

O FOLHETIM, O POLICIAL E O PICAESCO NO ROMANCE *MALDITOS PAULISTAS*, DE MARCOS REY

Altamir Botoso¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar uma análise do romance *Malditos paulistas*, romance policial-picaresco (1980), do escritor paulista Marcos Rey (1925-1999), visando destacar os elementos de sua construção na qual se verifica a mescla de três gêneros literários: o romance folhetim, a narrativa policial e o relato picaresco. O romancista empreende uma retomada paródica desses três gêneros, e o resultado disso é um livro no qual o humor e o riso são os elementos preponderantes e garantem uma leitura amena e bastante agradável para o deleite de todo e qualquer leitor.

Palavras-chave: gêneros literários; Marcos Rey; Literatura contemporânea.

Feuilleton, detective novel and picaresque in the novel *Malditos paulistas*, by Marcos Rey

ABSTRACT: The purpose of this article is to present an analysis of the novel *Malditos paulistas*, detective novel, picaresque (1980), by Marcos Rey (1925-1999), writer from São Paulo, aiming to detach the elements of its construction in which it is verified the mixture of three literary genders: feuilleton, detective novel and picaresque novel. The writer undertakes a parodistic retaking from these three genders, and the result of this is a book in which humor and laugh are the preponderant elements and guarantee an agreeable and pleasant reading to the delight of all readers.

Keywords: Literary genders; Marcos Rey; Contemporary literature.

O romance *Malditos paulistas*, de Marcos Rey (1925-1999), foi publicado pela primeira vez em 1980, pela Editora Ática. Nessa obra são narradas as aventuras de um malandro, Raul, que sai do Rio de Janeiro e vem para São Paulo, onde entrará em contato com a alta sociedade, ao conseguir o emprego de motorista na mansão do italiano Duílio Paleardi. Ele mantém casos amorosos com as empregadas da casa e trabalha pouco. Tudo vai bem até que uma joia muito valiosa de Alba, mulher de Duílio, é roubada. A polícia é chamada e encontra a joia no painel de um dos carros dirigidos por Raul, o Alfa-Romeo. Ele é preso, mas nega veementemente que tenha sido o autor do delito. Permanece na prisão por algum tempo até ler a notícia da morte de um marinheiro, Johanson Olsen, que ele vira conversando com

¹ Doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, UNESP, campus de Assis-SP e professor do Mestrado em Letras da Universidade de Marília-SP - UNIMAR

Duílio na mansão. Escreve a Duílio, ameaçando veladamente revelar à polícia esse fato. Duílio retira a queixa contra Raul e o contrata como seu secretário.

Na mansão, Raul conhece a nova mulher do patrão, Walesca, uma mulata de quem se torna amante. A joia que pertencia a Alba desaparece uma segunda vez. Um pouco mais tarde, Raul é demitido do trabalho. Conhece Talita, uma *streapteaser* que usa o nome de April Jones, apaixonando-se por ela. Em seu apartamento, Raul vê uma foto de Olsen, começa a investigar, chegando até a um teatro de marionetes comandado por Victor Sandrini e descobre que seu patrão contrabandeava diamantes e mandara matar Olsen porque este o chantageara. Depois que consegue fugir de Sandrini e seus comparsas, Raul retorna à casa de Paleardi à noite para apanhar a joia que ele havia escondido novamente no Alfa-Romeo.

O livro contém setenta e cinco capítulos curtos e todos recebem um título, de modo semelhante a relatos ficcionais como *Dom Quixote* (1ª parte, 1605, 2ª parte, 1615), de Miguel de Cervantes (1547-1616), *Os três mosqueteiros* (1844), de Alexandre Dumas (1802-1870), *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding (1707-1754), só para mencionar alguns títulos bastante conhecidos.

Ao longo das peripécias de Raul, se pode perceber nitidamente que o romance de Marcos Rey segue a fórmula do folhetim, com os cortes no fim do capítulo, as reviravoltas na trama, os capítulos curtos e a tentativa de entreter o leitor e cativá-lo para garantir a sua adesão à história que é contada.

Marcos Rey escreveu não só romances, mas também diversos livros de literatura infanto-juvenil, novelas para televisão como *A Moreninha* (1975-1976), *Cuca legal* (1975), minisséries ó *Os tigres* (1968), *Memórias de um gigolô* (1986) e, portanto, é compreensível que ele dominasse a técnica do folhetim e a empregasse na confecção de suas histórias.

O romance folhetim, segundo Marlyse Meyer (*apud* CONVERSANI e BOTOSO, 2010, p. 38), divide-se em três períodos:

- 1) de 1836 a 1850 ó cujos representantes foram Eugène Sue (1804-1857) com *Os mistérios de Paris* (1842-43), *O judeu errante* (1844-45) e Alexandre Dumas (1802-1870) com *Os três mosqueteiros* (1844) e *O conde de Monte Cristo* (1845). Tais obras definiram o perfil do romance-folhetim, baseadas nos dramas do cotidiano e também na vertente histórica, com obras do inglês Walter Scott (1771-1832);
- 2) de 1851 a 1871 ó destacam-se Pierre Aléxis Ponson du Terrail (1829-1871) com *Dramas de Paris* (1865) e Paul Féval (1817-1887) com *Mistérios de Londres* (1844);
- 3) de 1871 a 1914 ó tornaram-se célebres Xavier de Montépin (1823-1902), autor de *A entregadora de pães* (1885) e Émile Richebourg (1833-1898), que escreveu *A toutinegra do moinho* (1892).

No primeiro período do romance-folhetim há heróis, quase super-homens, que são capazes de vencer qualquer obstáculo e auxiliar as camadas mais desfavorecidas a solucionarem seus problemas. No segundo, a maior preocupação dos escritores de folhetim é proporcionar entretenimento ao público-leitor por meio das histórias de aventuras que privilegiam o enredo e, no último período, as histórias folhetinescas buscam contestar o poder do governo e oferecer soluções palpáveis para os problemas sociais enfrentados pelo povo francês.

Raul pode ser aproximado dos heróis do segundo período, visto que a sua história é um relato de aventuras e ele pode ser visto como uma paródia de personagens como Rocambole, Edmond Dantès, Rodin dentre outros, já que é um anti-herói, que só se preocupa consigo mesmo e sua meta é sobreviver sem ter que se dedicar a um trabalho rotineiro e diário e com dinheiro para satisfazer suas necessidades, sem ter que depender de um patrão.

Em *Malditos paulistas*, Raul é o narrador-personagem que se define como alguém avesso ao mundo do trabalho desde as primeiras páginas do romance:

[...] Salva-vidas em Ipanema e Leblon, com curso especializado de boca-a-boca, e falso cabo eleitoral junto a fábricas e colégios foram duas de minhas profissões temporárias. Fracassei nessas e noutras atividades, obstado pelo calor e entretido pelo fascínio da natureza do Rio.

[...]

Desiludido, e um tanto amargurado por ainda não ter aos trinta e poucos caderneta de poupança, tomei a imprevista decisão de mudar-me para São Paulo, [...]. Em São Paulo, enquanto aprendia o idioma, trabalhei numa casa de jogos eletrônicos, dirigi um ônibus de turismo urbano, o insípido SÃO PAULO À NOITE, fui garçom de cantina do Bexiga, extra duma telenovela, instrutor de natação dum paraplégico rico [...]. (REY, 1985, pp. 5-6).

Além de exercer ofícios temporários, Raul usa sua beleza para conquistar as mulheres que cruzam seu caminho e chega a viver alguns períodos do dinheiro que consegue extrair de suas vítimas. No entanto, a sua característica mais marcante é a itinerância, que o conduz, como um barco à deriva, a viver constantemente uma vida de aventuras, cheia de ação, emoção e suspense.

Nesse sentido, Raul pode ser visto como uma recriação do pícaro, o protagonista dos romances picarescos espanhóis.

O romance picaresco é uma modalidade literária que abrange um conjunto de obras escritas na Espanha, durante os séculos XVI e XVII. Seu eixo centra-se no pícaro, personagem de baixa condição social, que procura por todos os meios possíveis e, particularmente, pela trapaça, pelo engano, pelo roubo e pelo rufianismo, ascender

socialmente e viver confortavelmente, sem precisar trabalhar. Três obras constituem o núcleo clássico, ou picaresca clássica: *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo, publicada em 1554, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1547-1615?), cuja primeira parte apareceu em 1599 e a segunda, em 1604, e *El Buscón*, de Francisco de Quevedo (1580-1645), que vem a público em 1626. Esses livros apresentam a história de um anti-herói que, valendo-se de sua astúcia, tenta integrar-se à sociedade, narrando ele próprio as suas aventuras e desventuras.

Devido a sua estrutura episódica, a obra *Lazarillo de Tormes* é a primeira a ser publicada num espaço específico do jornal ó o rodapé, conforme aponta Marlyse Meyer (1996, p. 59):

[...] Lançando a sementeira de um boom lítero-jornalístico sem precedentes e aberto a formidável descendência, vai-se jogar ficção em fatias no jornal diário, no espaço consagrado ao folhetim vale-tudo. E a inauguração cabe ao velho *Lazarillo de Tormes*: começa a sair em pedaços cotidianos a partir de 5 de agosto de 1836. [...] A receita vai se elaborando aos poucos, e, já pelos fins de 1836, a fórmula õcontinua amanhãõ entrou nos hábitos e suscita expectativas. [...] adaptado às novas condições de corte, suspense, com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que pegou o bonde andando. No começo da década de 1840 a receita está no ponto, é o filé mignon do jornal, a grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes. [...]

O romance picaresco, como é o caso do *Lazarillo de Tormes*, caracteriza-se pelo fato de se estruturar em episódios, tendo como elemento unificador o pícaro, que vivencia as aventuras de tais episódios e, por isso, pôde ser publicado em partes na imprensa.

Ao analisar o romance *I Beati Paoli* (1909), de Luigi Natoli (1857-1941), Umberto Eco (1991, p. 82) acentua a retomada de elementos de construção do romance picaresco pelo referido romance:

O romance, embora adensando os episódios e reabrindo os que pareciam fechados, não desdenha em recorrer por momentos à estrutura picaresca, e vemos o herói realizar várias peregrinações, encontrar e reencontrar velhas e novas personagens, enfrentar adversidades inauditas, sem jamais perder suas características de irresponsável jovialidade.

O romance-folhetim, portanto, em muitas ocasiões, recorre a elementos da picaresca para plasmar seus protagonistas e abrir-lhes as portas para a õexploração extrema da capacidade fabuladoraõ (CÂNDIDO, 1996, p. 15) de seus autores.

Assim, com base no que foi exposto, percebe-se em *Malditos paulistas* que Marcos Rey funde a estrutura folhetinesca à narrativa picaresca, conforme denuncia o subtítulo de seu texto: õromance policial-picarescoõ (REY, 1991).

O protagonista do livro de Marcos Rey é um ser sem raízes familiares, que sobrevive de empregos temporários, os quais é sempre obrigado a abandonar, em virtude de praticar alguma ação desonesta: roubar, explorar as mulheres que cruzam seu caminho, tentar sempre tirar alguma vantagem daqueles que o cercam. Também dedica-se ao jogo, enganando todos que se atrevem a enfrentá-lo numa partida de pôquer, bacará, pife-pafe etc.

Lázaro de Tormes, Guzmán, Pablo de Segóvia, protagonistas dos romances picarescos do núcleo clássico, também apelam para o trabalho, são explorados por seus patrões (seus amos), costumam roubá-los e são frequentemente demitidos de seus ofícios. Em determinados momentos de suas aventuras, valem-se do jogo para sobreviver e aspiram a uma posição dentro da sociedade que criticam em suas narrativas.

Dessa maneira, é plausível considerar que Marcos Rey parodia o romance picaresco ao utilizar como personagem central um anti-herói que se pauta pela sua inteligência e astúcia para tentar se integrar a uma sociedade que é toda corrompida e que se empenha em minar todas as tentativas daqueles que são pobres de penetrar e fazer parte de seu destacado grupo.

No romance em apreço, Duílio Paleardi, Alba, sua primeira mulher, e Walesca, a segunda mulher do poderoso italiano, são representantes dessa sociedade parasitária, dedicada ao ócio e que se sustenta por meio de atividades ilícitas como é o caso de Duílio, um contrabandista de diamantes. No fim, ninguém é punido e constatamos que Raul não é melhor e nem pior que seus patrões e usa as mesmas armas que eles para ser bem sucedido.

A retomada paródica efetuada por Marcos Rey estende-se também à narrativa policial, em especial o romance enigma de Agatha Christie (1890-1976). Esse tipo de narrativa contém duas histórias: a história do crime e a história do inquérito e as personagens da segunda história não agem, descobrem (TODOROV, 1969, p. 96), isto é, elas investigam, recriam a história da vítima e desvendam as motivações do crime e descobrem a personagem que praticou o crime.

No terceiro capítulo de *Malditos paulistas*, Raul, depois de ler o anúncio no qual se informa que há uma vaga para motorista na mansão de Duílio Paleardi, dirige-se para esse local e encontra mais onze candidatos à vaga. Durante a eliminação dos candidatos, que se dá por motivos variados ó ser baixo, fumar, ser banguela, falar italiano ó surgem fragmentos do romance *O caso dos dez negrinhos* (1939), de Agatha Christie. Esses fragmentos fazem parte de um poema que aparece sobre a lareira dos quartos de dez personagens que são convidadas a passar um fim de semana numa ilha. Todas vão sendo assassinadas e, a cada assassinato,

uma estátua de negrinho (havia dez delas), que estava numa cristaleira da sala da casa onde as personagens foram alojadas, desaparece.

No romance de Marcos Rey, os trechos do poema surgem após a eliminação do quinto candidato e seguem sequencialmente até o final, quando Raul é contratado para a vaga de motorista:

Quatro negrinhos ao mar, a um tragou de vez
o arenque defumado, e então ficaram três.
[...]
Três negrinhos passeando no zoo. E depois?
O urso abraçou um, e então ficaram dois.
[...]
Um deles se queimou, e então ficou só um. (REY, 1985, pp. 8-11).

A relação intertextual que se nota entre a eliminação dos candidatos no livro de Marcos Rey e o romance de Agatha Christie deixa patente a intenção humorística do escritor paulista, uma vez que ninguém é morto durante a seleção para o cargo de motorista de Duílio Paleardi.

No final de sua história, Raul descobre que o patrão é um contrabandista de diamantes, que usa bonecos fabricados por Victor Sandrini, dono de um teatro de marionetes, para transportar as pedras para fora do país. A investigação de Raul inicia-se quando ele lê um jornal no qual se noticia a morte de um marinheiro estrangeiro, Johanson Olsen, que ele havia visto conversando com seu patrão, quando ainda trabalhava na mansão do magnata italiano.

Raul vai ao teatro de marionetes e confronta Victor Sandrini, perguntando-lhe quem assassinou Johanson Olsen. Ele recebe uma pancada na cabeça e é mantido como prisioneiro. Então, Victor conta-lhe a verdade: Olsen fora morto por Franz, um de seus empregados do teatro, a mando de Duílio, porque começou a chantageá-lo, exigindo dinheiro. Raul crê que será morto e, novamente, aparece uma citação do trecho final do poema que se encontra em *O caso dos dez negrinhos*: "Um negrinho aqui está a sós, apenas um; / Ele então se enforcou, e não ficou nenhum" (REY, 1985, p. 168).

No entanto, diferentemente do que ocorre com as personagens do romance da escritora inglesa, Raul consegue fugir e se dirige à mansão onde trabalhava como motorista e revela a verdade sobre o sumiço da joia que ele jurava não haver roubado:

Abrindo meu bilhete fechado de loteria, comecei a erguer a mão direita, que repousara sobre o joelho. Num vôo de palmo e meio, toquei os dedos no luxuoso painel adormecido, e fui tateando em Braille sua superfície fria e granulada. [...] Minha mão

rumou para o sul, na curva abismal do painel, atingindo a parte inferior, metálica, nua, não revestida. Enfiei então todo o braço no fundo dum saco invisível. [...] meus dedos haviam interrompido o trajeto à primeira e esperada resistência. Iniciei a Operação Descolagem. Não usara chiclete, como a polícia precipitadamente afirmara. Sempre detestei chicletes, o maior responsável pelas cáries dentárias. Numa e noutra vez pregara-a com tiras bem finas de esparadrapo escuro. Solta, apertei-a com força na mão espalmada. Queria marcar a pele com a realidade e a glória daquele momento. E piscando para o doberman, guardei a valiosa jóia azul-guanabara no bolso. (REY, 1985, p. 172).

A cena final do romance que transcrevemos dialoga com dois romances de Agatha Christie ó *O assassinato de Roger Ackroyd* (1926) e *Noite sem fim* (1967), nos quais o narrador personagem é também o assassino, fato que o leitor só descobre no final de sua leitura.

Ao tratar do papel do narrador na ficção, Roland Barthes (2011, p. 52) enfatiza que as narrativas só transmitem dois sistemas de signos: o pessoal, ligado à pessoa (eu) e o apessoal, à não pessoa (ele), podendo ocorrer a mescla de ambos:

A mistura dos sistemas é evidentemente sentida como uma facilidade: um romance policial de Agatha Christie [*O mistério de Sittaford* (1931)] só mantém o enigma enganando sobre a pessoa da narração: uma pessoa é descrita do interior, quando já é o assassino; tudo se passa como se em uma mesma pessoa houvesse uma consciência de testemunha, imanente ao discurso, e uma consciência de assassino, imanente ao referente; só o entrelaçamento abusivo dos dois sistemas permite o enigma. [...]

Embora Roland Barthes (2011, p. 52, grifo do autor) condene o engano perpetrado pelo narrador do romance *O mistério de Sittaford*, de Agatha Christie e considere que ão processo é ainda mais grosseiro em *O assassinato de Roger Ackroyd*, já que o assassino aí diz francamente *eu*, a fusão narrador/assassino revela-se um artifício brilhante, que impossibilita o leitor de desvendar o criminoso da história narrada.

Raul coaduna-se perfeitamente com esse narrador, testemunha e assassino ao mesmo tempo, uma vez que assume os dois posicionamentos levantados por Barthes: é testemunha, na qualidade de narrador que relata o que vê, e é criminoso, enquanto personagem que realiza o furto da joia mencionada.

Marcos Rey, por meio da paródia, revitaliza os sentidos do romance picaresco e policial em *Malditos paulistas*, prestando uma homenagem a dois gêneros da literatura tradicional e termina por imprimir, ãna sua própria forma, a do texto que parodiaõ (HUTCHEON, 1989, p. 56), uma vez que o relato de Raul amalgama a uma estrutura folhetinesca as vicissitudes de um anti-herói que se transforma em detetive, esclarece e revela

o assassino da narrativa e, ão final, triunfa a inocência e o desfecho assemelha-se bastante àqueles contidos nos clássicos romances folhetinsö (BORELLI, 1996, p. 212).

Em síntese, Sílvia Helena Simões Borelli (1996, pp. 191-192, grifo da autora) tece as seguintes ponderações a respeito da produção ficcional do escritor paulista:

[...] toda a obra de Marcos Rey dialoga com padrões da picaresca e com modelos do romance policial. Em *Malditos paulistas*, um dos romances em que mais se evidencia esta articulação, o personagem principal ó Raul, o narrador, tipo que pode ser qualificado de *pícaro-detetive* ó circula de malandragem em malandragem, vivencia um perigoso jogo de cartas marcadas e busca, permanentemente, uma saída para o desvendamento do mistério que envolve roubo de diamantes, assassinatos, perseguições. O malandro, típico personagem no contexto da literatura brasileira, tem suas características mescladas a outras, do detetive, figura singular do romance policial em suas mais diversas concepções.

Efetivamente, em *Malditos paulistas*, Marcos Rey realiza uma ãsíntese picaresca-policialö (HOHLFELDT, 1991, p. 179) ao juntar dois veios bastante diferentes do romance ocidental: o picaresco e o policial, sendo, portanto,

tênuas as fronteiras que separam pícaros, detetives e criminosos; todos encontram-se unidos, literariamente, por múltiplas teias comuns. Todos permanecem à margem e percorrem, de maneira errante, caminhos tortuosos. A viagem, no sentido do deslocamento geográfico, temporal e social, une detetives, pícaros e delinquentes. Nenhum deles possui relações estáveis, familiares, de vizinhança, de amizade [...]. A vida desses personagens resume-se ao eterno desvendamento do enigma, na superação do desafio e na convivência com frustrações e desenganos.

Além disso, outros traços do pícaro aproximam-nos dos detetives e criminosos: a astúcia, a dissimulação, a sagacidade e a esperteza, mais que a vilania, a infâmia e a torpeza. Assim como os pícaros, também detetives e criminosos encontram-se à margem da sociedade. [...] (BORELLI, 1996, p. 214).

Enfim, o malandro Raul pode ser visto como uma recriação do pícaro clássico, uma vez que apresenta diversas características que o aproximam de tal personagem e também do detetive dos romances policiais, pois necessita empregar a sua astúcia e intelecto para sobreviver e poder desvendar a misteriosa morte do marinheiro Johanson Olsen.

A mescla pícaro-detetive e romance-folhetim ressalta a importância da paródia dentro do relato de Raul, já que ela revela-se como a chave interpretativa para o romance *Malditos paulistas*, conforme acertadamente afirma Eliana Faganello (1981, pp. 104-105, grifo da autora):

Parodiar é a essência virtual do romance de Marcos Rey. Sob uma estrutura picaresca, surgem mescladas reminiscências temáticas do gênero autobiográfico com o policial-

suspense. Assim, parodiam-se os romances de Agatha Christie e Conan Doyle, ao mesmo tempo que se alude à obra de Machado de Assis (*Dom Casmurro*), ao teatro de Pirandello, ao teleteatro, à televisão, à música de Carlos Gardel e ao filme de Francis Ford Coppola *O poderoso chefão*.

Parodiando estilo e gêneros distintos, o romance de Marcos Rey recupera a visão intertextual da realidade do século XX e as contradições do sistema capitalista, [...].

[...] Em suma, *Malditos paulistas* recria o romance picaresco como pretexto à formulação de um novo tipo de obra de arte, abrangente e totalizadora, enquanto aglutinação paródica das artes cênicas com os gêneros literários. Reflete, porém, através desta aparente miscelânea artística, uma realidade de regime totalitário, que na essência conota a fragilidade da dominação frente à astúcia do aparentemente inofensivo.

Ao retomar parodicamente o romance folhetim, o policial e o picaresco em *Malditos paulistas*, Marcos Rey amplia os horizontes do anti-herói, revaloriza três modalidades da narrativa ocidental e irmana o pícaro/malandro e o detetive num mesmo território que permanece em constante mutação e que abriga esses seres que vivem instalados assumidamente nas margens, nos interstícios, sempre em busca de novas aventuras para o deleite de todos os leitores que têm que se contentar em acompanhar suas aventuras para, confortavelmente, em sua poltrona, descobrir o criminoso e preparar-se para partir para uma nova aventura e se deparar com um novo detetive/pícaro, um novo crime, novas pistas e um prazer que pode sempre ser renovado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 19-62.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção*. Literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

CÂNDIDO, Antônio. Nota prévia. In: MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 13-16.

CHRISTIE, Agatha. *O mistério de Sittaford*. Tradução de Rocha Filho. Rio de Janeiro: Record, 1987.

CHRISTIE, Agatha. *Noite sem fim*. Tradução de Sízínio Rodrigues. Rio de Janeiro: Record, 1987.

CHRISTIE, Agatha. *O caso dos dez negrinhos*. Tradução de Leonel Vallandro. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

CHRISTIE, Agatha. *O assassinato de Roger Ackroyd*. Tradução de Leonel Vallandro. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

CONVERSANI, Ângela A. B. e BOTOSO, Altamir. *A presença do folhetim na minissérie Incidente em Antares*. Bauru: Canal6, 2010.

ECO, Umberto. *O super-homem de massa: retórica e ideologia no romance popular*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FAGANELLO, Eliana. Recensão crítica a *Malditos paulistas*, de Marcos Rey. Revista *Colóquio/Letras*. Recensões críticas, n. 64, nov. 1981, pp. 104-105.

HOHLFELDT, Antônio. A síntese picaresca-policial de Marcos Rey (Posfácio). In: REY, Marcos. *Malditos paulistas: romance policial-picaresco*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991, pp. 179-191.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

REY, Marcos. *Malditos paulistas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

REY, Marcos. *Malditos paulistas: romance policial-picaresco*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969, pp. 93-104.

Recebido em 13 de dezembro de 2012.

Aprovado em 11 de fevereiro de 2013,