

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
GILDA MARIA DAS GRAÇAS GOMES**

**MISTÉRIO E SUSPENSE NA NARRATIVA
POLICIAL DE MARCOS REY**

Juiz de Fora
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

GILDA MARIA DAS GRAÇAS GOMES

**MISTÉRIO E SUSPENSE NA NARRATIVA
POLICIAL DE MARCOS REY**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (Mestrado em Letras), Área de Concentração: Literatura Brasileira.
Linha de Pesquisa: Literatura brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Professora Doutora Thereza da Conceição Aparecida Domingues.

Juiz de Fora
2007

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Esdeva – CES/JF
Bibliotecária: Alessandra C. C. Rother de Souza – CRB6-1944**

GOMES, Gilda Maria das Graças.

Mistério e suspense na narrativa policial de Marcos Rey.
[manuscrito] / Gilda Maria das Graças Gomes. – Juiz de Fora:
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2007.

83p.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior
de Juiz de Fora (MG). Área de concentração: Literatura brasileira.
“Orientadora: Prof.^a Dr.^a Thereza da Conceição A. Domingues”

1. Literatura brasileira. 2. Marcos Rey, 1913-1980. 3. Literatura
infanto-juvenil . 4. Narrativa policial. I. Centro de Ensino Superior de
Juiz de Fora. II. Título.

CDD – B869.09

FOLHA DE APROVAÇÃO

GOMES, Gilda Maria das Graças. Mistério e suspense na narrativa policial de Marcos Rey. Dissertação (Mestrado em Letras), área de concentração Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizada no 2º semestre de 2006.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Thereza da Conceição Aparecida Domingues
Orientadora Acadêmica

Professora Doutora Therezinha Mucci Xavier

Professor Doutor Fernando Fábio Fiorese Furtado

Examinado(a) em: ____/____/____.

Conceito: _____

A todos os meus alunos, que inspiraram e despertaram em mim o desejo e a motivação para realizar esta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que tem me dado força e coragem para enfrentar todos desafios.

Ao Divino Espírito Santo, que com sua proteção tem iluminado os meus caminhos.

À professora Thereza da Conceição A. Domingues, por sua orientação, seu carinho e sugestões, que transmitem sabiamente confiança e segurança a seus orientandos.

Aos meus filhos, Leandro e Juliano, por sempre acreditarem em tudo que faço e incentivarem na realização de meus sonhos.

Ao meu esposo, Francisco, companheiro de todas as horas, pelo muito que ajudou nesta conquista.

Aos professores do curso de mestrado, pelo apoio e disponibilidade constante.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação do CES/JF, sempre gentis e prontos para atender .

À amiga e professora, Andréa Veloso, por sua permanente atenção e acompanhamento durante o curso.

Aos colegas do mestrado, pela alegria do convívio e por terem contribuído no meu crescimento intelectual e pessoal, em especial à Ciomara, por seu precioso auxílio na correção final deste trabalho.

Aos amigos de fé do grupo Animação, pelo apoio e amizade sincera ao longo de muitos anos.

Aos amigos da Escola Municipal Santa Cecília, por me incentivarem para que este momento acontecesse.

A todos, que de alguma forma, contribuíram para que este sonho se realizasse.

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra — a entrelinha — morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, a morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.
(Clarice Lispector)

RESUMO

GOMES, Gilda Maria das Graças. **Mistério e suspense na narrativa policial de Marcos Rey**. 83 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

Este trabalho propõe-se a fazer uma pesquisa teórica sobre o romance policial, sua gênese, sua evolução e suas transformações pelo tempo, a fim de conhecer seus precursores no Brasil. Inicialmente, aborda-se o surgimento desse gênero, caracterizando-se cada tipo de romance. Apresenta-se o primeiro romance policial brasileiro, os precursores, peculiaridades nacionais significativas para o estudo e evidencia-se uma visão geral da obra do autor objeto desta pesquisa. Analisa-se a obra *O mistério do cinco estrelas*, de autoria de Marcos Rey, identificando-se personagens, tramas, a importância do tempo e do espaço, como fator determinante em sua obra. Focaliza-se, ainda, a literatura juvenil policial, como gênero ficcional mais apurado, ressaltando-se a participação do escritor na estimulação da consciência crítica de seus leitores por meio do prazer do texto. Por fim, demonstrar a importância desse gênero e a contribuição ímpar de Marcos Rey no cenário literário, referente ao prazer do texto infanto-juvenil.

Palavras-chave: Narrativa policial; Marcos Rey; Leitor; Infanto-juvenil.

ABSTRACT

This dissertation offers a theoretical research on the genre “Detective novel”, its origins, its evolution and its transformations through time in order to know its precursors in Brazil. In the first place, the rise of this genre is examined and the characteristics of each book are shown. The first Brazilian detective novel is identified, with its precursors with the significant national peculiarities in order to study and put in evidence the general vision on the object of this research, the author Marcos Rey. The novel *O mistério do cinco estrelas* is analysed, showing its characters, its plot, the importance of time and place as a determining factor of the work. Special attention is given to detective stories for teenagers as a special genre, placing this writer in the stimulation of a critical conscience of his readers through the pleasure of the text. Finally it shows the importance of this genre and the special contribution of Marcos Rey in the literary scene referring to the pleasure of the text for the adolescent readers.

Key-words: Narrative detective; Marcos Rey; Literature for adolescents.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	14
1 GÊNESE E TIPOLOGIA DO ROMANCE POLICIAL	17
1.1 GÊNESE	17
1.2 TIPOLOGIA	22
1.2.1 O romance policial e seus enigmas	22
1.2.2 O jogo no romance policial	28
1.2.3 A característica do <i>noir</i> no romance policial	33
1.2.4 O romance suspense	37
2 O ROMANCE POLICIAL BRASILEIRO	41
2.1 O PRIMEIRO ROMANCE POLICIAL BRASILEIRO	41
2.2 OS PRECURSORES	43
2.3 OS SEGUIDORES DO GÊNERO	44
2.4 UMA VISÃO GERAL DA OBRA DE MARCOS REY.....	47
3 O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS	51
3.1 DA TRAMA	52
3.2 DAS PERSONAGENS	54
3.3 DO TEMPO	57
3.4 DO ESPAÇO	59
4 DA FRUIÇÃO DO TEXTO	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
ANEXOS	72

APRESENTAÇÃO

Desde os tempos do primário fui uma aluna interessada nos livros e fascinada pelo mundo da literatura. Lembro-me de que ainda bem pequena já participava dos concursos literários e campeonatos de leitura. Vindo do Estado do Rio, Três Rios, cheguei a Juiz de Fora, para terminar a quarta série na Escola Estadual Fernando Lobo, onde estudávamos, sempre, poesias de Olavo Bilac, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e até as sabíamos de cor. Para cursar o ginásio na escola pública, tínhamos que fazer exame de seleção, pois as vagas eram poucas. Consegui ser aprovada na Escola Normal Oficial de Juiz de Fora, onde fiquei até me formar no magistério.

Esse era um tempo em que estudar em escola pública nos fornecia garantia de ingresso fácil em qualquer curso da Universidade Federal e ter um diploma nas mãos significava habilitação e aptidão para o mercado de trabalho. Basta dizer que tínhamos, entre os mestres, professores ilustres e gabaritados tais como Maria de Lourdes Abreu, Cleonice Rainho, Creuza Cavalcanti França, Helyon de Oliveira e muitos outros.

Quando terminei o curso normal, no atual Instituto de Educação de Juiz de Fora, cedo iniciei a carreira de professora, lecionando em algumas escolas estaduais da cidade. Afastada por um bom tempo da vida acadêmica e profissional, acompanhava e vivenciava, junto aos meus dois filhos, as viagens pelo universo literário.

Remonta já desde essa época a vontade de aprofundar e pesquisar o porquê do interesse dos jovens pelo mistério e pelas aventuras.

Por volta de 1985, retornei às atividades profissionais e acadêmicas, trabalhando na rede estadual de ensino, passando por todas as séries, desde o infantil até a quarta série, e, em 1992, concluí o curso de Pedagogia com especialização em Psicopedagogia, no CES.

Por alguns anos pensei em trilhar os caminhos jurídicos, pois terminei o bacharelado em Direito, em 1998, e a carreira judicial era um convite tentador. Mas, o espírito de educadora, o ideal de formar cidadãos capazes de transformar o mundo, sujeitos críticos e conscientes da cidadania, falou mais alto dentro de mim.

Já como professora na rede municipal de ensino, de Juiz de Fora, com certa experiência em alfabetização e educação infantil, comecei a amadurecer a idéia de criar uma escola que atendesse às crianças de zero a seis anos de idade. No início do ano de 1997, junto com a amiga e hoje também mestranda, Adelina Alfenas Amorim, uma companheira que compartilhava do mesmo ideal político-pedagógico, que vê a criança como um ser pensante, e, não mera receptora de conhecimento e, ainda, acreditando que trabalhar com a criança, em idade pré-escolar, é favorecer o seu desenvolvimento na aquisição de novos conceitos e conteúdos, abrimos a Escola Infantil Caracol Encantado, onde começamos a desenvolver um projeto de incentivo à leitura, com os alunos de educação infantil, colocando-os, desde pequeninos, em contato com as obras infantis, manuseando Lobato, Mary e Eliardo França, Ana Maria Machado, Maria Clara Machado, entre outros, explorando a leitura de imagens e a oralidade nas atividades literárias.

Por questões profissionais, tive que me dedicar apenas ao trabalho na rede municipal. Sendo assim, passamos a Escola Infantil Caracol Encantado para outra direção. Apesar disso, a referida escola, ainda hoje, continua com a mesma proposta político-pedagógica de suas fundadoras.

Em 2001, desviada da função de regente, comecei a ser responsável pela biblioteca da Escola Municipal Santa Cecília; foi aí que me apaixonei, de fato, pelos livros, iniciando uma prática com adolescentes, tendo o mesmo objetivo: o de conquistar e formar o futuro leitor pelo prazer de ler, adquirindo o hábito espontaneamente.

Quando estava à procura de temas para escrever um projeto de pesquisa, visando a um mestrado em literatura, não foi surpresa sentir uma vontade imensa de trabalhar com a literatura infanto-juvenil. Porém, logo o desânimo tomou conta de mim, pois essa vertente da literatura é vista, de certa forma, com preconceito, uma vez que a literatura infanto-juvenil não é considerada, por muitos acadêmicos, como integrante da literatura tradicional.

Apesar dessa perspectiva desanimadora, algo me aproximou ainda mais desse tema e, a partir disso, comecei a procurar um autor que fosse digno de um estudo mais aprofundado, embora haja, sem dúvida, muito bons escritores que se dedicam a esse gênero e, sobretudo, a seu público leitor fiel.

Em pesquisa de obras já consagradas, encontrei um autor que me reportou à minha experiência com a infância e adolescência, Marcos Rey, escritor dedicado à literatura infanto-juvenil e que fez parte do cenário literário nacional, deixando suas impressões, sendo capaz de contribuir e de até mesmo modificar a forma de escrever literatura infanto-juvenil de toda uma época.

Trabalhando na rede municipal escolar, de Juiz de Fora, com literatura e com jovens adolescentes, na observação durante alguns anos, pude perceber que a maioria deles é atraída e gosta de ler histórias voltadas para o policial e o misterioso. Em especial, as do autor Marcos Rey, com narrativas envolventes e aventurescas, agradando, sem dúvida, a esse público. Para justificar, ainda mais, este projeto, pesquisas realizadas em algumas escolas de Juiz de Fora ratificaram essa informação, ao constatar que a preferência pelo escritor é confirmada para esse público específico. Assim, aquela curiosidade, e o interesse de entender o gosto dos adolescentes pelo mistério, transformou-se em um projeto de pesquisa e se concretizou.

Foi grande a minha alegria e, porque não dizer, um certo orgulho, encontrar, quando ingressei no Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Letras, do CES/JF, como coordenadora, a minha ilustre e inesquecível, ex-atual professora Doutora Maria de Lourdes Abreu Oliveira, dos tempos da antiga Escola Normal Oficial. Costumo dizer aos meus colegas do mestrado : “isto é um privilégio de poucas pessoas”.

Estou certa de que, ao vencer este desafio do mestrado, trazendo à tona a importância da literatura infanto-juvenil e a conquista do leitor pelo prazer do texto, poderei prosseguir com maior segurança e entusiasmo em minha missão de educadora.

INTRODUÇÃO

Durante alguns anos de observação, sobre a preferência de leitura de textos literários, do público adolescente e de várias faixas etárias, inclusive adultos, constatamos um número surpreendente de leitores assíduos de histórias policiais e conhecedores do mais famoso detetive de todos os tempos, Sherlock Holmes.

Acreditamos que a popularidade desse tipo de romance se deve ao fato de ele propor ao leitor divertimento e participação, desafiando sua inteligência, aguçando sua curiosidade, envolvendo-o de tal modo, que ele só conseguirá abandonar a leitura, após o desvendamento de todos os mistérios.

Considerada por muitos como uma literatura menor, apesar de inventada por um dos maiores gênios da literatura norte-americana, Edgard Allan Poe (1809-1849), combatida ou aplaudida pelos tempos, é certo que não pode ser ignorada.

Sabemos que o grande sucesso da literatura policial foi a obra do inglês Arthur Conan Doyle, criador do grande detetive, Sherlock Holmes. Conforme pesquisas realizadas na Biblioteca infanto-juvenil Murilo Mendes, em Juiz de Fora, com diferentes faixas etárias, constatamos como sendo esse detetive um dos favoritos, particularmente, entre o jovem leitor. Na seção de literatura, o referido autor é um dos mais requisitados.

Acreditamos que **O mistério do cinco estrelas**, de autoria de Marcos Rey, possa ser classificado na categoria policial, pois se assemelha aos tipos de narrativa dos precursores desse gênero, que estudaremos adiante.

Propomos fazer uma pesquisa teórica sobre o romance policial, sua gênese, sua evolução e suas transformações pelo tempo, conhecendo, também, seus precursores no Brasil.

Para isso, buscaremos na pesquisa teórica a capacidade de conceituar o romance policial, sua origem, sua evolução, suas ramificações, o grau de importância atribuída à literatura desse gênero, bem como dada, também, ao autor. Analisaremos a obra, **O mistério do cinco estrelas**, com enfoque nos personagens e na trama.

No primeiro capítulo desta dissertação, falaremos da gênese do romance policial, dos precursores, do surgimento desse gênero com o conto de Edgard Poe, “Os crimes da Rua Morgue”, quando este apresenta o primeiro detetive da literatura,

Dupin, modelo que será seguido por vários autores, em variadas épocas. Em seguida, apresentaremos o Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, responsável por difundir o romance policial e considerado o maior detetive de todos os tempos, pelos leitores do gênero. Pesquisaremos, ainda, as variedades realizadas por Agatha Christie, Dashiell Hammett e William Irish.

Tomando como ponto de partida as obras dos autores em questão, serão estudadas as características do romance-enigma, do romance-jogo, do romance-noir e do romance suspense.

Feito o estudo dos principais elementos caracterizadores do romance policial, no segundo capítulo, abordaremos a repercussão e as difusões desse gênero no Brasil. Para tanto, achamos necessário um estudo do surgimento do gênero em nosso país, destacando o primeiro romance policial nacional, **O mistério**, e seus seguidores. Apresentaremos o autor Marcos Rey, cognome de Edmundo Nonato, nascido em São Paulo, dando uma visão geral de sua obra, de suas produções infanto-juvenis policiais.

Partiremos para a análise de **O mistério do cinco estrelas**, no terceiro capítulo, identificando personagens, tramas, tempo, espaço, focalizando a literatura policial de Rey, como gênero ficcional mais apurado.

Finalmente, no quarto capítulo, procuraremos evidenciar a leitura como fruição para o leitor, especialmente, na ruptura feita pelo escritor Marcos Rey, ao utilizar as estruturas simples em seus textos, atraindo seu público por meio da oralidade, conquistando-o pelo prazer que o texto proporciona.

As razões que motivaram este estudo foram o trabalho com a literatura para jovens e adolescentes na Rede Municipal Escolar de Juiz de Fora; a experiência de alguns anos que nos levou à percepção de que a maioria desse público é atraída pelo gosto de ler histórias voltadas para o policial e para o misterioso, em especial as do autor Marcos Rey. Esse escritor, juntamente com suas tramas envolventes e aventurecas, agradam sem dúvida o público infanto-juvenil. Para verificar essa impressão subjetiva, realizamos observações nas seguintes escolas de Juiz de Fora: Escola Municipal Santa Cecília, Escola Estadual Fernando Lobo, Biblioteca Municipal Infanto-Juvenil Murilo Mendes, e obtivemos informações da livraria Arco-íris de que algumas escolas de Juiz de Fora, entre elas, Colégio Dinâmico (bairro Costa Carvalho), Colégio Estrutura – Lápis de cor (bairro São Pedro) incluem em

seu programa de literatura a leitura do livro **O mistério do cinco estrelas**, que ratificaram essa nossa impressão.

Além de conhecer e rever as obras do autor estudado, a intenção é relacionar seus livros com o ensino de literatura para crianças e jovens, despertando neles o prazer do texto. E, também, trazer à tona a importância da literatura infanto-juvenil e da fruição através da obra policial de Marcos Rey, demonstrando que esse gênero literário deve ser visto como parte importante do estudo de literatura.

1 GÊNESE E TIPOLOGIA DO ROMANCE POLICIAL

1.1 GÊNESE

Neste capítulo, falaremos do nascimento do romance policial, dos fatores que concorreram para o surgimento dessa narrativa, de sua evolução.

O romance policial é um tipo de literatura das mais apreciadas no mundo inteiro, sua leitura atrai pessoas de todas as idades. Por que será que isto acontece? Por que tantos gostam desse tipo de texto? Que é narrativa policial? É toda narrativa que apresenta um crime, um delito e alguém disposto a desvendá-lo? Nem sempre quando esses elementos aparecem a narrativa pode ser classificada como policial. Além desses elementos, é preciso uma determinada forma de articular a estrutura, de construir a relação do detetive com o crime e com a narração.

Para responder essas questões básicas, buscaremos fundamentos na história e tentaremos entender a criação da forma precursora elaborada por Edgard Allan Poe. O tipo mais divulgado, que chamamos de romance policial, é a narrativa policial de detetive ou romance enigma.

Os acontecimentos por volta de 1840 e o contexto daquela época influenciaram grandemente os textos de Poe, atribuindo-lhe a invenção do gênero. Que condições eram estas? Segundo Reimão (1983), há cinco tópicos que explicam tais condições, de forma ampla, quais sejam:

1º - Na Europa, precisamente no século XIX, foi o momento em que os jornais populares tinham grande tiragem. Tais jornais traziam uma seção intitulada “fato diverso”, na qual se valorizava os dramas individuais, bem como os crimes raros e, aparentemente, inexplicáveis.

Esses “fatos diversos”, atraíam fortemente o leitor, que sentia prazer nesse texto e que, por sua vez, causava-lhe um certo prazer mórbido de saber da desgraça alheia e, ainda, um sentimento de justiça violada, que requeria reparos e ainda eram desafiados pelo mistério a desvendar.

Ao satisfazer esses prazeres, o autor conquistava certo tipo de público regular dessas narrativas. Os referidos jornais criaram condições para o

surgimento e divulgação de outras narrativas semelhantes, entre elas o romance policial.

2º - Com a Revolução industrial, proliferaram as cidades industriais, onde habitava o novo público, motivado pelos jornais de grande tiragem. É na cidade que as primeiras narrativas policiais localizariam o crime. As fachadas, as multidões humanas, os labirintos de rua seriam, quase sempre, personagens mudas, freqüentes nas histórias policiais.

3º - A polícia sempre existiu? Na realidade, só surgiu no século XIX, momento em que houve um desenvolvimento nesta área.

Historicamente no início do século XIX, os policiais franceses eram recrutados entre os ex-condenados e um dos seus chefes era o ex-condenado mais famoso de todos, Vidocq (1775-1857), que, em 1828, lançou suas memórias, que se tornaram importantíssimas em relação aos primórdios da narrativa policial. Pois, Allan Poe criou seu detetive Dupin, em oposição a esse tipo de investigador. Vidocq, assim como os policiais do início do século, era ex-contraventor, conhecia bem o mundo do crime e investigava empiricamente esse universo, convivendo com os criminosos, construindo suas investigações e desvendando os crimes que lhe eram apresentados.

Inicialmente, a população das cidades industriais aceitava e louvava a polícia, mas logo iniciou a desconfiança e insatisfação com essa nova instituição. Observamos que, literariamente, todos os primeiros grandes detetives eram não-policiais, investigadores desligados da polícia, enquanto instituição.

4º - Podemos dizer que o Positivismo teve papel decisivo na proposta literária de Poe e na criação de seu detetive Dupin. O movimento filosófico Positivista alcançou grande divulgação e repercussão e tinha como crença básica, como pressuposto fundamental, “a afirmação de que os fenômenos são regidos por leis” (REIMÃO, 1983, p.15).

O Positivismo pregava a cientifização do pensamento e do estudo humano, visando à obtenção de resultados claros, objetivos completamente corretos. Os positivistas criam que o conhecimento se explicava por si mesmo, necessitando apenas de que seu estudioso o recuperasse e o colocasse à mostra.

Esse movimento filosófico representava uma reação contra o apriorismo, o formalismo e o idealismo, exigindo maior respeito para a experiência e os dados

positivos. Além de ser uma reação contra o idealismo, o positivismo se deu, ainda, devido ao grande progresso das ciências naturais, particularmente das biológicas e fisiológicas do século XIX.

Para Augusto Comte (1798-1857), considerado o fundador da filosofia positivista, através de sua obra **Curso de Filosofia Positiva**, composta de seis volumes e escrita no período de 1830 a 1842, as ciências, no decurso da história, não se tornaram “positivas” na mesma data, mas numa certa ordem de sucessão que corresponde à célebre classificação: matemática, astronomia, física, química, biologia, sociologia. Da matemática à sociologia, a ordem é a do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto e de uma proximidade crescente em relação ao homem.

Notemos que a psicologia não figurava nessa classificação. Para Comte, o objeto da psicologia podia ser repartido, sem prejuízo, entre a biologia e a sociologia.

A última das ciências, que Comte chamaria, primeiramente, física social, e para a qual depois inventou o nome de sociologia, revestia-se de importância capital. Nela iriam reunir-se o positivismo religioso, a história do conhecimento e a política positiva.

5º - Ainda no mundo das idéias, outro fato importante para entendermos melhor o surgimento do romance policial: o criminoso passou a ser visto como um inimigo social, pois o novo cidadão, que compartilhava das idéias positivistas de sua época, tinha também uma nova idéia de criminoso.

Até na Idade Média (com exceção, talvez do Direito Romano), o crime era considerado como um delito entre indivíduos, que podia ser negociado e sanado entre as partes lesadas. Com o surgimento do judiciário, e da figura do procurador, foi se solidificando a idéia de crime como infração às leis do Estado e, a idéia de criminoso como inimigo público, que podia lesar os indivíduos, ou a sociedade como um todo (Cf. REIMÃO, 1983, p.15-16).

Podemos encontrar, algumas vezes, na narrativa policial, a idéia de “gênio do crime”, em oposição ao “gênio da justiça”, (o detetive) como por exemplo Sherlock Holmes versus Moriarty, o célebre criminoso científico, tão famoso entre os delinquentes, quanto conhecido do público, o maior trapaceiro de todos os tempos: o cérebro controlador do mundo do crime. Citado em **O vale do terror**, de Conan Doyle, numa concepção de criminoso como um doente

mental, em que sua falha está nos sentimentos éticos e morais, os quais nele estão deteriorados.

Edgard Allan Poe (1809-1849), o criador da ficção policial, é também, além do criador do gênero, o exemplo mais expressivo da narrativa enigma. Poe abriu espaço a vários tipos de narrativas policiais que surgiram depois. Ele próprio, em seus contos, escrevia histórias tipo policial de enigma ou romance de detetive, possibilitando o surgimento de outras narrativas.

De acordo com Boileau e Narcejac (1991), o romance policial a partir de Poe, continua a renovar-se, tornando-se romance-problema, romance-suspense, romance-*noir*, romance-jogo, e, se o romance policial existe, é porque, de alguma maneira, somos seres pensantes. Se um cão é capaz de descobrir o criminoso pela evidência do olfato, o homem também é capaz de construir a verdade, extraí-la da experiência pela abstração, sem necessidade do discurso (Cf. p. 9).

A raiz, a metafísica do romance policial está aí. Somos seres empenhados em extrair, de qualquer jeito, o inteligível do sensível. Enquanto não compreendemos, sofremos. Mas desde que compreendemos, experimentamos uma alegria intelectual incomparável. Poe já afirmava que:

Do mesmo modo que o homem forte se alegra em sua aptidão física, se compraz nos exercícios que provocam os músculos à ação, também o analista obtém sua glória nesta atividade espiritual cuja função é desemaranhar (Apud BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 10).

O temor diante do desconhecido, o assombro que produz a resolução de um enigma são traços fundamentais do romance policial. Tudo que produz uma situação perturbadora já é um anúncio do romance policial. Ele está ligado a nossa psicologia, é tão velho quanto o homem. O caçador da pré-história que encurralava uma fera inatingível, com risco de vida, e para vencer imaginava preparar alguma armadilha, assim, já estava vivendo uma história policial.

Na literatura escrita, um dos primeiros casos de mistérios solucionados por processos dedutivos lógicos, encontra-se em **Zadig**, de Voltaire, com sua narrativa inspirada nas fábulas das aventuras dos príncipes de Sarendip, provavelmente de origem persa :

Elas nos contam as viagens dos quatro filhos de Nizar. Ora, um dia, eles viram um terreno coberto de erva, da qual uma parte estava comida e uma parte intacta. Modhar logo declarou que o camelo que lá tinha era caolho do olho direito ; Rabi'a acrescentou que mancava do pé direito , iyad observou que tinha o rabo cortado, e Anmâr concluiu que tinha escapado e era selvagem. Acreditou-se que esses príncipes possuíam o dom de vidência. Contudo, suas explicações foram das mais simples.

O camelo era caolho porque tinha pastado um lado do prado, mancava porque as pegadas do pé direito estavam mais fortemente marcadas que as dos seus outros pés, tinha o rabo cortado porque seus excrementos estavam reunidos em montes, ao passo que o camelo tem o costume de espalhá-los com o rabo, enfim , era de caráter selvagem e desconfiado , porque tinha pastado a erva irregularmente , arrancando um tufo aqui, um tufo ali (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 13).

Até aqui, ainda não se podia falar de ficções policiais, mas sim, de enigmas solucionados a partir do signo para o significado, usando o raciocínio lógico. A narrativa policial moderna surge, a princípio, com a idéia de que o criminoso é um inimigo social, compartilhando das idéias positivistas e da concepção de que essas idéias fazem parte do homem.

Enquanto na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos desenvolvia-se a novela de folhetins, com seus policiais, ex-condenados com métodos totalmente empíricos de investigação, em abril de 1841, um americano educado na Europa, lança na *Graham's Magazine*, aquela que é considerada primeira narrativa policial, a fundadora do gênero: “Assassinatos na Rua Morgue”.

Poe surge com uma proposta inovadora em termos de literatura. Um protagonista, Auguste Dupin, um detetive moderno, oposto aos policiais ex-condenados, que trabalhavam empiricamente, inventavam, como dizia Lacassin, “um arquétipo literário: o detetive amador, o homem que coleciona enigmas como os outros colecionam objetos” (REIMÃO, 1983, p.18).

Para Dupin e seus sucessores, investigar era um “hobby”, um passatempo, um substituto do ócio; assim como, também era para ele, uma forma básica de apresentação da narrativa policial ante o leitor, isto é, uma agradável e estimulante forma de ocupar o seu ócio.

Na introdução do “Assassinatos na Rua Morgue”, Poe já evidencia para o leitor a característica do seu detetive:

Ele extrai prazer até mesmo das atividades mais triviais que desafiem o seu talento. Gosta de enigmas, charadas, hieróglifos, mostrando na solução de cada um deles um nível de perspicácia que parece sobrenatural para as pessoas comuns. Os resultados, obtidos

através de puro método, têm, no entanto, toda uma aparência de intuição (1998, p.7).

1.2 TIPOLOGIA

Pretendemos, neste item, caracterizar cada tipo de romance policial, mostrando as semelhanças e diferenças, desde a narrativa policial clássica até a contemporânea.

1.2.1 O romance policial e seus enigmas

Dupin é um detetive amador e suas investigações se baseiam, em grande parte, nas rigorosas inferências que faz a respeito de pensamentos dos envolvidos nos crimes em questão.

Aparece como investigador apenas em três contos policiais de Poe: “Assassinatos na Rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e “A carta Roubada”.

Conhecemos pouco sobre esse detetive, Dupin é um personagem apenas esboçado, Poe o faz intencionalmente. Dupin é uma máquina de raciocinar e é isso que o autor salienta para seu leitor.

Dupin, esta “máquina de raciocínio”, conhece os fatos por “ouvir dizer” (através de jornais), como em “O mistério de Marie Roget” e em “Assassinatos na Rua Morgue”, ou, por meio do relato verbal, como em “A carta roubada”. É, a partir dessas informações, preenchendo suas lacunas, correlacionando indícios, que constrói teorias para explicar a ausência da necessidade de qualquer contato com o local do fato, com os envolvidos. Vai atuando somente por inferências lógicas, fazendo leituras via intelecto, sem sair de seu domicílio, vai desvendando os enigmas.

No conto, “Assassinatos na Rua Morgue”, a investigação é feita por meio de notícias de jornais, as quais relatavam a terrível morte de duas mulheres, mãe e filha, encontradas mutiladas em um cômodo hermeticamente fechado

por dentro. Dupin consegue desvendar todo o mistério sem sair de casa, opostamente a Vidoc, que investigava empiricamente, no local.

Ao criar esse “arquétipo literário”, a própria invenção do gênero policial é, na verdade, uma nova concepção de literatura proposta por Poe, seguida por muitos e, aos poucos, transformada.

Essa nova concepção de literatura é exposta, entre outros textos, em “Método de Composição”, onde Poe coloca aquele que deve ser o método de criação de um texto literário. Nele, destacam-se dois pontos: o primeiro é a substituição da intuição e do acaso, pela presença da precisão e do rigor lógico na criação. Podemos perceber que Poe acreditava que, no ato de criar literatura, nada podia ser atribuído ao acaso, que tudo caminhava para a solução desejada.

O segundo ponto é que, então, a história devia ser escrita ao contrário, de trás para frente, para que todos os incidentes convergissem para o fim desejado. Podemos verificar que a valorização do rigor lógico não é aplicada por Poe, apenas no método de investigação de Dupin, mas também no próprio ato de construção de um texto. Elaborar uma narrativa era, para ele, um teste e um exercício dos pressupostos e das crenças do positivismo.

Esses dois pontos indicam a complexidade e a dimensão das propostas e obras, mostrando a Poe o caminho da narrativa policial. A própria estrutura dos romances policiais evidencia esse método de criação. Destacamos esses dois pontos de composição da ficção policial: o crime é apresentado logo nos primeiros capítulos, para depois acontecer as investigações, as deduções, o inquérito e a análise psicológica, para finalmente, chegar-se à conclusão.

Edgard Allan Poe escrevia para, de início, chocar o leitor, despertar sua curiosidade e no momento seguinte lhe proporcionar um alívio diante da solução final. É a figura do detetive que será responsável pela solução do enigma, apresentando-a ao público, que já desde o começo sente-se perturbado, envolvido na busca da verdade dos fatos, querendo justiça, punição para o culpado, projetando o prazer da descoberta do criminoso na figura do detetive. As histórias policiais, apesar de cruéis, são transformadas em entretenimento e o crime é visto não como tragédia violenta, mas como espetáculo, que vai gerar o fato investigativo e pronto a ser desvendado. Portanto, o assunto central não é o crime, mas sim, o enigma.

Durante a leitura do romance policial, detetive e criminoso se confrontam e a batalha é sempre vencida pelo representante do bem. O autor, ao elaborar a trama, confunde intencionalmente o leitor, levando-o à curiosidade, à investigação, mas de modo que ele não consiga solucionar o enigma, atingindo, assim, o seu objetivo maior, que é despertar no seu interlocutor a máquina de raciocínio, para desvendar os enigmas.

Nos três contos de Poe, onde aparece o detetive Dupin, as aventuras não são narradas por ele, mas sim, por um narrador anônimo, amigo fiel do protagonista. É uma forma de ficção que estabelece um modelo de enunciação encontrada freqüentemente.

Nesses enigmas, o narrador conta as aventuras, as inferências e o raciocínio de Dupin, num tom memorialista, como um ajudante do detetive protagonista, da qual o leitor dispõe de poucas informações.

Nos contos policiais de Poe, o narrador e o leitor não têm o mesmo raciocínio de Dupin, eles não observam indícios importantes, não enxergam o que vai além das lacunas. E quando Dupin apresenta as soluções, tanto leitor quanto narrador se surpreendem. É o que acontece em “A carta roubada”, quando Dupin elucida os fatos, e com a carta em mãos, revela os fatos simultaneamente ao delegado de polícia, ao amigo narrador e ao leitor:

— Mas — disse o delegado um tanto desconcertado — estou inteiramente disposto a ouvir um conselho e a pagar por ele. Daria, realmente, cinquenta mil francos a quem quer que me auxiliasse nesse assunto.

— Sendo assim — respondeu Dupin, abrindo uma gaveta e retirando um livro de cheques — pode preencher um cheque nessa quantia. Quando o tiver assinado, eu lhe darei a carta.

Fiquei perplexo. O delegado parecia fulminado por um raio. Por alguns minutos, permaneceu mudo e imóvel, fitando, incrédulo e boquiaberto, o meu amigo, com os olhos quase a saltar-lhe das órbitas. Depois, parecendo voltar a si, de certo modo, pegou uma caneta e, após várias interrupções e olhares vagos, preencheu, finalmente, um cheque de cinquenta mil francos, entregando-o, por cima da mesa, a Dupin. Este o examinou cuidadosamente e o colocou na carteira; depois, abrindo uma escrivania, tirou dela uma carta e entregou-a ao delegado de polícia. O funcionário pegou-a, tomado como de um espasmo de alegria, abriu-a com mãos trêmulas, lançou rápido olhar ao seu conteúdo e, depois, agarrando a porta e lutando por abri-la, precipitou-se, por fim, sem a menor cerimônia, para fora do aposento e da casa, sem proferir uma palavra desde o momento em que Dupin lhe pediu para preencher o cheque.

Após sua partida, meu amigo entrou em algumas explicações.

— A polícia parisiense — disse ele — é extremamente hábil à sua maneira. Seus agentes são perseverantes, engenhosos, sagazes e perfeitamente versados nos conhecimentos que seus deveres parecem

exigir de modo especial assim, quando G... Nos relatou, pormenorizadamente, a forma pela qual realizou suas pesquisas no hotel D... Não tive dúvida de que fizera uma investigação satisfatória... Até o ponto que chegou o seu trabalho.

— Até o ponto que chegou o seu trabalho ? — Perguntei.

— Sim — Respondeu Dupin.

— As medidas adotadas não só foram apenas as melhores que poderiam ser tomadas, como também executadas com absoluta perfeição. Se a carta estivesse guardada dentro do raio de suas investigações, esses rapazes certamente a teriam encontrado.

Ri, simplesmente — Mas ele parecia ter dito tudo aquilo com a maior seriedade (POE, 2005, p.73-74).

Mas, o grande mestre do gênero policial, Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930).é que vai desenvolver mais o papel do narrador: O primeiro romance policial surgiu em 1863, com Émile Gaboriau, **L'affaire Lerouge (O caso Lerouge)**. Um misto de investigação policial com histórias de folhetins, da época, tendo o enredo representado por tipos sociais vivendo intrigas amorosas.

Nesse romance, a personagem detetive é o amador Tabaret, (também conhecido como Tiraclair) com trabalho de investigação semelhante ao de Dupin, mas quem ganhou maior fama é o auxiliar de Tabaret, Monsier Lecoc, personagem de outros romances do autor.

No entanto, uma das personagens mais famosas da literatura universal, de os todos os tempos, é Sherlock Holmes. Podemos dizer que ele é o primeiro detetive verdadeiramente científico, que deixava todos boquiabertos com suas conclusões, usando um processo analítico científico, como por exemplo, em **O cão dos Baskervilles** (graças ao perfume, identifica a origem feminina da carta):

Olhei bem de perto, procurando uma marca-d'água. Ao fazer isso, segurei a mensagem a poucos centímetros dos meus olhos, e percebi um suave perfume conhecido como jasmim-branco. Existem setenta e cinco perfumes, e é necessário que o perito criminal saiba distinguir todos. Já trabalhei em mais de um caso cuja resolução dependeu do reconhecimento imediato de um aroma. Bem o perfume sugeria a presença de uma mulher (DOYLE, 1999, p. 150).

O detetive decifra criptogramas, faz leituras de marcas, como nas aventuras de Sherlock Holmes:

Este rastro foi feito por um ciclista que vem da escola.

— Também pode ir para ela.

— Não, não, querido Watson. A impressão mais profunda é a da roda de trás, que é onde descansa o peso. Observe os diversos lugares por

onde passou e como se apagou a marca mais superficial da roda dianteira. Sem dúvida afastava-se da escola (DOYLE, 1989, p. 40).

A fama de Sherlock Holmes era tanta que muitos acreditavam em sua existência, chegando a enviar cartas para o endereço criado por Doyle como residência de Holmes, 221-B Baker Street, cartas essas congratulando-o por seus feitos, propostas de serviço e outros fatos inusitados.

Na obra de Conan Doyle, assim como nos contos policiais de Poe, a figura do narrador passa a adquirir importância central. Essas personagens-narradoras, são características no romance-enigma clássico, podem variar entre as personagens de cada narrativa, ou podem ter narradores fixos que seriam os memorialistas desses detetives, como nas histórias de Holmes, contadas por seu amigo de muitos anos, Dr. John Watson. Este escreve com a finalidade de registrar a magnitude do detetive, mostrando a complexidade dos episódios, a dificuldade de desvendá-los, para que o público perceba a competência de Holmes, optando por aqueles registros em que o detetive usa de grande raciocínio lógico para chegar ao culpado, preferindo narrar os casos que não tenham chegado para o público, através dos jornais.

É de suma importância o papel do narrador Watson, pois assim como as outras personagens, ele vai recebendo as informações pouco a pouco, e, apesar de ir relatando os fatos depois dos acontecimentos, consegue descrever as ações, na ordem cronológica do processo. Assim, o leitor fica lado a lado com uma das personagens, ao passo que se as histórias fossem contadas pelo próprio detetive, o leitor não viveria o suspense, pois descobriria o mistério junto com o detetive.

Watson não é aquele tipo de narrador onisciente, aquele que sabe tudo, vê tudo, sabe o que vai acontecer com a personagem, conhece sua mente, sua vontade. Como já descrevemos, ele vai descobrindo aos poucos a seqüência dos acontecimentos, levando o seu interlocutor à emoção da descoberta do mistério.

Em outros momentos, ele se porta como um leitor médio, aquele que acompanha todas as etapas da investigação, mas não consegue descobrir as mesmas coisas que a mente brilhante de Holmes consegue desvendar. O público estabelece uma relação íntima com a personagem narradora, sabe que ela é confiável nas suas informações, não esconderá nada, não será a culpada

do crime e procura descobrir o mistério antes de Watson, buscando solucioná-lo antes do narrador.

Sherlock Holmes é o primeiro detetive verdadeiramente científico. Se Dupin podia ser caracterizado como uma máquina de raciocinar, em Holmes o método utilizado era o do procedimento técnico científico.

Mas Doyle não tardou a introduzir, para se contrapor à Holmes, a figura do “representante do mal”, o criminoso inteligente, aquele que mais tarde desapareceria com o “servidor do bem”, que evidentemente venceria Holmes, o Professor Moriarty, o gêmeo satânico de Sir Holmes, que só aparece na obra de Doyle para eliminar, executar o detetive, um criminoso tão genial quanto Sir Holmes.

Esse combate do bem versus mal, da inteligência versus inteligência, proporcionará momentos de muita emoção, mas sem participação qualquer de um leitor médio, onde o cérebro-a-cérebro é o centro do combate.

As três histórias de Poe têm como personagem central Dupin. Os romances e contos de Doyle, envolvendo Sir Holmes, seguem a característica do romance-enigma, pois têm como elementos essenciais a vítima, o criminoso e o detetive. Para Austin Freeman, esse tipo de romance é chamado de pura dedução, dividindo a obra em quatro etapas distintas.

Primeiramente, a enunciação do problema – do enigma – que pode ser um roubo, um sequestro, um assassinato, ou outro tipo de crime, que é apresentado logo nos primeiros capítulos. Em segundo lugar, a apresentação dos dados essenciais à descoberta da solução, apresentação das personagens, das evidências que vão sinalizar as pistas para o investigador. A partir daí, começa a análise das pistas e a apresentação da solução. E, na última etapa, a discussão dos índices, a demonstração de como se chega à conclusão final, por meio do inquérito e da descoberta do criminoso, dos culpados.

Nessa última etapa, normalmente, temos um longo capítulo final, onde o autor reúne todos os índices, juntando, somando-se uns aos outros e, matematicamente, designa o culpado.

A narrativa não pode ser feita pelo detetive, nesse tipo de romance, pois isso impossibilitaria a reconstituição do crime e a surpresa do leitor com a elucidação do enigma.

Tzvetan Todorov em **Tipologia do romance policial** afirma que todo romance policial se constrói sobre duas histórias. A primeira história é a do crime, conhecida logo no início da trama, relatando os fatos, sem revelar o momento e como o crime foi sucedido, promovendo o interesse do leitor, sem que o culpado seja conhecido.

A segunda história é a do inquérito, que começa após o término do relato do crime (primeira história). Segundo Todorov (2003), “ela é freqüentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar escrevendo um livro” (p.96). Essa narrativa de investigação, presente na obra, tem por função explicar o que se passa na primeira história, mediando leitor e narração do crime, que por si só não teria importância alguma:

Na base do romance de enigma encontramos uma dualidade, e é ela que nos vai guiar para descrevê-lo. Esse romance não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquérito. Em sua forma mais pura, essas duas histórias não têm nenhum ponto comum (Ibidem, p. 96).

Percebemos, claramente, que, no romance de enigma, os três elementos característicos, (vítima/criminoso/detetive), estão presentes, seguindo as regras de estrutura formuladas por Freeman, e à figura do detetive é dado todo o destaque, que se usa na elucidação do mistério, toda sua capacidade dedutiva e racional de trabalho.

Geralmente, nesse tipo de romance, o narrador apresenta o caso com tal dose de terror que paralisa a reflexão do leitor, ficando ansioso, incapaz de solucionar o crime sozinho. Daí a presença do detetive, que vira uma espécie de herói, ao solucionar todo o mistério.

1.2.2 O jogo no romance policial

O romance-jogo surge para tentar prender a atenção do público, colocando-o diante de uma charada. Muitos autores perceberam que se a quantidade de suspeitos fosse elevada, a história causaria muito mais emoção

no leitor, aumentando o suspense, despertando nele o desejo de participação na investigação e na descoberta do culpado, juntamente com o detetive.

Portanto, ao invés de criar um enigma e apresentar apenas o estudo das pistas e a elucidação do caso, para confundir o leitor e aumentar o suspense, poderiam ser abertas diversas possibilidades para solução do problema.

Van Dine, em 1928, chegou a sistematizar as regras necessárias a esse tipo de romance, quais sejam: leitor e detetive devem ter a mesma oportunidade de desvendar o mistério; o narrador não deve lançar mão de truques e de tapeação, além dos já utilizados pelo criminoso; não pode haver intriga amorosa para não atrapalhar o problema intelectual; o criminoso não pode ser descoberto através de suborno proposto pelo detetive ou pela polícia; sempre há um cadáver, para causar horror e desejo de vingança; o mistério deve ser descoberto por meios realistas; só pode haver um detetive, caso contrário, o leitor ficaria em desvantagem, o culpado pode ser uma das personagens da história, que o leitor conheça e que desperte interesse; o culpado não pode estar entre os empregados domésticos; só pode haver um culpado; o mistério deve estar evidenciado desde o início, de modo que uma releitura possa mostrar ao leitor o quanto ele foi desatento se comparado ao detetive; o romance deve ser verossímil, mas cheio de descrições, visto que se trata de um jogo; o criminoso não deve ser um profissional.

Por fim, Van Dine enumera uma série de artifícios desprovidos de originalidade que não devem, pois, aparecer de modo algum: identificação do culpado através de uma ponta de cigarro; confissão realizada em sessão espírita, falsas impressões digitais; álibi constituído por um manequim, cão que late revelando que o assassino é familiar; apresentação de um irmão gêmeo como culpado; utilização de soro da verdade; associação de palavras para descobrir o culpado; decifração de criptograma (Cf. ALBUQUERQUE, P., 1979, 23-34). Apresentamos o texto integral no anexo 1 desta dissertação.

Mas a validade dessas regras é questionável, pois inúmeros romances policiais clássicos e contemporâneos desmentem algumas delas, como, por exemplo, em muitas histórias policiais aparecem intrigas amorosas, auxiliares de investigador, empregados domésticos como culpados, a existência de vários

culpados como em **Assassinato no Expresso Oriente**, de Agatha Christie e outras contradições.

Assim, surgiram as várias personagens, narrações de fatos passados, perfis psicológicos dos envolvidos, maior número de falas para eles e capítulos especiais para cada integrante. Cada um deles poderia ser o criminoso, pois foram criadas situações complicadoras, ligações de uma personagem com a vítima, atitudes suspeitas, álibis não confirmados, qualquer participante poderia ser culpado, cada um tinha um possível motivo ou oportunidade de cometer o crime. O trabalho do detetive passa a não ser tão simples, a sua função será descobrir qual das inúmeras personagens praticou o crime e ao leitor, a tentativa de apontar o assassino, o quanto antes, até mesmo antes do detetive. E, assim, o romance-enigma clássico começa a modificar-se.

Certamente foi Agatha Christie (1890-1976) que tornou popular essa nova forma do romance policial. Ela escreveu aproximadamente 61 romances, 165 contos, 14 textos para teatro e mais 8 textos sob outros nomes (Mary Westmacott e Agatha Christie Mallowan).

Na vasta obra de Agatha Christie, o detetive mais famoso das histórias policiais, depois de Sherlock Holmes, foi Hércule Poirot, que protagoniza aproximadamente 31 romances, 57 contos e seis peças.

Poirot é um policial belga aposentado, que se orgulha de saber usar as “células cinzentas” de seu cérebro. Muito detalhista, de raciocínio brilhante, atua na mesma linha de Dupin e Sherlock Holmes, compara a resolução dos casos investigados à montagem de um quebra-cabeça.

O romance-jogo tem seus limites, uma vez que é impossível extrair completamente o humano e o sensível do romance policial. A obra de Agatha Christie é um bom exemplo disso. Com o detetive Poirot, Christie propõe ao leitor uma série de jogos. O leitor é desafiado a “matar a charada” e a descobrir o culpado.

Em alguns textos, encontramos outra personagem narradora, capitão Hastings, amigo, companheiro e memorialista dos feitos de Poirot. Segundo o Capitão Hastings, o referido detetive é uma pessoa de estatura baixa, com cabeça oval, usando um fino bigode, sempre preocupado em se vestir asseadamente. Vale dizer que Hastings, fazendo o mesmo papel de Watson, está mais próximo do leitor, pois se envolve com as personagens e é ludibriado

por elas, como por exemplo, em “Assassinato no campo de golfe” chega a ser usado pelo próprio Poirot, para transmitir falsas informações, tendo a maior dificuldade para perceber o que está a seu redor. Considerado por Sandra Reimão uma personagem “aquém leitor médio”, afinal, muitas vezes, o interlocutor percebe claramente que Hastings está sendo enganado e, assim, adianta-se em relação a esse narrador-personagem, na solução do problema, das explicações dos acontecimentos.

Outro detetive criado por Agatha Christie, do sexo feminino, é a fascinante Miss Jane Marple ou Miss Marple. Apesar da sua aparência frágil e gentil, de uma velhinha inglesa, de 65 anos, solteirona, e observadora, era brilhante e certa, quando se tratava de conhecer a natureza humana e de descobrir suas ações. É em **O assassinato na casa do pastor**, de 1930, que aparece pela primeira vez, e, a seguir, em 20 contos e 11 romances, entre eles **A maldição do espelho**, de 1952, e **Um crime adormecido**, de 1976.

Aquela velhinha pacata, refinada, aparentemente quieta, está sempre atenta e envolve-se, involuntariamente, em complicados casos de assassinato, que com sua intuição e capacidade de concentração consegue resolver. Ela usa exemplos de características boas e más do ser humano, que ela mesma diz serem encontrados em sua tranqüila vila, St Mary Meal. Com esse conhecimento traça parâmetros com os acontecimentos da vila. Podemos observar uma análise mais psicológica das personagens, nos romances de Agatha Christie, em que a investigadora Miss Marple aparece.

O romance-jogo constitui uma forte vertente do romance policial, mas seus limites fizeram com que Agatha Christie passasse a trabalhar mais o lado psicológico das personagens, assim como é descrita a investigadora:

não somente uma solteirona um pouco tagarela e maníaca demais, mas sobretudo uma pessoa que observou muito, refletiu muito, em resumo, uma pessoa de experiência, que sabe raciocinar corretamente, quando é preciso, e que sabe também levar em conta sugestões da sensibilidade (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p.50)

Outros detetives foram criados pela dama do crime: o casal Tommy e Turppence Beresford, Mrs. Ariadne Oliver, Superintendente Battle, Mr. Parker Pyne, Mr. Satterthwaite e Mr. Quin, todos eles encarregados de desvendar os mais complexos enigmas.

Com a introdução de Moriarty no mundo do crime, o papel do criminoso ficou mais explorado, os planos dos representantes do mal são brilhantemente arquitetados, não fosse a inteligência dos detetives, os assassinos sairiam impunes.

Nem todos os romances-jogo mantêm o mesmo tipo de narrador memorialista. Em muitos deles o narrador é neutro, relatando os fatos à medida que acontecem : pessoas que vão formando grupos ,as personagens são mais elaboradas apresentadas uma a uma aparecendo em maior número e, em alguns, os cenários são descritos minuciosamente (visualização com mapas, signos); quando há o crime, ninguém sabe , ninguém viu , nem o narrador. Somente no final, após os interrogatórios individuais feitos pelo detetive a todas as pessoas de um grupo , é que o assassino é revelado , assim como a técnica utilizada pelo investigador para chegar à conclusão final .

No romance-jogo, também estão presentes as duas histórias descritas por Todorov, em **Tipologia do romance policial**, a primeira a do crime, e a segunda, da investigação.

No romance-enigma, a história do crime é apresentada logo de início, sem conversas ou encontros entre personagens. Já no romance-jogo, há uma introdução maior, mais explicativa, a trama do crime fica inserida dentro da narrativa central, e é dentro desse contexto que vai acontecer a “história da investigação“. Tanto no romance-enigma, quanto no romance-jogo, as duas histórias, a do crime e a da investigação, não se entrelaçam.

Em **Assassinato no Expresso Oriente**, Agatha Christie rompe com o enigma clássico, característica que logo será seguida por outros autores. Essa autora efetiva a sua ruptura, quando o crime ocorre dentro de um ambiente limitado e exótico (dentro de um famoso trem), por supostamente apenas um dos personagens, pois ninguém poderia entrar à bordo, mas ao final, o crime foi cometido por 12 pessoas. Outro exemplo é **Morte na praia**, em que o cenário é um hotel à beira-mar com poucos hóspedes; **Morte na Mesopotâmia**, que acontece em um sítio arqueológico.

Se tomarmos como referência as “Vinte regras para escrever histórias policiais” de S. S. Van Dine, podemos observar que encontramos, em Agatha Christie, obras que rompem com as regras consideradas básicas desse gênero. Observamos isso em “Assassinato de Roger Ackroyd”, onde a regra número 4 é

rompida, pois o narrador que ajuda o detetive nas investigações é o criminoso. Em **Assassinato no Orient Express**, é rompida a regra número 12, afinal o crime é planejado e executado por 12 personagens¹. Em **O caso dos dez negrinhos**, todas as personagens principais morrem, rompendo não só com as regras de Van Dine, mas com as consideradas elementares no romance policial, como em “Convidado Inesperado”, peça teatral em que o público, desde o início, sabe quem é o assassino.

Em 1928, S. S. Van Dine (1888-1939), crítico e autor de romance policial, listou 20 regras que deviam ser obedecidas por qualquer pessoa que pretendesse escrever uma ficção policial, conforme resumidas anteriormente. O destaque continua sendo o detetive, o enigma é saber “quem” cometeu o crime, e como ele foi praticado.

O romance-jogo torna-se algo mecânico, sem espontaneidade, pois regras deveriam ser seguidas. Os autores são repetitivos, sem criatividade, com baixa qualidade, escrevendo histórias inacreditáveis, enigmas complicadíssimos, crimes cometidos em frações de segundos, venenos raríssimos, incapazes de serem detectados. Tudo isso contribuiu para o esgotamento desse gênero.

1.2.3 As características do *noir* no romance policial

Foi nas vésperas da Segunda Guerra, e do “crack da Bolsa de New York”, em 1929, que a “Série Negra” surgiu em oposição ao romance-enigma clássico. A base do romance-*noir* é a presença da ação brutal, as violências físicas, enfatizando a ação, desafiando o leitor, a partir dessas descrições, a deduzir o caráter, a personalidade e os sentimentos das personagens.

Após a Primeira Guerra Mundial, por causa da Lei Seca, da queda da Bolsa de valores, em 1929, e também em consequência da depressão que se seguiu, a criminalidade tornou-se crescente na América. Começaram a se organizar os sindicatos do crime; surgiram os *gangsters* e a máfia com venda ilegal de bebidas alcoólicas, prostituição, jogatina, apoiadas pela corrupção da polícia.

¹ Para maior esclarecimento, veja as regras completas no Anexo 1.

O criador do romance-*noir* foi Dashiell Hammett (1894-1961) que, a partir de 1925, começou a publicar seus contos e textos importantes na revista **Black Mask**, tipo de revista barata, de baixa qualidade de impressão e de gosto duvidoso. Dez anos mais tarde, Chandler iniciou sua carreira de escritor policial, época em que a referida revista se tornou famosa.

Marcel Duhamell, um dos criadores desse novo gênero, nos dois primeiros volumes da revista americana, publicada entre 1920 e 1951, já prevenia os leitores sobre as ações violentas, situações angustiantes, paixões, ódios, etc, características do romance-*noir* :

O leitor desprevenido que se acautele: os volumes da Série Noir não podem, sem perigo, estar em todas as mãos. O amante de enigmas a Sherlock Holmes aí não encontrará nada a seu gosto. O otimismo sistemático tampouco. A imoralidade, admitida em geral nesse gênero de obras, unicamente para contrabalançar a moralidade convencional, aí se encontra, bem como os belos sentimentos, ou a amoralidade simplesmente. O espírito é raramente conformista. Aí vemos policiais mais corrompidos do que os malfeitores que perseguem. O detetive simpático não resolve sempre o mistério. Algumas vezes nem há mistério. E até mesmo, outras vezes, nem detetive. E então?

Então resta a ação, a angústia, a violência – sob todas as formas especialmente as mais vis- a pancadaria e o massacre. Como nos bons filmes, os estados d'alma se traduzem por gestos, e os amantes da literatura instrospectiva deverão fazer uma ginástica inversa. Há ainda o amor, de preferência bestial, a paixão desordenada, o ódio sem perdão, todos os sentimentos que numa sociedade policiada só devem ser encontrados raramente, mas aqui são moeda corrente, e são algumas vezes, expressos numa linguagem bem pouco acadêmica, mas onde domina sempre, rosa ou negro, o humor (REIMÃO, 1983, p.53-54).

Podemos observar, no fragmento acima transcrito, o leitor que a série *noir* pretende atingir. Trata-se de um leitor saturado e insatisfeito com o romance enigma clássico, associado ao otimismo, à moralidade convencional do detetive, que sempre resolve os mistérios. No romance *noir*, o detetive se confunde com o criminoso, usando métodos muitas vezes ilícitos, envolvidos em corrupção, a fim de resolver seus casos.

Ao contrário dos infalíveis Holmes e Dupin, que conseguiam desvendar um caso sem sair da poltrona, juntando as peças do quebra-cabeça, o investigador do romance-*noir* tem que sair às ruas, conviver com criminosos do mundo real, passando a ser um profissional contratado, arriscando-se no mundo do crime, deixando o leitor na expectativa sobre a imunidade do detetive, se ele chegará vivo ou morto ao final do romance.

O leitor dessa série é chamado a cooperar, em algumas obras; o final fica em aberto; o público é participante, preenchendo os vazios que as entrelinhas indicam, cabendo-lhe a escolha das soluções que lhe são plausíveis. A “palavra final” do detetive clássico não é inquestionável e nem acima de qualquer suspeita.

Outra mudança nesse tipo de narrativa é a figura do narrador. Muitos romances são contados pelo próprio protagonista, deixando de lado o narrador clássico, memorialista, companheiro e amigo do detetive.

A narrativa é construída no presente, isto é, no romance-negro a trama se desenrola junto com a ação, o leitor acompanha todos os passos do detetive, vai recebendo e analisando a informação ao mesmo tempo, concluindo, desvendando, até mesmo antes que o investigador descubra. Contrapondo-se ao detetive clássico – o bem educado, fino e elegante – o detetive *noir* vai se envolvendo com as demais personagens, relacionando-se afetivamente e até sexualmente. Eles amam, odeiam, embebedam-se e têm mudanças de atitude, que podem desencadear transformações na trama, gerar reações inesperadas, fazendo com que estejam sujeitos aos perigos, expostos a todos os riscos.

No romance-*noir*, a violência é constante. Tiroteios e lutas de sangue são situações rotineiras. Com essa realidade, a linguagem também é deteriorada, há a presença de gírias, palavrões fazem parte do dia-a-dia das personagens. Tudo é permitido.

As regras vistas sobre o romance policial perdem-se no *noir*; os modelos pré-estabelecidos são quebrados. Mas, a figura principal continua sendo a do detetive, apesar de os métodos para se chegar ao culpado serem discutíveis, e a importância do criminoso de grande relevo, sendo tão astuto quanto o detetive.

No romance-negro, não há uma ordem a ser seguida, como Freeman estabeleceu (apresentação do enigma, enunciação de dados, investigação e anúncio da solução final). A reunião das personagens, no desfecho, como no romance clássico, para se chegar à solução do enigma, é abandonada no *noir*. Com exceção das regras nº 3, 12,13 de Van Dine, as demais prevalecem .

Em **Tipologia do romance policial**, Todorov faz a distinção de duas histórias, a primeira igual à do crime e a segunda, igual à do inquérito. Notamos que no romance-*noir* há uma modificação dessa estrutura , pois as duas histórias

se fundem, a narrativa coincide com a ação: “O romance negro é um romance que funde as duas histórias ou, por outras palavras, suprime a primeira e dá vida à segunda. Não é mais um crime anterior ao momento da narrativa que se conta, a narrativa coincide com a ação” (p.98).

No romance-*noir*, o que predomina é o suspense, seguindo uma ordem cronológica normal, isto é, parte-se da causa para o efeito. O crime é preparado e depois executado, o que não acontecia com o romance-enigma e com o romance-jogo, passava-se do efeito (o crime), para a causa (quem é o assassino, qual é a causa do crime), aguçando a curiosidade dos leitores.

Destacamos como precursores mundiais desse gênero, Dashiell Hammett (1894-1961) e Raymond Chandler (1896- 1959), mas a produção de Chandler é pequena se comparada à média dos autores policiais: apenas vinte e três contos e sete romances.

O próprio Chandler se considerava como um “imitador de Hammett”: “Eu não inventei o romance-negro e nunca escondi que do meu ponto de vista a glória pertence a Dashiell Hammett. No fim todo mundo imita” (Apud REIMÃO, 1983, p. 67).

The Maltese Falcon (O Falcão maltês), de 1929, de Hammett, pode ser considerado um dos melhores romances policiais de todos os tempos, cuja personagem principal é o detetive Sam Spade. Ao contrário da maioria dos famosos detetives do romance enigma, Sam Spade é rude, vulgar, áspero e deselegante.

Algumas obras de Hammett, que têm Sam Spade como protagonista, são contadas por um narrador impessoal e indefinido; já nas obras de Chandler, as histórias são narradas por seu detetive protagonista, Philip Marlowe, com diálogos ásperos, deselegantes, repletos de gírias e desvios gramaticais.

Em ambos os autores, os seus detetives se opõem ao clássico do romance-enigma, gentil e educado. Tanto em Hammett, quanto em Chandler, as tramas são construídas no presente, característica dos romances policiais da “Série *Noir*”.

1.2.4 O romance-suspense

O que é suspense? Podemos entender suspense como um momento de forte tensão, de ameaça, de expectativa, de perseguição, aquele espaço de tempo de emoção dolorosamente vivida.

Nos primeiros romances policiais – romance-enigma e romance-jogo – o objetivo do escritor era apenas produzir um efeito de surpresa, de curiosidade. O crime já havia acontecido, não havia mais perigo, apenas investigações. No clima de suspense, a produção de outros efeitos começa a ser introduzida, no *noir*, quando a narração vai evoluindo, no presente, juntamente com os fatos. A presença do medo começa a produzir um novo efeito, surge um novo elemento a ocupar o primeiro plano – “a vítima”. Atrás da vítima, permanece um assassino em potencial e, em um segundo plano, trabalha obscuramente o detetive.

Já no romance-suspense é a vítima que será aterrorizada e o espaço de tempo produzido entre a ameaça, a expectativa e a perseguição produzida pela narrativa, é precisamente o suspense.

Nos romances clássicos anteriores, o detetive era a figura enfatizada ou, às vezes, o papel do criminoso assumia o foco principal da trama, pois sua inteligência e astúcia eram igualadas à do detetive, por competência ou por o detetive se rebaixar a tal ponto, que tinha comportamentos iguais a de um criminoso (*romance-noir*). A vítima pouco explorada nos romances-clássico, no *noir*, passa a assumir o papel da maior relevância. Alguns autores começam a inovar a estrutura da história policial e inverter a ordem de importância das personagens, colocando a figura da vítima no mais alto grau de importância da trama.

Em Stanley Gardner, célebre nesse gênero, e também em outros autores, há, principalmente, uma vítima inocente e ameaçada, ao redor da qual gira toda uma narrativa. Ela tem, agora, um comportamento ativo, tem que agir para se salvar, muitas vezes fazendo o papel do próprio detetive, seguindo pistas, provando sua inocência.

As histórias do *romance-noir* acontecem sempre em torno de uma vítima, seja sendo ameaçada, seja tentando sobreviver ou provar sua inocência. Por

vezes, a própria vítima age como detetive, por outras, contrata um investigador, alguém que a ajude provar sua inocência. Mas, nesse gênero, o suspense está sempre presente e os três elementos que compõem, que caracterizam esse tipo de policial são: a ameaça, a expectativa e a perseguição.

William Irish (1903-1968), o mestre do suspense, em sua novela publicada sob o pseudônimo Cornell Woolrich, **A story to remember**, caracteriza muito bem esses três elementos peculiares ao “romance da vítima “:

Buddy é um garoto de uns doze anos que, muito freqüentemente, “ elabora fabulações “, mas sem cair na mitomania . Está simplesmente nessa idade em que nos contamos histórias , em que cometemos , às vezes, o erro de contá-las também aos nossos parentes, arriscando-nos a ser tomados por pequenos mentirosos . Ele mora num bairro popular . Seus pais trabalham duramente , o pai durante a noite , a mãe durante o dia . Uma noite de verão , Buddy , que está com muito calor , pega o cobertor e instala-se no topo da escada de incêndio , perto do telhado , onde o calor é um pouco menos sufocante . Percebe que uma janela do último andar deixa passar um pouco de luz , sob a cortina que a oculta. Curioso , olha pela fresta e assiste a uma cena horrível. O casal que mora nesse apartamento mata , sob os seus olhos , um desconhecido para roubá-lo . Trata-se agora de fazer desaparecer o cadáver. O infeliz Buddy logo compreende que os criminosos vão retalhar o corpo e distribuir os pedaços em duas malas. Fica aterrorizado e se apressa a voltar para o seu quarto , mas esquece nos degraus o cobertor . A mulher , que veio dar uma olhadela na janela para certificar-se de que tudo está calmo , nota esse cobertor , o que a surpreende sem despertar ainda suas suspeitas . Buddy , transtornado , não consegue dormir (IRISH apud BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 70-71).

A angústia e tensão da personagem é claramente expressa na narrativa de Irish. Os três elementos que compõem esse gênero são colocados no lugar.

A ameaça sobre Buddy, está em suspenso. Se o casal de assassinos desconfiar dele, ele estará perdido. Os assassinos são sanguinários, não hesitarão em matá-lo. Começa , então, a expectativa do garoto, o que fazer? Denunciá-los? O jovem rapaz conta aos pais, que não acreditam, pensando ser delírio e, para puni-lo, trancam-no em seu quarto. Desesperado, escapa do quarto e corre à delegacia. Diz tudo o que sabe, mas sua história é inacreditável . Quando os policiais levam Buddy para casa, sua mãe se zanga. Nesse momento, a senhora Kellermam (assassina) desce e percebe as inquietações do rapaz. Pelo olhar que ela lhe lança, compreende que ela adivinhou que ele viu o crime e, mais cedo ou mais tarde, ela o matará. Aí,

começa o período da perseguição. A mãe do garoto viaja, o pai volta ao trabalho, o casal de assassinos passa ao ataque. Suspense em toda perseguição, tentativas e tentativas de pegar o jovem, que sempre escapa, até que, no final, são capturados os culpados.

O próprio Todorov, no já citado **Tipologia do romance policial**, destaca semelhanças desse gênero com o enigma e com o *noir*. No romance-enigma, o crime volta a acontecer nos primeiros capítulos, por razões pessoais, que vão gerar toda a trama. Só que no suspense, como no *noir*, o final é imprevisível, deixando todos os caminhos abertos para o resultado final, com a possibilidade de até mesmo o detetive ser o suspeito:

Não é de se espantar que entre essas duas formas tão diferentes tenham podido surgir uma terceira que combina suas propriedades :o romance de suspense . Do romance de enigma ele conserva o mistério e as duas histórias , a do passado e a do presente , mas recusa-se a reduzir a segunda a uma simples detecção da verdade . Como no romance negro , é essa segunda história que toma aqui o lugar central . O leitor está interessado não só no que aconteceu , mas também no que acontecerá mais tarde , interroga-se tanto sobre o futuro quanto sobre o passado . os dois tipos de interesse se acham pois reunidos : existe a curiosidade de saber como se explicam os acontecimentos já passados ; e há também o suspense : o que vai acontecer às personagens principais ? Essas personagens gozavam de imunidade , estamos lembrados , no romance de enigma ; aqui elas arriscam constantemente a vida. O mistério tem uma função diferente daquela que tinha no romance de enigma : é antes um ponto de partida , e o interesse principal vem da segunda história , a que se desenrola no presente (2003, p.102-103).

Pela divisão que foi feita no texto de Todorov , podemos observar que foram seguidos critérios muitos mais temáticos do que cronológicos. Com exceção de Poe (1841) e Doyle (1887), as obras dos demais autores foram produzidas entre as décadas de 1920 e 1950.

Nos dias de hoje, os leitores do romance policial contribuem para a sua existência com a preferência bastante diversificada, cada um com seu estilo. Mas, os romances policiais históricos sobressaem, com grande sucesso, principalmente, depois do lançamento de **O nome da rosa**, de Umberto Eco. Porém, o que os novos autores estão fazendo é seguir as mesmas regras e parâmetros já estabelecidos, apenas transferindo o cenário e a época para o passado, incluindo detalhes, informações que localizam e idealizam o período em que a trama se desenrola.

Temos também obras com temas variados, tais como espionagem (cinema, James Bond de Ian Fleming, **Missão impossível**, versão para o cinema, da série clássica de TV norte-americana, dos anos 60); conspirações políticas e econômicas, envolvendo políticos famosos (presidentes, senadores); julgamentos em tribunais, os *serial killers* (assassinatos em série), cada vez mais psicóticos e violentos, mostrando métodos cruéis para matar.

Recentemente, o best-seller internacional, **O código da Vinci**, que rompeu com o padrão das histórias de suspense tradicionais, é ao mesmo tempo dinâmico, inteligente e entremeado de detalhes e pesquisas notáveis. Logo de início, propõe ao leitor a participação junto aos protagonistas, na elucidação das estranhas charadas que se apresentam e na tentativa de decifrar um intrincado quebra-cabeças, que pode lhes revelar um segredo milenar e que, ainda, envolve a igreja católica. Das primeiras páginas à imprevisível conclusão, o celebrado autor Dan Brown revela-se um mestre desse gênero.

Portanto, o romance policial vem evoluindo e passando por diversas transformações, mas apesar das mudanças, as características básicas são conservadas. Seja enigma, jogo, *noir* ou suspense, todos esses gêneros têm o seu público e sucesso garantidos.

2 O ROMANCE POLICIAL BRASILEIRO

2.1 O PRIMEIRO ROMANCE POLICIAL BRASILEIRO: O MISTÉRIO

Em 20 de março de 1920, **A Folha**, jornal de Medeiros e Albuquerque, publicava a seguinte nota:

Começamos hoje a publicação do romance **O mistério**, escrito por Coelho Netto, Afrânio Peixoto, & , Viriato Correia.

O folhetim de hoje é precisamente do &. Ele serviu apenas para tirar a fieira... O de segunda-feira será assinado por Coelho Netto, o da terça por Afrânio Peixoto e o de quarta-feira por Viriato Correia.

Seria atualmente impossível reunir três nomes de pensadores que superassem em mérito os autores do folhetim, cuja publicação hoje iniciamos.

O que há de interessante nele, além do raro valor literário dos três grandes nomes que o vão escrever, é o fato da surpresa contínua em que viverão os leitores. E a surpresa aqui é tanto mais infalível, quanto os próprio autores a terão. Nenhum deles sabe o que os outros vão fazer. É lendo o que o seu colaborador da véspera produziu, que cada um decide o que tem de escrever.

Haverá, portanto, a indagação sempre renovada: "Como vai Coelho Netto ou como vai Afrânio Peixoto, ou como vai Viriato Correia deslindar esta meada?"

E tudo será feito não com o descuidado estilo de fabricantes de rodapés sem arte, mas com a superioridade de três dos maiores nomes de nossa literatura (Apud ALBUQUERQUE, P., 1979, p. 205-206).

Como relata Paulo de Medeiros e Albuquerque, neto de José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque, conhecido nos meios literários como Medeiros e Albuquerque, em seu livro **O mundo emocionante do romance policial**, o folhetim **O mistério**, teve um total de quarenta e sete capítulos, sendo dezessete da autoria de Afrânio Peixoto, quatorze de Viriato Correia, nove de & (pseudônimo de Medeiros e Albuquerque), e finalmente sete de Coelho Netto. Interessante é que a ficção policial no Brasil, quase cem anos depois de Poe e Gaboriau, nascia da mesma forma: em folhetins, em rodapés de jornal. O sucesso de **O mistério** foi tanto que se transformou em livro. Já em 1928 tinham sido lançadas três edições, totalizando dez mil exemplares.

Continuando o estudo sobre a origem do romance policial no Brasil, Paulo Albuquerque afirma que a idéia de escrever **O mistério** foi do seu avô, Medeiros e Albuquerque, que teve cuidado especial em preparar um crime perfeito em todos os

sentidos. A personagem principal, Pedro Albergaria, por vingança, mata o banqueiro Sanches Lobo, após roubá-lo. Tapa-lhe o nariz e a boca, aproveitando um desmaio da vítima, e espera que morra. Ao se efetivar a morte, toma as seguintes providências, que bem denotam a preocupação de criar o ambiente do crime perfeito. Ainda em Paulo Medeiros e Albuquerque, encontramos o seguinte texto de **O mistério**:

Havia um pequeno relógio sobre a mesa. Pedro o pôs nas 11 horas e esmagou-o com o pé, fazendo-o assim parar. Parecia, desse modo, que o assassinato tivera lugar àquela hora, quando, no entanto, pouco passava das 9.

Desceu cautelosamente. A casa era perto da praia de Botafogo. Disfarçadamente, verificando que não havia ninguém, tirou os sapatos de borracha, as luvas de fio de Escócia e o revólver, e atirou tudo ao mar. Chegando à casa, meteu tudo que trouxera na lata que deixara preparada, soldou-a, colocou-a no buraco que para isso deixara preparado, colocou aí também todos os petrechos da solda, puxou a terra para cima do buraco, calcando-a bem, e sobre ela derramou alguns baldes de água, encharcando todo o quintalzinho. Ninguém poderia adivinhar que o terreno fora revolvido. (p. 207).

Como se vê, há uma preocupação em apagar todas as pistas que poderiam ligar Pedro de Albergaria ao crime. Exemplo disso são as pegadas, que as destroem atirando fora os sapatos; as luvas, para não deixar impressões digitais; o produto do roubo, bem como tudo que se relacionasse com ele, bastante escondido sob a terra do pequeno quintal, e sobretudo, o fato de ter adiantado o relógio perto de duas horas, modificando a hora do crime.

Mas não ficou aí o cuidado do narrador em apresentar um crime perfeito. Mais adiante, diz ele:

Apesar de tudo, faltava-lhe criar a prova mais forte de sua inocência. mas também isso não falhou; “quase às barbas de um soldado que vigiava uma rua pouco frequentada, furtou do tabuleiro de doces de uma vendedora ambulante vários deles, que meteu avidamente na boca, como se estivesse morrendo de fome. E aí foi preso: exatamente o que queria.

Eram 10 e 45 da noite quando entrou na Delegacia.

Estava criado o álibi de que precisava (ALBUQUERQUE, P. 1979, p. 207-208).

Na continuidade do segundo capítulo, escrito por Coelho Netto, apesar dos esforços de Medeiros, a história prosseguiu com tendência para um romance humorístico, mais do que, propriamente, policial.

2.2 OS PRECURSORES

Apesar de negado por alguns, podemos dizer que o precursor do policial no Brasil foi Medeiros e Albuquerque, que teve a idéia de escrever **O mistério** em parceria com Afrânio Peixoto, Viriato Correia e Coelho Netto, que não continuaram no gênero, seguindo por outros caminhos literários. Medeiros foi o único que prosseguiu publicando dois livros de contos: **O assassinato do general** (1926) e **Se eu fosse Sherlock Holmes** (1932).

O neto de Medeiros e Albuquerque, em seu livro, relata que o avô, Medeiros e Albuquerque, quando saía do país, em viagem, mantinha um diário, que enviava periodicamente para casa. No dia 23 de novembro de 1924, entre Buenos Aires e Valparaíso, escreveu, em determinado trecho, o seguinte:

A única coisa que me distraiu foi pensar num conto... No primeiro capítulo de **O mistério** eu descrevi um crime bem-feito, que ninguém poderia descobrir. Só se descobriu porque o bandido do Viriato fez o criminoso, que era meu protegido, confessar. Recentemente, em contos do **Jornal do Brasil**, eu descrevi um crime no **Crime impunido** e outro em **Implacável**. Diante deles várias pessoas me falaram da possibilidade de passar da teoria à prática. Outros me advertiram que eu estava dando ensinamentos perigosos. Pensei em aperfeiçoar os meus pendores criminosos. E estive minuciosamente arquitetando dois crimes possíveis, crimes bem-feitos, em que uma pessoa que precisa matar outra, por uma questão de honra ou porque não queira que essa pessoa exista, pode matá-la certamente, seguramente, sem deixar nenhum vestígio do seu ato, e sem levantar a menor suspeita

Que isso é possível – garanto. Pensem que eu tenho passado estes dias ruminando o meu conto, devagarinho, por todas as faces, prevendo todas as objeções. Quem sabe quantos crimes impunes têm sido cometidos! O do meu conto, se for praticado, não falhará e não terá quem o descubra.

O que eu não sei é se devo publicar o conto (ALBUQUERQUE, P., 1979, p.208-209).

Realmente nunca o fez. O receio, talvez, de que ele servisse de modelo a alguém, que, como dizia, passasse da teoria à prática, deve tê-lo impedido.

A literatura policial sempre foi colocada em um patamar de inferioridade em relação ao romance e à literatura clássica, e, após os trabalhos de Medeiros e Albuquerque, nada se escreveu durante um bom tempo. Foi na década de 30, que apareceria um escritor de novelas policiais, Jerônimo Monteiro, escondido sob o pseudônimo Ronnie Wells, com **Aventuras de Dick Peter**, seu herói detetive, primeiramente, criado para uma série radiofônica, que após três anos de sucesso foi

levada para livro. Apesar de usar nome estrangeiro, a Jerônimo Monteiro é dada a honra de criar o primeiro detetive com mais de uma aventura. Suas histórias não eram apenas policiais, mas uma mistura de mistério e ficção científica e, até mesmo, de detecção policial.

Por volta de 1940, Anibal Costa publicou três aventuras, tendo como protagonista o detetive Roberto Ricardo, **Aventuras de Roberto Ricardo**, em duas delas foi dada a forma de novela - **Roberto Ricardo no parque de diversões** – e **Um júri em família**. A terceira delas – **Roberto Ricardo em Paris** – foi apresentada em “estilo radiofônico”.

Pela editora A Noite, do Rio de Janeiro, Aníbal Costa publicou nova aventura de Roberto Ricardo intitulada **Morte no Cassino**. No rádio, Roberto Ricardo foi vivido por Alziro Zarur, que durante muitos anos na Rádio Mayrink Veiga, foi nosso Sherlock Holmes, adaptando as histórias de Conan Doyle e até mesmo escrevendo histórias “originais “ com a famosa personagem.

Mas, o grande criador do detetive bem brasileiro, no nome e nas aventuras – “o doutor Leite” – foi Luiz Lopes Coelho, com três volumes de histórias publicadas: **A morte no envelope** (1957), **O homem que matava quadros** (1961) e **A idéia de matar Belina** (1968). O mais importante na obra de Luiz Lopes Coelho é a criação de um detetive genuinamente brasileiro: “O Doutor Leite”.

2.3 OS SEGUIDORES DO GÊNERO

Em várias partes do país, surgiram tentativas de ingressar na literatura policial. Lúcia Machado de Almeida, de Minas Gerais, publicou em 1956, pela editora O Cruzeiro, do Rio de Janeiro, seu romance **O escaravelho do diabo**, na segunda edição condensada para jovens. Sylvan Paezzo, do Rio de Janeiro, publicou por José Álvaro Editor, **João Juca Jr., Detetive Carioca**, herói com um lado humorístico, tendo suas aventuras transformadas em novela de televisão.

Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz, escreveram cada uma um capítulo do romance organizado por João Condé: **O mistério dos M M**, juntamente com vários outros escritores: Lúcio Cardoso, Herberto Sales, Jorge Amado, José Condé, Guimarães Rosa e Antonio Calado.

Maria Alice Barroso criou, em 1969, um detetive rural, Tônico Arzão, no livro **Quem matou Pacífico?**, e outros escritores se aventuraram nesse gênero, em que o elemento policial entrava disfarçado, como no romance **Casa de campo**, de Rubens Teixeira Scavone, ganhador do prêmio Jabuti(1973).

Outros também apareceram como Galhardo Guaynaz, com **Signo de gêmeos** (1974); Fernando Whitaker da Cunha, **A viagem** (1970) e **Consciência e magia** (1974).

Em Goiânia, apareceu Carlos de Souza, pseudônimo de Ascendino de Souza Ferreira Filho, com o romance **Parada proibida** (1972) e, no Rio de Janeiro, Attila de Andrade publica **Os 13 suspeitos** (1974).

Mas, foi em Goiânia também, que se destacou o escritor policial W. Bariani Ortêncio, com histórias regionais de boa qualidade, fazendo parte do livro **Morte sob encomenda** (1974), publicado pelas edições Mundo Musical.

Em 1973, Paulo Medeiros de Albuquerque publicou o livro **Os maiores detetives de todos os tempos**, edição da Civilização Brasileira, em convênio com o Instituto Nacional do Livro, fazendo uma análise dos principais detetives de ficção policial, desde **Zadig**, de Voltaire, até os mais modernos. Foram muitas as dificuldades encontradas pelo escritor, que desejava enveredar pelo gênero policial no Brasil, mas pouco a pouco foram derrubadas essas barreiras. Clarice Lispector, uma das maiores escritoras brasileiras, considerada, por alguns, uma autora “difícil”, criou uma história policial para crianças: **O mistério do coelho pensante** (1976). Vilma Guimarães Rosa e outras mulheres escreveram bons contos policiais para o **Mistério magazine de Ellery Queen**.

No entanto, o destaque ficou para a mineira Lúcia Machado de Almeida, com diversos romances policiais para adolescentes, dentre eles a extraordinária tiragem inicial de 120.000 exemplares: **O caso da borboleta Atíria** (1951), edições Melhoramentos, e até 1975, já na sexta edição, pela Ática. Reeditado, **O escaravelho do diabo**, foi publicado na coleção Jovens do Mundo Todo, da editora Brasiliense, seguido de outros três livros: **Aventuras de Xisto**, que passou a chamar apenas **Xisto**, com mais de dez edições, **Xisto no espaço**, já em sexta edição, em 1977, **Xisto e o Saca-Rolhas**, em segunda edição, em 1977, com tiragem de 80000 em cada edição.

Com o mesmo sucesso de Lúcia Machado de Almeida, podemos citar Odette Barros Mott, Carlos Marigny, Isa Silveira Leal, Teresa Noronha, Stella Carr e outros, em sua maioria, com publicações pela editora Brasiliense, de São Paulo.

Para adultos, o mercado começou a abrir-se na década de 70, com livros policiais baseados em histórias verídicas, como as de autoria de José Louzeiro: **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia** (1975), trazido depois para o cinema, **Aracelli, meu amor** (1977), num misto de verdade e ficção.

Outros nomes como Macedo Miranda, após sua morte, teve editado pela Civilização Brasileira, seu livro **Abismo abismo** (1976). Em 1977, de autoria de Paulo Medeiros e Albuquerque, surgiu **Uma idéia do doutor Watson**, com três histórias: “Elementar, meu caro Holmes”; “Assassinos em profusão”; “O caso da caderneta preta”.

Paulo de Medeiros e Albuquerque registra em seu livro **O mundo emocionante do romance policial**, o fato que a revista **Ficção**, no seu n.º 23, de novembro de 1977, publicou contos exclusivamente policiais, de autores brasileiros, de várias regiões do país, abrangendo diversas tendências de literatura criminal. Os contos inéditos, incluídos nesse número especial de **Ficção**, são os seguintes:

Conto	Autor
Um Cravo para Emílio	Victor Giudice
O Mistério do Fiscal dos Canos	Glauco Rodrigues Correia
Enquanto Contamos	Eduardo Rodrigues
O Massacre do Mangue	Socorro Trindad
Manaus, Verão	Getúlio Alho
Receitas para Suicídio	Marli Berg
O Caso do Sr. Polanski	Ênio Gonçalves
Cheio de Dinheiro	Humberto Mariotti
Velho Descansava na Porta da Casa e ...	Lúcia da Silva Gomes
As Razões da Camélia	Anatole Ramos
Crime de Estupro	Magalhães da Costa
O Depoimento da Senhora Marone	R. F. Luccheti
Noite Desmotivada	Vanderlei Oliveira de Timóteo

Como Chuva num Telhado	Romildo Gouveia Pinto
Papai, não me Deixe!	Zahyre de Albuquerque Petry
A Verdade Final	Eico Suzuki

A revista publicou, ainda, o conto “Se eu fosse Sherlock Holmes“, de Medeiros e Albuquerque, originalmente publicado em 1922. Os editores de **Ficção** registraram uma nota de surpresa, com respeito a esse número especial da revista. Parece que houve uma espécie de concurso para autores publicarem nessa edição, e contam que receberam mais de 80 originais, sendo que cerca de 30, de bom nível, o que dificultou a seleção dos 16, incluídos no número 23. Os editores concluíram que havendo incentivo de onde publicar, nunca faltam autores para todos os gêneros e gostos, inclusive para o gênero policial.

Na década de 80, começou a fluir a literatura policial, com muitas obras lançadas para a faixa infanto-juvenil, destacando-se Lúcia Machado de Almeida, Stella Carr, com **Os irmãos encrenca**, J. C. Marinho e o autor objeto desta pesquisa, Marcos Rey, que começou a despontar com histórias envolventes, misteriosas e aventurescas, agradando e conquistando o público adolescente.

Para o público adulto, sem dúvida o grande nome do gênero policial no Brasil é Rubem Fonseca, cuja obra tem como temática a violência urbana das grandes metrópoles e o lado obscuro da sociedade.

2.4 UMA VISÃO GERAL DA OBRA DE MARCOS REY

Marcos Rey, nascido Edmundo Donato, paulistano do Brás, foi autor de **Memórias de um gigolô**, **O enterro da cafetina**, **Café na cama**, **Malditos paulistas**, só para citar alguns dos seus títulos mais conhecidos e famosos. Também foi publicitário, no Rio de Janeiro, e trabalhou como roteirista, para TV e cinema, e também com programas infantis, tais como “Vila Sésamo” e o “Sítio do Pica-pau Amarelo”. Ainda, escreveu vários roteiros para as famosas radionovelas da extinta Rádio Excelsior.

Rey foi pioneiro na elaboração de minisséries. Ele imprimiu velocidade aos capítulos, adaptando-os e chegando a mostrar quarenta quadros por episódio, assim como vemos hoje, nas emissoras de TV, no Brasil.

O livro de estréia do autor foi, em 1953, **Um gato no triângulo**, o qual não teve boa aceitação, sendo um verdadeiro fracasso de vendas e críticas. Entretanto, não desistiu do intento e publicou **Café na cama**, que se popularizou e acabou trazendo Marcos Rey, definitivamente, para a nossa literatura.

Apesar de ter sido vítima de hanseníase, na adolescência, a enfermidade, que deformou suas mãos e seus pés, não foi empecilho para que publicasse cinqüenta e três títulos, vendendo mais de nove milhões de exemplares, de ótimas histórias.

A maioria de seus títulos foi editada pela editora Ática, que ainda lançou 25 livros infanto-juvenis de grande sucesso – o campeão de vendas – **O mistério do cinco estrelas** ultrapassou em meados de 2004, pelos cálculos da Ática, a casa de 2,5 milhões de exemplares vendidos (Cf. MARANHÃO, 2004, p. 186).

É importante ressaltar que o autor em questão produziu uma obra que, como poucas, apresenta um retrato despojado, mas, ao mesmo tempo crítico da sociedade paulistana. Rey identifica-se tanto com a cidade de São Paulo, ao escrever, que o leitor parece sentir até o cheiro dos lugares, dos cenários de suas tramas, chegando mesmo a perceber as personagens ao seu redor, um clima de total envolvimento do público com o texto. Esse espaço urbano, tão bem explorado pelo escritor, aparece como uma personagem à parte em seus romances, transportando o interlocutor para os lugares mais movimentados da metrópole.

Rey escrevia trazendo para sua escrita as ruas, os becos, as esquinas familiares, o falar paulistano. Todos esses elementos eram refletidos em sua obra, com um convite ao leitor à participação e ao reconhecimento de todos os lugares da cidade.

Ao ser convidado para escrever para jovens, em um primeiro momento, teve dúvidas, mas ao aceitar, como relata Carlos Maranhão em seu livro **Maldição e glória**, Marcos pegou emprestado com Stella Carr, o livro **O mundo emocionante do romance policial**, de Paulo Medeiros e Albuquerque, e encontrou as seis regras básicas recomendadas pelo escritor americano Edgard Allan Poe, de acordo com um estudo do francês François Fosca, para se escrever uma boa trama de crime.

Ele já conhecia a fórmula, porém, as normas o ajudaram na hora de criar suas novelas para jovens:

1. O caso apresentado é um mistério aparentemente inexplicável.
2. Uma personagem – ou várias – simultânea e sucessivamente é considerada erradamente culpada porque os indícios superficiais parecem indicá-la.
3. Minuciosa observação dos fatos, materiais e psicológicos, após o depoimento das testemunhas, e, acima de tudo, um rigoroso método de raciocínio triunfam sobre as teorias apriorísticas e apressadas. O analista não adivinha; ele raciocina e observa.
4. A solução que concorda perfeitamente com os fatos é totalmente imprevista.
5. Quanto mais um caso parece extraordinário, tanto ele é mais fácil de resolver.
6. Depois de eliminadas todas as impossibilidades, o que resta, se bem que incrível à primeira vista, é a solução justa (MARANHÃO, 2004, p.185-186).

Marcos Rey iniciou sua bem sucedida carreira de autor infanto-juvenil, convidado pelos diretores da Ática, que lhes deram total liberdade de escrita, e de estilo. Seu primeiro livro para o público jovem, **O mistério do cinco estrelas** (1981), com muito suspense, aventuras e mistério, teve um sucesso imediato, alcançando grande popularidade entre essa camada alvo. A partir daí, até 1997, todo ano escrevia um livro dedicado à juventude.

Sem abandonar seu público adulto, simultaneamente escrevia romances, contos, crônicas, tendo o merecido reconhecimento entre os anos 80 e 90, conseguindo, então, viver apenas da literatura.

Eleito em 1986, pela Academia Paulista de Letras, ocupou a cadeira 17. Professor de técnicas de roteiro, cronista da revista **Veja** (1992), ganhou, pela segunda vez, o prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, com o romance **O último mamífero do Martinelli**, que caracteriza bem o seu estilo, uma mistura de ficção e realidade, conforme afirma o próprio escritor, em entrevista concedida a Ricardo Soares, aqui reproduzida no Anexo 2.

Novamente em 1996, é premiado com o troféu Juca Pato, como intelectual do ano. Em 1999, após complicações de um uma cirurgia e sem recuperar a consciência, vem a falecer, em primeiro de abril.

Homenageado por suas obras, ainda em 1999, é inaugurada a Biblioteca Municipal Marcos Rey, no bairro Campo Limpo, em São Paulo. Após sua morte, a

viúva Dona Palma tem ainda lançado material inédito do autor como os livros: **O menino que adivinhava (2000), Diário de Raquel (2004) e Mano Juan (2005).**

Sem dúvida, a biografia desse homem já fala por si só e nos dá uma amostra de quem ele foi. Entretanto, não é sobre a sua vida privada que esta dissertação pretende referir-se e, sim sobre a sua importância para que o gosto pela leitura obtivesse uma legião de adeptos, principalmente dentre os jovens.

Suas histórias para o público infanto-juvenil, sempre voltadas para o mistério, e com um estilo folhetinesco policial, são tão deliciosas e envolventes, que acabam atraindo, até mesmo, os adultos, que, muitas vezes, querem saber o que os seus filhos estão lendo para a escola. E, assim, Marcos Rey acabou percebendo que sabia escrever para os adolescentes, fazendo com que seus livros para adultos sofressem algumas modificações estruturais e ganhassem lugar de destaque, bem como que os antigos fossem reeditados.

3 O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS

A história do livro **O mistério do cinco estrelas** fala de um assassinato acontecido no *Emperor Park Hotel*, hotel mais luxuoso de São Paulo. Somente Leo, o mensageiro e personagem principal, acreditava que o crime havia realmente ocorrido. Mas, ninguém acreditava na palavra de um simples mensageiro, contra a do poderoso Barão, o suposto assassino. Depois que Leo conta o que sabe para seu amigo Guima, que também trabalha no hotel, e para o delegado, o Barão começa a persegui-lo. Após perder o emprego e ser procurado pela polícia, ele, finalmente, consegue provar que estava certo e, principalmente, provar sua inocência.

A narrativa se passa num contexto urbano, com passagens descritas que chegam quase ao burlesco. Podemos destacar, em particular, o aspecto cinematográfico com *closes*, *takes*, tomadas aéreas, enfim, todo um movimento de um *set* de cinema ou de televisão, que fizeram parte da carreira do escritor Marcos Rey, em tempos mais remotos, e que o acompanharam em sua escritura.

Deteremos este estudo na análise de certos aspectos a cerca dos elementos da narrativa desse romance, quais sejam: a) o enredo, visando aos conflitos principais e secundários que formam a trama da história; b) as personagens, suas caracterizações e suas participações no enredo, como protagonistas, antagonistas e secundários, c) o tempo, que indica quando os fatos acontecem, registrados pelas marcas expressas da época vivida e, por fim, d) o espaço urbano, tendo como cenário a cidade de São Paulo, onde se passa a maioria das tramas de Marcos Rey.

Dessa forma, acreditamos fazer uma análise do livro, que traz como temática uma das abordagens preferidas do autor: mistério. A partir dessa perspectiva, buscaremos, de forma objetiva, explicar o processo de criação da ficção de Marcos Rey.

3.1 DA TRAMA

Um estranho, com cara de índio, é assassinado no luxuoso hotel cinco estrelas em que Leo trabalha. O rapaz suspeita do Barão, um hóspede habitual do *Emperor Park Hotel*. Mas, depois do crime, Leo é despedido, acusado de furtar o isqueiro do Barão. Com o primo Gino e a namorada Ângela, Leo resolve investigar os fatos. É preciso seguir as pistas e encontrar o criminoso, para que ele possa recuperar o seu emprego.

O crime aconteceu no apartamento 222, é o que afirma Leo, porém, ninguém acredita na palavra de um simples camareiro. Além de ficar desempregado, o rapaz precisa provar sua inocência.

Para dar início ao trabalho de análise, procuramos expressar o significado do enredo, para melhor compreendê-lo. Segundo Gancho, “o conjunto dos fatos de uma história é conhecido por muitos nomes: fábula, intriga, ação, trama, história” (GANCHO, 2001, p.9-10). Há, entretanto, duas questões fundamentais a serem observadas, para análise do enredo: sua estrutura, ou seja, as partes que o compõem e sua natureza ficcional.

Portanto, no livro em questão, o enredo parte de uma verossimilhança, isto é, sua natureza ficcional é passiva de ser real. É interessante observarmos que a credibilidade da história do livro advém da organização lógica dos fatos, que ocorrem no enredo. Vejamos o trecho retirado desse livro:

Leo apertou a campainha do 222, recebera um chamado. Logo se abria um palmo de porta mostrando a cara e o sorriso largo do barão.

Embrulhado num robe azulão, ele parecia ainda mais gordo, mole e displicente.

- Me traga os jornais de sempre - pediu o hóspede passando ao bellboy uma nota amassada.

- Esse dinheiro não vai dar, senhor.

- Tem razão. Um momento (REY, 2003, p.7).

Nessa breve passagem, no início do livro, percebemos que há uma seqüência de imagens, que remetem a um caminhar lógico da narrativa, por meio de descrições detalhadas, desde a aparência do hóspede, até a descrição do local em que a personagem central do enredo trabalha, o *Emperor Park Hotel*, o cinco estrelas.

Refletindo, ainda, sobre os aspectos que compõem o enredo, é preciso compreender o elemento estrutural dessa organização lógica: o conflito. Marcos Rey constrói o conflito de suas histórias a partir de qualquer componente da estrutura, seja personagem, fato, ambiente, idéias ou emoções, que se opõem a outros componentes, criando uma tensão que organiza os fatos da trama e prende a atenção do interlocutor.

É preciso ressaltar que, em termos de estrutura, o conflito, via de regra, é que determina as partes do enredo. Vejamos, com exemplos retirados do próprio livro, como identificar as partes de um enredo.

Quanto à exposição, na introdução e começo da história, são apresentados os fatos iniciais – o número do quarto do hóspede, descrições do ambiente – as personagens – Leo (*bellboy*), Barão (suposto assassino), Guima (amigo de Leo e porteiro do hotel), Ângela (namorada de Leo), entre outros.

Quanto à complicação, no desenvolvimento da trama, todo o enredo acontece, com todas as suas tensões, soluções e dramaticidades, como por exemplo, nos títulos escolhidos pelo escritor que, de certa forma, introduzem o leitor dentro da história, fazendo-o perceber a situação e, principalmente, levando-o a crer em certas pistas. Podemos verificar isso no título do livro em análise, **O mistério do cinco estrelas**. A partir dele, o público espera que haja algum tipo de trama envolvente e sinistra, principalmente, no que diz respeito ao vocábulo mistério. Assim, perguntas surgem no universo psicológico do leitor imediatamente, tais como: o que será que aconteceu nesse hotel? Será que a história é fantasmagórica? Será detetivesca? Um assalto? Um assassinato?

Enfim, inúmeras hipóteses começam a povoar as mentes ansiosas por descobertas e aventuras. Marcos Rey sabia como instigar, por emoções, essas mentes iniciantes e essas vidas, por isso a sua boa recepção entre o público juvenil e, até mesmo outros mais maduros, fascinados e interessados também nesse tipo de leitura.

Em relação ao clímax, o ponto culminante da trama, Marcos Rey procura criar o momento de maior tensão na história quando Leo, a personagem principal, descobre e revela toda a verdade. E é no clímax que o autor cria os pontos de referências para as outras partes do enredo, usando, por vezes, o recurso de *flashback*, levando o seu interlocutor a recordar partes que possam não ter sido percebidas. Esse recurso é comum em livros do gênero suspense ou do policial,

como alguns os classificam. Sobretudo, em livros juvenis, para que o jovem possa desenvolver percepções, atentar para todos os fatos da trama, sem deixar de analisar cada fala, ato, ou situação que envolve os personagens da narrativa.

O desfecho é o momento em que se solucionam todos os conflitos estabelecidos no enredo, o que vale dizer, pode ser um desfecho feliz ou não. Há alguns livros de Marcos Rey em que o desfecho é surpreendente, mas não é o caso desse livro em particular. Em **O mistério do cinco estrelas**, o final é feliz, porque tudo se resolve da forma como era esperada, ou seja, os bandidos são capturados e os mocinhos (Leo, Ângela e Gino) são considerados heróis. O próprio autor nomeia o seu último capítulo como: “Um final muito, muito feliz”, o que confirma a hipótese acima, de que a finalização do livro é, de certa forma, previsível, no que diz respeito a um desfecho feliz e heróico. Importante ressaltar que o referido capítulo começa pela descrição ambiental de uma festa à moda italiana, referindo-se também ao bairro típico de São Paulo: o Bexiga. Quanto à caracterização do herói “romanticizado”, no sentido de astuto e valente, o autor coloca: “à comemoração do retorno de Leo ao emprego no hotel e da magnífica vitória que ele e o primo obtiveram contra ‘a poderosa e astuta quadrilha de traficantes de tóxicos’, como os jornais a rotularam” (REY, 2003, p. 125).

3.2 DAS PERSONAGENS

Outro aspecto da estrutura narrativa que será analisado é a composição das personagens de Marcos Rey, em suas histórias juvenis. O autor procura criar personagens que são caracterizadas ou pela sua extrema coragem, ou pelo drama psicológico, a questão da hesitação. Há personagens do referido livro que podem ser consideradas “bons”, mas que não se envolvem, tendo uma participação apenas figurativa. O que vale dizer é que esse tipo de atitude, nesse participante, faz com que o protagonista tenha uma força de participação maior, tornando-o, de fato, indispensável ao enredo.

Podemos caracterizar as personagens em planos e redondos. Os planos seriam aqueles que são identificados rapidamente pelo leitor, por serem, de um modo geral, menos complexo e também, por se subdividirem em personagens tipos

e caricaturais. Em Marcos Rey, há o predomínio das personagens tipos, uma vez que essas são reconhecidas por características típicas, quer sejam morais, sociais, econômicas ou de qualquer outra natureza. Assim, os tipos, na trama de **O mistério do cinco estrelas**, seriam a jornalista, a mãe, o porteiro, o dono do Hotel, a camareira, entre outros, como podemos perceber em: “O porteiro, na rua, parava um táxi para um casal de hóspedes estrangeiros. Ele era bastante considerado pela gerência porque falava um pouco de diversos idiomas, até japonês” (REY, 2003, p. 10).

Já os redondos se caracterizam pela sua complexidade, por apresentarem uma variedade maior de traços e situações, tais como: traços físicos específicos, como o corpo, a voz, gestos, etc; traços psicológicos como a personalidade, os estados de espírito da personagem, aspectos sociais que envolvem classe social, profissão, entre outros aspectos ideológicos, que podem ser traços importantes que caracterizem o integrante. E que também podem, por meio deles, estabelecer uma maior compreensão na análise. Por fim, as características morais, que implicam no julgamento, isto é, se o componente é bom ou não, se é honesto, se é moral ou imoral, de acordo com o ponto de vista a que se quer atingir, por parte do autor. Porém, não esquecendo de levar em consideração as possíveis reações de interações com o leitor, exemplificaremos tais aspectos em dois trechos distintos da obra:

___ É sobre o Hans. Hans Franz Müller. Estive numa academia e me disseram que trabalhou para o senhor.

___ O Alemão ? Já trabalhou. Fazia o Frankenstein , o Zombie e foi o melhor Drácula que já tive. Só tinha um problema com ele, machucava demais os colegas . Não tinha muito senso de humor (REY:2003, p. 62).

E, ainda,

Leo , imaginando que o gerente já soubesse de alguma coisa sobre o assassinato , dirigiu-se ao escritório esperançoso.

Sentado, diante da escrivaninha, Percival o aguardava fumando.

___ Feche a porta ___ ordenou.

O rapaz obedeceu, subitamente nervoso (REY, 2003 , p. 26).

Ressaltamos, nesse livro, a figura do narrador, que muito contribui para o desenvolver da trama, por ser o elemento estruturador da história. Dos tipos de narrador já enfocados pelos manuais de análise literária, destacamos o narrador em

terceira pessoa, especificamente, o narrador onisciente, aquele que sabe tudo sobre a história, que está fora dos acontecimentos, que paira acima de tudo e de todos, o que lhe permite saber do passado, do futuro, das emoções e pensamentos das personagens.

No caso do livro **O mistério do cinco estrelas**, seu narrador não somente narra a história, como também descreve o que sentem as personagens, portanto, sabe mais. Há certas subdivisões que devem ser abordadas nesta análise porque, de certa forma, ajudam a melhor compreensão da construção dessa estrutura de Marcos Rey. Sendo assim, das variantes do narrador em terceira pessoa – narrador “intruso”, “parcial” e “pessoa” ou “personagem”, cremos que o narrador “parcial” seja o que expressa melhor o narrador de Marcos Rey, pois ele se identifica com as personagens protagonistas, sobretudo, com Leo e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, mais destaque na história.

Não se pode deixar de mencionar que esse narrador de Marcos Rey não é autobiográfico, não é o próprio Rey. Apesar de sua identificação com o trio, é bem claro que a cada história criada pelo autor, com a participação ou não das personagens, que fizeram parte de muitas de suas histórias, há claramente, uma separação entre o autor e a entidade ficcional criada por ele. O que vale dizer, uma criação lingüística do autor e, portanto, somente existe no texto, tornando-o, assim, uma categoria que pode ser considerada também uma personagem.

Para tanto, devemos evitar fazer comparações entre a vida pessoal do escritor com as possíveis escolhas e sentimentos relacionados ao narrador, pois o texto é ficcional. Portanto, fica difícil definir os limites entre a realidade e o imaginário. Isso pressupõe que ao não se ter a verdade dos fatos e, sim, uma interpretação deles, pode-se incorrer em erros na análise literária. Entretanto, não está se afirmando que a vida e as ideologias dos escritores devem ser de todo desprezadas, porque, mesmo que subjetivamente, sempre há um pouco do homem e do autor na narrativa, não se consegue separar por completo a vida da ficção, talvez seja por isso que alguns afirmam que a arte imita a vida.

3.3 DO TEMPO

Neste momento da análise, verificaremos a importância da questão da linguagem, pois esta tem incidência preponderante em relação ao elemento tempo na narrativa, uma vez que Marcos Rey traz diferenciações marcantes em sua escrita. O tempo transcorre, na narrativa do livro, a partir da forma de linguagem, ou seja, é ela quem o determina. Como se verifica na própria declaração do autor:

A publicidade exerceu alguma influência na minha linguagem literária. A TV ensinara-me a visualizar as cenas, a fixar com nitidez o palco das ações e a focar em diversos planos os personagens. Diferentemente, as lições da publicidade restringiam-se à engenharia da frase. Tinha de ser direta, limpa e conter o maior número possível de informações (REY, 1997, p.59).

A linguagem de Marcos Rey traz inovações na sua narrativa e essas inovações da linguagem podem ser decorrentes do fato de ele ter sido o primeiro escritor de roteiros para televisão. Talvez, por isso utilize uma linguagem coloquial, com gírias e/ou tratamentos informais. Sua ficção apresenta, em alguns momentos, uma forma quase oral da escrita, como por exemplo, “é isso aí”; “numa boa”; “dar umas bandas por aí” etc. Esse caráter coloquial da linguagem de Rey fica evidente em:

Ele parou e viu Angela, linda como um bolo de noiva, vir vindo ligeira, em sua direção.
 __ Como vai, Ângela ? Eu ia passando.
 __ Da minha janela vi você passar duas vezes.
 __ Estou dando umas voltas. É isso aí (REY, 2003, p.17).

Outro exemplo dessa inovação da linguagem é observado em:

Ao voltar ao saguão Leo já decidira definitivamente por uma pedra naquela história. Guima , experiente, dera-lhe um conselho. O importante era continuar trabalhando no Park, numa boa , sem complicações (REY, 2003, p. 26).

E, ainda, em

Leo terminou o jantar e nem esperou o café.
 __ Onde vai ? __ perguntou a mãe.

- Dar umas bandas por aí.
 — Vai atrás daquela menina outra vez ? (REY, 2003 , p. 15).

A partir desse ponto da análise, abordaremos um outro aspecto, que apesar de fazer parte também da estrutura narrativa, acreditamos que pela sua importância, deveríamos destacá-lo: o elemento tempo.

O tempo indica quando os fatos acontecem. É o elemento que se refere à seqüência dos fatos. Em **O mistério do cinco estrelas**, o tempo é cronológico ou exterior. Há uma sucessão de fatos que podem ser percebidos através da seqüência das ações expressas pelos verbos.

O fator tempo na narrativa será explicitado apenas como uma visão fictícia, isto é, aquela interna ao texto, entranhado na trama. É necessária a percepção de que o elemento tempo está diretamente ligado ao enredo, em vários aspectos, como por exemplo, época em que se passa a história; a duração da trama; o tempo cronológico e o tempo psicológico. Analisaremos cada um desses aspectos, a fim de que haja uma melhor compreensão da formação estrutural temporal dessa narrativa, evidenciando como Marcos Rey construiu a cronologia no seu livro.

A época em que se passa a história constitui, na verdade, o pano de fundo para o desenrolar do enredo. Entretanto, cabe ressaltar que, algumas vezes, a época pode não coincidir com o momento da publicação do livro, uma vez que se trata de uma ficção, portanto, não coincide com o tempo real. No caso em questão, o autor não usou do artifício de criar uma história que se passa em outra época, ou que seja muito distante da realidade. No livro, **O Mistério do cinco estrelas**, o tempo está inserido no século XX e a trama poderia ter muito bem ocorrido nos anos 70, 80, 90 e, até mesmo, nos anos 2000. Há indícios, no decorrer do romance, que essa trama é desenvolvida nos anos 80. Confirmemos essa constatação:

Àquela hora os bancos já estão fechados e de fato logo depois voltava ainda mais irritado. Certamente não conseguiu descontar o cheque. Então parece que teve uma idéia e foi à Casa de Câmbio do Park onde trocou dólares por cruzeiros (REY, 2003, p.76). (grifo nosso).²

² Após o “ Mil Réis “ (Rs 1\$000), em novembro de 1942, o Cruzeiro (Cr\$) foi a moeda que mais permaneceu nas diversas mudanças introduzidas no padrão monetário brasileiro durante o século XX.

Quanto à duração da história, verificamos que existem histórias cujo período de tempo é curto, enquanto, em outras, é longo, por se estender por vários anos. Essa narrativa se desenvolve em apenas alguns dias, portanto, trata-se de uma história com curto período de duração. A aventura começa quando Leo descobre o cadáver no apartamento 222 e tenta provar ao delegado que o Barão estava envolvido. Em seguida, com a ajuda dos amigos Gino e Ângela, passa a seguir as pistas e a investigar os fatos, até descobrirem a quadrilha de traficantes, da qual o Barão fazia parte. Assim, Leo e os amigos, provam sua inocência e recuperam o emprego. Para que pudéssemos identificar a duração, verificamos os índices de tempo dentro da trama, pois essas referências são possíveis marcações do tempo: “__ Diga à dona Iolanda que domingo passo por lá pra filar a macarronada” (REY, 2003, p.10); “Aquela noite Leo precisava ver e conversar com Ângela mais do que nunca” (Ibid, p. 16); “Na manhã seguinte” (Ibid, p. 18); “No Domingo bem cedo” (Ibid, p. 34); “Assim que terminou o horário do trabalho” (Ibid, p. 46); “Ao anoitecer” (Ibid, p. 20) e “Na Segunda-feira à noite” (Ibid, p. 63).

3.4 DO ESPAÇO

Marcos Rey, mestre do romance urbano e criador hábil de enredos fascinantes, cria personagens singulares e suas histórias vivem infinitamente no imaginário coletivo do cotidiano das grandes metrópoles. São Paulo foi a capital inspiradora desse escritor, de múltiplas mídias e gerações. O espaço em sua obra é marcado por características urbanas, uma vez que a trama do livro **O mistério do cinco estrelas** se passa na cidade de São Paulo, lugar preferido para os enredos de Rey.

A marca do urbano é de grande importância. Considerando-se que a cidade pode ser entendida como algo mágico, que encanta e seduz o homem, mas que traz também a face da insegurança, do novo e do desconhecido. O espaço urbano emerge como traço literário e passa a ser recorrente na obra, para que o leitor seja capaz de interiorizar o ambiente em que se desenvolve a narrativa, de forma quase precisa. Os requintes de detalhes fornecidos pelo autor propiciam um panorama amplo dos ambientes por onde circulam as personagens. Dessa forma, há

condições para que todo o cenário urbano descrito seja uma parte importante do livro: É a partir do espaço, que o leitor compreende certas situações desenvolvidas na trama tais como: a índole e o caráter das personagens, que podem ser influenciadas pelo lugar. Nesse sentido, “a cidade moderna vista por Baudelaire surge como uma imagem perturbadora que atravessa pensamentos e sonhos” (MARINO, 2000, p. 17).

Tais traços característicos são percebidos em diversos contextos de **O mistério do cinco estrelas**, como no início da história, quando é introduzida a figura do Barão, descrito como volumoso, sorridente e tratado por todos, no hotel, como alguém de respeito e poder, justamente por ser um hóspede de um hotel cinco estrelas: “Embrulhado num robe azul” (REY, 2003, p.7), ou ainda em, “aspirava vários cheiros do apartamento: o de charutos já fumados e amanhecidos” (Ibidem). Há, ainda, demonstração de tais traços quando é descrita a roupa de Leo no seu emprego: “À entrada do edifício, em seu belo uniforme branco com debruns dourados, viu Guima (Guimarães), o porteiro, antigo amigo de sua família, a quem devia o salário, aquelas gorjetas todas e a nova profissão (Ibidem).

Observamos, também, a questão do espaço influenciando a vida e o modo de ser das personagens, no último capítulo, quando Leo volta à casa como herói e encontra uma recepção familiar típica:

E tudo terminou numa festa bem à italiana, bem à Bexiga, na casa dos Fantini, num Domingo todo dedicado, desde cedo, à comemoração do retorno de Leo ao emprego no hotel e da magnífica vitória que ele e Gino obtiveram contra a “poderosa quadrilha de traficantes de tóxicos”, como os jornais a rotularam (Ibid, p.125).

Esse bairro Bexiga, em São Paulo, é um espaço típico de moradores descendentes de italianos, cujo cenário é bem conhecido do autor. Marcos Rey retrata com muita sensibilidade, em seus livros, a cidade de São Paulo, lugar onde passa a maior parte de sua vida, como ele mesmo afirma em entrevista concedida a Ricardo Soares, no programa O mundo da literatura, exibido no dia 12/09/2006, na Sesc TV, quando diz que o espaço é fator determinante na obra de um escritor, pois este só escreve bem sobre aquele cenário que já conhece e o próprio repórter na abertura da entrevista, apresenta Marcos Rey como o escritor que é a “cara” de São

Paulo, infelizmente uma cidade que já não existe mais da forma como ele a descreveu nesta narrativa. (VER ANEXO 2).

4 DA FRUIÇÃO DO TEXTO

Considerando que a leitura não é simplesmente um ato de passar os olhos sobre o texto, mas sinônimo de crítica, interpretação e análise, seria interessante assinalar algumas leituras da obra de Marcos Rey, realizada para o público juvenil, como forma de introduzir uma análise mais aprofundada de suas histórias.

Assim como escreveu Clarice Lispector na epígrafe escolhida para esta dissertação, Marcos Rey tinha a palavra como “isca”, atraindo todos aqueles que possuíam a ânsia de viver aventuras, as quais se realizavam como em um passe de mágica, nas entrelinhas de seus livros. Contudo, devemos perceber que tais entrelinhas revelam uma narrativa que transita entre dois modelos interpretativos: a narrativa de estrutura simples e a de estrutura complexa.

Affonso Romano de Sant’Anna explica que “a narrativa de estrutura simples tem muita vinculação com uma forma de narrar que repousa sobre a oralidade e que se comporta de uma maneira ingênua, natural e primitiva” (1990, p.17). Podemos encontrar tais características nas histórias de Marcos Rey, onde facilmente identificamos tons de oralidade na forma como constrói e desenvolve seus enredos. Talvez, seja exatamente por isso que conseguiu atrair os leitores, uma vez que tanto a naturalidade, como a ingenuidade da história revelam aos interlocutores o prazer na leitura.

Cabe ressaltarmos que nesse tipo de estrutura narrativa, a simples, interessa mais endossar os modelos convencionais de comportamento social e literário do que fazer uma crítica ao sistema, que se constitui em uma forma cômoda de contar a história e não perturbar o público. A partir disso, temos como exemplo claro, o desfecho das tramas de Rey, nos quais sempre o mistério é solucionado, o caso é resolvido com satisfação e o(s) herói(s) recebe(m) o seu reconhecimento. Nesse contexto, sua obra não rompe com o ideário tradicional literário, ao contrário segue o modelo.

Há, entretanto, paralelamente um jogo inverso a essa narrativa, ou seja, uma ruptura com a vertente tradicional, com a estrutura narrativa simples, a partir do momento que se desenrola o enredo. A estrutura passa, então, a ser complexa.

Recorremos, mais uma vez, a Affonso Romano de Sant'Anna para explicar como se caracteriza esse tipo de estrutura:

[...] prova um distanciamento entre o indivíduo e a realidade ordinária. Ela é crítica do real e crítica da própria forma de narrar. Sua complexidade vem de que ela trabalha de maneira diferente os mitos em que repousam os valores da sociedade (SANT'ANNA, 1990, p.17).

É preciso compreender, no entanto, que se a narrativa de estrutura simples perpassa por lugares comuns e afirma a simetria de seus aforismos como: o crime não compensa; a verdade sempre vence; o amor resolve todos os conflitos; somente os virtuosos triunfarão, a narrativa de estrutura complexa introduz alguns estranhamentos nesses aforismos, na construção dos personagens, na estruturação de frases e, até mesmo, de períodos inteiros, assim como na disposição do *corpus* narrativo.

Nas obras de Marcos Rey, essa estrutura complexa emerge, porque o autor trabalha de forma diferente dos aspectos em que a sociedade repousa seus valores éticos e morais. É nesse ínterim, em que há a contraposição ao tradicional, colocando o personagem do anti-herói também como peça principal da trama, levando o leitor a creditar que quaisquer de suas ações terão uma realização e uma glória final. Mas, no desfecho, onde encontramos o ápice das histórias de Rey, o autor desfaz o jogo intencional “das palavras que mordem as iscas”, conforme Lispector, e volta à estrutura simples, descortinando um final absolutamente esperado pelo público, que apenas lê “distraidamente”.

Roland Barthes, em seu livro **O prazer do texto**, afirma que o prazer do escritor é diferente da fruição do leitor e a partir disso define o que vem a ser prazer e fruição nas diversas visões do significado da palavra: psicanalítica, artística, literária e físico. Demonstrando, assim, que textos podem ser apenas uma leitura de desejos, funções e possibilidades por meio de sua fruição. Barthes constrói sua teoria sobre o texto fazendo uma análise da literatura e de diferentes momentos históricos. Remonta, então, o jogo que se estabelece entre texto e leitor, no que diz respeito à sua duplicidade, mitificação e estruturação, colocando aspectos inovadores nessa análise, quais sejam, a ausência de sujeito e objeto. Entretanto, sem menosprezar a importância do interlocutor nesse processo de criação, normalmente posto como objeto-alvo, ser passivo, sem argumentos frente ao tecido

verbal. Barthes se posiciona de forma contrária, defendendo a idéia de colaboração do leitor no processo literário, a fim de que este se complete.

Rey sabe fazer com que o público participe de seus textos, na razão direta em que ele o convida à sagacidade e à perspicácia do raciocínio detetivesco, propondo ao leitor entrar na história, tornando-se um personagem à parte. São detalhes subjetivos que fazem com que o público juvenil mergulhe nesses enredos fantasiosos, simples, mas sedutores, com tantas aventuras impossíveis.

Podemos observar que a construção das personagens, pelo autor, remonta a teoria da estética da recepção, mais especificamente no ensaio de Wolfgang Iser **A interação do texto com o leitor**, no qual o teórico coloca que “a teoria da interação tipifica os modos de contingência encontrados ou originados das relações humanas” (ISER Apud JONES & Gerard, 1979, p. 84). A partir da forma é que se processa a comunicação entre o texto e o leitor, a leitura os une e os intera, criando assim, um pólo, que se pode basear em psicologia social ou pesquisas psicanalíticas. Das quatro tipificações esboçadas no ensaio de Iser, percebemos que as histórias de Marcos Rey, consideradas simples e tolas diante da academia e da crítica, não recebendo o devido valor literário, pertenceriam à categoria da contingência recíproca, na qual domina o esforço de orientar a reação do leitor de acordo com o próprio “plano de conduta”, no que diz respeito às reações momentâneas desse em relação ao texto. E segundo Edward E. Jones e Harold B. Gerard em **Foundations of social psychology**, citado por Iser, a partir dessa categoria de contingência pode decorrer duas conseqüências:

A interação pode levar ao triunfo da criatividade social, em que cada um é enriquecido pelo outro, ou pode conduzir ao debate de uma hostilidade mútua e crescente, com que ninguém se beneficia. Qualquer que seja o conteúdo do processo de interação, aí ele é subjacente uma mistura de resistência dual e de mudança mútua que se distingue a contingência recíproca doutros tipos de interação (Apud JONES & Gerard, 1979, p. 84).

É preciso compreender que a contingência deriva da própria interação do texto com o leitor, uma vez que os “planos de conduta” do autor e do público são concebidos separadamente e, portanto, é traçado um efeito imprevisível sobre o outro, podendo provocar tanto colocações táticas e estratégicas, quanto interpretativas. Marcos Rey sabia, ao escrever, que o seu público alvo esperava uma

leitura repleta de emoção e suspense, como se através das linhas de seu livro pudesse se transportar para aquele mundo de perigos, bandidos e aventura.

A partir desse conhecimento prévio do autor em relação ao seu público, podemos estabelecer, então, uma contingência recíproca, uma interação quase perfeita entre o texto e o leitor. Foi utilizado o termo quase perfeita, porque não há uma certeza absoluta de que nessa teoria não possa haver exceções, mas, via de regra, tem funcionado até hoje, pois como já mencionamos anteriormente, os livros de Marcos Rey têm ainda fascinado o público juvenil.

Cabe ressaltar que, neste trabalho, pretendíamos apenas testar as possíveis teorias cabíveis na aplicação e na análise dos livros de Marcos Rey, voltados para a literatura juvenil. Há, obviamente, outras teorias que explicariam perfeitamente o processo de criação do autor como, por exemplo, a sátira menipéica ou, até mesmo, o dialogismo e a polifonia de Bakhtin.

Entretanto, acreditamos que essa vertente escolhida, da estética da recepção, é a que mais se aproxima do processo de escrita de Marcos Rey. Por sua vez, também aproxima-se do processo psicológico verificado no leitor juvenil e que coincide com os objetivos destes nossos estudos: a aplicação da literatura infanto-juvenil nas escolas de ensino fundamental e médio, como um meio de desenvolver nos jovens o hábito da leitura, e um processo de formação de interlocutores inteligentes e perspicazes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pretendíamos, na elaboração deste trabalho, destacar a importância da obra do escritor Marcos Rey, como literatura juvenil policial e verificar sua ação como estímulo à formação da consciência reflexiva e crítica dos jovens leitores. Para tanto, iniciamos abordando a gênese da narrativa policial, sua evolução, transformações e características de cada gênero estudado.

Apresentamos o surgimento do gênero policial no Brasil, os precursores, os detetives tipicamente nacionais, os seguidores dessa modalidade, destacando obras e autores, até apresentar uma visão geral do autor Marcos Rey, objeto deste estudo.

Ao analisarmos **O mistério do cinco estrelas**, consideramos a obra como um romance de suspense, pois os três elementos característicos desse tipo de narrativa estão presentes em toda a história: a ameaça, a expectativa e a perseguição. A trama gira sempre, em torno da vítima, que age como detetive e, com a ajuda dos amigos, segue pistas, decifra enigmas para provar sua inocência.

Desde o início do enredo, o protagonista Leo já se sente ameaçado. Quando é acusado de furtar o isqueiro do poderoso barão, foge e transforma-se em detetive, em busca de sua inocência e, também em busca do assassino do cadáver que encontrou no apartamento 222, do *Emperor Park Hotel*.

O clímax do suspense ocorre na hora que Leo se vê ameaçado, sofrendo momentos de angústia e tensão, ao identificar o isqueiro igual ao que fora encontrado em seu bolso, nas mãos da suposta jornalista que iria ajudá-lo. Aterrorizado, começa a expectativa do rapaz. O que farão com ele? Irão matá-lo? Torturá-lo? Com muito medo, desesperado, Leo consegue escapar, jogando a falsa jornalista nas águas da represa, enquanto saltava pelo outro lado do iate, nadando para a margem oposta da represa.

Nesse momento começa o período da perseguição. Tiros, caçada pelos bandidos, vigilância dos inimigos, até que, no final, os bandidos são capturados e a verdade é revelada.

Encontramos, ainda, algumas semelhanças com os demais gêneros estudados. Do romance enigma, verificamos a presença do mistério, a existência

das duas histórias: a do crime e a do inquérito, descritas por Todorov. O autor cria o trio de jovens detetives, incluindo um deficiente físico e um grande jogador de xadrez, que, por meio dos lances, vai desvendando os enigmas. Como no romance-jogo, vai propondo ao leitor as charadas, os jogos, os quebra-cabeças, convidando-o à participação no seu desvelamento. Evidenciamos também em **O mistério do cinco estrelas** inspirações do romance-*noir*, em que a segunda história é que centraliza a atenção do leitor. Localizamos tais inspirações quando a presença do suspense é colocada em ameaça ao nosso detetive vítima, e, também, quando surgem as intrigas e armações para incriminá-lo.

Marcos Rey cria, com seu trio de detetives, um estilo similar ao de Dupin, Sherlock e Poirot. Conforme vimos, o paraplégico Gino, sem sair de casa, usando apenas sua experiência de exímio jogador de xadrez, tal como Poirot, vai desvendando os enigmas e decifrando os quebra-cabeças. Ao seguir pistas, vestígios de marcas deixadas, observações de sinais característicos, Leo e a namorada Angela, nos fazem lembrar Sherlock Holmes em suas aventuras.

Acreditamos que conseguimos atingir o nosso objetivo, ao concluir esta pesquisa, que era o de conhecer, rever e sistematizar o material analisado referente à obra de Marcos Rey, no que dizia respeito a uma análise no campo histórico-literário, visando à relação de seus livros com o ensino de literatura para os jovens, despertando nesses o prazer do texto. Iniciamos, assim, uma trajetória de ruptura na tradição literária infanto-juvenil, refazendo um percurso histórico nacional, uma vez que sua produção literária é um desafio à subjetividade e à análise de uma sociedade, retratada em suas tramas e personagens, que refletem passagens de uma vida inteira, podendo ou não estar diretamente relacionada à consciência do autor.

Esperamos também ter trazido, para os futuros interessados no assunto subsídios para entendimento dessa área de pesquisa, ou para conhecimento da obra do autor, em particular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. 4. ed. São Paulo: Scipione, 1994.

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **O romance policial**. São Paulo: Ática, 1991.

BROWN, Dan. **O código da Vinci**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. Brasil século XX. In: _____. **Panorama histórico da literatura Infantil/juvenil**. São Paulo: Ática, 1991. p. 225-265.

DOYLE, A. Conan. **As aventuras de Sherlock Holmes**. Brasil: Tempo Cultural, 1989.

_____. **O cão dos Baskervilles**. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

FARIA, Alice Maria. **Como usar a literatura infantil na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004.

FREITAS, Adriana Maria Almeida de. **A estrutura do romance policial**: uma introdução. Dubito ErgoSun: Páginas de ceticismo. Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/orientando18.htm> . Acesso em: 01 Maio. 2006, 7:55: 03.

FONSECA, Rubem. **O buraco na parede**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2001.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. IN: JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.83-132.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Johannes Kretschmer (trad.). São Paulo: 34,1996. v. 1.

_____. **O ato da leitura**. Johannes Kretschmer (trad.). São Paulo: 34, 1999. v. 2 .

JARDIM, Surley Silva. **A literatura infanto-juvenil em juiz de Fora**: catálogo analítico. Juiz de Fora: Associada, 2004.

KHEDE, Sônia Salomão. **Literatura infanto-juvenil**: um gênero polêmico. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 20.

MAGNANI, Maria do R. Mortatti. **Leitura, literatura e escola**: sobre a formação do gosto. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARANHÃO, Carlos. **Maldição e glória**: a vida e o mundo do escritor Marcos Rey. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MARINO, Luciana. **A cidade de papel**: Belo Horizonte na ficção de Avelino Fóscolo. Belo Horizonte: Alba, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. O olhar dividido: Pessoa e Drummond. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v.4, n. 7, p. 63-77, mar. / jul. 2004.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. **Teoria da literatura na escola**. Belo Horizonte: Lê, 1994.

POE, Edgard Allan. **Os assassinatos da rua Morgue e o escaravelho de ouro**. Adaptação de Ricardo Gouveia. São Paulo: Scipione, 1998.

_____. A carta roubada . In: _____. **Histórias extraordinárias**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 66-83.

_____. Os crimes da rua Morgue. In: _____. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 32-65.

PORTES, Maria Verônica Pereira. **Bufo e Spallanzani**: apenas mais um romance policial? 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Mestrado em Letras – Literatura Brasileira, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

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

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

REY, Marcos. **Marcos Rey**. Disponível em: www.marcosrey.com.br/home.htm
Acesso em: 05. mar. 2006, 9:17:05.

REY, Marcos. **O caso do filho do encadernador**. São Paulo: Atual, 1997.

_____. **O último mamífero do Martinelli**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Um rosto no computador**. São Paulo: Ática, 1993.

_____. **O mistério do cinco estrelas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Um cadáver ouve rádio**. São Paulo: Ática, 1983.

_____. **O rapto do garoto de Ouro**. São Paulo: Ática, 1982.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural dos romances brasileiros**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1990.

SILVA, Marcelo Gandolfi da. **Violência urbana e escolar**: causas, conseqüências e propostas de tratamento deste problema. Disponível em: www.profmarcelo.cjb.net . Acesso em: 06. Jun. 2006, 8:01: 02.

SOARES, Ricardo. **Saudosas palavras** – Dias Gomes e Marcos Rey. Programa O mundo da literatura. Disponível em: <http://www.sesctv.com.br/tema.cfm?id=1161> . Acesso em 12. set. 2006, 18:00:05.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VIDAL, Ariovaldo José. **Roteiro para um narrador**: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. São Paulo: Ateliê, 2000.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças**. São Paulo: Global, 1986.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1985.

ANEXOS

ANEXO 1

REGRAS DE VAN DINE PARA ESCREVER HISTÓRIAS POLICIAIS

1. O leitor deve ter oportunidade igual, comparada à do detetive, de solucionar o mistério. Todas as pistas devem ser claramente descritas e enunciadas.

2. Nenhum truque ou tapeação proposital deve ser utilizado pelo autor, senão os que tenham sido legitimamente empregados pelo criminoso, contra o próprio detetive.

3. Não deve haver interesse amoroso no entrecho. Trazer amor à cena é atravancar a obra puramente intelectual com sentimentos que não vêm ao caso. A questão a ser deslindada é a de levar o criminoso ao Tribunal, e não a de levar um casal enamorado ao altar.

4. Jamais o detetive ou um dos investigadores deverá ser o culpado. Isso seria tapeação a mais deslavada, correspondente a oferecer a alguém uma moeda de níquel, nova e luzidia, em troca de uma moeda de ouro maciço. Seria impostura.

5. O culpado deve ser encontrado mediante deduções lógicas e não por acidente, coincidência ou confissão, à qual não tenha sido levado forçosamente. Solucionar um problema criminal desse modo é como mandar deliberadamente o leitor a uma empreitada inútil e dizer-lhe, então, após seu fracasso, que por todo tempo tínhamos o objetivo escondido na manga do paletó. O autor assim não passa de um brincalhão.

6. A novela de detetives precisa ter um detetive e esse não o será, a menos que detecte alguma coisa. Sua função é juntar as pistas que venham mais tarde a indicar uma pessoa que fez a sujeira, logo no primeiro capítulo; e se o detetive não chegar às suas conclusões mediante análise dessas coisas não terá solucionado o problema, assim como o escolar que apanha as respostas já prontas, em outra página do livro.

7. É necessário que haja um cadáver na novela de detetives, e quanto mais defunto este cadáver, melhor. Nenhum crime menor do que homicídio será suficiente. Trezentas páginas são trabalhadeira demais para qualquer crime que não seja o homicídio. Afinal de contas, o trabalho que tem o leitor, bem como seu dispêndio de energia precisam ser recompensados. Os leitores são criaturas essencialmente humanas e, portanto, um assassinato de primeira desperta-lhes o sentimento de vingança e horror. Desejam levar o criminoso à justiça, e quando "o assassinato mais bárbaro, dos melhores" houver sido cometido, inicia-se a perseguição, com todo o entusiasmo justificado de que o leitor tão gentil é capaz.

8. O problema do crime deve ser solucionado por meios rigorosamente naturais. Métodos tais, para tomar conhecimento da verdade, como a leitura das mentes, reuniões espíritas, bolas de cristal, coisas assim, acham-se excluídos. O leitor tem oportunidade quando usa o raciocínio em competição com um detetive dotado de raciocínio, mas se tiver de competir com o mundo dos espíritos e sair divagando pela Quarta dimensão da metafísica, estará batido desde o começo.

9. É preciso que haja apenas um detetive — isto é, apenas um protagonista, no terreno da dedução — um deus *ex-machina*. Levar as mentes de três, quatro ou, às vezes, toda uma turma de detetives para examinar um problema constitui não apenas dispersar o interesse e romper o fio da lógica, como também tirar vantagem injusta do leitor, que, desde o início, utiliza seu raciocínio contra o do detetive, e assim trava a batalha mental. Se houver mais de um detetive, o leitor não saberá quem é o seu co-dedutor. É preciso levar o leitor a uma corrida de revezamento.

10. O culpado deverá ser uma pessoa que desempenhou papel mais ou menos destacado no entrecho — isto é, pessoa com o leitor se familiarizou e pela qual se interessa. Se um autor atribuir um crime, no capítulo de encerramento, a alguém desconhecido ou a alguém que tenha desempenhado papel todo destituído de importância na história, estará admitindo sua incapacidade de travar torneio intelectual com o leitor.

11. Criados — tais como mordomos, valetes, guardas florestais, cozinheiros e afins — não devem ser escolhidos pelo autor como culpados. Isso é uma questão de princípio, pois constitui solução fácil em demasia. Mostra-se insatisfatória, leva o leitor a achar que desperdiçou o tempo. O culpado deve ser a criatura decididamente merecedora — alguém que de modo comum, não estaria sob suspeita, pois se o crime foi obra sórdida de um trabalhador braçal, o autor não o deveria apresentar em livro.

12. Deve haver apenas um culpado, por mais que seja o número de homicídios cometidos. Esse culpado poderá, naturalmente, dispor de um auxiliar de menor importância, mas toda a responsabilidade deverá repousar em uma só pessoa: a indignação completa do leitor deve ser levada a concentrar-se em uma só alma negra.

13. As sociedades secretas, camorras, máfias, etc. não devem ter lugar em histórias de detetives. O autor, nesse caso, entraria em ficção e aventura, no setor de romances e serviços secretos. O assassinato fascinante e verdadeiramente lindo está comprometido, de modo irremediável, por qualquer culpabilidade por atacado desse tipo. É bem verdade que o assassino, em uma novela de detetive, deve contar com uma possibilidade, mas estaríamos indo longe demais, se lhe concedêssemos participação em alguma sociedade secreta (com seus esconderijos por toda parte, proteção em massa, etc.) e da qual pudesse valer-se. Nenhum homicida de coturno e com amor próprio quereria dispor de tais vantagens, em seus torneios com a polícia.

14. O método utilizado para o assassinato e o meio de descobri-lo devem ser lógicos e científicos. Isto corresponde a dizer que pseudociência e os dispositivos puramente imaginativos ou especulativos não serão tolerados no *roman policier*. Como exemplo disso, o assassinato de uma vítima por elemento recém — encontrado — um *super-radium*, digamos — não constitui problema legítimo. Tampouco uma droga rara e desconhecida, que só existe na imaginação do autor, pode ser administrada. O autor de histórias de detetives deve limitar-se, pelo ponto de vista toxicológico, à farmacopéia existente. Uma vez que se tenha adentrado no reino da fantasia à moda Jules Verne, o autor passa além dos limites da ficção policial, com piruetas nos recantos ignotos da aventura.

15. A verdade do problema deve estar à vista, em todos os momentos — desde que o leitor seja arguto bastante para percebê-la. Com isto quero dizer que se o leitor, depois de tomar conhecimento da explicação para o crime, voltar a ler o livro, perceberá que a solução, de certo modo estivera bem clara — que todas as pistas realmente indicavam o culpado — e que se houvesse sido tão perspicaz quanto o detetive, poderia ele próprio ter solucionado o mistério, sem chegar ao último capítulo. Que o leitor inteligente muitas vezes o faz, e assim soluciona o problema, é algo que não preciso dizer. Uma das minhas teorias básicas quanto à ficção policial está em que, se uma história de detetive for legitimamente construída, será impossível manter a solução afastada de todos os leitores, antes das páginas finais. Haverá, de certo modo inevitável, certo número de leitores tão argutos quanto o autor, e se este demonstrou o espírito esportivo adequado, bem como sinceridade no que afirma, na projeção do crime e de suas pistas, esses leitores perspicazes poderão, mediante análise, eliminação e raciocínio lógico, indicar o culpado assim que o detetive o fizer. E aí temos o sabor do torneio. Isso explica o fato de que alguns leitores que costumam desdenhar as novelas comuns e “populares” acabem por lê-las sem qualquer constrangimento.

16. Uma novela de detetives não deve conter compridas passagens descritivas, nenhum rebuscamento literário em questões secundárias, nenhuma análise sutilmente elaborada dos personagens, nenhuma preocupação “atmosférica”. Tais questões não têm lugar essencial em assentamento de crime e de dedução. Elas retardam a ação e carregam questões que não se importam, no tocante ao objetivo principal, qual seja o de enunciar um problema, analisá-lo e levá-lo a uma conclusão válida. É bem verdade que deve haver certa descrição e delineamento de personagens, a fim de conferir verossimilhança à obra; mas quando um autor de histórias de detetives alcançou o ponto literário em que tenha criado um sentimento empolgante de realidade, arrebanhando o interesse e a

compreensão do leitor para com os personagens e problemas, já chegou ao limite em que a técnica puramente “literária” se mostra legítima e compatível com as necessidades de um documento referente ao problema criminal. Uma estória de detetive constitui assunto sombrio e o leitor vai a ele, não à procura de enfeites literários, estilo, belas descrições e projeções de estado de espírito, mas buscando o estímulo mental e a atividade intelectual — exatamente como vai ao futebol ou a um enigma de palavras cruzadas. As preleções entre as rodadas, em campo de pólo, sobre a beleza da natureza, dificilmente viriam aumentar o interesse no torneio entre dois competidores; e dissertações sobre a etimologia e ortografia, entremeada nas definições de um problema de palavras-cruzadas, serviriam apenas para irritar o solucionador, que deseja fazer com que as palavras se entrelacem corretamente.

17. Jamais se deve atribuir a um criminoso profissional a culpabilidade do crime em uma estória de detetives. Os crimes cometidos por arrombadores e bandidos estão na alçada da polícia — e não — na de autores e detetives amadores dos mais brilhantes. Crimes assim pertencem ao trabalho rotineiro do Departamento de Homicídios. O crime verdadeiramente fascinante é o cometido por alguém que seja uma coluna-mestra da igreja ou alguma solteirona conhecida por seus atos de caridade.

18. O crime, em uma estória de detetives, jamais deverá ocorrer por acidente ou suicídio. Encerrar uma odisséia de investigações com tamanho anticlimax corresponde a cometer um truque imperdoável contra o leitor. Se o comprador do livro viesse a exigir a devolução do dinheiro alegando que o crime foi uma embromação, qualquer tribunal com sentimento de justiça dar-lhe-ia ganho de causa e haveria de sair-se com uma repreensão das mais cáusticas ao autor que assim houvesse esbulhado o leitor confiante e de bom coração.

19. Os móveis de todos os crimes, nas estórias de detetives, devem ser de natureza pessoal. Tramas internacionais e política de guerra são algo que pertence a uma categoria diferente de ficção — relatos do serviço secreto, por exemplo. Mas a estória de homicídio tem, de ser mantida *gemütllich*, por assim dizer. Deve refletir a vivência cotidiana do leitor, proporcionar-lhe certo escapamento para seus próprios desejos e emoções reprimidos.

Por fim, Van Dine enumera uma série de artifícios desprovidos de originalidade que não devem, pois, aparecer de modo algum:

20. E (para dar a este meu Credo um número par de mandamentos) relaciono, a seguir, alguns dos dispositivos que nenhum autor de estórias de detetives, dotado de amor-próprio, irá utilizar. Foram empregados com frequência demasiada e se mostram conhecidos de todos os verdadeiros amantes do crime literário. Usá-los é confessar a inaptidão do autor, sua falta de originalidade.

- a) Determinar a identidade do culpado comparando uma ponta de cigarro deixada na cena do crime com marca fumada por algum suspeito.
 - b) A reunião espiritualista e de embromação, para assustar o culpado e assim levá-lo a denunciar-se.
 - c) Impressões digitais forjadas.
 - d) O álibi do manequim, que substitui o corpo de alguém.
 - e) O cachorro que não late e, desse modo, revela o fato de que é sua conhecida a pessoa que se aproximou.
 - f) A atribuição ao final do crime a um gêmeo ou a algum parente que tenha a aparência idêntica à da pessoa de quem se suspeita, mas é inocente.
 - g) A seringa hipodérmica e as drogas soporíferas.
 - h) A confissão do assassinato, em aposento trancado, após a polícia Ter entrado no mesmo.
 - i) O teste de associação de palavras, para descobrir a culpabilidade.
 - j) A carta cifrada, que acaba sendo traduzida pelo investigador.
- (In: ALBUQUERQUE, P., 1979, p. 24-34).

ANEXO 2

Saudosas palavras – Dias Gomes e Marcos Rey. Programa O mundo da literatura, na SESC TV - Entrevista com Marcos Rey, exibida no dia 12 de setembro de 2006.

Abertura – por Ricardo Soares

Todo escritor, mesmo que de maneira inconsciente, almeja a imortalidade, quer ser ouvido e lembrado, depois desta vida que aqui levamos, querem continuar vivendo, como Marcos Rey e Dias Gomes, que vamos relembrar no programa de hoje.

Começamos com as saudosas palavras de Marcos Rey, um escritor que “era a cara” de uma São Paulo, que infelizmente não existe mais.

Marcos Rey – Hoje em dia, os paulistanos, já se tomam bastante ar na cidade. Mas acho que dediquei grande parte da minha vida a retratar a história da cidade, em várias décadas. Não que seja isso fruto de uma paixão, pois se trata de uma paixão neurótica, mas pelo fato de eu morar aqui. A gente só escreve bem sobre aquele cenário que conhece. Aí que me pediram, uma época que estava em Porto Alegre, uma garota me falou, por que o senhor só escreve sobre São Paulo? Eu falei, não aprendi muito com o Érico Veríssimo, que só escrevia sobre Porto Alegre.

Ricardo Soares – **O último mamífero do Martinelli**, é uma história totalmente passada no edifício Martinelli, não é?

Marcos Rey – É verdade. É a história, que o político é um terrorista, que se esconde no Martinelli, naquele período que estava cercado de tapume, que estava ainda em reforma. Foi justamente naquela ocasião que eu tive a idéia, sabe, por isso eu fiz várias tentativas, até chegar à forma definitiva. Ele é um livro que tem um relativo sucesso, ele é talvez um dos mais característicos do meu estilo, em que eu medei um pouco à realidade com um tanto de fantasia.

Ricardo Soares – Marcos, hoje você é, as pessoas, às vezes, acham que você é apenas um bem sucedido autor de infanto-juvenis. Sendo que, você tem uma infinidade de romances e novelas para adultos, e tem uma história muito interessante na televisão, escreveu novelas, você é autor de **Memórias de um gigolô**, que é um livro de muito sucesso, foi adaptado para televisão, mesmo?

Você começou este seu trabalho com o livro, antes da televisão, ou como é que foi, ou foi o radialista, o autor de televisão que formou o escrito, ou foi vice-versa?

Marcos Rey – Não, eu acho que quem formou o escritor foi o leitor. Em casa, meu pai, gráfico, ele tinha uma biblioteca sensacional, era um operário que gostava de ler, apaixonado mesmo! Então, eu estava com o livro ao alcance da mão, e comecei a ler, e aos dez, doze anos, eu tinha devorado uma parte considerada daquela biblioteca.

Ricardo Soares – O que você leu, com dez, doze anos?

Marcos Rey – Já lia Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Howard Klimp, Lobato, que conheci pessoalmente, chefe do departamento do meu pai e, Orígenes Lessa. Inclusive, um amigo de família, conhecia, entrava abertamente na literatura francesa, o Vitor Hugo, o Alexandre Dumas, aquelas coisas da coleção “Terra, Mar e Ar”, que era sedutora naquele período, que todos os jovens no Brasil liam à coleção “Terra, Mar e Ar”, e isso despertou, em mim, um grande interesse. Muito antes do rádio, cinema, da televisão, eu já tinha decidido escrever, e já publicava, inclusive aos dezesseis anos, já comecei a publicar alguma coisa nos jornais, tal, contos e tal.

Ricardo Soares – Você é irmão também do escritor Mário Donato? Um velho escritor.

Marcos Rey – É, o que facilitou a minha entrada, porque ele já era um escritor conhecido quando eu comecei.

Ricardo Soares – Marcos, você trabalhou muito tempo em rádio também. Você chegou a fazer rádio-novelas?

Marcos Rey – Não cheguei. Eu trabalhei em rádio, eu fazia shows humorísticos, shows musicais. Eu era daqueles que dedicava tempo integral no rádio. Mas, não parava, não deixava também a literatura, porque foi em 53, que publiquei o meu primeiro livro, foi **O gato no triângulo**, que foi um livro inclusive que a crítica mais se ocupou naquele ano, não foi um sucesso de venda, pelo contrário, foi quase um fracasso.

Ricardo Soares – Como é que um autor, vou usar uma palavra estranha, prolífico, na área de adulto, você publicou nos últimos anos, uma série de livros infanto-juvenis, que são um sucesso, como **O mistério do cinco estrelas**, **O rapto do garoto de ouro**.

Por que o Marcos Rey, depois de uma decidida carreira de autor adulto, resolveu migrar para se dizer assim, para a literatura infanto-juvenil?

Marcos Rey – Não há um fato que explique isso simplesmente. Eu nunca tive nenhuma intenção ou interesse de escrever para juventude. Quando fui chamado pelo diretor da editora Ática, para escrever um livro para a coleção Vaga-lume, eu disse, não tenho experiência, nem pretendo me dedicar à literatura juvenil. Ele falou, mas é justamente por isso que você está sendo contratado. Se você fosse um desses autores, nós não queríamos. Nós queremos o seu estilo. Você faça o que quiser em 128 páginas, precisamos levar o seu estilo para juventude, com total liberdade e pode até eventualmente não ser um livro para a juventude. Foi o que me animou, me animou porque eu me lembrei de Mark Twain, me lembrei de Robert Louis Stevenson.

Ricardo Soares – A memória afetiva acabou levando você...

Marcos Rey – Me lembrei que eram autores... Quem é que diz hoje, se o Mark Twain, escrevia para juventude ou para adultos, quem diz? E eu fui escrever algumas coisas inicialmente para a juventude, mas ultrapassou qualquer limite e chegou criando a moderna literatura americana que nasceu no Mark Twain.

Ricardo Soares – Você, não sei se pode fazer esse paralelo, Marcos. Você foi mais bem tratado pela crítica, pelo seu trabalho adulto ou pelo seu trabalho infanto-juvenil, já que é fato que, há um preconceito contra a literatura infanto-juvenil.

Você acha que há essa diferença, a crítica o tratou bem ou mal, dependendo do gênero que você é freqüente?

Marcos Rey – Eu acho que sou o tipo de escritor, que não é o crítico assim apressado que vai entender, professor universitário que escreve essas coisas, principalmente, sobre uma literatura indefinida, de linguagem obscura, aqueles truques que nós sabemos muito bem como é que se faz e que nasceram com a Virgínia Wolf e que depois de imitá-la, como imitaram a Joyce, foi uma sopa. Surgiram milhares, mas alguns críticos ainda não se aperceberam dessa coisa. Então, eu sou um sujeito fácil de ser entendido pela crítica, mas esta fase já está superada, hoje já recebo grandes críticas, umas até com pedidos de desculpas por não terem me descoberto antes, e já começa, estou neste período, assim... Puxa vida, ainda não tínhamos lido.

Ricardo Soares – Você se acha injustiçado por conta disso?

Marcos Rey – Nada, não sinto. Na certa que fui um cara muito beneficiado, um cara que vive de livros, vive muito bem como vivo, não pode se sentir injustiçado.

Ricardo Soares – Você acha que há uma falsa impressão de que é impossível viver de literatura no Brasil? Você é uma prova contrária. Você acha que cada vez há mais escritores no Brasil que vão conseguir viver do que fazem?

Marcos Rey – Eu acho, que nessa faixa juvenil, antigamente, à princípio só Monteiro Lobato, depois Jorge Amado. Mas, acho que na faixa juvenil já existem alguns que vivem. Eu sou um deles, o primeiro. Você vê **O mistério do cinco estrelas**, vendeu mais de um milhão de exemplares, um milhão e oitenta. E alguns outros estão bem próximos. Isso me proporcionou uma retirada mensal e eu pude então me dedicar melhor as minhas atividades literárias em geral, tanto para adultos, quanto para jovens.

Ricardo Soares – E essas atividades literárias, Marcos, durante alguns anos, você era de certa forma, avesso ao computador. Hoje você se incorporou ao computador. Como é que é a sua rotina de trabalho, você também é um ser disciplinado? Fala um pouco disso.

Marcos Rey – Sou disciplinado, tem que ser, né?

E ao computador, eu realmente resisti, entrei com XT, depois 486 e tal, mas hoje não sei admitir escrever na velha máquina de escrever.

Ricardo Soares – Marcos, uma outra característica da sua carreira, é o autor de televisão. Você escreveu novelas, escreveu roteiros de filmes e fez uma adaptação, do Walter Jorge Dantas, com **Memórias de um gigolô**. De alguma maneira, esta escrita televisiva influenciou o trabalho de ficcionista ou não, ou são coisas diferentes? Isso te agrada também?

Marcos Rey – Não, o que houve na televisão, já veio como apreciador de cinema e todos os meus filmes são muito baseados na imagem. Eu me amarro muito na imagem. O fato de ter trabalhado na televisão, isto não acentuou esta preferência, apenas registrou a preferência. E quanto às coisas que fiz na televisão, eu fiz até novidades, a primeira mini-série foi eu que inventei que se chamava Os tigres, no canal sete, numa época que ninguém acreditava em novela de 20 capítulos. Naquele tempo em que o capítulo tinha cinco ou seis cenas, da velha Ivani Ribeiro, e eu achei que ia fazer 30, 40.

Ricardo Soares – Na Globo, a novela foi **Cuca Legal**, não foi?

Marcos Rey – Foi **Cuca Legal**. Foi a primeira novela humorística, que todo mundo estava contra, Boris, todos os grandes inovadores eram contra que eu fizesse uma novela humorística.

Ricardo Soares – A novela tem piloto de avião...

Marcos Rey – Depois pegou, foi um sucesso e passou a ter outras, na linha até hoje. Então, como eu ia dizendo, nas mini-séries eu comecei a multiplicar as cenas, todo mundo achou que não. Em televisão, você tem que atender o telefone, ir ao toailete, não pode fazer com essa velocidade do cinema. E realmente, aquela mini-série não foi sucesso, mas depois não foi possível voltar fazer coisas de 4, 5 cenas, de meia hora só.

ANEXO 3 – ICONOGRAFIA



Marcos Rey com Palma, em 1959, quando começaram a namorar.

Figura1

Fonte: MARANHÃO, 2004, p.104.



Na Academia Paulista de Letras, onde a partir de 1987 ocupou a cadeira 17 e em cujo saguão seria velado oito anos depois.

Figura 2

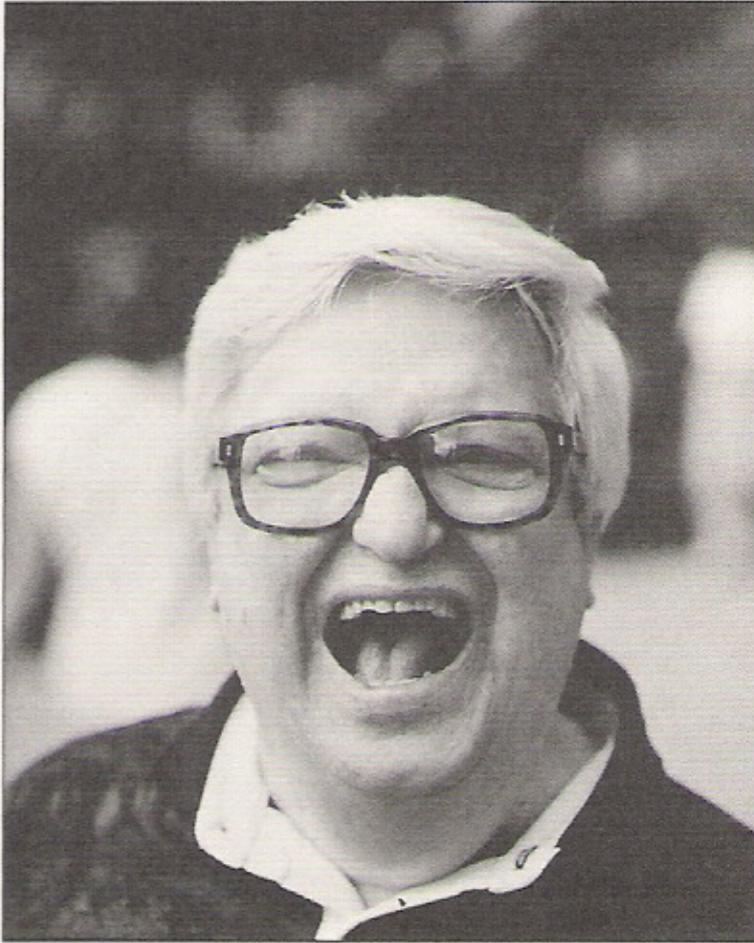
Fonte: MARANHÃO, 2004, p.110.



Visita ao bairro carioca da Lapa, em 1996.
Local onde se refugiou do DPL paulista, na década de 1940.

Figura 3

Fonte: MARANHÃO, 2004, p.111.



Em 1998, um ano antes de morrer: bem de vida, admirado e feliz, ele só lamentava, junto aos amigos, que a segurança financeira e o reconhecimento como escritor tivessem demorado tanto a chegar.

Figura 4

Fonte: MARANHÃO, 2004, p.112.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)