

**ENTRE CRIMES, DETETIVES E MISTÉRIOS...**  
(*pepetela e mia couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção*)\*

**BETWEEN CRIMES, DETECTIVES, AND MYSTERIES...**  
(*pepetela and mia couto – laughter, melancholy and the unveiling of history by fiction*)

**Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

**RESUMO:**

Crimes, detetives e mistérios. Os enigmas e as lacunas da História vistos pela ficção. *Pepetela* e *Mia Couto*: a inversão paródica do romance policial clássico. O "romance de enigma" e "romance negro": desconstruções, subversões. O riso e consciência triste da realidade: a denúncia crítica da história em contextos de Angola e Moçambique dominados pela política neoliberal de globalização.

**PALAVRAS-CHAVE:** *riso, melancolia, Mia Couto, Pepetela*

**ABSTRACT:**

*Crimes, detectives and mysteries. The enigmas and the gaps of History seen through fiction. Pepetela and Mia Couto: the parodic inversion of the classic crime fiction. The "enigma novel" and the "black novel": deconstructions, subversions. The laughter and the sad awareness of reality: the critical denunciation of history in the contexts of Angola and Mozambique, dominated by the neoliberal politics of globalization.*

**KEYWORD:** *laughter, melancholy, Mia Couto, Pepetela*

Toda narrativa policial apresenta um crime e alguém disposto a desvendá-lo, mas nem toda narrativa com tais elementos pode ser classificada como policial. (REIMÃO, 1983, p.8)

## 1. O "falso policial" e o "humor cínico" dos romances históricos contemporâneos

Refletindo sobre a trajetória do romance histórico no Brasil e na América hispânica, Vera Follain de Figueiredo, em seu livro *Da profecia ao labirinto* (1994), registra três grandes modelos: o primeiro, que diz respeito à clássica narrativa histórica do século XIX – cujo paradigma é Walter Scott –, centrado na fé historicista e nos projetos românticos de consolidação do sentimento nacional; o segundo, que abarca os romances da descolonização, ou seja, os romances de resistência do século XX que subvertem, parodicamente, a ótica oficial da história, dando voz aos vencidos; e, por fim, o terceiro que se refere às narrativas históricas produzidas nas últimas décadas (1980-1990; 1990-2000; 2000-2010), nas quais a tensão própria dos romances de resistência desaparece, cedendo lugar a um humor cínico, cuja função, em geral, é a de acenar, ceticamente, para a quase completa ausência de utopias e projetos sociais nos contextos históricos contemporâneos, no alvorecer do terceiro milênio.

Essa mais recente forma de romance histórico opera com a descrença, com o fato de saber impossível recuperar, hoje, objetivamente o passado. As próprias incertezas em relação ao presente levam a uma opção por diversos narradores, por várias versões, o que comprova a relatividade não só da ficção, mas também da história. Há um desconfiar permanente;

todavia, os mistérios nunca se decifram por inteiro. Muitos dos novos romances históricos dos tempos atuais vestem a capa das narrativas policiais do século XIX; todavia, o fazem para a desconstrução do próprio subgênero:

O retorno atual, por uma literatura que não se assume como direcionada unicamente para os interesses comerciais, a subgêneros de aceitação popular do século XIX – tanto ao romance histórico, como ao romance policial – faz parte do movimento mais amplo de progressivo abandono das atitudes reativas, de protesto, surgidas no século passado, mas acirradas com o modernismo, contra a reificação mercantil da obra de arte operada pelo capitalismo. Trata-se da reapropriação e do deslocamento histórico de antigas estruturas a serviço de uma situação qualitativamente diversa. Retomam-se, hoje, os subgêneros que ocuparam lugar privilegiado na hierarquia, segundo os princípios do sucesso comercial no século XIX. Subgêneros que tiveram raízes na crença no processo histórico e na possibilidade de se atingir a verdade última dos fatos e que tiveram seu tempo áureo antes do estabelecimento da fissura entre uma arte considerada culta e outra vista como produção mercenária. (FOLLAIN, 1994, *site*)

Os "falsos romances policiais" contemporâneos se afastam dos textos de suspense e enigma, à Sherlock Holmes. Efetuam uma carnavalização do gênero, que visa, com irônico humor, a assinalar a dispersão e a banalização de crimes e detetives em tempos neoliberais, em muitos países, onde a corrupção é, muitas vezes, praticada por poderes paralelos e, até mesmo, centrais.

Nas literaturas africanas de língua portuguesa, os romances históricos de resistência cumpriram, durante as lutas libertárias e nos primeiros anos do pós-independência, o importante papel de descolonização, repensando, com outro olhar, o passado colonial.

Em Angola e Moçambique, por exemplo, são muitos os romances desse tipo, principalmente nas décadas de 1960, 1970 e princípio dos anos 1980, momento em que a afirmação dos nacionalismos se impunha e se fazia necessária, em razão da necessidade de reconstrução nacional que a liberdade conquistada exigia.

Nos anos 1990 e 2000, quando as utopias libertárias se enfraqueceram e o neoliberalismo transnacional atingiu as economias periféricas também de África, começou a haver, como acontece com a literatura brasileira e as literaturas hispano-americanas contemporâneas, uma transformação nas propostas romanescas de diversos escritores.

O viés do humor irônico e o "falso policial" – traços característicos dos romances históricos atuais – se fazem presentes também em recentes obras romanescas representativas das literaturas africanas de língua portuguesa publicadas em 2000 e 2001, dentre as quais elegemos para análise *Jaime Bunda: agente secreto*, do angolano Pepetela, e *O último voo do flamingo*, do moçambicano Mia Couto, já que, em ambos, além de mistérios, crimes e detetives, convivem, em tensão, o riso e a melancolia.

## **2. O riso e a melancolia – sob o signo da alegoria benjaminiana...**

Tanto a narrativa de *Jaime Bunda*, como a de *O último voo do flamingo* se engendram melancolicamente, pois, das entrelinhas textuais, emanam discursos reveladores das incoerências sociais, existentes nos contextos históricos de Moçambique pós-1992 e de Angola dos primórdios dos anos 2000, focalizados pelos referidos romances.

A melancolia, para Walter Benjamin, não se relaciona à depressão e ao luto, conforme postula a teoria freudiana. De acordo com o pensamento do filósofo alemão, está intimamente relacionada à alegoria, no que esta tem da faculdade "de dizer o outro reprimido" (KHOTE, 1986, p.7). Os romances de Pepetela e Mia Couto aqui estudados, adotando esse olhar melancólico benjaminiano, realizam, respectivamente, alegóricas leituras das sociedades moçambicana e angolana nos tempos pós-coloniais de globalização econômica. Fazem interpretações, tecidas a partir de lugares "dialeticamente dilacerados" (KONDER, 1988, p.27), ou seja, exprimem o sentimento de mal-estar dos que se encontram inadaptados ao presente, nostálgicos das crenças e valores do passado. Mas essa nostalgia não se traduz como saudade romântica do outrora, e, sim, como dissonância e indignação. Nos dois romances, há uma polifonia narracional, um entrecruzamento de pontos de vista que se mostram melancólicos, ou melhor, "melancoléricos", isto é, expressam a divergência própria daqueles que não concordam com a realidade que os cerca.

Etimologicamente, "a palavra melancolia vem do grego, de *melanos* (=negro) e *kholé* (=bílis); designa um estado patológico do fígado que produz bílis escura e acarreta depressão, irritação" (*idem*, p.102). Em ambos os romances, essa melancolia vem envolta por um riso trágico, ou melhor, por um tom risível, cujos traços jocosos e grotescos desvelam o

absurdo do próprio real histórico de Angola e Moçambique. É um riso fechado, travado, cortante. Seu caráter transgressor assinala o indizível, o não-lugar, o sem-sentido que domina, em geral, as instâncias culturais de certas sociedades que se perderam de si próprias. Não são inocentes as risíveis imagens das nádegas volumosas do detive-protagonista *Jaime Bunda*, nem a do pênis que se encontra decepado no meio de uma rua da vila de Tizangara, logo ao início da narrativa de *O último voo do flamingo*. Tais alegorias traçam uma caricatura cáustica e sarcástica dos problemas vivenciados por Angola e Moçambique entre o fim dos anos 1990 e início dos 2000.

### 3. Jaime Bunda: "a pena da galhofa e a tinta da melancolia"...

Elegendo para protagonista do livro de trama aparentemente policial uma personagem *kitsch*, o romance *Jaime Bunda* estabelece, de início, com os leitores, um pacto carnavalizador de sátira à sociedade angolana. Jaime Bunda é um estagiário da polícia angolana a desempenhar o papel de agente secreto na elucidação de um crime que envolve uma menina de quatorze anos, encontrada morta, depois de estuprada, num recanto deserto da Ilha de Luanda. Elucidar o hediondo delito torna-se, contudo, mero pretexto da narrativa que acaba por revelar a existência de outros crimes maiores em Angola, só que estes não podem ser confessados publicamente. Jaime Bunda, desviando-se dos cânones tradicionais do gênero policial, realiza uma dessacralização do investigador clássico, comportando-se como um *James Bond* à angolana. A infalibilidade do detive-herói é transgredida e ridicularizada pelo contraste com a figura do agente secreto angolano, cujas atitudes caricatas levam-no a ser inserido na categoria de anti-herói: "O James Bond resolvia logo o assunto com um aparelho qualquer, mas ele era um James Bond subdesenvolvido (...)" (PEPETELA, 2001, p.120).

Sob o signo da falência e do grotesco, desde a adolescência, o detetive angolano recebera o apelido desmerecedor – "Bundão" –, por ter fracassado como jogador de vôlei, em virtude de o avantajado tamanho dos glúteos lhe roubar a leveza, impedindo-o de saltar conforme exigia o esporte que tentava praticar.

Segundo Todorov, em "Tipologia do Romance Policial" (TODOROV, 1970, pp. 94-97), a clássica narrativa de enigma oferece sempre duas histórias distintas: a do crime – concluída antes do começo da outra – e a do inquérito. Nesta, as personagens apenas observam e examinam as pistas e os indícios, não realizando ações. O relato da investigação geralmente fica a cargo de um amigo do detetive, como, por exemplo, o Dr. Watson que narra as aventuras do célebre Sherlock Holmes. Nesse tipo de narrativa, o raciocínio lógico é o fio condutor do enredo que se arma, com base em cenas progressivas de suspense, em direção à infalível descoberta do criminoso, ao final.

Em *Jaime Bunda*, ao contrário do romance policial convencional, o que o leitor encontra o tempo todo é, justamente, a desmontagem irônica dos clichês característicos desse tipo de narrativa. Há duas estórias: a do crime e a do inquérito; porém, esta não é narrada por um amigo do detetive, e, sim, por uma polifonia discursiva que alterna as vozes de quatro narradores, todos falseadores e despistadores do assassinato inicial. A estória deste é apresentada no Prólogo por um pseudo-autor, ou seja, um autor ficcional que comanda os quatro narradores e, ao mesmo tempo, se esconde e se revela, sendo marcado o seu discurso em itálico e entre colchetes, toda vez que faz uso da palavra. O primeiro narrador se mostra ingênuo e imprudente, logo sendo demitido pelo pseudo-autor; o segundo, Malika, é quem escreve o relatório do crime, não o da morte da menina de quatorze anos, porém o da corrupção e contrabando disseminados em Angola, principalmente após o ingresso desse país na economia transnacional de "livre mercado"; o terceiro narrador é o mais ferino e mordaz, possuindo um humor cético e corrosivo como o de Machado de Assis; emite sarcásticas críticas, funcionando como um duplo do autor ficcional; o quarto narrador retoma a função do relatório e tenta unir tudo, contudo, também não consegue deslindar nada.

O grande enigma, no fundo, é o desvendamento pelo leitor da enunciação polifônica do romance que, operando com o fingimento escritural, sinaliza para o cinismo social, para a descrença no poder instituído em Angola, atingida também pelas leis do FMI e Banco Mundial. O pseudo-autor aparece no Prólogo, no Epílogo e faz recorrentes intromissões aos discursos dos quatro narradores, atuando como um autor intruso, semelhante aos dos romances de Machado de Assis. Vejamos um exemplo, quando se refere ao Livro do Segundo Narrador, Malika, a bailarina libanesa, oprimida por Said, o árabe contraventor, aliado do misterioso personagem denominado, o tempo todo, de "T":

[Esse relatório, com pequenos cortes e alguns arranjos, muitas vezes derivado da tradução, mas sobretudo para disfarçar o estilo de relatório, constituiu o Livro do Segundo Narrador, **como os leitores certamente já repararam, se não andaram a saltar demasiadas páginas só para descobrir viciosamente como acaba a estória.**] (PEPETELA, 2001, p. 274 [grifo nosso])

O interessante é que, em vez de fornecer pistas para a descoberta do criminoso da menina de quatorze anos, o pseudo-autor vai despistando, criando entradas falsas para desconstruir o próprio subgênero parodiado. Ele mantém enigmática a

figura tenebrosa do "T", o chefe do Bunker, e vai manipulando ou descartando, quando necessário, os vários narradores do romance. Exerce, desse modo, o papel de um super-Autor, que Vanessa Ribeiro, em monografia sobre este livro de Pepetela, comparou a uma espécie de "big brother africano" (RIBEIRO, 2002, p.4).

Esse autor ficcional vai insinuando, em contraponto, nos bastidores, ou seja, nas malhas e lacunas dos discursos dos quatro narradores, que a argumentação e o relato desses não demonstram uma lógica pertinente às autênticas narrativas de enigma. Evidencia, com ironia, que o detetive Jaime Bunda, embora fizesse inferências e deduções, buscando rastros e pegadas do misterioso assassino visto na Ilha, num luxuoso carro preto, cada vez mais, se afastava da decifração do crime, pois os índices por ele levantados, ao invés de o levarem ao delito relatado no Prólogo, o arrastavam vertiginosamente para os meandros de uma rede complexa e ampla de contrabandos e corrupções que envolviam não só estrangeiros, como também personalidades importantes – e por isso mesmo intocáveis – do governo de seu país, onde a falsificação dos kuanzas – a desvalorizada moeda de Angola – era resultado da intensa política de dolarização da economia angolana, ocorrida principalmente nos anos 1990 e 2000.

Apesar de o livro *Jaime Bunda*, em virtude de apresentar um detetive frágil, grotesco e falível, se aproximar mais dos romances policiais americanos ou da "série negra", também falseia esse tipo de narrativa, denunciando o aspecto *kitsch* dessa literatura de crimes e investigações. Se os frequentes jogos intertextuais com célebres protagonistas e passagens de conhecidas histórias policiais têm o objetivo de perfilar o romance de enigma ou o de "série *noire*" em relação a outras narrativas do gênero, em Pepetela, essa metalinguagem tem uma função dessacralizadora e paródica. Pode ser lida como cáustica crítica à indústria cultural norte-americana que costuma jogar seu lixo nos países periféricos (FERREIRA, 2002, p. 6). Pode também ser interpretada como uma pungente alegoria da situação de Angola, violada e violentada – como a menina do crime narrado no Prólogo – por ocultos poderes.

A par do riso trágico e do tom grotesco de Jaime Bunda, este romance de Pepetela termina em aberto e de modo muito sério, deixando no ar, ambigualmente, ao lado de um travo de dor, uma certa predisposição sonhadora. Como a pena de Machado de Assis, a de Pepetela segue os caminhos da galhofa, e, simultaneamente, se cobre com a indignação das tintas de uma melancolia benjaminiana que expressa a "cólera dos justos". O pseudo-autor, embora sabedor do desencanto contemporâneo que envolve Angola no início dos anos 2000, retoma a palavra no Epílogo, para lembrar – mesmo que colocando sob irônica suspeita – a presença de sonhadores e ingênuos como Gégé – mano mais novo de Jaime Bunda – que continuam a correr, de peito aberto, acreditando que, talvez, possam transformar o mundo.

#### **4. Entre o risível e o trágico – o voo mitopoético do flamingo...**

O romance *O último voo do flamingo*, do escritor Mia Couto, apresenta um viés mítico e poético, a par da imagem apocalíptica do abismo em que, alegoricamente, ao final da narrativa, afunda Moçambique, e do tom trágico-melancólico emanado das misteriosas explosões dos capacetes azuis – como eram chamados os soldados da ONU –, que tinham vindo trabalhar, no pós-guerra, na desminagem do país, logo em seguida à assinatura do acordo de paz, ocorrido em Roma, no ano de 1992.

O romance é uma fingida narrativa policial, pois começa e termina de modo estranho, o que é incompatível com as clássicas histórias de enigma, nas quais devem predominar a lógica e a razão. A cena inicial insere o leitor, de chofre, numa trama narrativa que se tece entre o risível e o insólito, entre a dor e a perplexidade de ver fragmentos de corpos humanos indo pelos ares como, por exemplo, um pênis decepado que acabou criando a maior polêmica, porque ninguém sabia a quem pertencia, tendo sido chamada, então, Ana Deusqueira, a prostituta da cidade, para tentar identificá-lo.

O riso que se instala é desconcertante, pois chama atenção, ironicamente, para o ridículo da situação, emitindo uma crítica mordaz à sociedade moçambicana, cujo poder corrupto e falido das autoridades é alegorizado pela imagem do falo amputado. É um riso incômodo que perpassa o melancólico desenho caricato das personagens típicas, entre as quais Estêvão Jonas, o Administrador, cujas práticas desonestas o levaram ao enriquecimento ilícito; e sua esposa Ermelinda, a "administratriz", que gostava de exibir muitos anéis e colares de ouro.

As explosões em Tizangara – vila imaginária, que funciona como metonímia de Moçambique – tornam-se apenas pretexto da investigação para a qual foi nomeado o soldado italiano Massimo Risi. O grande enigma a ser elucidado não são essas mortes misteriosas, mas a própria cultura moçambicana, vítima de tantas destruições e ruínas, do desprezo pelas tradições, cujo esgarçamento foi resultado tanto do colonialismo, como das guerrilhas da pós-independência que não respeitaram os saberes e religiosidades do povo.

Interessante notar que quem narra a história não é um amigo do investigador, conforme costuma ocorrer em romances policiais, porém um narrador-tradutor, que procura levar o estrangeiro a entender "as coisas da terra", tentando estabelecer uma ponte (como se isso fosse possível...) entre as tradições orais e a escrita. O tradutor acumula, na narração propriamente dita, as funções de narrador e personagem, e, no Prefácio, assumindo uma temporalidade posterior à da estória narrada, desempenha o papel de pseudo-autor e, adotando a primeira pessoa, confessa logo à saída:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo.(...) Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram. Agora, vos conto tudo por ordem da minha única vontade. É que preciso livrar-me destas minhas lembranças como o assassino se livra do corpo da vítima. (COUTO, 2000, p.11)

O tradutor, ao invés de facilitar as investigações do italiano Massimo Risi, já que havia sido incumbido de lhe traduzir o imaginário local, acaba – por ser isso impossível – comportando-se como um criminoso que desejava desvencilhar-se, o mais rapidamente, das marcas do crime. E este, no fundo – como o leitor descobrirá ao término da leitura –, é a imensa destruição das tradições de Moçambique por alguns dos próprios governantes moçambicanos que, após a independência, terminaram por abrir mão dos princípios éticos e ideológicos dos tempos revolucionários, ingressando no neoliberalismo econômico e vendendo o país ao estrangeiro.

Essa é a grande crítica que subjaz à narrativa, introjetando no discurso enunciador um gosto melancólico profundamente benjaminiano. Este, contudo, na denúncia social empreendida pelo jogo dialógico entre enunciado e enunciação, se hibridiza com os aspectos risível e satírico da linguagem do romance, dessacralizando, desse modo, a moral viciada e viciosa daquela sociedade.

Mas, os requintes de engendramento ficcional de Mia Couto não param aí. Mesclando as fronteiras dos gêneros, realiza uma prosa que respira poesia, indo do trágico ao satírico, do épico ao dramático e ao lírico.

Em *O último voo do flamingo*, o tradutor tenta ensinar Risi a pisar o chão moçambicano, recuperando tradições, mitos, lendas esquecidos em razão dos longos anos de colonialismo e guerra. Através das lembranças que guardou da mãe, do pai Sulpício, o tradutor tenta reencontrar a identidade dilacerada por tantas opressões e imposições feitas pelos colonizadores que silenciaram sua cultura. Por meio do convívio com o feiteiro Zeca Andorinho e com Temporina, a moça-velha, tenta passar ao investigador italiano as crenças e a visão africana de mundo, segundo as quais os antepassados continuam, após a morte, interferindo no mundo dos vivos.

Risi declara que não consegue entender isso. Talvez, o abismo, no qual se dilui o país, no desfecho do romance, presente, alegoricamente, esse fosso enorme existente entre as culturas africanas e as estrangeiras, entre a oratura e a escrita, entre as tradições moçambicanas e a modernidade ocidental.

Não é a língua que Massimo Risi não compreende, mas os modos de sentir, ver e pensar daquela gente. A hiância entre dois mundos diversos permanece, assim como também fica sem explicação a causa das explosões. Os depoimentos e falas das personagens representativas das tradições culturais moçambicanas, ao invés de esclarecerem o investigador, o confundem ainda mais.

O tradutor vai despistando e embaralhando o investigador, de modo que a narrativa se revela antipolicial, principalmente quando o onírico surpreende o epílogo romanesco, com a imagem de Moçambique perdendo o chão, imergindo numa imensa cratera. Na última página do romance, à margem do precipício, o tradutor e Massimo Risi transformam a folha, na qual escreviam, em uma gaivota de papel que atiram sobre o despenhadeiro. Tal imagem representa, alegoricamente, o voo mágico da poesia, trazendo também a lembrança da lenda contada pela mãe do tradutor que explicava serem os flamingos cor-de-rosa os pássaros da esperança, pois eram eles que empurravam o sol para o outro lado do mundo, anunciando, sempre, a cada manhã, o nascer dos dias. Com esse remate mitopoético, o romance de Mia Couto termina de modo lírico, deixando entreaberta a possibilidade de poderem surgir, para Moçambique, novos rumos e caminhos.

## 5. Concluindo...

Muito mais haveria a dizer sobre os dois romances analisados. Contudo, paramos por aqui, ressaltando, apenas, que, embora tanto *Jaime Bunda*, como *O último voo do flamingo* operem com o riso irônico e com a melancolia benjaminiana, trilham direções um pouco diversas. Enquanto Pepetela usa uma linguagem mais cáustica, cujos procedimentos têm alguma semelhança com o ceticismo e a ironia empregados por Machado de Assis, Mia Couto, num estilo, em alguns aspectos,

parecido com o de Guimarães Rosa, faz o risível e o trágico contracenarem com um intenso lirismo fundado na artesanaria poética da linguagem.

Observamos, em suma, que as duas obras estudadas, sob a capa de um "falso policial" ou de um "policial às avessas", além da crítica irônica e contundente empreendida em relação à história atual de Angola e à de Moçambique, apresentam desenlaces em aberto, insinuando, alegoricamente, nas entrelinhas textuais, que nem tudo está definitivamente perdido.

#### NOTAS:

**\*Este texto, originalmente, foi apresentado no Seminário "Riso e Melancolia", na UFF, em 2002. Encontra-se publicado no livro *A magia das letras africanas*, da autora deste artigo, editado no Brasil, em 2003 (1.ed.) e em 2008 (2.ed.). Há uma edição portuguesa deste livro.**

#### REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.

FERREIRA, Rita de Cássia Silva. "Jaime Bunda: um policial às avessas?!" . Monografia final apresentada à Profa. Dra. Carmen Lucia Tindó Secco, na disciplina *Entre Crimes, Mistérios e Detetives*, código LEV 782, ministrada no Mestrado em Letras da UFRJ, no 1º semestre de 2002.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago e EDUERJ, 1994.

\_\_\_\_\_. Síntese do livro *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. In: <http://members.tripod.com/~lfilipe/Vera.html>, consulta à Internet em 23/03/2000.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

KOTHE, Flávio. *A Alegoria*. São Paulo: Ática, 198

PEPETELA. *Jaime Bunda, agente secreto*. Lisboa: Editora Dom Quixote, 2001.

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

RIBEIRO, Vanessa. "Fala, Malika, Fala – o discurso da virada ou a falsa libertação?". Monografia final apresentada à Profa. Dra. Carmen Lucia Tindó Secco, na disciplina *Entre Crimes, Mistérios e Detetives*, código LEV 782, ministrada no Mestrado em Letras da UFRJ, no 1º semestre de 2002.

TODOROV, Tzvetan. "Tipologia do romance policial". In: ---. *As estruturas narrativas*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970. pp. 94-97.

**Texto recebido em 02 de dezembro e aprovado em 13 de dezembro de 2011.**