, em que a protagonista descreve um momento no qual consulta o mapa astral do Pé Grande:

Naquele dia, me sentei para trabalhar e tirei do bolso o papel amassado em que anotei os dados de Pé Grande para verificar se a morte tinha visitado na hora certa.

O horóscopo apareceu diante dos meus olhos sobre a tela e por uma hora capturou minha visão. Primeiro, olhei para Saturno. Num signo fixo, é ele que muitas vezes aponta para uma morte provocada por asfixia, engasgamento ou enforcamento. (TOKARCZUK, 2019, p. 60-61).

Essa é uma pista muito importante, que o leitor não se dá conta de início, pois todas as vezes Dusheiko fala a respeito de como as mortes foram cometidas, ela destaca os mapas astrais das vítimas. Todas as mortes cometidas por ela foram com base no que os astros apontaram, fazendo com que ela acreditasse que os assassinatos poderiam acontecer conforme a astrologia indicava, o que de fato aconteceu. Dessa forma, o motivo e forma que iriam ocorrer eram expostos pela narradora-protagonista.

A segunda morte é para dar um fim a vida do comandante. Aqui, o leitor já consegue perceber uma certa agitação da parte de Dusheiko quando Dísio, seu amigo, fica intrigado com os faróis em meio à floresta e vai até ao local.

Havia um carro no desfiladeiro. Era grande, um jipe. Todas as portas estavam abertas e a luz fraca dentro dele estava acesa. Permaneci a alguns metros de distância, tinha medo de me aproximar, sentia que começaria a chorar feito criança, de medo e tensão nervosa. Dísio tirou a lanterna de mim e foi se aproximando do carro devagar. Iluminou o interior. O carro estava vazio. No banco de trás havia uma pasta preta, e também algumas sacolas plásticas, talvez cheias de compras. (TOKARCZUK, 2019, p. 73).

Logo após esse momento, Dísio diz “– Talvez ainda esteja vivo [...]” (TOKARCZUK, 2019, p. 75), ao que ela responde: “Rezei para que não estivesse” (TOKARCZUK, 2019, p. 75). Quando Massi (2011) aponta sobre o leitor ter a oportunidade de acompanhar o percurso narrativo é sobre isso, os pensamentos narrativos soltos que vão direcionando a leitura e permitirão com que algumas pistas sejam percebidas, tanto pela perspectiva narrativa quanto pelos deslizos do narrador-protagonista.

Quando a terceira vítima, Víscero, é descoberta, a narradora diz: “Quase desfaleci. Precisei me sentar. Não estava preparada para isso” (TOKARCZUK, 2019, p. 159). Mais adiante, envia cartas à polícia e, em uma delas, revela sobre fatores da morte de Víscero e da morte seguinte, do diretor da escola onde trabalhava, todas a partir do “mapa astral” que havia feito das vítimas.

Tenho o prazer de informar que consegui a data de nascimento e fiz o mapa astral do falecido sr. Víscero (infelizmente sem o horário, o que torna meu mapa impreciso). Achei nele algo incrivelmente interessante que confirma, em sua totalidade, as hipóteses por mim levantadas anteriormente.

[...]

A armadilha em que caiu conhecida como “forca”, era particularmente cruel. A vítima ficou suspensa no ar por algum tempo.

Esta descoberta nos leva a uma conclusão geral. Convinha que a honorável polícia reparasse onde Saturno se encontrava nos mapas astrais de todas as vítimas. Todas elas tinham Saturno nos signos animais, e, para acrescentar, o senhor diretor o tinha em Touro, o que anuncia uma morte violenta por asfixia causada por um animal. (TOKARCZUK, 2019, p. 192-193).

Vale ressaltar aqui, como já foi observado, que as mortes nesse livro têm relação ao maltrato aos animais. A narradora afirma que os animais são os responsáveis pelas mortes que andam acontecendo, e que eles estão, na verdade, se vingando das mortes que os caçadores cometeram. Dessa forma, destaca-se aqui um

excerto sobre o motivo da última morte, pois o padre, que deveria ser contra a morte dos animais, acaba abençoando os caçadores durante a cerimônia religiosa.

O padre olhou para as pessoas reunidas e continuou:

– Como vocês sabem, caros irmãos e caras irmãs, exerço há anos a tutela de nossos corajosos caçadores. Sendo seu capelão, consagro os assentamentos de caça, organizo encontros, celebro os sacramentos e acompanho os mortos à ‘terra da caça eterna’; cuido também dos assuntos relacionados as questões éticas da caça e procuro fazer com que os caçadores obtenham benefícios espirituais.

Comecei a me mexer nervosamente. Mas o padre continuou: [...] (TOKARCZUK, 2019, p. 221).

A origem de todas as mortes tinha relação com a caça e a morte dos animais, como principal fator. No entanto, outros elementos ecológicos poderiam ser citados, mas, como a narradora-protagonista Senhora Dusheiko era uma mulher que buscava conservar a vida dos animais, o seu limite foi a morte dos seus cachorros, pelos caçadores:

Tudo estava nítido na fotografia.

[...]

Havia nela homens uniformizados, alinhados, e diante deles, sobre o gramado, jaziam os cadáveres de animais dispostos ordenadamente: lebres, uma junto da outra, dois javalis, um grande e outro menor, corças e, depois, muitos faisões e patos, patos-reais e marrequinhas, pequenos que nem uns pontinhos, como se esses cadáveres formassem uma frase dirigida a mim, as aves formassem longas reticências que diziam: isso não terá fim

[...]

Eram troféus. Não conhecia um deles. E os dois outros eram as minhas meninas.” (TOKARCZUK, 2019, p. 233).

Massi (2011, 2011, p. 71), acerca das motivações dos óbitos nos romances policiais, afirma que “[...] sobre as paixões que movem as personagens, temos como exemplo as motivações para os crimes, que são muito mais complexas nos romances policiais contemporâneos do que nos romances policiais tradicionais”. Em *Sobre os Ossos dos Mortos* (2019), a narradora se coloca totalmente contra a caça e, por causa disso, demonstra o seu amor pelos animais e respeito por eles matando seus “agressores”.

Após a morte do padre, os amigos de Dusheiko vão a sua casa, cientes de que a assassina era ela. A partir de então, percebe-se a presença dos “pseudodetetives”, que são descritos por Martins (2000, p. 90 *apud* Massi, 2011, p. 37) como auxiliares do saber, ou seja, são os indivíduos que se mantêm atentos às

informações: “– Nós sabemos que foi você – disse. – Por isso viemos aqui hoje. Para tomar alguma decisão” (TOKARCZUK, 2019, p. 231).

Nesse mesmo sentido, há possibilidade de aproximar as duas narrativas aqui apresentadas pela maneira como foram escritos, pensados e narrados e, a partir das análises aqui realizadas, refletir sobre as diferenças e aproximações entre o clássico e o contemporâneo nos romances policiais, conforme afirma Massi (2011, p. 68-69):

Em geral, nos romances policiais tradicionais, a única personagem movida por paixão era o criminoso, que realizava sua *performance* por ciúmes, vingança, ganância, vaidade, e o que era apresentado ao leitor sobre as outras personagens eram descrições físicas ou alguns aspectos de sua personalidade, mas não os sentimentos. Já nos romances policiais contemporâneos, quase todas as personagens manifestam seus sentimentos e emoções, fazendo com que o leitor se envolva sentimentalmente com a narrativa, ou seja, que ele sinta dó, compaixão, afeto, ódio, raiva dos personagens.

O objetivo de relacionar um livro com o outro, a partir da *performance* dos narradores, é entender principalmente o percurso narrativo, em suas aproximações e distanciamentos. E foi isso que esse trabalho buscou: mostrar que, dependendo de quem conta a história, o leitor pode ser direcionado pelo narrador. “A verdade, por pior que seja, é sempre curiosa e bela para aquele que a busca.” (CHRISTIE, 2014, p. 162).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto no criminoso o elemento romanesco mais descartável é o feito psicológico, no policial o traço mais visível há de ser a inteligência, a sua capacidade de observação e a sua faculdade de análise.
(LINS, 1953, p. 21).

O presente trabalho buscou compreender o papel do narrador nos romances policiais, tanto do clássico quanto do contemporâneo. Para isso, fez-se necessário, inicialmente, um estudo sobre a origem e as características do romance policial, para que se pudesse embasar, posteriormente, a análise que aqui se fez: sobre a presença do narrador nos romances *O Assassinato de Roger Ackroyd*, de Agatha Christie, e *Sobre os Ossos dos Mortos*, de Olga Tokarczuk.

Além do estudo sobre o romance policial, fez-se breves observações sobre a vida das autoras e trouxe-se, assim, alguns elementos da narrativa de enigma dentro da escrita delas. Agatha Christie, por exemplo, desenvolveu, no livro analisado, elementos de enigmas que estão ligados às características do fundador da estrutura clássica do romance policial, Edgar Allan Poe, que foi também uma grande referência para que outras narrativas do gênero policial surgissem. Já em relação ao romance policial contemporâneo, Olga Tokarczuk desenvolveu, em *Sobre os Ossos dos Mortos*, aspectos ecológicos que são vistos como críticas sociais e que dividem o palco com a trama do mistério, juntamente com a narradora-protagonista que consegue deixar a narrativa mais envolvente. Desse modo, entende-se que o romance policial contemporâneo tem um funcionamento aberto. Isto é, não segue regras e leis específicas do gênero. Por isso, mesmo que se encontrem algumas características tradicionais dentro do texto, o seu forte é a ausência de fatores tradicionais, o que o torna intrigante pela maneira como as ideias são propostas ao leitor.

A partir das regras propostas por Van Dine (1928), e resumidas por Todorov (2013), percebeu-se que ambos os livros quebram algumas dessas regras, permitindo que a escrita fosse mais livre no sentido de criação. Em relação, por exemplo, à figura do detetive, no romance policial clássico de Agatha Christie ele continua sendo fundamental, enquanto no livro de Olga Tokarczuk, mais contemporâneo, ele não é figura de destaque, ou mesmo até inexistente, pois se tem apenas as figuras de alguns

policiais. Quem elucida o crime, nesse caso, são os pseudodetetives, ou seja, os amigos de quem cometeu o crime.

No entanto, também se observou que há fatores que não deixam de estar presentes, como a existência de um assassino e de uma vítima, que são fundamentais para uma história policial. Ao ler um romance, se o assassino e a vítima não existirem, o livro deixa de ter a funcionalidade que se espera ter, a proposta deixa de ser alcançada.

Finalizando, muito ainda poderia se discutir acerca desse tema, mas o que se pretendeu aqui, contribuir para os estudos acerca das personagens-protagonistas e também narradoras desses dois livros em particular, foi obtido. Pôde-se investigar melhor sobre o desenvolvimento desses narradores-protagonistas e a maneira como influenciaram no desenvolvimento da leitura, levando o leitor a uma busca do criminoso, a partir do olhar deles. Espera-se, por fim, que este trabalho desperte o interesse de novas pesquisas na área, pois há muito a se descobrir e discutir quando se trata de romance policial e de autoras tão importantes como Agatha Christie e Olga Tokarczuk.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- BAPTISTA NETTO, Irineo. Olga Tokarczuk. **Revista Cândido**, n . 106, maio de 2020. Biblioteca do Paraná, 2020. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Capa-Olga-Tokarczuk>. Acesso em: 08 nov. 2021.
- CHRISTIE, Agatha. **O assassinato de Roger Ackroyd**. Trad. Renato Rezende. 4. ed. São Paulo. Globo Livros, 2014.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo. Ática, 2007.
- LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e da Cultura, 1953. (Coleção Os cadernos de cultura).
- LODGE, David. **A arte da ficção**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2020.
- MAGADAN, Esdras Matheus. 40 anos sem Agatha Christie. **Cienc. Cult.** vol.68, n.1, 2016, p. 62-63. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S00096725201600010019 . Acesso em: 08 nov. 2021.
- MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- MONTERO, Rosa. **Histórias de Mulheres**. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2009.
- MAWIEJCZK, Filip. Olga Tokarczuk - Styl i poglądy. **Nowy Napis Co Tydzień**, 2020, n. 49. Disponível em: <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-49/artkul/olga-tokarczuk-styl-i-poglady>. Acesso em: 15 nov. 2021
- PIGLIA, Ricardo. Sobre el género policial. *In*: PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Buenos Aires: Lectulandia, 2016. p. 32-34.
- PRATES, Tito. **Agatha Christie from my heart: uma biografia de verdades**. Brasil/ Argentina: Editora Illuminare, 2016.
- PÜSCHEL, Raul de Souza. O olhar estranho de Olga Tokarczuk. **Revista Metalinguagem**, v.6, n.2, p.131-135, 2020. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/492817720/PUSCHEL-R-de-S-O-olhar-estranho-de-Olga-Tokarczuk>. Acesso em: 08 nov. 2021.

REIMAO, Sandra Lúcia. **O que é o romance policial**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do Romance Policial. *In*: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone- Moisés. São Paulo: Perspectivas, 2013.

TOKARCZUK, Olga. **Sobre os ossos dos mortos**. Trad. Olga Baginska-Shizato. São Paulo: Todavia, 2019.

TOKARCZUK, Olga. O narrador sensível. Trad. Alcione Nawroski. **Revista História: Debates e Tendências**, v. 20, n. 3, p. 191-209, set/ dez. 2020.