

O funcionamento discursivo dos textos de contracapa da “Coleção Vampiro”

Noémia Jorge

CLUNL, ESECS-Politécnico de Leiria

Abstract

The present article presents a comprehensive study on the discursive functioning of the detective novels back cover texts of the Coleção Vampiro (CV), published every month in Portugal between 1947 and 2008. From a descriptive and linguistic perspective which assumes the discourse types (Bronckart 1997, 2008) as a category of analysis, they are analysed the back cover texts of 104 volumes from the CV (14,6% of the collection), adopting a mixed methodology which integrates both quantitative and qualitative methods. It is concluded that, in the first part of the collection, the book cover texts present a predominantly expositive dimension as well as a strong implication of both the speaker and the receiver, which contributes to the dissemination and popularization of the detective novel genre. In the second part, the texts present a predominantly narrative dimension and they are marked by the erasure of the speaker and the receiver, corresponding almost entirely to the synopsis of the detective novel in question.

Keywords: Coleção Vampiro, detective novel, book back cover, deictics, discourse types

Palavras-chave: Coleção Vampiro, romance policial, contracapa, deíticos, tipos de discurso

1. Contextualização

Em Portugal, o contacto massivo do público leitor com o género *romance policial* deu-se a partir da década de 1940, após a Segunda Guerra Mundial, por via da tradução de edições estrangeiras (Sampaio, 2007). Uma das práticas que contribuiu para a divulgação e aceitação do género foi a criação de coleções – por exemplo, a emblemática *Coleção Vampiro (CV)*, que conta com 703 volumes, publicados mensalmente pela editora Livros do Brasil, entre 1947 e 2008 (Queirós, 2010). Esta coleção destacou-se quer pela sua longevidade, quer pelo próprio catálogo, já que foi através dela que o público português se familiarizou com os policiais de Agatha Christie, Ellery Queen, Erle Stanley Gardner, Van Dine, Dorothy Sayers, Dashiell Hammett, Georges Simenon, Patricia Highsmith, entre muitos outros autores.

Neste artigo, com base na análise textual de um *corpus* constituído por 104 textos de contracapa da CV (uma amostra que correspondem a 14,6% da totalidade da coleção), a partir da descrição do funcionamento discursivo dos textos, defende-se que a informação apresentada nos textos das contracapas contribuiu, por parte do público leitor português, para a valorização do género *romance policial* (a que ainda hoje é votado um certo estatuto de minoridade, sobretudo por críticos e académicos – cf. Sampaio, 2007), em Portugal, sobretudo nas duas primeiras décadas da existência da coleção.

Inscrita na área da Linguística Textual, a análise é teórica e metodologicamente sustentada pela perspectiva do interacionismo sociodiscursivo – ISD (Bronckart 1997, 2008). Recorre-se, como unidade de análise, à noção de *tipo de discurso* (ou *tipo discursivo*), adotando-se uma perspectiva de descrição de textos e de géneros textuais que privilegia o *modo de locução* (ou *modalidade de enunciação*) como categoria de análise (e. g. Miranda, 2011; Leal, 2011; Teixeira, 2014; Jorge, 2014; Rosa, 2020).

Assim, depois de se sintetizar o enquadramento teórico convocado – nomeadamente o conceito de *tipo de discurso* –, apresentar-se-ão os principais resultados da análise textual (evidenciando, primeiramente, dados



quantitativos referentes aos 104 textos de contracapa analisados e procedendo, numa segunda etapa, à descrição global e qualitativa de quatro textos extraídos do *corpus*) e as conclusões a que a mesma permite chegar.

2. Enquadramento teórico e metodológico

Na perspetiva do ISD, os *discursos* são “formas de semiotização linguística de mundos discursivos, que se constituem textualmente, na interface entre “mundos formais” (representações coletivas [...]) e o “mundo vulgar” do agente implicado (representações individuais, associadas à especificidade da história pessoal e relativas à acção concreta de linguagem e aos conteúdos nela envolvidos)” (Coutinho, 2008: 202). Seguindo a perspetiva de Benveniste (1966), Weinrich (1981) e Simone-Grumbach (1975), Bronckart (1997, 2008) considera que os *mundos discursivos* são constituídos a partir da combinação entre dois tipos de correspondência/rutura:

- uma de ordem temporal – marcada pela correspondência ou rutura entre as coordenadas temporais da acção de linguagem e as coordenadas temporais da acção verbalizada no texto e que dá origem a duas *ordens discursivas*, a *ordem do expor* (correspondência) e a *ordem do narrar* (rutura);
- outra de ordem atorial – as duas *ordens discursivas* (*expor* e *narrar*) desdobram-se, também elas, em dois *mundos discursivos*, um marcado pela *implicação* (correspondência) entre as instâncias responsáveis pela acção de linguagem e as instâncias verbalizadas nos textos, outro pela *autonomia* (rutura) entre essas duas instâncias.

Daqui advêm quatro *mundos discursivos* distintos:

		Organização temporal	
		Conjunção Ordem do EXPOR	Disjunção Ordem do NARRAR
Organização atorial	Implicação	<i>Discurso interativo</i>	<i>Relato interativo</i>
	Autonomia	<i>Discurso teórico</i>	<i>Narração</i>

Quadro 1: Mundos discursivos (Bronckart, 2008:71)

Os mundos discursivos são linguisticamente semiotizados nas línguas naturais por meio dos *tipos de discurso* (ou *tipos discursivos*). Estes correspondem, portanto, aos *tipos de regularidade linguística* que resultam dessa semiotização (Coutinho, 2008). Cada *tipo de discurso* é caracterizado pela coocorrência de determinadas formas linguísticas. Sintetizam-se, no **Quadro 2**, as características linguísticas mais relevantes de cada *tipo de discurso*.

<p>Deícticos</p> <p>Formas verbais no presente do indicativo (em correlação com o pretérito perfeito e o futuro) com valor deíctico</p> <p>Nomes próprios com valor exofórico</p>	<p>Deícticos</p> <p>Localizadores temporais (deícticos)</p> <p>Formas verbais no pretérito perfeito simples (em correlação com o pretérito imperfeito, o pretérito mais-que-perfeito e o futuro do</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



Frases não declarativas (interrogativas, exclamativas, imperativas) ... <p style="text-align: center;"><i>Expor Implicado</i> (Discurso Interativo)</p>	pretérito) OU no presente, com valor narrativo ... <p style="text-align: center;"><i>Narrar Implicado</i> (Relato Interativo)</p>
<p style="text-align: center;"><i>Expor Autônomo</i> (Discurso Teórico)</p> Ausência de deícticos Formas verbais no presente do indicativo e pretérito perfeito composto com valor genérico/gnómico Conectores argumentativos e outros organizadores textuais Modalizações lógicas e auxiliar “poder” Frases passivas Procedimentos de focalização (metatextuais, intratextuais, intertextuais) ...	<p style="text-align: center;"><i>Narrar Autônomo</i> (Narração)</p> Ausência de deícticos Localizadores temporais (não deícticos) Formas verbais no pretérito perfeito simples (em correlação com o pretérito imperfeito, o pretérito mais-que-perfeito e o futuro do pretérito) OU no presente, com valor narrativo ...

Quadro 2: Principais características dos *tipos de discurso* (com base em Bronckart, 1997, 2008; Coutinho, 2019)

Bronckart (1997) admite ainda a existência de fusões dos *tipos de discurso*, nomeadamente entre o *discurso interativo* e o *discurso teórico* (*discurso misto interativo-teórico*) e entre o *discurso teórico* e a *narração* (*discurso misto narrativo-teórico*); ambas as fusões se caracterizam pela presença simultânea de subconjuntos de unidades características dos dois tipos de discurso fundidos.

Os *tipos de discurso* correspondem, assim, “a modos de locução, ou modalidades de enunciação, que traduzem mundos discursivos pré-construídos; eles configuram-se como “envelopes” de unidades linguísticas e entram na constituição dos textos, como segmentos identificáveis por essas mesmas unidades linguísticas” (Coutinho, 2008: 204). Por se tratar de segmentos (de dimensões variáveis) delimitáveis pelas unidades linguísticas que os constituem, os tipos de discurso podem ser encarados *categorias de análise* relevantes no âmbito da Linguística Textual.

O interesse dos *tipos de discurso* como *categoria de análise* reside ainda no facto de corresponderem, como refere Bonckart (2004), a diferentes *modos de raciocínio*: *discurso interativo* – raciocínios práticos; *discurso teórico* – raciocínios lógicos (ou quase lógicos); *relato interativo* e *narração* – raciocínios causais-cronológicos. O facto de os *tipos de discurso* constituírem “condição de exercício (e de aprendizagem) dos diferentes modos de raciocínio” contribui, de acordo com Coutinho (2008:204), “para a compreensão do funcionamento discursivo das formas linguísticas”.



2. Análise textual

2.1. *Corpus*

O *corpus* em análise é constituído por 104 textos de contracapas da CV¹. Dado que a coleção se encontra organizada em séries, apresenta-se, no **Quadro 3**, informação sobre a quantidade de textos selecionados, por série.

	Volumes (agrupados em séries)						Total	
	1 a 100	101-200	201-300	301-400	401-500	501-600		601-703
<i>Corpus</i>	43	22	18	2	0	17	2	104

Quadro 3: *Corpus*

Por forma a garantir algum equilíbrio na constituição do *corpus*, os textos foram reagrupados em quatro subconjuntos:

- n.º 1 a 99 (43 textos / 43% do *corpus*);
- n.º 100 a 199 (22 textos / 21% do *corpus*);
- n.º 200 a 299 (17 textos / 16% do *corpus*);
- n.º 300 a 703 (22 textos / 21% do *corpus*).

Ressalve-se que o primeiro subconjunto é constituído por uma quantidade de textos bastante superior à dos restantes subconjuntos. Tal *desequilíbrio*, no entanto, traz mais vantagens do que desvantagens à análise. De facto, como se verá no ponto seguinte, a 1.ª série é aquela em que se verifica maior variedade ao nível da ocorrência e articulação dos *tipos de discurso* na configuração textual; como tal, o contacto com mais textos desta série permite ter mais consciência da plasticidade que caracteriza o funcionamento discursivo da primeira série da coleção.²

Até ao número 499, os textos de contracapa têm um carácter epitextual (Genette, 1987), apresentando informação relativa à obra a publicar no mês seguinte; a partir do n.º 500, passam a ter carácter peritextual (*idem*), apresentando o próprio volume que acompanham. Ainda que se pudesse ter recorrido a este critério para definir subconjuntos, considera-se que a subdivisão por que se optou neste estudo permite analisar com mais rigor a *evolução* das atitudes enunciativas na coleção.

¹ Os textos foram recolhidos no blogue “A Coleção Vampiro” (<http://listalivroscoleccaovampiro.blogspot.com/>). Optou-se pela recolha a partir deste blogue, devido à quantidade de capas e contracapas nele disponíveis e à qualidade e fidedignidade dos documentos (as contracapas estão disponíveis em formato de imagem/.jpeg). A última recolha foi feita a 17/06/2021.

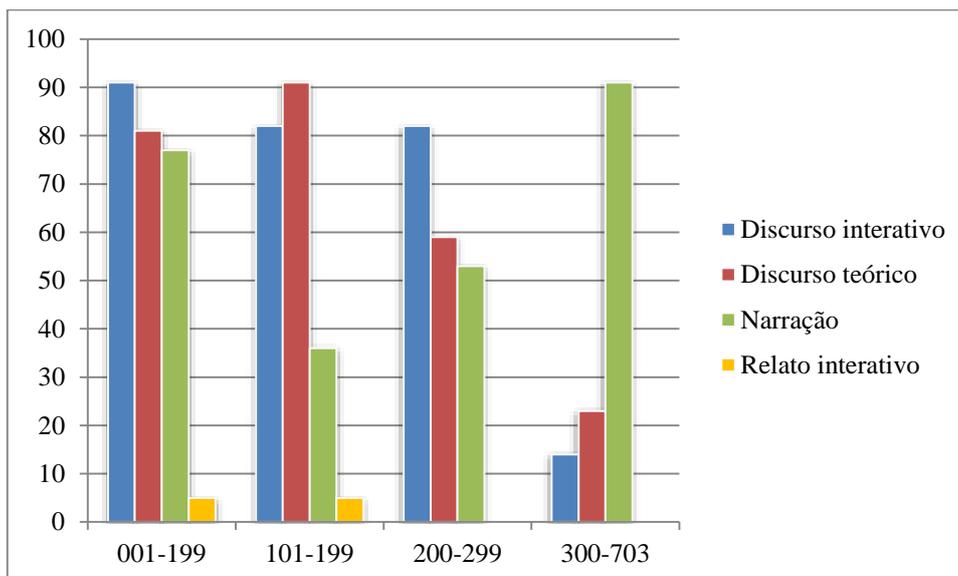
² A inovação da 1.ª série da coleção está presente não apenas nos textos da contracapa, mas em toda a capa. Assinadas por artistas plásticos como Cândido Costa Pinto e Lima de Freitas, as ilustrações das primeiras capas destas coleções destacaram-se em termos gráficos, pelo seu carácter apelativo e artístico, conferindo grande prestígio à coleção (e contribuindo para a valorização do género), que se tornou objeto de colecionismo; a partir do final da década de 60, a qualidade das capas da CV decairia (as imagens passaram a ser resultado de montagens fotográficas sensacionalistas, eróticas e sem ligação com as obras) – cf. Frago (2009); as capas do final da coleção recuperaram alguma sobriedade, mas não equiparável ao fulgor original.



2.2. Resultados

Análise quantitativa

A primeira etapa da análise revestiu-se de um cunho predominantemente quantitativo (não descurando, no entanto, dados qualitativos considerados relevantes) e visou identificar os *tipos de discurso* presentes nos 104 textos de contracapa que integram o *corpus*. No **Quadro 4**, apresenta-se a percentagem de textos (em cada subconjunto) que integram, no seu todo, cada *tipo de discurso*.



Quadro 4: *Tipos de discurso nos textos que integram o corpus*

O *discurso interativo* surge associado à construção linguística da interação entre o enunciador, uma instituição coletiva (Coleção Vampiro; Editora Livros do Brasil) e o destinatário (público leitor português). A implicação do enunciador é marcada pelo recurso à 1.^a pessoa do plural, visível nos pronomes pessoais (“nos”) e na flexão verbal (“repetimos”, “diremos”), aos determinantes demonstrativos e possessivos (“esta [Coleção Vampiro]”, “nossos [leitores]”) e ao nome próprio, com valor exofórico (“a Coleção Vampiro [tem a honra de apresentar]”, “A Livros do Brasil, L.da apresenta”). A presença do destinatário é assinalada pela 3.^a pessoa do singular ou do plural (“Leia”, “experimentem”, “Se gosta [...], não deixem de ler”), pelo pronome pessoal de 3.^a pessoa, associado ao tratamento por “você”/“vocês” (“[lembram-]se”, “[vai interessá-]los”, “[fornece-]lhes”) e ao vocativo (“leitor”), e pela expressão “o leitor” com valor exofórico (“preparem-se os leitores”, “os nossos leitores devem lembrar-se”)³. Há, ainda, formas de 1.^a pessoa do plural que remetem simultaneamente para o enunciador e para o destinatário (“nos apaixona vivamente, fazendo-nos perscrutar...”).

³ Foram contabilizadas as expressões em que a referência ao “leitor” tem efeito deítico, pela correlação que estabelece com deíticos (e. g. “Todavia a Coleção Vampiro não pode deixar de chamar a atenção do leitor para...”).



O *discurso teórico* (marcado pela ausência de deícticos e pelo presente com valor genérico/gnómico) é utilizado para apresentar informação sobre a literatura policial, as obras e os respetivos, com o intuito de levar o público leitor a conhecer e a valorizar o género.

A *ordem do narrar* está presente em todos os subconjuntos do *corpus*, sendo atualizada sobretudo pela *narração*. Nos textos empíricos analisados, este *tipo de discurso* é marcado pela ausência de deícticos e pelas formas verbais no pretérito perfeito simples ou no presente (com valor narrativo) e surge associado à apresentação da sinopse da narrativa policial a que o texto de contracapa se refere. Refira-se, no entanto, que há textos de contracapa que prescindem de uma sinopse “típica” – isto é, semiotizada através do tipo de discurso *narração* e baseada em raciocínios causais-cronológicos e em que as referências ao conteúdo temático da obra a que se referem ocorrem em segmentos de *discurso teórico* ou de *discurso interativo*.

A presença de tipos discursivos interativos nos textos – *discurso interativo* (na *ordem do expor*) e *relato interativo* (na *ordem do narrar*) – encontra-se ao serviço da construção linguística do papel social das instâncias agentivas:

– a referência ao enunciador é feita com base em estratégias que põem em evidência o papel da instituição editorial: opta-se pela 1.^a pessoa do plural, valorizando-se um produtor textual coletivo – a coleção e a editora (CV; Livros do Brasil) – e construindo-se o papel social da editora enquanto especialista na seleção e divulgação de romances policiais;

– a referência ao destinatário é feita de forma a reforçar o papel social de “leitor” (“especializado” na leitura de policiais); ao recorrer-se as formas de 1.^a pessoa do plural, que apontam simultaneamente para o EU e o TU, cria-se um efeito de proximidade entre enunciador e destinatário, o que contribui para a captação e fidelização do público leitor e, conseqüentemente, para a criação de hábitos de consumo da literatura policial em Portugal (e conseqüente disseminação e popularização do género).

Análise quantitativa

Baseada numa abordagem qualitativa e global, a segunda etapa do estudo incidiu na análise de quatro textos de contracapa pertencentes a subconjuntos do *corpus* diferentes (volumes 51, 65, 198 e 513). Recorrendo novamente aos *tipos de discurso* como categoria de análise, pretendeu-se descrever o funcionamento discursivo dos textos (**Exemplos 1 a 4**), tendo em conta quer as formas linguísticas convocadas por cada *tipo de discurso* em cada texto empírico, quer a articulação entre os *tipos de discurso* e a forma como os mesmos contribuem para o efeito de valorização do género *romance policial*.

As análises surgem organizadas em duas colunas: à esquerda, transcreve-se e segmenta-se em *tipos de discurso* o texto da contracapa, destacando-se a negrito as unidades linguísticas que, em coocorrência, configuram (e permitem reconhecer) cada *tipo de discurso*; à direita, enumeram-se as marcas linguísticas que, em cada caso concreto, semiotizam o *tipo de discurso* em causa.⁴

Exemplo 1: Texto da contracapa do volume 51 (cf. Anexo 1)

⁴ As digitalizações dos quatro textos estão disponíveis em anexo (**Anexos 1 a 4**).



DISCURSO TEÓRICO

“Depois de lermos um romance de ERLE STANLEY GARDNER, apetece-nos logo ler todos os outros!”.
Eis uma frase de um leitor^[1] – que **vale**^[2] bem como uma verdade axiomática. **De facto**^[3], ERLE SANTLEY GRADNER **possui**^[2] o segredo de prender todos os leitores. Nas suas obras **há**^[2] vida intensa. Vida, verdade, drama e comédia, um pouco de romantismo, e muito de luta pela existência. *Perry Mason*, o advogado-detective, **é**^[2] o protótipo do homem forte e inteligente habituado às intempéries da vida e do tempo, sabendo utilizar o cérebro e os pulsos, sempre que se torne necessário.

DISCURSO INTERATIVO

Lembram-se^{[4][5][6]} ainda de *O Caso das Garras de Veludo*, que a *Coleção Vampiro* publicou com o seu volume n.º 3?^[7] Pois, então, *O Caso da Jovem Arisca* **vai interessá-los**^{[4][5][8]} ainda mais, pela sua história original, rica de complicação e de mistério.

NARRAÇÃO

Della Street, a secretária de Perry Mason, bem o **avisa**^[9] para ele não se meter nesse caso. Mas *Perry Mason* não **conhece**^[9] o temor e só se dá por satisfeito quando o **deslinda**^[9] por completo.

Discurso teórico

Ausência de deícticos

^[1] Procedimento de focalização (intertextual)

^[2] Presente com valor genérico/gnómico

^[3] Organizador textual

Discurso interativo

^[4] Flexão verbal ([vocês +] 3.ª pessoa do plural]

^[5] Pronome pessoal ([vocês +] 3.ª pessoa do plural]

^[6] Presente com valor deíctico

^[7] Frase interrogativa

^[8] Futuro perifrástico com valor deíctico

Narração

Ausência de deícticos

^[9] Presente com valor narrativo

O texto da contracapa do volume 51 (**Exemplo 1**) é constituído por dois segmentos textuais com características enunciativas distintas: abre com *discurso teórico* (que corresponde ao primeiro parágrafo do texto) e fecha com *discurso interativo* (que, por sua vez, inclui um segmento de *narração*). Repare-se que o *discurso teórico* – associado, como já foi referido, a modos de raciocínio lógico ou quase lógico –, é utilizado para apresentar o autor, o que contribui para a valorização da coleção, da editora e do género *romance policial*. Por seu turno, o *discurso interativo*, associado a raciocínios práticos, ao mesmo tempo que cria uma relação de proximidade com o destinatário, contribui para a construção do seu papel social como especialista na “descodificação” e apreciação de literatura policial. Cabe ainda ao *discurso interativo* a função de emoldurar uma breve sinopse da obra a ler, configurada como *narração (narrar autónomo)*.



Exemplo 2: Texto da contracapa do volume 65 (cf. Anexo 2)

DISCURSO INTERATIVO

O **próximo**^[1] volume da “Coleção Vampiro” foi escrito por Charlotte Armstrong.

NARRAÇÃO

Escritora de recursos extraordinários, **foi classificada**^[2] pelo crítico do New York World-Telegram como “um mestre na arte do terror e do suspense”.

DISCURSO TEÓRICO

A obra máxima desta famosa romancista **é**^[3], **sem dúvida**^[4], “O Insuspeito”.

NARRAÇÃO

Foi^[2] através deste romance policial sem paralelo que a sua celebridade se **espalhou**^[2] pelo mundo inteiro e **ganhou**^[2] os próprios estúdios de Hollywood: a Warner Brothers **adaptou-o**^[2] para o cinema, dando os principais papéis a Claude Rains e Joan Caulfield.

DISCURSO MISTO INTERATIVO-TEÓRICO

De facto^[4], “O insuspeito” **atinge**^[3] uma intensidade emotiva raras vezes alcançada na literatura detectivesca. Romance de terror violento e de contínua expectativa ansiosa, nenhum leitor, ao começar a lê-lo, **pode subtrair-se**^{[3][5]} ao poder arrepiante que se **desprende**^[3] de cada linha. De emoção em emoção, num crescendo arrebatador que tudo **arrasta**^[3] na sua marcha violenta, a história **atinge**^[3] no fim um paroxismo de pavor e de ansiedade únicos na literatura dos **últimos tempos**^[1].

Discurso interativo

^[1] Deítico com valor temporal

Narração

Ausência de deíticos

^[2] Pretérito perfeito simples (sem valor deítico)

Discurso teórico

Ausência de deíticos

^[3] Presente com valor genérico/gnómico

^[4] Organizador textual

^[5] Auxiliar “poder”

Também o **Exemplo 2** (pertencente à contracapa do volume 65, da mesma série) exemplifica a “plasticidade” que caracteriza a articulação entre *modos de enunciação* na primeira série dos textos de contracapa da CV. Com efeito, é por meio do *discurso interativo* que se faz referência ao contexto de publicação (“o próximo volume da Coleção Vampiro”) e que se apresenta a obra e o autor que serão objeto de publicação (e tema de todo o texto de contracapa). Para além de contribuir para a atenuação da distância social entre



enunciador e destinatário, o *discurso interativo* exerce um efeito de *emolduramento* relativamente aos restantes *tipos de discurso* (neste caso, *narração*, *discurso teórico* e *discurso misto teórico-interativo*).

Não há, neste texto de contracapa, uma sinopse propriamente dita (isto é, que corresponda a um segmento narrativo em que se apresente, com base em raciocínios causais-cronológicos, um breve resumo da obra “O Insuspeito”). Em vez disso, opta-se por apresentar informações sobre o sucesso comercial da obra (por meio da *narração*) e uma apreciação subjetiva da mesma (através do *discurso misto interativo-teórico*). Esta apreciação subjetiva confere ao texto um tom de *recensão crítica*, contribuindo para a construção dos papéis sociais do produtor textual (como conhecedor de romances policiais / crítico de literatura policial) e o do leitor (como alguém especializado na leitura de romances policiais) e, em consequência, para a valorização do género entre o público leitor.

Exemplo 3: Análise do texto da contracapa do volume 198 (cf. Anexo 3)

<p>DISCURSO INTERATIVO</p> <p>Uma grande escritora australiana de ficção policial surge^[1] pela primeira vez na coleção <i>Vampiro</i>, através de um romance que nos^[2] dá^[1] plena medida da sua capacidade de efabulação policiária.</p>
<p>DISCURSO MISTO NARRATIVO-TEÓRICO</p> <p>Uma dança ritual termina^[3]: alguém foi assassinado^[3]. Principia^[4] nesse momento um problema apaixonante, que desafia^[4] o leitor e o arrebata^[4]</p>

Discurso interativo

^[1] Presente com valor deíctico

^[2] Deíctico (“nós” inclusivo)

Narração

Ausência de deícticos

^[3] Presente e pretérito perfeito simples, com valor narrativo

Discurso teórico

^[4] Presente com valor genérico/gnómico

O texto da contracapa do volume 198 (**Exemplo 3**) pode ser encarado como um exemplo “prototípico” das contracapas da 2.ª série, quer em termos de extensão, quer ao nível da articulação entre atitudes enunciativas. Assim, o texto é constituído por dois segmentos discursivos (*discurso interativo* e *discurso misto narrativo-teórico*), encontrando-se o primeiro ao serviço da construção de proximidade entre enunciador e destinatário e correspondendo o segundo a uma brevíssima sinopse da obra, que culmina no ato de leitura.

Ao contrário dos dois primeiros, este texto é marcado pelo quase apagamento do enunciador: de facto, a presença deste está implícita apenas na 1.ª pessoa do plural, que remete simultaneamente para o enunciador e o destinatário. Poder-se-á afirmar que a figura do destinatário ganha aqui relevo, em detrimento da do enunciador.

Exemplo 4: Análise do texto da contracapa do volume 513 (cf. Anexo 4)



NARRAR AUTÓNOMO (NARRAÇÃO)

Num pequeno café em Luçon para onde **fora exilado**^[1], Maigret **tenta**^[1] descobrir pistas que **resolvam**^[1] o estranho caso do morto que **foi encontrado**^[1] na casa do juiz Fordlacroix. Em terras pequenas onde todos se **conhecem**^[1] o caso **é**^[1] tanto mais intrigante porquanto o juiz **guardou**^[1] o cadáver três dias sem avisar a polícia local do ocorrido. Maigret **desconfia**^[1] das palavras do juiz quando este **afirma**^[1] que não **conhecia**^[1] o homem que **foi morto**^[1], que não o **matou**^[1] porque não **tinha**^[1] razões para tal, e que **ignorava**^[1] e absoluto o motivo por que **viera**^[1] a sua casa.

Narração

Ausência de deícticos

^[1] Tempos com valor narrativo

Tal como acontece noutros textos de contracapa das últimas séries da CV, o texto da contracapa do volume 513 da CV (**Exemplo 4**) é constituído apenas por uma sinopse da obra a que se refere. Este texto surge configurado com base num único *tipo de discurso*, a *narração*, que corresponde à sinopse da obra a que se refere. Não há marcas da implicação do enunciador e/ou do destinatário e os tempos verbais têm um valor narrativo. Este apagamento da implicação das instâncias enunciativas mostra que não há, neste texto, ao contrário do que acontece nos anteriores, intuito de criar um efeito de proximidade em relação ao público leitor.

4. Considerações finais

A valorização dos géneros textuais literários faz-se por várias vias, no seio de várias atividades sociais de linguagem. Uma dessas vias é a via editorial. Coexistindo e co-evoluindo com outras esferas sociais (academia literária, sistemas de ensino...), a atividade editorial influencia-as e deixa-se influenciar por elas. Nesse sentido, os textos peritextuais (e epitextuais) – nomeadamente os textos de contracapa – condicionam a forma como as obras (e os géneros) a que se referem são perspetivados quer pelo público leitor/comprador, quer pela academia e pela crítica literária, contribuindo, em última análise, para o posicionamento que determinado género ocupa no cânone literário, e, assim, para o seu grau de valorização.

De acordo com os resultados obtidos no presente trabalho, é possível considerar que os textos de contracapa da CV refletem duas opções distintas de posicionamento enunciativo por parte da editora Livros do Brasil, que podem ser associadas à necessidade de aceitação do género *romance policial*, na fase de introdução e popularização do mesmo em Portugal. Assim, num primeiro momento (correspondente à introdução do género no contexto português), o enunciador, nos textos de contracapa, “constrói” dois papéis sociais: o seu, enquanto editor especializado na seleção e divulgação de literatura policial traduzida, e o do destinatário, como “leitor” especializado na descodificação e apreciação dessa mesma leitura. A construção desses papéis sociais é semiotizada através de duas atitudes enunciativas – o *expor implicado* (*discurso interativo*) e o *expor autónomo* (*discurso teórico*) – e tem repercussões ao nível da valorização da obra e respetivo autor, da coleção, da editora e do género *romance policial* perante o público leitor. Em contrapartida, num segundo momento, que se prolongou até ao final da coleção, os textos de contracapa passaram a corresponder a meras sinopses das obras em causa, caracterizadas pela *ordem do narrar* (*narração*), em detrimento de discursos da *ordem do expor*. Poder-se-á considerar que esta alteração foi fruto da própria evolução do *romance policial* em Portugal: após



um momento de apogeu (anos 40 e 50 do século XX), seguiu-se o esgotamento de fórmulas e a estagnação do género, com reflexos também nos textos de contracapa. Poder-se-á considerar também, por outro lado, que a opção pela produção de textos de contracapa assentes numa dimensão exclusivamente narrativa e em raciocínios causais-cronológicos terá sido fruto também da evolução das próprias práticas textuais editoriais, que passaram a privilegiar esta atitude enunciativa e a focar apenas o enredo, com o intuito de gerar a curiosidade e o suspense que alimentam o género *romance policial*.

De facto, o apagamento, nos textos de contracapa, das marcas das instâncias enunciativas (enunciador e destinatário) e do próprio contexto de produção e receção-interpretação da CV e a opção por uma estrutura marcadamente narrativa (que semiotiza a sinopse da obra em causa) parece evidenciar a evolução do género peritextual *contracapa (de romance policial)*. Tal como se demonstrou em Jorge (2008, 2010), as sinopses das contracapas dos romances policiais atuais (ao contrário do que acontece com os textos das contracapas das primeiras séries da CV), tentem a apagar a presença do enunciador e do destinatário e a focar apenas o enredo, assimilando as características discursivas do género *romance policial* (ordem do *narrar autónomo*).

Ainda que sejam determinantes em termos de *marketing* e de valorização de determinado texto, autor ou género, no contexto da edição portuguesa, os géneros peritextuais (e epitextuais) não foram ainda alvo sistemático de estudo, em áreas como a Linguística do Texto ou da Edição de Texto. Dando continuidade ao trabalho agora apresentado (que não tem pretensões de exaustividade e que deve ser encarado como um mecanismo de questionamento sobre o funcionamento discursivo dos textos), torna-se pertinente, em investigações futuras, alargar a análise a um *corpus* significativo de textos, a fim de, por exemplo, identificar as principais regularidades estruturais e linguístico-discursivas dos textos de contracapa de *romances policiais*, numa perspetiva diacrónica (desde a década de 1940 até à atualidade) e/ou sincrónica (abrangendo obras ou coleções da mesma época).

Referências

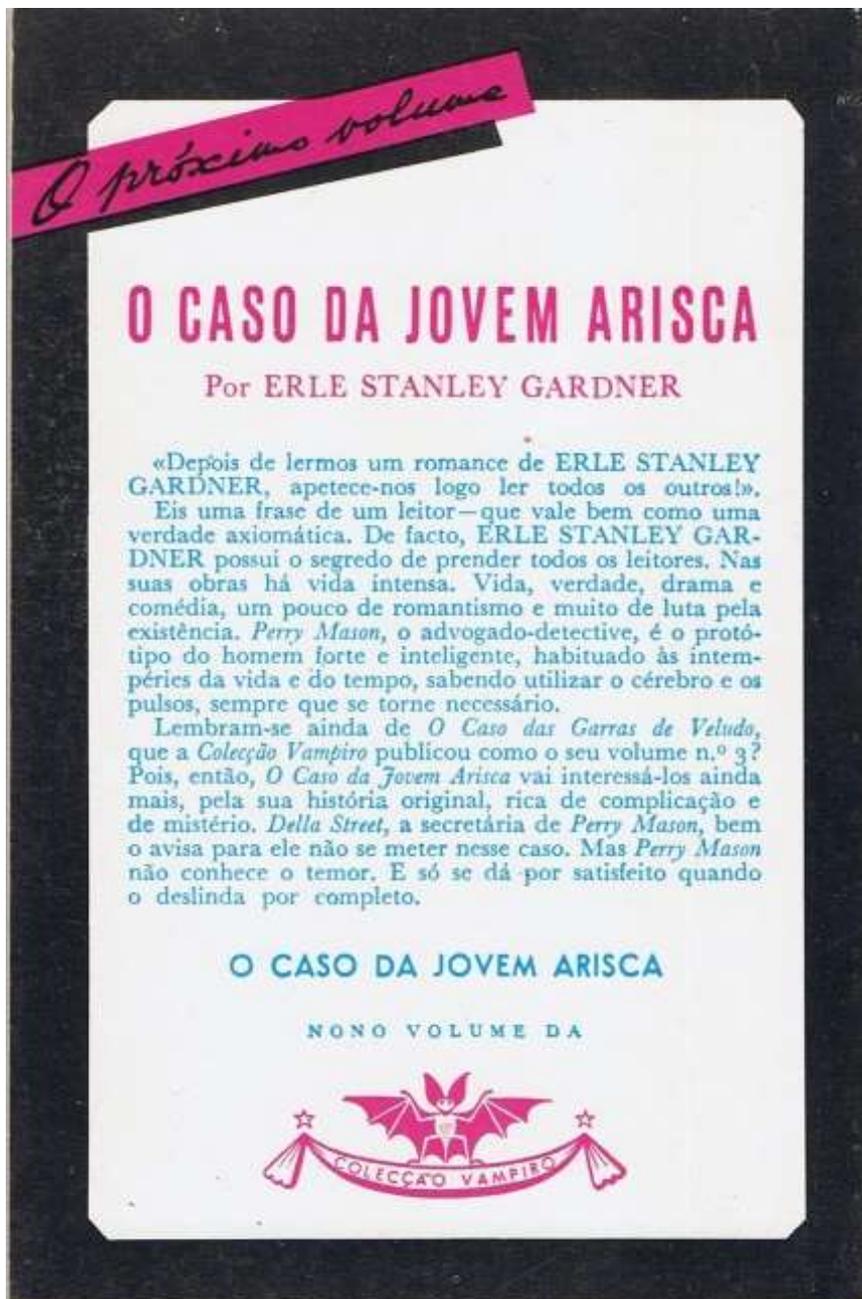
- Benveniste, Émile (1966) Les relations de temps dans le verbe français. In. *Problèmes de Linguistique Générale, I*. Paris: Gallimard, pp. 237-257.
- Bronckart, Jean-Paul (1997) *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionisme socio-discursif*. Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- Bronckart, Jean-Paul (2004) Les genres de textes et leur contribution au développement psychologique. *Langages* 153, pp. 98-108.
- Bronckart, Jean-Paul (2008) Genre de textes, types de discours, et “degrés” de langue. *Texto! [En ligne], Dialogues et débats, XIII(1)*. Disponível em <http://www.revuetexto.net/index.php?id=86>
- Coutinho, Maria Antónia (2008) Marcadores discursivos e tipos de discursivo. *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies* 2, 193-210.
- Coutinho, Maria Antónia (2019) *Textos e[m] linguística*. Lisboa: Colibri.
- Fragoso, Ana Margarida (2009) *Formas e expressões da comunicação visual em Portugal: Contributo para o estudo da cultura visual do século XX, através das publicações periódicas*. Tese de Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/1440>
- Genette, Gérard (1987) *Seuils*. Paris: Seuils.
- Jorge, Noémia (2008) *O género editorial capa: O caso dos romances policiais*. Trabalho de projeto de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/84345>
- Jorge, Noémia (2010) A dimensão linguística no género editorial capa: O caso da sinopse dos romances policiais. *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies* 5, pp. 213-221.
- Jorge, Noémia (2014) O género memórias. Análise linguística e perspetiva didática. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/12524>



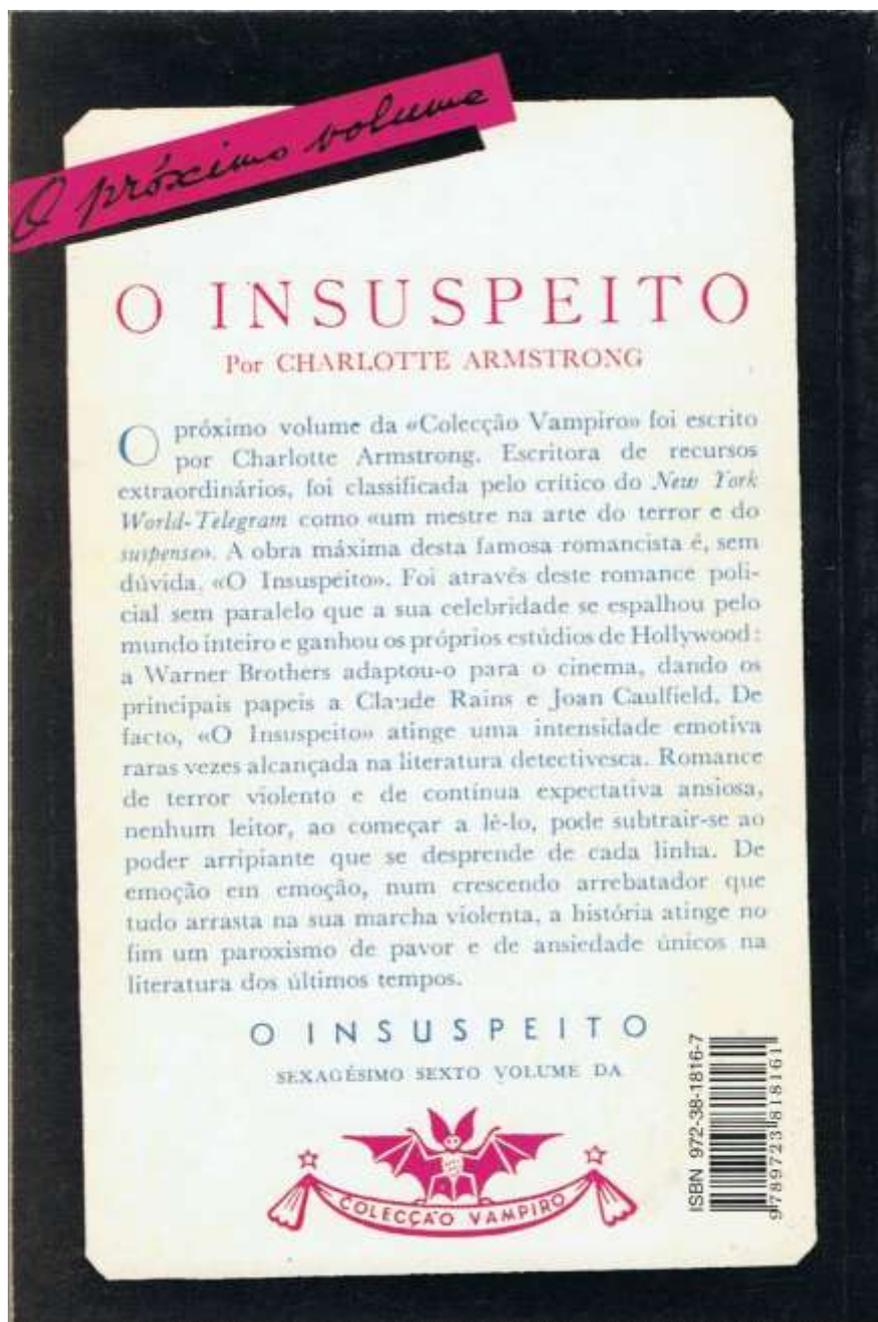
- Leal, Audria (2011) *A organização textual do gênero cartoon: Aspectos linguísticos e condicionamentos não-linguísticos*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/6646>
- Miranda, Florencia (2011) *Textos e géneros em diálogo – Uma abordagem linguística da intertextualização*. Lisboa: FCT/FCG.
- Queirós, Luís Miguel (2010, 14 set.) Crimes de bolso – 60 anos depois das colecções policiais Escaravelho de Ouro e Xis. *Público*. Disponível em <https://www.publico.pt/2010/09/14/culturaipilon/noticia/crimes-de-bolso--60-anos-depois-das-colecoes-policiais-escaravelho-de-ouro-e-xis-1455684>
- Simone-Grumbach, Jenny (1975) Pour une typologie des discours. In Julia Kristeva, Jean-Claude Milner & Nicolas Ruwet (Eds.) *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*. Paris: Seuil, pp. 85-121.
- Rosa, Rute (2020) A noção de padrão discursivo: textos e géneros em análise. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/97668>
- Sampaio, Maria de Lurdes (2007) *História crítica do gênero policial em Portugal (1870-1970): Transfusões e transferências*. Tese de doutoramento, Universidade do Porto [Texto policopiado].
- Teixeira, Carla (2014) *A indução e a formulação de experiências. Análise linguística de textos da área do vinho*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/12319>
- Weinrich, Harald (1981). *Lenguaje en textos* (trad. F. Meno Blanco). Madrid: Editorial Gredos.



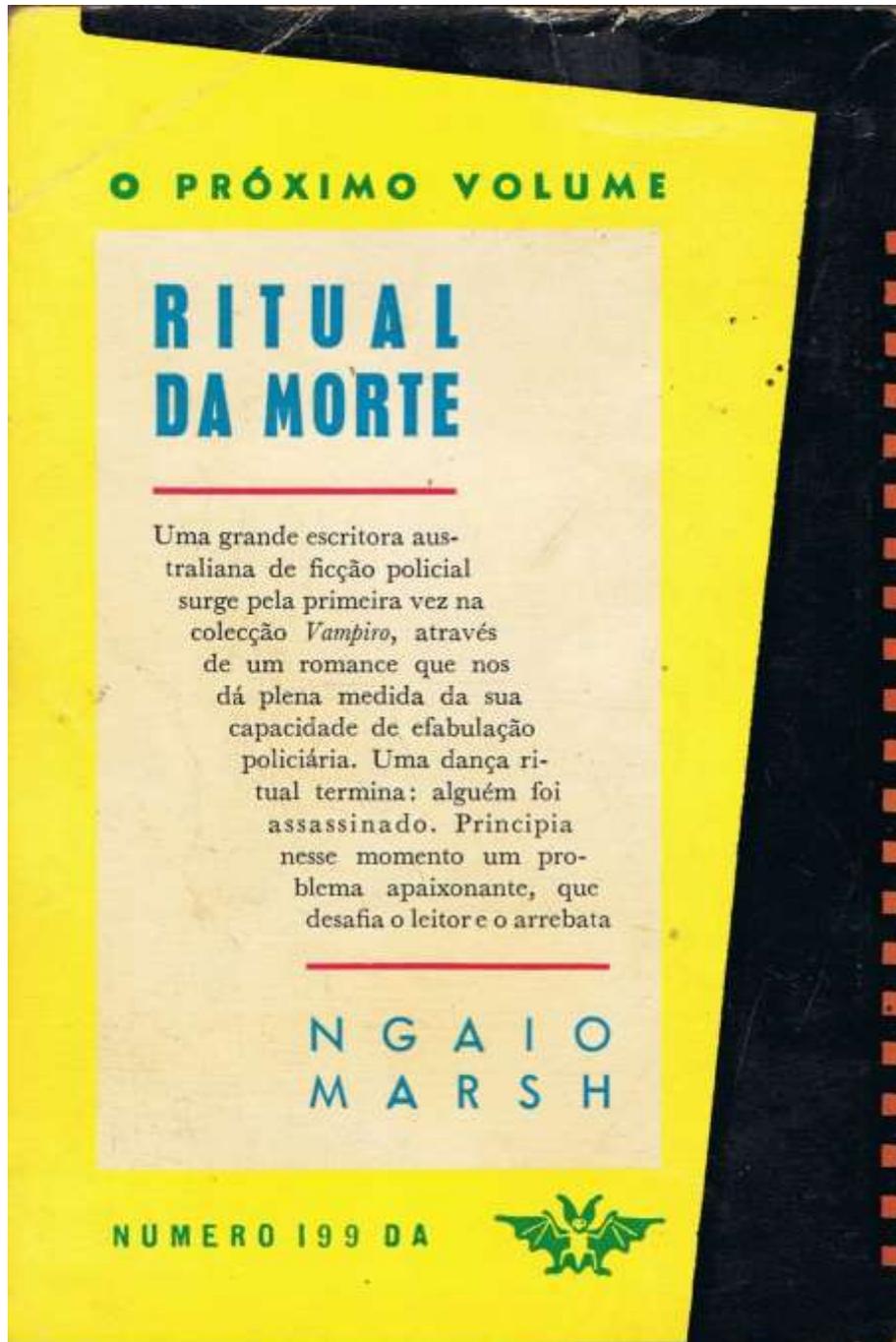
Anexo 1: Contracapa do volume 51 da CV (Exemplo 1)



Anexo 2: Contracapa do volume 65 da CV (Exemplo 2)



Anexo 3: Contracapa do volume 198 da CV (Exemplo 3)



Anexo 4: Contracapa do volume 513 da CV (Exemplo 4)

NUM PEQUENO CAFÉ EM LUÇON PARA ONDE FORA EXILADO, MAIGRET TENTA DESCOBRIR PISTAS QUE RESOLVAM O ESTRANHO CASO DO MORTO QUE FOI ENCONTRADO NA CASA DO JUIZ FORLAGROIX. EM TERRAS PEQUENAS ONDE TODOS SE CONHECEM O CASO É TANTO MAIS INTRIGANTE PORQUANTO O JUIZ GUARDOU O CADAVER TRÊS DIAS SEM AVISAR A POLÍCIA LOCAL DO OCORRIDO. MAIGRET DESCONFIA DAS PALAVRAS DO JUIZ QUANDO ESTE AFIRMA QUE NÃO CONHECIA O HOMEM QUE FOI MORTO, QUE NÃO O MATOU PORQUE NÃO TINHA RAZÕES PARA TAL, E QUE IGNORAVA EM ABSOLUTO O MOTIVO POR QUE VIERA A SUA CASA.

