



**A VISITA DE MANDRAKE AO PORTO DE JAIME RAMOS:
INTERTEXTUALIDADE EM *UM CRIME CAPITAL* DE
FRANCISCO JOSÉ VIEGAS**

**MANDRAKE'S VISIT TO JAIME RAMO'S PORTO:
INTERTEXTUALITY IN FRANCISCO JOSÉ VIEGAS'
*UM CRIME CAPITAL***

*Sandra Sousa*¹

*“Intertextuality [is] a
mosaic of quotations; any text
is the absorption and
transformation of another.”*

Kristeva, 1986

RESUMO

Este artigo analisa o romance policial *Um Crime Capital* de Francisco José Viegas, publicado sob a forma de folhetins em 2001, ano em que o Porto foi Capital Europeia da Cultura. Além de fugir das normas dos clássicos policiais, nesta obra em particular, Viegas procede a um diálogo intertextual com o autor por excelência do policial no Brasil, Rubem Fonseca. Vários temas e estratégias narrativas serão tidas em consideração atentando num dos aspectos mais pertinentes de *Um Crime Capital*, a inclusão de Mandrake, o detetive criminalista de Fonseca, como personagem do romance de Viegas.

PALAVRAS-CHAVE: Romance policial; intertextualidade; Mandrake; Jaime Ramos

1 University of Central Florida. E-mail: sandra.sousa@ucf.edu



ABSTRACT

This article analyzes the detective novel *Um Crime Capital* by Francisco José Viegas, published in serial form as newspaper installments in 2001, the year in which Porto was designated as the European Capital of Culture. Besides breaking from the norms of classic detective narratives, with this book in particular, Viegas proceeds to an intertextual dialog with the author *par excellence* of the detective novel in Brazil, Rubem Fonseca. Several themes and narrative strategies are interpreted as attesting to one of the most relevant aspects of *Um Crime Capital*: namely, the inclusion of Mandrake, Fonseca's criminal detective, as a character in Viegas's novel.

KEYWORDS: Detective novel; Intertextuality; Mandrake; Jaime Ramos

Em 2001, a cidade do Porto partilhou com a cidade holandesa de Roterdão o título de Capital Europeia da Cultura. Este evento marcou quase um século da realização na mesma cidade portuguesa de uma Exposição Mundial, em 1908, que teve lugar no Palácio de Cristal. Este tipo de eventos, como se sabe, levanta sempre controvérsias e a Porto 2001, como ficou conhecida, a elas não foi isenta. Se atentarmos nas páginas jornalísticas da altura encontramos títulos como “Porto 2001: Capital Europeia da Cultura ou do ‘show off’ político,” em que se discutem as vantagens e desvantagens de uma cidade ser alvo de tal título. No referido título da *Página da Educação*, Ricardo Jorge Costa (2001) comenta e questiona: “Um pretexto para renovar os equipamentos culturais e o tecido urbano da cidade, mas também uma oportunidade para os habitantes passarem a entender o teatro, a dança ou as artes visuais como um elemento importante do seu quotidiano. Um ciclo de renovação, de espantamento, que se espera seja a base de um futuro ‘mercado cultural.’ A Capital da Cultura veio ou não para ficar?” (s/p). As opiniões dos portuenses variaram entre os que se entusiasmaram com os projectos de um futuro melhor, aos que observavam as transformações na sua cidade com uma certa nostalgia do passado passando pelos que severamente criticaram a forma como o governo conduziu o planeamento. João Gonçalves, um arquitecto citado no referido artigo, referiu que o Porto 2001, “foi uma ‘oportunidade perdida’ para operar uma reconversão urbanística de qualidade, que não ficasse apenas pelas ‘obras de fachada’ (...)” (s/p). O que parece recorrente é que não foi efectuado um planeamento cuidadoso e coerente da renovação da cidade. Dez anos depois, no reputado jornal *Público*, o jornalista Jorge Marmelo afirma que “(...) o Porto vive ainda na ressaca da grande festa de 2001. Ganhou equipamentos emblemáticos como a Casa da Música, mas a dinâmica cultural criada regrediu e ficou quase restrita às estruturas financiadas pelo Estado” (s/p).

Vários artigos e dissertações foram igualmente publicados pós-evento, fazendo o balanço da Porto 2001. Claudino Ferreira argumenta, por exemplo, que

estes projectos promovem graus variáveis de desvinculação entre a cidade imaginada e projectada e a cidade real. Essa desvinculação tem um lado criativo e produtivo. Ela fomenta a emergência e a inscrição nas agendas públicas de perspectivas visionárias, que apontam caminhos possíveis para a modernização sócio-cultural e urbanística das cidades e para a renovação das suas dinâmicas de transformação. Mas tem um lado problemático: o do distanciamento que esse carácter visionário, equacionado à medida dos interesses e

das visões do mundo dos seus protagonistas, pode estabelecer entre as metas traçadas pelas políticas culturais e urbanas e os interesses e as necessidades dos vários grupos e sectores sociais que integram a cidade.² (2004, p. 26-27)

Trazer à baila a Porto 2001 como introdução a este texto poderá parecer de relance um pouco despropositado, no entanto, pareceu-me a melhor forma de abrir para o romance de 2012 de Francisco José Viegas que aqui nos ocupará, *Um Crime Capital*. Neste, o palco que dá azo à narrativa policial de Viegas é precisamente o Porto, mais precisamente a Porto 2001. Como veremos a cidade e as suas transformações como Capital da Cultura são de importância relevante tanto para o desenvolvimento da narrativa como para o já famoso personagem-inspector da Polícia Judiciária, Jaime Ramos.

Francisco José Viegas é, provavelmente, o escritor mais prolífico do género policial em Portugal. *Um Crime Capital* foi publicado em forma de folhetins semanais no *Jornal de Notícias* durante o ano de 2001. Para além da cidade do Porto nesse momento excepcional de Capital da Cultura ser um dos aspectos relevantes do romance, a “surpresa” aqui é a visita, ao Porto e ao romance de Viegas, de Mandrake, personagem – advogado criminalista – de uma outra grande referência do romance policial do outro lado do Atlântico, Rubem Fonseca. Pretende-se, pois, neste espaço analisar a intertextualidade com o escritor brasileiro, tentando levantar algumas questões sobre a razão da mesma, ou seja, o porquê da inclusão de Mandrake como personagem de *Um Crime Capital*.

Marcelo de Araujo afirma que “(...) na literatura do século XX, e mais especificamente na literatura da segunda metade do século XX, surgiram várias obras de ficção que passaram a ter como tema a própria produção de obras de ficção. Um nome frequentemente usado para falarmos da referência a textos de ficção no interior de outros textos de ficção é ‘intertextualidade’” (2016, p. 145). A intertextualidade, continua o crítico, “(...) não é uma invenção do século XX, mas ela se tornou indispensável para a compreensão da literatura da segunda metade do século XX. Uma obra de ficção, portanto, pode ‘falar’ sobre outras obras de ficção” (2016, p. 146). Evidentemente que este não é um fenómeno isolado da literatura estendendo-se a outros campos como o da música pop, do cinema, e das artes visuais, em que “‘o empréstimo,’ a ‘alusão,’ e o ‘remix’ de sons, filmes, e imagens é um fenómeno bem conhecido” (ARAUJO, 2016, p. 157).

Como referem Mustafa Albay e Mustafa Serbes em “Intertextuality in the Literature,” “Literature is not the product of a specific nation; rather it is a combination of the experiences of all nations. So to speak, there is inheritance amongst the literary texts all over the world literature” (2017, p. 208). Na verdade, intertextualidade não é nada de novo no mundo literário con-

2 Ver também a dissertação de Fernando Manuel Garcia Camisão. A conclusão aproxima-se de Claudino Ferreira quando refere que trinta anos depois, “...a realidade é que a aproximação retórica ao terreno, ainda que esteja a progredir, a velocidade para alcançar a meta de um enriquecimento do ‘capital social,’ comparativamente, com o já (considerado) consolidado ‘capital cultural’ vai ainda tomar tempo no futuro” (CAMISÃO, 2017, p. 145).

temporâneo, mas estaremos alerta para o facto de existirem vários níveis de intertextualidade. A intertextualidade a que Albay e Serbes se referem é, obviamente, bastante genérica e provém de um sentido mais alargado e devedor de Mikhail Bakhtin, o primeiro a sistematizar o estudo da intertextualidade e a figura por excelência na origem dos actuais estudos de intertextualidade. Segundo o linguista,

Todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo o texto absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (...) a *palavra literária* não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. (BAKHTIN, 2001, p. 142)

Samoyault refere igualmente que “[e]m todo o texto a palavra introduz um diálogo com outros textos” (2008, p. 18). Poder-se-ia proceder aqui a uma lista de obras de ficção que à intertextualidade recorrem, mas no sentido a que Bakhtin, Albay e Serbes, e Samoyault, essa lista teria de conter todos os textos literários até agora escritos – tarefa demasiado exaustiva e desnecessária. O que interessa aqui não é tanto discorrer ou discutir sobre as teorias da intertextualidade, mas verificar, tendo em conta um género de narrativa, a policial, até há bem pouco tempo considerado menor, como a intertextualidade desafiou e continua a desafiar o cânone, “pois passou também a valorizar-se a produção marginal, promovendo a voz recalcada do outro, do subalterno (...), questões que nada interessavam à crítica tradicional” (GIACOMOLLI, 2014, p. 186). Aproveitando as palavras de Tânia Carvalhal, “A intenção aqui não é de rastreio, é de leitura intertextual. Vemos que um poema lê outro e queremos saber como e por quê” (2001, p. 181). Qual a intenção de Francisco José Viegas em dialogar com Rubem Fonseca durante a Porto 2001?

Vários críticos comentam o facto de a literatura policial brasileira ter sido, durante várias décadas, considerada de “literatura pouco séria” (COMELLAS, 2014, p. 52). Este panorama “começou a mudar na década de 1970, com o incremento na produção do *noir* feito no Brasil. E o que realmente inaugurou uma nova etapa do género no espaço brasileiro foi a irrupção de Rubem Fonseca” (COMELLAS, 2014). Segundo Flávio Moreira da Costa (2018):

Rubem Fonseca chegou para confundir. Confundir as insustentáveis fronteiras de literaturas menores, de gêneros e subgêneros, confundir o comodismo teórico e classificatório das nossas universidades ou academias, confundir a separação entre literatura de massa e literatura de elite, o bom-mocismo estético da realidade cruel que nos envolve cotidianamente. Confundindo, ele nos renova: não se pode dizer que Rubem Fonseca seja um autor policial ou um grande escritor: ele é as duas coisas.³ (s/p)

3 Marta Maria Rodriguez Nebias num artigo sobre “A Reinvenção do Detetive em Tempos *Pós-Utópicos*” refere que “o termo ‘pós-utópico,’ criado por Haroldo de Campos (1997) e utilizado por Flávio Carneiro, é relevante para definirmos a ficção brasileira contemporânea, ou seja, a época posterior

O mesmo poderá ser dito em relação à narrativa policial portuguesa em geral, e à de Francisco José Viegas, em particular. Em Portugal, a literatura policial era vista como de segunda categoria, editada geralmente em livros de bolso, traduzidos principalmente do inglês. Não havia lugar para histórias de crimes contextualizados no país, pois por mais que fossem obras de ficção, em Portugal de Salazar “não existiam crimes,” então o próprio conceito nem se admitia. Fosse para escapar à censura, fosse porque os portugueses costumam ter o estigma de que o que é estrangeiro é que é bom e de qualidade e tinham as expectativas de ler escritores e cenários anglófonos, muitos escritores portugueses se esconderam por trás de pseudónimos e ambientes tipicamente ingleses para publicar as suas obras policiais. João Céu e Silva (2018), por exemplo, refere que, mesmo atualmente, “A tradição do policial escrito por autores portugueses não é muita e, tirando alguns pseudónimos que tiveram bastante sucesso – até na Coleção Vampiro e similares –, poucos livros existem que mereçam a classificação de policial. Recentemente, a moda do thriller psicológico levou autores nacionais a experimentarem o filão” (s/d). Luís Miguel Queirós (2018) acrescenta em relação ao alcance estrangeiro dos escritores portugueses de policiais que

Descontando a ficção policiária de Fernando Pessoa, que só muito tardiamente chegaria a um público mais generalizado, pode dizer-se que desde as novelas sensacionais do frenético Reinaldo Ferreira, vulgo Repórter X, nos anos 20 e 30, que chegaram a ter algum sucesso em Espanha, e até à nova geração de autores que a excelente coleção policial da Caminho revelaria nos anos 80, como Ana Teresa Pereira, são praticamente nenhuns os escritores policiais portugueses que alcançaram um público internacional, ou sequer um significativo reconhecimento crítico doméstico. (s/p)

No entanto, podemos afirmar que pelo menos um escritor do género policial merece posição de destaque em Portugal, como é o caso de Francisco José Viegas, traduzido em várias línguas estrangeiras. Mário César Lugarinho, aliás, é contundente ao afirmar que Viegas revitaliza “o século com narrativas que, de certa forma, representavam uma ruptura com as obras que [havia] desenvolvido até então,” ou seja, “Viegas, autor de inúmeras narrativas policiais, aproxima-se do romance pós-colonial (...)” (LUGARINHO, 2009, p. 157).

Ambos os escritores quebram, portanto, as “lições dos mestres do suspense, como Edgar Allan Poe, Conan Doyle ou mesmo Agatha Christie, buscando outros caminhos que, principalmente, não apenas renovam o género do romance policial, mas o próprio género romanesco em

ao modernismo, em que deixamos de ter um projeto literário e um adversário a ser combatido. Segundo Haroldo, o momento utópico é regido pelo ‘princípio-esperança,’ enquanto o momento ‘pós-utópico,’ pelo ‘princípio-realidade.’ A condição para a caracterização do momento utópico seria a existência de um grupo de escritores com um projeto literário e um adversário definido. O que caracteriza os momentos utópicos, portanto, segundo o autor, é uma ‘transgressão ruidosa,’ ou seja, uma ruptura, uma inovação que não passa despercebida. Já o momento ‘pós-utópico’ é caracterizado pela ‘transgressão silenciosa,’ que a princípio não se faz notar, como é o caso das narrativas policiais que encontramos atualmente, que são inovadoras não por negarem o passado, mas por fazerem uma releitura das narrativas policiais clássicas” (NEBIAS, 2010, p. 12-13). Este seria o caso de Rubem Fonseca.

Língua Portuguesa” (LUGARINHO, 2009, p. 158). Deste modo, “o que se observa (...) é que a referida renovação do gênero investe no desenvolvimento narrativo, mudando a direção da evolução narrativa da resolução do mistério para o investimento direto no processo em que se desenvolve o suspense, característico desse tipo de narrativa” (LUGARINHO, 2009, p. 158). Por outras palavras, estes escritores, têm “importância fundamental na revitalização do gênero policial por associar um enredo instigante, que estimula a curiosidade do leitor, ao questionamento, transgredindo e, ao mesmo tempo, reafirmando as regras do gênero” (NEBIAS, 2010, p. 13).

Como em qualquer narrativa policial, *Um Crime Capital* tem como tema gerador das ações a morte que acontece no início do romance. Neste caso, a estranha dupla morte de António Júlio dos Reis Lopes, advogado, e da sua amante, Magda Gomes da Luz, decoradora, durante um concerto de música clássica – Bloch e Grieg – no auditório ao ar livre da Fundação de Serralves durante a Porto 2001. Jaime Ramos é chamado ao local pelo seu ajudante Isaltino e especula-se se o casal não se terá apenas suicidado uma vez que de acordo com o inspector, “Um suicídio no Porto precisa de um bocadinho de história, de sombras, de folhas mortas e até de gente à volta,⁴” ou seja, “É um espetáculo, (...), faz parte do espetáculo. A música favorece as depressões, as decisões precipitadas, os heroísmos e a morte” (VIEGAS, 2012, p. 12). Chega-se imediatamente à conclusão que houve um envenenamento, o suicídio é posto de parte e aqui começa a interrogação que vai animar toda a narrativa: “quem matou/envenenou António Júlio e Magda?” No entanto, e fazendo uso das próprias palavras do escritor, “O que nos interessa no romance policial? O crime interessa pouco, queremos pormenores” (Póvoa de Varzim, 2009, s/p). O crime aqui não é mais que o eixo motriz para a exploração de outros temas. Logo no início da narrativa, o leitor tem várias pistas para o que poderá vir a ser desenvolvido: o veneno que matou o casal de amantes é raro e conhecido no Brasil; o médico legista é viciado em literatura; a Porto 2001 é cenário de um crime.

Este último facto, é um dos temas que envolve toda a narrativa. Uma certa tónica de crítica à mudança operada na cidade em consequência do seu novo título perpassa a narrativa através do olhar de Jaime Ramos, acompanhada de um imposto retorno ao passado do inspector provocado pelo seu envolvimento com uma das vítimas do crime. Quase imediatamente, Ramos recebe a visita da responsável da Porto 2001 que tenta que ele contorne os acontecimentos passados em Serralves:

4 A título de curiosidade, num artigo sobre a participação de Francisco José Viegas nas Correntes d’Escritas na Póvoa de Varzim (2009), o escritor é citado como tendo afirmado que acha “que se deve matar num sítio bonito” (s/p). Esse sítio bonito abre as páginas de *Um Crime Capital*, “Vista de longe, e mesmo de noite, do alto do céu, a luz do jardim assemelhava-se a um lençol de água, espalhando-se no meio das árvores cuidadosamente alinhadas” (VIEGAS, 2012, p. 7); “as árvores de Serralves imitam os bosques de Bergen, na Noruega” (VIEGAS, 2012, p. 10).

‘(...) Digamos que temos estado incomodados com o assunto, um crime cometido durante um concerto da Porto dois mil e um. Incomodados talvez seja um pouco comprometedor, mas o senhor compreende, o ministro quer saber o que se passa, o primeiro-ministro telefonou, há estrangeiros que se interessam. Um crime é matéria excitante, decerto, mas convinha que se dissesse, ou que se sugerisse, enfim, o senhor escolherá os termos, mas convinha que se soubesse que eles não foram mortos ali, num concerto da Porto dois mil e um.’

(...)

Pode ser. Mas não é agradável para a Porto dois mil e um. Ainda há patrocínios a negociar, acordos só no papel, obras a meio, não podemos dar a ideia de que um crime veio interromper a festa da cultura. Que é a festa da cidade.’ (VIEGAS, 2012, p. 19)

Não muito mais tarde aparece um outro morto. Desta vez, Illan Levan, um brasileiro que trabalhava para a Porto 2001 como informático. Novamente uma crítica implícita, a morte parece vista como algo de positivo uma vez que “agora (...) a cidade era lentamente devolvida ao próprio Porto, com mortos em concertos nos jardins de Serralves, com mortos em pracetas tranquilas de Paranhos” (VIEGAS, 2012, p. 34). Após nova conversa com a responsável da Porto 2001, em que esta se demonstra preocupada com o que a morte de Levan possa significar em termos internacionais, Jaime Ramos afirma, “O Porto anda doido, a dois mil e um pôs o Porto doido” (VIEGAS, 2012, p. 35). O questionamento do administrador da Porto 2001 sobre a morte de Levan conduz igualmente o inspector aos seguintes pensamentos:

E, então imaginou que a cidade acabaria por ser entregue a administradores que perseguiram fumadores pelos gabinetes e pelas ruas estreitas dos bairros submersos pela chuva, imaginou-os sentados diante da própria cidade, lamentando-se por não poderem varrer gente como ele próprio ou como Levan, e imaginou, finalmente, que Illan Levan fora, na sua passagem pela Porto 2001, como um pequeno escândalo, um rumor vago, um boato, uma vadiagem. (VIEGAS, 2012, p. 89)

Mais tarde comenta ainda, “O Porto, às vezes, gosta de confundir sofisticação com falsidade” (VIEGAS, 2012, p. 190). Esta observação é tida no final do romance, a última conversa com Mandrake em que toda a história, de quatro crimes no Porto, é explicada ao advogado brasileiro.

A intertextualidade nos contos ou romances de Francisco José Viegas não é algo de excepcional. A título de exemplo, Adenize Franco e Aline Venturine (2018) analisam o conto de Viegas, “Manuscrito de Buenos Aires,” nas suas relações com o escritor argentino Jorge Luís Borges e com a literatura latino-americana. Desta vez, é o advogado de Rubem Fonseca que é trazido ao espaço narrativo de Viegas num diálogo intertextual, por vezes humorístico, sobre a literatura policial e as relações Portugal-Brasil. Mandrake é introduzido na narrativa através do motivo da morte de Illan Levan, brasileiro. Vale a pena atentar na forma, irónica e bem-humorada como o personagem de Fonseca aparece pela primeira no romance. Afirma Isaltino,

‘Chefe, o caso já chegou ao Brasil.’ (...) ‘Está aqui um advogado brasileiro à sua espera. Chama-se Mandrake, imagine. Chegou ontem para vir falar com o tipo que foi morto. O homem dos computadores.’

‘Mandrake?’

‘Mandrake. Eu sei que é estranho. Mas é o advogado da família Levan; parece que o tipo desapareceu no Brasil há uns tempos, deixou a família sem dizer água vai. Cada nome, os brasileiros.’

‘Ele que venha, mas rápido. Tenho pouca paciência para brasileiros e menos ainda para advogados. Tenho um advogado morto à perna, aliás.’

O homem veio, alto, moreno, de sobretudo azul, apesar do sol da rua. Um pouco desengonçado, pensou o inspetor. Quarenta anos? Talvez um pouco mais? Gravata solta na camisa branca, fato azul também, sorriso, mas não o sorriso de advogado, apenas o sorriso de brasileiro. Jaime Ramos pôs a hipótese de o tratar ou como advogado ou como brasileiro – era uma dúvida. (VIEGAS, 2012, p. 36)

Mandrake entra assim na acção, mas é impedido por Ramos de investigar o caso da morte de Illan, irmão de Carolina, pois este poderá estar implicado na morte do casal de amantes. Carolina, com quem Mandrake vem para Lisboa, desaparece. Esta vai ao Porto à procura de Illan, acabando também ela morta. Mandrake contribui, contudo, para o solucionamento do caso através das informações que fornece sobre Illan e a sua família: “Mandrake contava esta história, mas Jaime Ramos tinha a impressão de já a ter lido em algum lugar, o que era natural e normal, porque desde o princípio que pensara no advogado brasileiro como um personagem de romance, um criminalista culto, carioca e eternamente jovem, com o nó da gravata sempre desapertado sobrepondo-se à imagem da camisa branca e limpa” (VIEGAS, 2012, p. 45).

Tal como em alguns romances de Rubem Fonseca, também aqui Mandrake se torna alvo da suspeita do inspetor: “Eu disse que o veneno era brasileiro. Mas também podia ter vindo de um país vizinho: do Peru, da Colômbia e, até, da Bolívia ou do Equador. E, para mim, se tivesse vindo da Bolívia, até você estaria ligado ao caso, porque estive na Bolívia a beber vinho português num restaurante português” (VIEGAS, 2012, p. 49). Mandrake é investigado pois Jaime Ramos quer “saber o dia, a hora, o número de voo, tudo, tudo, tudo sobre a chegada de Mandrake ao Porto” (VIEGAS, 2012, p. 60). “Passou-nos isto tudo” (VIEGAS, 2012, p. 60), comenta com Isaltino. O questionamento que faz ao detective enquanto este toma banho de imersão no quarto do seu hotel, desemboca em comentários a respeito da cultura brasileira. Afirma Mandrake:

Verdade. Não é hábito brasileiro o banho de imersão. Preferimos a ducha. Mas faz-nos mais europeus, isto. Nunca imaginou que um simples banho de imersão fizesse de nós gente mais civilizada, pois não? Mas é a verdade. O banho de imersão nos aproxima de Arquimedes e nos afasta das quedas de água de nossas cachoeiras. O sonho de todo o brasileiro da classe média é viajar pela Europa. O da mulher brasileira de classe média é ter uma aventura com um europeu que fale francês, saiba escolher um vinho e não apalpe sua bunda no primeiro minuto. Eu me limito a seguir as regras. (VIEGAS, 2012, p. 62)

A observação torna-se muito mais pertinente porque sai da boca de Mandrake. Aliás, Viegas tenta ser fiel ao personagem de Fonseca, pois mantém os seus traços de personalidade característicos, usa gramática respeitante ao português do Brasil – como se nota na citação acima em que os pronomes são colocados antes do verbo – durante as falas de Mandrake. Embora estes dois personagens sejam caracterizados como diferentes – Mandrake “É advogado e ginga como um carioca. Ginga, quer dizer, tenta enganar” (VIEGAS, 2012, p. 62), “com “fama de mulherengo” (VIEGAS, 2012, p. 152); Ramos “um pobre polícia, português, velho e marreta” (VIEGAS, 2012, p. 62), “cínico ou apenas irónico” (VIEGAS, 2012, p.12), “que não gostava de graças e sorria raramente” (VIEGAS, 2012, p. 96) – os dois se aproximam em aspectos fundamentais que se relacionam com o tipo de narrativas policiais desenvolvidas tanto por Rubem Fonseca quanto por Francisco José Viegas. Os dois não se enquadram, fazendo uso das palavras de Adenize Franco, “em estantes de livrarias ou bibliotecas, classificado[s] conforme a legenda nos *sites* de compra ou, ainda, compreendido[s] a partir de certas categorizações de gênero narrativo (...). Tanto um como outro, ainda que discutam temas literários, se preocupam em dialogar a respeito de suas produções e apresentem de forma muito clara seus projetos estéticos, procuram, acima de tudo, fugir dessas nomações” (2014, p. 72). Ambos exploram os elementos da ficção policial, mas suas narrativas são muito mais que isso pois transgridem o modelo tradicional do romance policial. Aliás, a referência aos policiais clássicos encontra-se se não subtendida, por vezes explícita: “És um Sherlock Holmes, Isaltino. Isso passou-me ao lado” (VIEGAS, 2012, p. 59), comenta Ramos. Ou, na comparação de Ramos a Columbo, detective de homicídios da série de televisão americana do mesmo nome, popularizada no fim dos anos sessenta: “‘Isto não é uma série de televisão, Isaltino. O inspetor Jaime Ramos não é o Columbo.’ ‘Mas é melhor ainda.’” (VIEGAS, 2012, p. 94).

No livro *A grande arte*, por exemplo, Mandrake não utiliza como meio de investigação a dedução lógica, como é habitual nos personagens detectives clássicos. Ele usa principalmente a intuição e a imaginação:

Os acontecimentos foram sabidos e compreendidos mediante minha observação pessoal, direta, ou então segundo o testemunho de alguns dos envolvidos. Às vezes, interpretei episódios e comportamentos – não fosse eu um advogado acostumado, profissionalmente, ao exercício da hermenêutica. (FONSECA, 1983, p. 8)

Jaime Ramos recorre aos mesmos métodos:

Era apenas um pormenor e, embora os pormenores o interessassem, Jaime Ramos soube, desde esse primeiro momento, que havia mais qualquer coisa e que Helena Lopes não apenas a ‘mulher do tipo.’ (VIEGAS, 2012, p. 42)

[Mandrake] ‘Mas não pode provar a segunda coisa. Que ele fez essa reserva.’

[Ramos] ‘Talvez não. Mas não preciso. Presumo. Tenho quase a certeza.’ (VIEGAS, 2012, p. 49)

E só daí a pouco, ao deixar a autoestrada e seguir para Espinho, pensou que estava a realizar uma tarefa marcada no dia anterior pela imaginação do seu chefe. (VIEGAS, 2012, p. 96)

E, portanto, Jaime Ramos, quando não tens a que te agarrar, uma hipótese que seja, e porque não gostas de dar parte de fraco, inventa, inventa, inventa, desenha no teto esses esquemas que te levam pelos mapas da morte, das perguntas, das inquietações (...). (VIEGAS, 2012, p. 145)

Aliás, *A Grande Arte* é explicitamente mencionado no romance, assim como o seu autor. A ideia de que os bons polícias têm de ter experiência literária (VIEGAS, 2012, p. 126) perpassa o romance culminando no facto de que a leitura do romance de Fonseca, ajuda Ramos a decifrar o enigma dos crimes: “E como sabes isso, Jaime Ramos?, perguntou de novo a si próprio. Porque li, porque li, porque li. Há homens reais que são personagens de romances e Mandrake é as duas coisas, as duas faces, os dois homens perdidos que se encontram numa mulher perdida. Jaime Ramos levantou-se e foi à estante devolver o livro de Ruben Fonseca ao lugar. *A Grande Arte*, repetiu o polícia, baixinho (...)” (VIEGAS, 2012, p. 145).

Esta é, portanto, e como refere Mandrake, uma história que “parece brasileira,” invadido pela perplexidade, “Que confusão. Que cruzamentos mais estranhos” (VIEGAS, 2012, p. 125). O envolvimento do advogado brasileiro assim como o aparecimento de Ramos na própria história que tenta desvendar – “A minha vida misturou-se comigo. Quer dizer, apareci na história que andava a trabalhar. Como é que isso se resolve?” (VIEGAS, 2012, p. 100) – são tudo factores que contribuem para os inúmeros cruzamentos e temas do romance.

Magda Gomes, morta por envenenamento no auditório de Serralves, tinha sido anos antes amante de Ramos o que quase obriga o inspetor a desistir do caso por razões óbvias, o desejo de vingança:

‘Não acredito na justiça. Acredito só em coisas simples: maldade, inocência e vingança. A justiça é outra coisa e nunca a encontrei. Mas encontrei a inocência, encontrei a maldade e encontrei a vontade de vingança. Muitas vezes encontrei-a em mim próprio, a meio de um trabalho ou quando pensava nele. De modo que, se continuar o trabalho, faço-o por vingança. Por pura vingança.’

‘Contra quem?’

‘Por causa do que não pôde ser e do que nunca aconteceu.’ (VIEGAS, 2012, p. 104)

Tal não acontece, no entanto, e os crimes que se encontram todos interligados, não são afinal responsabilidade da Porto 2001, mas uma “história, digamos, familiar. De bons e maus, como de costume. Os bons descobrem os criminosos, prendem-nos e, depois, a vida continua” (VIEGAS, 2012, p. 192). Uma história afinal de famílias brasileiras e portuguesas ligadas pelo tráfico de quadros falsos de pintores brasileiros, percorrendo alguns episódios da história dos dois países, como a imigração dos judeus no Brasil e a guerra colonial na Guiné. É, portanto,

um livro que transporta Jaime Ramos para o seu passado, em que a vida não continua, mas parece manter-se em suspenso entre esse passado e um futuro que se anuncia de mudanças e transformações.

A cidade é disso exemplo. A melancolia⁵ é o estado de espírito de Ramos, inconformado e desconfortável com o futuro que a Porto 2001 anuncia para a sua cidade perfeita:

Uma estranha sensação tomava conta dele quando a percorria e a expressão era mesmo esta: tomava conta dele, porque, ao fazer e desfazer as curvas daquele caminho rente ao mar e, depois, junto ao rio e até junto da ligação entre mar e o rio, ao passar nesses lugares, Jaime Ramos olhava a sua cidade como ela era mais perfeita, como ela lhe parecia mais perfeita, vista como uma colina única que nascera da água para se proteger da escuridão e do desconhecido. (VIEGAS, 2012, p. 30)

O mundo de Jaime Ramos mudou, assim como a vida mudou e a sua cidade está a mudar:

(...) o seu mundo era outro, o seu mundo era de outro lugar, de outros rostos e de outras vozes. E seria também de outros receios, e de outro céu. E de outras recordações. Ia ficando velho. Vais ficando velho. Vais colecionando dores e suspeita nunca esclarecidas. Colesterol, insónias, dores nas costas, azia no estômago, enxaquecas, falta de fôlego quando sobes até ao terceiro andar de Rosa parar a meio. Vais ficando velho. (VIEGAS, 2012, p. 103)

Mas a velhice do inspetor e a viagem que faz ao seu passado que é também uma viagem pela memória histórica de dois países com rumos cruzados desde 1500, não o impedem de prosseguir e, de facto, de voltar a essa memória que une os caminhos de Portugal, Brasil e Angola no romance de 2005, *Longe de Manaus*.

Em *Um Crime Capital* é notória a ironia do título uma vez que quatro crimes foram cometidos, além de que nenhum foi punido com a pena de morte, remetendo o “Crime Capital” aqui mais para o cometido contra a cidade do Porto, ao ser urbanisticamente remodelada para acolher a designação de Capital Europeia da Cultura com todos os aspectos negativos que tal acarretou. Mas não nos devemos esquecer de Mandrake, da sua visita ao Porto e da sua suposta veia portuguesa – filho de mãe portuguesa, e exímio apreciador dos vinhos do país –, e do facto óbvio de que o romance é além de uma conversa com Rubem Fonseca, um elogio ao escritor brasileiro e ao seu modo de “fazer” romances policiais. Devedor dos seus ensinamentos será também Francisco José Viegas. A forma de investigar pode ter mudado e Ramos terá de deitar “fora uma série de recordações de vários anos” e “adaptar-se ao mobiliário cinzento e à imagem do computador estacionado na sua secretária” (VIEGAS, 2012, p. 39), mas as suas conversas

5 Exemplo deste estado de espírito de Ramos é a seguinte passagem: “(...) porque Jaime Ramos se sentiu, sentado em frente de Helena Lopes, invadido por uma depressão miúda, ligeira, a dor agudíssima de quem chega atrasado à sua vida e a vê representada na dos outros, os que amam, os que se apaixonam, os que sacrificam a verdade aos segredos que procurava desvendar e revelar como uma ameaça e um alívio (...)” (VIEGAS, 2012, p. 92).

com Mandrake, entre charutos de que ambos são apreciadores, ficarão inscritos na memória literária:

‘Uma das coisas de cada vez, senhor Ramos. Uma de cada vez. Sou advogado criminal, mas também posso ser detetive ou personagem de Rubem Fonseca. O senhor conhece?’

‘Já só leio livros no inverno ou quando tenho gripe, Mandrake. Agora ninguém lê livros. Há espetáculos, concertos, arte moderna, mas já não se leem livros.’

‘Uma pena.’

‘(...) Mas as coisas vêm de onde menos se espera, delegado Ramos.’

‘A quem o diz, Mandrake,’ murmurou Jaime Ramos (...). (VIEGAS, 2012, p. 39)

Referências

ALBAY, M.; e SERBES, M. Intertextuality in the Literature. *International Journal of Social Sciences & Educational Studies*, n. 3.4, p. 208-214, 2017.

ARAUJO, M. de. Intertextualidade, metaficção e autoficção: Fronteiras da narrativa de ficção na literatura do início do século XXI. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, n. 18, p. 143- 157, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética. A teoria do Romance*. Trad. Aurora F. Bernadini. São Paulo: Hucitec, 2002.

CAMISÃO, F. M. G. *Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, trinta anos depois – Impactos na dinâmica do turismo cultural da cidade. A Interseção de culturas no novo milênio*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Julho de 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

COMELLAS, P. Rubem Fonseca e o Policial. *Noir. Abriu*, n. 3, p. 51-69, 2014.

COSTA, F. M da. “Existe uma literatura policial brasileira?”. *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*. Disponível em: < <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=192> >. Acessado em: 30 Agosto 2018.

COSTA, R. J. “Porto 2001: Capital Europeia da Cultura ou do ‘show off’ político, *A Página da Educação*”. Nº 99, Ano 10, Fevereiro 2001. Disponível: < <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=99&doc=8306&mid=2> >. Acessado em: 20 Set. 2018.

FERREIRA, C. Grandes eventos e revitalização cultural das cidades. Um ensaio problematizante a propósito das experiências da Expo’98 e da Porto 2001. *Territórios do Turismo*. Porto, p. 1-30, 2004.

FONSECA, R. *A grande arte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.

FRANCO, A. A.; VENTURINI, Aline. ‘Manuscrito de Buenos Aires’, de Francisco José Viegas: uma investigação literária. *Fólio - Revista de Letras*, n. 10. 1, p. 13-25, 2018.

FRANCO, A. Nove Noites e Lourenço Marques: Labirintos Criminais no Romance Contemporâneo. *Abriu*, n. 3, p. 71-84, 2014.

GIACOMOLLI, D. H. S. da S. Literatura Comparada e Intertextualidade. Saramago e Patativa do Assaré: O homem faz do mundo um texto para produzir sentido. *Millenium*, n. 46-A, p. 178-202, 2014.

KRISTEVA, J. Word, Dialog and Novel (Ed. Toril Moi). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, 1986.

LUGARINHO, M. C. Investigações pós-coloniais: Pepetela e Francisco José Viegas. *Scripta*, n. 13.25, p. 157-162, 2009.

MARMELO, J. “Dez anos depois do arranque da programação da Capital Europeia da Cultura”. Porto 2001 mexeu mas pouco. *Público* 9 de Jan. de 2001. Disponível em: < <https://www.publico.pt/2011/01/09/local/noticia/porto-2001-mexeu-mas-pouco-1474321> >. Acessado em: 20 Set. 2018.

NEBIAS, M. M. R. A Reinvenção do Detetive em Tempos Pós-Utópicos. *Vertentes & Interfaces I: Estudos Literários e Comparados*, n. 2.2, p. 9-20, 2010.

QUEIRÓS, L. M. “Dick Haskins (1929-2018): um caso à parte no policial português”. *Ípsilon*. 25 Março 2018. Disponível em: < <https://www.publico.pt/2018/03/25/culturaipsilon/noticia/dick-haskins-19292018-um-caso-a-parte-no-policial-portugues-1807953> >. Acessado em: 10 Set. 2018.

PÓVOA de Varzim Notícias. “Como se contam histórias – As lições de Francisco José Viegas na Póvoa de Varzim”. 14 dez 2009. Disponível em: < <http://www.cm-pvarzim.pt/noticias/como-se-contam-historias-2013-as-lico-es-de-francisco-jose-viegas-na-povoa-de-varzim> >. Acessado em: 10 Set 2018.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SILVA, J. C. e. “Os 7 melhores policiais para ler nas férias. *Diário de Notícias*”. 11 julho 2016. Disponível em: < <https://www.dn.pt/artes/interior/os-7-melhores-policiais-para-ler-nas-ferias-5276417.html> >. Acessado em: 2 Set. 2018.

VIEGAS, F. J. *Um Crime Capital*. Porto: Porto Editora, 2012.