

“THIRTEEN WAYS OF LOOKING AT A BLACKBIRD”

OU OS INCESSANTES DESAFIOS DE UM GÉNERO PROTEICO COMO O POLICIAL

Maria de Lurdes Morgado Sampaio

FLUP

1. Dificilmente se encontrará no século XX um género que tenha desencadeado abordagens tão diversificadas e fecundas como o que ficou conhecido, e ainda conhecemos, pela designação de “género policial” (não obstante as variantes, as revisões terminológicas constantes, ou as mutações que nele se verificaram desde a segunda metade do século XX até ao presente). Apontado pela escritora modernista Gertrud Stein (num dos seus escritos dos anos 1930-40) como “the only really modern novel form” (1998: 358), e antes dela, por Régis Messac, que, em 1929, captara a *novidade* da “detective novel” (invocando Edgar Allan Poe sobre a *força gigantesca do novo*), as histórias policiais articulam desde a sua génese, no século XIX, faculdades consideradas, durante séculos, antagónicas: a lógica e a imaginação. De facto, de forma mais eficiente do que o romance naturalista (dada a sua longevidade, ainda que à custa de metamorfoses várias), a narrativa “policial” teve (e tem) o mérito de combinar as duas culturas e os seus protagonistas: a cultura literária e a científica, o artista e o cientista. Não precisamos de invocar a (bem discutível) paternidade de Edgar Allan Poe na génese da literatura policial para reconhecer que é logo no primeiro conto da sua famosa trilogia, “The Murders in the Rue Morgue” (1841), que esta aliança tem lugar. A singularidade dessa narrativa na atmosfera romântica da época apreende-se muito para lá de uma referência à “teoria das probabilidades”, de uma citação de Cuvier, e da aplicação da ciência da paleontologia na resolução do mistério do crime. É logo no *incipit* dessa história de Poe que o leitor é surpreendido por uma reflexão teorizante sobre as faculdades mentais analíticas do ser humano, e por uma afirmação que será o mote para um

estudo comparativo dos jogos de xadrez, damas e *whist* e das actividades mentais neles envolvidas (a memória, o cálculo, mas também a imaginação): “The faculty of re-solution is possibly much invigorated by mathematical study, and especially by that highest branch of it which, unjustly, and merely on account of its retrograde operations, has been called, as if *par excellence*, analysis” (Poe, 1987: 141). É, porém, em “The Purloined Letter” (1842), o mais célebre dos três contos, que a matemática adquire maior protagonismo, ou melhor, que a combinatoria Poesia/Matemática é celebrada (reiterada, aliás, no conhecido ensaio “The Philosophy of Composition”). Podemos enfatizar a referência ao cálculo diferencial, à álgebra, ao uso de símbolos e equações como “ $X^2 + px$ ”, ou as reflexões de C. Auguste Dupin sobre as ciências, em geral, e a matemática, em particular, mas é no confronto entre Dupin e o seu adversário (e duplo) o Minister D que essa relação melhor se apreende, e que surge sintetizada na fórmula de Dupin: “As poet *and* mathematician, he would reason well; as mere mathematician, he could have not reason at all, and thus would have been at the mercy of the Prefect” (POE, 1987: 217). O sucesso deste detective amador deve-se à sua capacidade de aliar, como o seu adversário, a genial capacidade de raciocínio à imaginação e à intuição (que lhe permite colocar-se no lugar do Outro) – apesar de Poe se referir às suas histórias apenas como “tales of ratiocination”.

Toda a tradição do policial clássico (arriscando uma óbvia generalização) nos apresenta um mistério criminal como uma *equação* ou *problema* a ser resolvido por uma mente superior, capaz de solucionar os mais intrincados enigmas matemáticos ou de sair vencedor nos mais difíceis jogos intelectuais. É por isso que a distância de quase dois séculos entre Poe e o agora famoso autor sueco Stieg Larsson não impede que uma relação seja estabelecida através da matemática (para além de outros elos possíveis de ligação). No segundo romance desta trilogia policial/criminal contemporânea, *A Rapariga que Sonhava com uma Lata de Gasolina e um Fósforo* (orig. 2006), Lisbeth Salander, a *hacker*, de contornos tão geniais quanto patológicos, que surgira em *Os Homens que Odeiam as Mulheres*, retorna como protagonista e vítima de uma dupla perseguição, que tenta compreender e neutralizar. Enquanto isso, entrega-se à tarefa de resolver o mais famoso dos enigmas

matemáticos, “O Último Teorema de Fermat” (LARSSON, 2008: 29). No desfecho da história – e na boa tradição do *whodunit*, apesar das questões sócio-económicas, por detrás de uma rede criminosa, tematizadas nesse romance – Lisbeth resolve com sucesso, num só tempo, o “enigma criminal” e o teorema (sem a ajuda do computador, sublinhe-se).

É a esta longa tradição formalista do “género policial” que Carlo Toffalori, professor de Lógica Matemática na Universidade de Camerino, dedica, em 2008, um fascinante estudo – *Il Matematico in Giallo. Una lettura scientifica dei romanzi polizieschi* – onde demonstra a presença e a importância da matemática num leque vastíssimo de autores que vai desde a trilogia de Poe ao romance *Sixty Million Trillion Combinations*, de Isaac Asimov, não esquecendo a história de Jacques Futrelle “*The Thinking Machine* (1907), reeditada com o título *The Problem of Cell 13* (1918), para concluir com o estudo de narrativas (algumas já do século XXI) que efabulam, no recurso a problemas matemáticos, a velha rivalidade entre Cambridge e Oxford. Não faltam, neste estudo, referências a Rex Stout, a Ellery Queen, a Jorge Luis Borges e até a Fernando Pessoa, mas de particular interesse são, decerto, as extensas páginas dedicadas (com a compreensível ausência de Stieg Larsson) ao teorema de Fermat, apresentado como “un giallo matematico” ou a outros “gialli matematici”, como, por exemplo, “A Conjectura de Goldbach”.

Qualquer leitor de romances policiais filiados na tradição dedutiva inglesa facilmente se aperceberá não só do papel da matemática nessas narrativas (aliada a invocações frequentes dos mais diversos jogos (populares nos anos 1920 e 1930), mas da presença ostensiva de outras ciências, por vezes, com uma função tão “decorativa” como a da própria matemática, *i.e.*, com uma simples função dilatária da investigação, mas ainda assim ao serviço do suspense. Seria impossível enumerar aqui todas as áreas científicas (e pseudo-científicas) convocadas, mas não há dúvidas de que a toxicologia ou ciência dos venenos, a química, a física e a astronomia não poderiam faltar nessa listagem. Não sem razão, o crítico inglês Edmund Wilson, esforçando-se por gostar de romances policiais, criticava o que via como artigo enciclopédico sobre a “arte da campanária” no romance (de 300 páginas, notava Wilson) *The Nine Tailors*, de Dorothy Sayers. Se nalguns casos, o rigor na discussão de

matérias tão específicas como os tipos de cinzas de cigarros pode ser posto em causa, já os conhecimentos de Agatha Christie em matéria de toxicologia são, regra geral, inquestionáveis. E, acrescente-se, só em regimes ditatoriais (como aconteceu na Itália de Mussolini), se poderá acusar os policiais de incitarem ao crime... Por outro lado, a curiosidade por certos domínios científicos pode ser estimulada pela leitura deste tipo de narrativas (pioneiras na *vulgarização* da ciência), mas ninguém as confundirá com um qualquer manual científico.

Nesta visão panorâmica sobre a relação entre a cultura científica (por vezes, pseudo-ciências) e a literatura policial quer no plano ficcional quer no plano da crítica, há que recuar até aos inícios do século XX e destacar a monumental obra de Régis Messac, *Le "Detective Novel" et L' Influence de la Pensée Scientifique* (1929). Neste exaustivo estudo, a restrita definição dessa espécie narrativa "comme un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux" (p. 9) é rapidamente superada por uma ampla discussão das forças endógenas e exógenas que "assistiram" à sua génese: quer a importância de espécies narrativas anteriores como o romance gótico, o romance sensacionalista inglês, a literatura de mistérios, entre outras formas, quer o progresso científico e a secularização dos mistérios, *i.e.*, a sua explicação racional (mesmo quando as ciências evocadas são mais propriamente pseudociências – a frenologia ou a fisiognomia, por exemplo). Importante (e aproximando-se de teóricos posteriores como Ernest Mandell ou Jacques Dubois) é, sem dúvida, o que Messac escreve na conclusão do seu trabalho: "il ne s' agit point d' un genre conçu et créé d' une façon réfléchie par un artiste ou un groupe d' artistes, mais d' un produit aveugle des forces sociales et du travail des idées sur elles-mêmes" (p. 650). Assim, Poe, não considerado pai fundador, é elencado ao lado de autores como Honoré de Balzac e Victor Hugo, que em conjunto servem, no entanto, para legitimar uma relação de família com antecessores nobres. De louvar é ainda o modo como Messac contorna, de algum modo, a filosofia determinista oitocentista, pois ao estabelecer uma relação entre a "detective novel" e as evoluções científicas desde o século XVI, procura sobretudo enfatizar o modo como esta nova

espécie narrativa corresponde a um *Zeitgeist* marcado pelo racionalismo iluminista. De qualquer modo, a observação empírica de indícios materiais, de rastos e restos no terreno, ocupa neste tratado um lugar central, revelando assim a inevitável dívida para com a ciência tradicional.

Em finais do século XX, diferente seria, naturalmente, o paradigma científico por que autores como Umberto Eco e os linguistas Sebeok, bem como outros investigadores, se vão reger na obra *Dupin, Holmes, Peirce. The Sign of Three* (1983), estudo incontornável quer para uma compreensão dos novos pontos de vista sobre o “género policial” quer para uma percepção diferente das histórias policiais em si mesmas. Grande parte dos ensaios que constituem esse volume tomam como modelo e ponto de referência as teorias de Charles Sanders Peirce e, sobretudo, o conceito de “abdução” (em vez de “dedução”), bem como a concepção de ciência de Karl Popper. Desta forma, se procede a uma aproximação entre a lógica da descoberta científica e a lógica da investigação policial – entendendo-se “ciência” como um *saber em permanente devir* onde há lugar para a Razão, para os procedimentos lógico-dedutivos, mas também para a imaginação e para a intuição – ou ainda, o mais inovador, para a “lógica” do senso comum.

Se no estudo do género a aproximação à ciência é uma constante, o que ficou exposto já explicará por que o interesse de filósofos pelo policial não é menor do que o dos “matemáticos” e cientistas similares (a par do dos advogados, criminalistas, psicanalistas, sociólogos, etc.). De todas as reflexões neste domínio são de salientar as elaboradas por Fernando Savater no texto intitulado “O Assassino Perfeito”. O autor traça inúmeras afinidades entre o que designa por “narração detectivesca” (aí sinónimo de “romance policial”) e “narração especulativa” (ou “filosofia”, que Savater apresenta como um “género literário” ou simplesmente como “literatura”). Deixando de lado afinidades pormenorizadamente enumeradas como, por exemplo, a “mesma aversão pelo detalhe inútil”, a tese nuclear é exposta nos seguintes passos:

Em ambos os casos, trata-se de extrair à luz da lógica interna uns factos aparentemente desconexos; trata-se de uma busca que vai encadeando deduções até chegar à verdade decisiva, à luz da qual todo o relato recupera o seu sentido definitivo e torna-se ele próprio supérfluo: uma vez *entendido tudo*,

tanto no romance policial como no sistema filosófico, enquanto se percorria o longo caminho até à luz, torna-se insuportável, impossível de reler. (SAVATER, 1997: 170).

Ou, em jeito de síntese:

O filósofo e o detective procuram a solução de um enigma, apoiada na resposta a umas perguntas elementares: porquê? quem? como? No caso do filósofo, o *mysterium magnum* abarca o universo; mais modesto na aparência mas semelhante no essencial, o detective indaga a identidade do agente do acto. Acaso conhecer inequivocamente a causa de uma só coisa não implica descobrir a causa de todas? Trata-se de saber quem é responsável, quem se oculta atrás das aparências, simultaneamente velado e revelado por elas. Há que dar conta da *totalidade* do ocorrido, seja no cosmos ou na morada do crime. (*idem*: 171-172)

2. Facilmente se pode inferir do que acima se expôs que não há (nem poderia haver...) nesta apresentação do “género policial” qualquer juízo de valor negativo *a priori*, embora se reconheça que sob esse rótulo se publicam quer excelentes narrativas quer histórias sensacionalistas e degradadas que apelam às mais básicas emoções do ser humano. De igual modo, se refutam aqui os frequentes epítetos aplicados ao género, como “escapista” ou “alienante, propondo-se para um outro lugar uma discussão aprofundada sobre o(s) significado(s) de “escapismo”, de “alienação”, ou de “evasão”. Vale a pena, a este propósito, citar o crítico marxista Frederic Jameson, para quem os efeitos provocados pelos “produtos” da cultura de massas são, nalguns aspectos, indiferenciáveis dos provocados por objectos artísticos canonizados: “Suspendemos as nossas vidas reais e as nossas preocupações práticas imediatas tão completamente quando vemos *O Padrinho* como quando lemos *The Wings of the Dove* [de Henry James] ou ouvimos uma sonata de Beethoven.” (Jameson, 1980: 19). Quando se trata do “género policial” há que lembrar, como fez o crítico inglês Michael Holquist, que muitos dos leitores de romances policiais (pelo menos, na sua vertente dedutiva) são, na sua grande maioria, “intelectuais” (e não tanto operários ou bancários, acrescentaríamos), considerando, com as devidas reservas, a *boutade* desse crítico: “the same people who spent their days with Joyce were reading Agatha Christie at night” (p. 147). Ler um romance policial como *Death on the Nile* (de Agatha Christie), ou como *The Long Good-Bye*, de Raymond Chandler, pode significar para

alguns leitores uma *viagem* e um *exercício de imaginação* tão enriquecedores como a leitura de algumas obras dos autores mais consagrados. Leituras de narrativas como estas podem não só transportar o leitor para outros espaços (exteriores e interiores) como estimular um exercício de alteridade, catalisado pelas questões da identidade que o “género policial” sempre tematiza. É nesse sentido que vai o testemunho, tão lúcido quanto apaixonado, sobre romances policiais, como aquele que o poeta e (ex) professor de Filosofia, Diogo Alcoforado, partilhou publicamente com os seus ouvintes numa instituição universitária, no ano de 2000, dispensando as habituais explicações introdutórias de desculpa por tais leituras:

Com Maigret habito, ainda agora..., um Paris tão mítico como obsessivo; com Miss Marple descobri aldeias inglesas onde nunca estive; com Nero Wolf entrevi Nova York pela janela do luxuoso apartamento de um obeso ‘gourmet’ e criador de orquídeas, com Philip Marlowe ou Glenn Bowman ter-me-ei aventurado em espaços americanos que, intimamente percorridos, e assim vistos, jamais espero conhecer, com... (ALCOFORADO, 2001: 216)

É ainda nesse testemunho que Alcoforado, aproximando, como Savater, a filosofia do policial, faz o elogio do género pela sua capacidade de estimular simultaneamente a imaginação e as faculdades de raciocínio:

Ler, assim, um livro *policial*, era, no limite, uma (ainda inconsciente...) propedêutica a todos os jogos de abstracção; e, exercício esplêndido, fazia-se sobre uma base aparentemente realista, num processo de oscilação essencial: o máximo de rigor e de impregnação intelectual do leitor decorria de um simultâneo máximo de *afirmação* e de *desrealização* de um mundo referenciado, pelo recurso a esquematismos tão significativos como ambivalentes. [...] [G]rande parte do fascínio desses romances vinha pela exigência de habitar e superar tais esquematismos, abrindo a imaginação a construções que eram, a um tempo, de cariz dedutivo e indutivo – e em que uma e outra destas dimensões não deixava de se manifestar sob a forma de imagens, sempre múltiplas e ricas. (p. 214).

Tendo em conta que o *prazer* provocado pela leitura de policiais é, desde há muito, ponto assente – para os seus leitores, naturalmente (e muito se tem escrito sobre a natureza desse prazer) – a incidência vai, neste artigo, para as potencialidades pedagógicas deste tipo de narrativas, há muito reconhecidas quer no estrangeiro quer mesmo em Portugal. É de António Sérgio, e não de um qualquer leitor viciado em romances policiais, como W. H. Auden, a

sentença que se transcreve, tanto mais espantosa quando atentamos na época em que foi escrita:

o trabalho do verdadeiro cientista assemelha-se muitíssimo ao que faz a polícia para chegar à descoberta do autor de um crime e pela leitura, acaso, de bons romances policiais, deveria começar a educação científica de toda a espécie de investigadores; nesse campo, dou mais pela análise de certo conto do Poe que por todo o ensino pedantesco [e grave] de certos pedantíssimos universitários. (SÉRGIO, 1932: 206)

Acrescente-se que esta observação surge no âmbito de um texto intitulado “Repercussões de uma Hipótese”, onde o autor procede a uma reescrita e reinterpretção das razões que levaram à conquista de Ceuta, baseando-se no método hipotético-conjectural e num acto hermenêutico análogo ao de muitos policiais – nessa altura ainda por traduzir em Portugal.

A apologia veemente das virtudes pedagógicas do “género policial” e, sobretudo, a sua aplicação prática, data apenas da década de 60, no contexto de uma abertura das instituições do ensino a práticas culturais mais abrangentes. No horizonte europeu, foi no espaço francófono que se notou um maior interesse pelo “género policial” e por outras espécies aí designadas por “mauvais genres” – interesse motivado quer por colóquios dedicados à “paraliteratura” quer pelo interesse dos críticos estruturalistas por vários tipos de narrativas consideradas formulaicas. Esquecendo momentaneamente a demanda da “literariedade” (no cerne das suas preocupações com “uma ciência da literatura”), os estruturalistas franceses deixaram-nos valiosos contributos no campo da narratologia – e, para esse domínio dos estudos literários, narrativas como as policiais revelaram-se desde muito cedo de maior utilidade do que as obras-primas, clássicas ou contemporâneas. A comprová-lo está o estudo, de 1929, de Viktor Shklovsky (o teórico formalista do conceito de *estranhamento*), dedicado às novelas policiais de Sherlock Holmes. As experimentações levadas a cabo pelas histórias policiais com estruturas narrativas, com tipos de narrador e, sobretudo, com a focalização, justificam plenamente esse interesse – que se reforça quando pensamos no código

hermenêutico, na vertente de auto-reflexividade e de metaficcionalidade ou nos jogos de intertextualidade presentes em graus diversos no “género policial”.

Da prática crítica passou-se rapidamente à reflexão teórica e à sistematização dos resultados de experiências levadas a cabo por alguns professores da área das humanidades. Dos vários estudos produzidos, merece destaque, pelo seu rigor e carácter de exaustividade, a obra de Marc Lits, *Pour Lire le Roman Policier* (1989), subdividida em duas grandes partes: 1.^a) “Le Roman Policier, Perspective Historique et Implications Didactiques”; 2.^a) “Propositions Didactiques”. Da lista dos postulados didácticos aí enunciados, relevem-se os seguintes (LITS: 23): “Le récit d’ énigme parle tout particulièrement à l’imaginaire des élèves de de douze à dix-huit-ans”; “Les structures narratives propres au récit d’ énigme sont un excellent apprentissage de la lecture de tout récit”; “Le récit d’ énigme permet des ouvertures aisées vers d’ autres secteurs “nouveau roman”, littératures étrangères, bande dessinée, cinéma, presse, etc.”

3. Em Portugal, apesar de alguns manuais escolares incluírem, desde há pelo menos uma década, contos “policiais”, e de o *Plano Nacional de Leitura* (2006) se abrir ao estudo de novelas e romances “policiais” de autores famosos como Conan Doyle, Agatha Christie e Patricia Higshmith, entre outros, têm sido bastante tímidas, tanto quanto me foi possível averiguar, as experiências realizadas com este tipo de narrativas. Ou então, trata-se apenas de uma ausência de divulgação e de partilha de actividades pedagógicas menos ortodoxas ou usuais.

É, por isso, que considero de grande importância o texto (publicado nesta revista) “O Mistério dos Leitores Fascinados”, da autoria de Nazaré Coimbra, professora do Ensino Secundário, com quem tive o prazer de trabalhar (e também de aprender) no ano lectivo de 2006-2007. Nesse ano, foi com grande curiosidade quanto aos resultados e à motivação dos alunos que ouvi Nazaré Coimbra falar-me de um projecto que traçara para esse ano: propor aos alunos (de 7.^o e 12.^o anos) um contrato de leitura onde a obra eleita fosse uma história “policial”. Perante a apresentação de um projecto “arriscado”

(dados os preconceitos vigentes no nosso meio escolar e os juízos de valor de muitos pais), mas muito bem definido quanto aos objectivos e à metodologia, nada mais fiz do que incentivar essa experiência, prometer apoiar no que fosse necessário (bibliografia, sobretudo) e, claro, louvar a coragem dessa professora por ousar aventurar-se por bosques da ficção mais perigosos do que os habituais. Tendo em conta o prazer de ensinar – ou melhor, a paixão de ensinar – que desde o primeiro momento notara em Nazaré Coimbra, a eventualidade de uma defraudação das minhas expectativas acrescentaria mais um enigma aos muitos que ainda tinha de solucionar em fase de conclusão de uma dissertação de doutoramento sobre a recepção do “género policial” em Portugal.

No ano de 2007, Todorov reiterava, num ensaio de carácter autobiográfico e didáctico, conclusões de escritores e pedagogos anteriores, e afirmava sem qualquer modalização discursiva:

[!] faut encourager la lecture par tous les moyens – y compris celle de livres que le critique professionnel considère avec condescendance, sinon avec mépris, depuis *Les Trois Mousquetaires* jusqu’ à *Harry Potter*: non seulement ces romans populaires ont amené à la lecture des millions d’ adolescents, mais de plus ils leur ont permis de se construire une première image cohérente du monde, que, rassurons-nous, les lectures suivantes amèneront à nuancer et à complexifier. (p. 78)

Os textos críticos produzidos pelos alunos envolvidos na experiência de lerem um romance policial – e que tive a oportunidade de analisar atentamente – parecem dar razão a Todorov: a referência ao *prazer de ler* o livro escolhido foi uma invariante nesses textos. Mas, talvez mais importante do que a dificuldade em abandonar esse livro em concreto foi, a meu ver, o modo como a maioria dos alunos “falou” no desejo ou vontade de continuar a ler. Até mesmo a escrita do texto crítico sobre a obra lida (e estudada), com a aplicação de conceitos narratológicos aprendidos, pareceu, nalguns casos, ser contagiada pelo prazer da leitura. E, não é de minimizar a apresentação oral em que cada aluno contou e analisou perante os colegas a “sua” história.

Numa época em que, com frequência, se ouve dizer que os jovens não lêem ou que lêem pouco, impõe-se um estudo aprofundado que adiante respostas para fenómenos como o do sucesso mundial de Harry Potter, ou, num plano mais restrito, de experiências locais como a realizada na Escola Secundária do Padrão da Légua – descrita com rigor e algum humor por Nazaré Coimbra.

Recordem-se, à laia de conclusão deste ensaio, as palavras de David Lodge, no livro *A Consciência e o Romance*, que sintetizam alguns aspectos das descobertas e teorias recentes de neurocientistas como António Damásio ou Daniel Dennett: “Da mesma maneira que as aranhas fazem teias e os castores constroem diques, nós contamos histórias.” (2009: 26). Embora o estudo de Lodge não contemple histórias policiais, este tipo de narrativas não é, decerto, excluído pelos referidos neurocientistas ou por outros igualmente empenhados num melhor conhecimento da mente e da consciência humanas. Em última instância, podemos sempre convocar a defesa de Jorge Luis Borges sobre as virtudes aristotélicas da narrativa policial ou a definição que Witold Gombrowicz nos propõe em 1966, onde a designação de “romance policial” poderia dar lugar à simples designação de “romance”: “1962 – O que é um romance policial? Uma tentativa de organizar o caos.” (*Cosmos*: 7).

Bibliografia

ALCOFORADO, Diogo (2001). “Porque gosto do *Policial*...Por que gosto do *Policial*?”, in *Crime Detecção e Castigo. Estudos sobre Literatura Policial*, org. por Gonçalo Vilas-Boas e Maria de Lurdes Sampaio, Porto, Granito, 211-223.

ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (eds.) (1983; 1988). *Dupin, Holmes, Peirce. The Sign of Three*, second edition, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.

HOLQUIST, Michael (1971). “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction”, in *New Literary History*, vol. 3, n.º 1, Autumn, 1971, 135-156.

- JAMESON, Frederic (1980). "Cultura de Massas" (1979), trad. de António de Sousa Ribeiro, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 4/5 (Outubro de 1980), 16-46.
- LARSSON, Stieg (2008). *A Rapariga que Sonhava com uma Lata de Gasolina e um Fósforo* (2006), trad. do inglês de Mário Dias Correia, Lisboa, Oceanos.
- LODGE, David (2009). *A Consciência e o Romance* (2002), trad. de Ana Maria Chaves, Porto, Asa.
- LITS, Marc (1989). *Pour Lire le Roman Policier*, Paris-Gembloux, De Boeck-Duculot.
- MESSAC, Régis (1929). *Le "Detective Novel" et l'Influence de la Pensée Scientifique*, Paris, Champion.
- POE, Edgar (1987). "The Murders in The Rue Morgue" (1841); "The Purloined Letter" (1842); "The Mystery of Marie Roget" (1842), in *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Harmondsworth, Penguin, resp., 141-169, 208-223 e 169-208.
- SAVATER, Fernando (1997). "O Assassino Perfeito", in *A Infância Recuperada* (1976) trad. de Michelle Canelas, Lisboa, Editorial Presença, 167-181.
- SÉRGIO, António (1972). "Repercussões duma Hipótese" (1932), in *Obras Completas. Ensaios*, Tomo IV, Lisboa, Clássicos Sá da Costa, 204-224.
- SHKLOVSKY, Viktor (1990). "Sherlock Holmes and the Mystery Story", in *Theory of Prose* (Moscovo, 2ª ed. 1929), 3ª ed., trad de Benjamin Sher, introd. de Gerald L. Bruns, Dalkey Archive Press, Illinois State University, 101-116.
- STEIN, Gertrud (1998). "What are Master-Pieces and why Are There so Few of Them", in *Gertrud Stein. Writings 1932-1946*, New York, The Library of America, 355-363.
- TODOROV, Tzvetan (1971). "Typologie du Roman Policier" (1966), in *Poétique de la Prose*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 57-68.
- TODOROV, Tzvetan (2007). *La Littérature en Péril*, Paris, Flammarion.
- TOFFALORI, Carlo (2008). *Il Matematico in Giallo. Una lettura scientifica dei romanzi polizieschi*, Parma, Ugo Guanda Editore.
- WILSON, Edmund (1983). "Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?" (1945), in *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays* (1946/1947), ed. with a commentary by Howard Haycraft, New York, Carrol & Graf Publishers, Inc., pp. 390-397.