

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

ADRIANA PEREIRA DE JESUS

A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE POLICIAL EM O CASO DA
*ESTRANHA FOTOGRAFIA, BERENICE DETETIVE E DROGA DE
AMERICANA!*

São Paulo
2008

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

Adriana Pereira de Jesus

A construção do romance policial em *O caso da estranha fotografia*,
Berenice Detetive e *Droga de Americana!*

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da
Universidade Presbiteriana Mackenzie,
como requisito parcial à obtenção do
título de Mestre em Letras

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Luiza
Guarnieri Atik

São Paulo
2008

J58c Jesus, Adriana Pereira de.

A construção do romance policial em O caso da estranha fotografia, Berenice Detetive e Droga de americana! / Adriana Pereira de Jesus – 2008.

89 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Luiza Guarnieri Atik

Referências bibliográficas: f. 74-76

1. Literatura infanto-juvenil. 2. Romance policial. I. Título.

CDD 808.89

ADRIANA PEREIRA DE JESUS

**A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE POLICIAL EM O CASO DA ESTRANHA
FOTOGRAFIA, BERENICE DETETIVE E DROGA DE AMERICANA!**

Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Guarnieri Atik – Orientadora
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Trevisan Pelegrino
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Dr^a. Joyce Rodrigues Ferraz Infante
Universidade Federal de São Carlos

A meu irmão, pelo exemplo de força e coragem demonstrado durante sua enfermidade e recuperação, que serviu de alavanca para que eu não desanimasse durante esta empreitada.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado saúde, ânimo, condições espirituais e materiais, além de ser o Consolo bem presente nas horas de angústias.

À minha família que, apesar das adversidades, tem me dado apoio e incentivo para a realização deste sonho que só foi possível graças à união, ao carinho, à paz e ao amor – laços essenciais que fazem de nós uma verdadeira família.

À Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Guarnieri Atik, pela orientação e, acima de tudo, pela compreensão necessária para o desenvolvimento deste trabalho.

Às Prof^{as}. Dr^{as}. Ana Lúcia Trevisan Pelegrino e Joyce Rodrigues Ferraz Infante pelos comentários e sugestões apontados no decorrer do trabalho.

À minha amiga Sílvia, companheira de muitas longas tardes na biblioteca, pelas suas sugestões, apoio, incentivo e, principalmente, por seu companheirismo, primordiais para que eu chegasse ao final desta jornada. À nossa amizade sincera e dedicação que nos apontaram para a busca de um mesmo ideal: o sucesso.

Aos meus queridos alunos que souberam compreender meu afastamento durante alguns períodos.

Aos funcionários da Biblioteca Mackenzie que sempre me receberam bem e sempre tiveram uma palavra de apoio e um sorriso encorajador, lembrando-me que trabalho e esforço sempre são recompensados.

A Cátia, por sua ajuda preciosa na revisão do trabalho. Sem essa ajuda, tudo se complicaria ainda mais.

Ao instituto Mackenzie de Pesquisa por seu programa de Auxílio Financeiro (reserva técnica).

A todos aqueles, cujos nomes não irei enumerar para não ser injusta, que são verdadeiramente amigos ou que colaboraram direta e indiretamente para a realização desta Dissertação, pelo respeito profissional e incentivo no período de pesquisa e elaboração deste trabalho.

Uma aranha executa operações que se assemelham às manipulações do tecelão e a construção das colméias pelas abelhas poderia envergonhar pela sua perfeição, mais de um mestre-de-obras. Mas há algo em que o pior mestre-de-obras é superior à melhor abelha e é o fato de que, antes de executar a construção, ele a projeta em seu cérebro (Karl Marx).

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é estudar o romance policial, um gênero literário que instiga a curiosidade do público jovem e adulto desde a primeira até a última página de um livro. Desenvolvemos um estudo desse gênero em obras voltadas para o público infanto-juvenil que se identifica com as histórias, personagens e aventuras. Analisamos a construção da narrativa policial no universo infantil dos romances *O caso da estranha fotografia* (1977), de Stella Carr; *Berenice detetive* (1987), de João Carlos Marinho; e *Droga de Americana!* (1999), Pedro Bandeira. As obras desses autores foram construídas com crianças e adolescentes no papel de investigadores. Na análise, enfatizamos a caracterização dos integrantes dos diferentes grupos de jovens e crianças e suas atuações como detetives. Para tanto, o trabalho foi dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, destacamos o romance policial em geral e sua evolução. O segundo capítulo discute a literatura infantil com foco nos autores das três obras mencionadas. Nos dois últimos capítulos, analisamos as três obras e a estrutura do romance policial infanto-juvenil.

Palavras-chave: Literatura infanto-juvenil. Romance policial. Romance policial infanto-juvenil.

ABSTRACT

The present work is intended to study the detective story, a literary genre that stimulates the young and adult readers' curiosity from the first to the last page of the book. We developed a study about this genre using books for children and young adults that identify themselves with the stories, the characters and the adventures. We analyzed the mystery narrative construction in the children's universe, from the novels *O caso da estranha fotografia* (1977), by Stella Carr; *Berenice detetive* (1987), by João Carlos Marinho; and *Droga de Americana!* (1999), by Pedro Bandeira. These writers' stories were created with children and young adults in the role of investigators. During the analysis, we emphasized the characterization of the members from the different young adults and children groups and their actions as detectives. In the first chapter, we focused the detective stories in general and their evolution. The second chapter discusses the literature for children focusing in the writers of the works mentioned above. During the two last chapters, we analyzed the three books and the structure of the detective stories for children and young adults.

Keywords: Literature for children and young adults. Detective story. Detective story for children and young adults.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O ROMANCE POLICIAL	15
1.1 ROMANCE ENIGMA E ROMANCE NEGRO	15
1.2 EDGAR ALLAN POE	17
1.3 ARTHUR CONAN DOYLE	18
1.4 AGATHA CHRISTIE	20
1.5 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE POLICIAL	23
2 A LITERATURA INFANTIL	25
2.1 OS PRECURSORES	25
2.2 MONTEIRO LOBATO	27
2.3 A LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA	29
2.3.1 Stella Carr	32
2.3.2 João Carlos Marinho.	34
2.3.3 Pedro Bandeira	36
3 O ROMANCE NA LITERATURA INFANTIL	39
3.1 <i>O CASO DA ESTRANHA FOTOGRAFIA</i>	39
3.1.1 O crime	39
3.1.2 A vítima	41
3.1.3 A investigação	41
3.2 <i>BERENICE DETETIVE</i>	42
3.2.1 O crime	42
3.2.2 A vítima	43
3.2.3 A investigação	43
3.3 <i>DROGA DE AMERICANA!</i>	44
3.3.1 O crime	44
3.3.2 A vítima	45
3.3.3 A investigação	45

4	ELEMENTOS DA NARRATIVA	47
4.1	O FOCO NARRATIVO	47
4.2	PERSONAGENS	52
4.3	DETETIVE CERQUEIRA, FRADE JOÃO, DETETIVE ANDRADE: AMIGOS, CÚMPLICES E FACILITADORES	59
4.4	FAMÍLIA E DETETIVES	65
4.5	TEMPO E ESPAÇO	67
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
	REFERÊNCIAS	74
	ANEXOS	77

INTRODUÇÃO

O romance policial é um gênero literário que desperta o interesse do público jovem e adulto, porque instiga a curiosidade do leitor da primeira à última página do livro. Desde seu surgimento até os dias de hoje, o romance policial teve grande aceitação por parte do público adulto e, conseqüentemente, atingiu o público juvenil.

Diante do crescimento vultoso das cidades que resultou em um contexto de violência urbana próximo do cotidiano dos jovens, a atmosfera policesca foi refletida na literatura infanto-juvenil, abrindo espaço para histórias de suspense e mistério, isto é, as narrativas policiais.

O sucesso desse gênero entre o público infanto-juvenil também se deve à proximidade do público com o personagem. Isso ocorre porque, normalmente, público e personagens têm a mesma faixa etária, o que propicia ao leitor viver mais intensamente as aventuras do personagem.

Mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer “embelezar” o romance policial faz “literatura”, não romance policial. O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta (TODOROV, 1970: 95).

A partir disso, o presente trabalho tem por objetivo analisar a construção da narrativa policial no universo infantil dos romances *O caso da estranha fotografia*, *Berenice detetive* e *Droga de Americana!*

Stella Carr é autora do livro *O caso da estranha fotografia*, lançado em 1977. Nessa época, ela criou uma série juvenil de livros policiais e de suspense. Suas histórias são baseadas em reportagens e fatos daquela atualidade relacionados à realidade brasileira, isso torna verossímeis os episódios que, a princípio, se assemelham a peripécias extraordinárias.

Para Lajolo e Zilberman:

A partir dos títulos, suas obras contêm o apelo forte de locais conhecidos e populares, a promessa de tematizar espaços e instituições tão marcados como o metrô de São Paulo, o autódromo de Interlagos, a loteria esportiva. Como manchetes de jornal, seus títulos incluem sempre palavras que reforçam a excepcionalidade da história, gerando suspense: *estranha*

fotografia, *enigma* do autódromo, *incrível* roubo (1999: 144, grifos das autoras).

A obra de João Carlos Marinho é considerada uma inovação para a literatura infanto-juvenil a partir de 1970. Lançado em 1987, *Berenice detetive* é um dos livros que apresenta as aventuras da “Turma do Gordo”, um grupo de crianças que atua pela primeira vez como protagonista em *O Gênio do crime*, escrito há 36 anos. Bolachão, Berenice, Pancho, Edmundo e outros integrantes da turma também são os protagonistas de outras doze aventuras.

Pedro Bandeira é autor do livro *Droga de Americana!*, lançado em 1999. Trata-se de mais uma aventura da “Turma dos Karas” formada por Calú, Miguel, Magrí, Crânio e Chumbinho. Esse grupo vive sua primeira aventura em *A droga da obediência* (1984) e está presente em mais cinco aventuras. De maneira dinâmica, o autor conduz a narrativa por meio de mistério e suspense.

Em comum, os três autores cujas obras constituem o corpus de nosso estudo publicaram narrativas policiais para o público infanto-juvenil, com crianças e adolescentes no papel de investigadores. Isso classifica tais livros policiais e de ficção científica como infantis, pois há crianças como detetives ou beneficiários de poderes agenciados pela ciência (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999: 141).

Devido a essa característica comum aos três romances e ao fato de que cada obra pertence a uma década diferente (70, 80 e 90), justificamos a escolha das obras citadas para este estudo.

Podemos explicitar melhor a escolha da seguinte maneira: *Berenice detetive* é uma obra recomendada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1988); *O caso da estranha fotografia* é um livro construído a partir de idéias dos filhos da autora e seus colegas, além de ter sido criado para despertar o interesse dos jovens por ter linguagem atual e aventuras empolgantes; por fim, *Droga de Americana!* possui uma narrativa envolvente com questões ligadas à violência, como seqüestro e assassinatos, para serem refletidas pelos leitores e também faz parte do repertório de leitura de muitos jovens e adultos, inclusive do meu.

Principalmente, analisamos como os três autores, em épocas diferentes, utilizam as características do romance policial voltadas para o público infanto-juvenil.

Cabe registrar que as três obras escolhidas possuem grupos de detetives. O livro *O caso da estranha fotografia* apresenta um grupo de detetives formado por três irmãos, sendo que um deles já está na faculdade. Em *Berenice detetive*, o grupo

investigativo é constituído por crianças de dez anos. Na obra *Droga de americana!*, o grupo de amigos é composto por adolescentes que estudam na mesma escola, possuem um código específico para comunicação e foram parceiros em aventuras anteriores.

O fascínio causado pela literatura policial e o significativo crescimento de livros e produtos veiculados pela mídia propiciaram o aumento do público leitor infanto-juvenil. Jesualdo Sosa, na obra *A literatura infantil: ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil*, afirma que:

O terceiro grupo de obras da preferência infantil corresponderia às novelas policiais. Este ramo não passa de um aspecto daquilo a que chamamos, em espanhol, o *cursi infantil*, isto é, uma literatura caracterizada pela desvalorização poética em geral, mas senhora de alguns traços ajustados à psicologia adolescente, púbere e, às vezes, simplesmente infantil, que geram seu interesse para essa idade da criança. O *cursi*, de acordo com a exata etimologia castelhana, é aquilo que, tendo aparência de elegância e riqueza, é ridículo e de mau gosto. [...] quando se esforça para ser heróica esta expressão afetada tem, contudo, algumas características graças às quais consegue muito dos efeitos que pretende alcançar. Especialmente em alguns de seus aspectos, por exemplo, o policial, gênero que tomou de assalto o mercado desde há bastante tempo, com verdadeiro estrondo mercantilista e verdadeiro horror dos familiares da criança... que acabaram, todavia, por acompanhá-las em suas leituras! (1978:171).

Nesse novo público acostumado a produtos que apresentam uma linha policialesca e são expostos aos noticiários criminalísticos diários, observamos o despertar de uma personalidade de detetive ávido por elucidar crimes sem solução. Para Todorov, “os teóricos do romance policial sempre concordaram em dizer que o estilo, nesse tipo de literatura, deve ser perfeitamente transparente, inexistente; sua única exigência é ser simples, claro e direto” (1970: 98).

Em meio a uma explosão de detetives, a literatura infanto-juvenil precisou se adaptar, incorporando todos os ingredientes de uma boa história de mistério. Em tais histórias o próprio leitor deve se sentir um detetive e ter o prazer de investigar.

Segundo Sosa,

o encanto dessas obras, a nosso ver, reside na sua expressão falsamente realista ou, para usar a frase de Kirportin, já aludida, estas novelas “são farsas da realidade, à maneira realista” e, nelas, personagens com algo de real e muito de absurdo (policiais corretíssimos, ladrões muito leais e pundonorosos, rameiras heróicas e absurdas), numa sociedade desnivelada, tecem as cenas mais absurdas, mas não ao ponto de criar no ânimo do leitor a sensação de que tudo aquilo poderá suceder um dia. A necessidade de que esta literatura criasse determinada psicologia na coletividade é que influiu na proliferação dessa categoria de escritores, aos

milhares no mundo de hoje, especialmente nos países de capitalismo mais poderoso, nos de sua origem e similares, e cujas edições milionárias alimentam – juntamente com a crônica policial, a esportiva, os filmes cinematográficos e as novelas radiofônicas – noventa por cento da população da maioria dos países do mundo. Com isso queremos demonstrar que, apesar de nosso esforço para criar uma literatura para a criança, este gênero afetado, extra-escolar, pressionante ao extremo, penetrou definitivamente na órbita de sua experiência literária e faz parte, sem que haja como combatê-lo, de seus elementos nutritivos, porque a industrialização e seus gigantescos instrumentos de difusão asseguram a essa literatura um êxito total (1978: 173).

Anteriormente, no romance policial dedicado às crianças, o policial era visto apenas como um adivinho e as peripécias eram apenas uma grande aventura. Observou-se que faltava o ingrediente principal: a morte. Assim, “a busca torna-se simples perseguição; não há inquietação, portanto nada de aventura. É uma volta pura e simples aos arquétipos, os mais elementares da compensação” (JAN apud GÓES, 1991: 168).

Hoje, o jovem é o público-alvo desse tipo de romance. Na literatura voltada para esse público, há o cadáver e todas as características da cena de um assassinato real que, de uma forma ou de outra, está próxima do cotidiano juvenil na realidade vivenciada ou apreendida no noticiário televisivo presente no dia-a-dia. Tal semelhança com a vida real se deve a uma tentativa de alcançar e entreter, por meio da literatura, um público que está acostumado a assistir a filmes policiais na TV e no cinema. Agora, o jovem assume o papel de detetive nas narrativas policiais contemporâneas e conta sempre com o apoio dos amigos que passam a ser seus companheiros de aventuras e peripécias.

Por conseguinte, o detetive e seu narrador-memorialista – figuras constantes no romance policial de enigma como Hercule Poirot e Capitão Hastings, Sherlock Holmes e Dr. Watson – perdem espaço para um novo perfil de personagem que começa a se delinear: os grupos de detetives jovens. Esses grupos sempre têm um líder e o trabalho de investigação é coletivo.

Como afirmamos anteriormente, o trabalho em questão tem como foco a análise da construção dos romances *O caso da estranha fotografia*, *Berenice detetive* e *Droga de Americana!*. Para tanto, damos ênfase à caracterização do perfil dos integrantes dos diferentes grupos e sua atuação como “detetives” em um processo investigativo.

Como embasamento teórico deste estudo sobre o romance policial, recorreremos aos textos de Tzvetan Todorov e Sandra Reimão. Para abordarmos a literatura

policial voltada ao público infantil, lançamos mão principalmente das obras de Marisa Lajolo, Nelly Novaes Coelho e Lúcia Pimentel Góes.

No primeiro capítulo, abordamos as características do romance policial com ênfase nas produções literárias de Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie. O segundo capítulo apresenta um estudo sobre a literatura infantil com foco nas obras de Stella Carr, João Carlos Marinho e Pedro Bandeira. Nos capítulos seguintes, analisamos a estrutura do romance policial infanto-juvenil.

CAPÍTULO 1 – O ROMANCE POLICIAL

1.1 ROMANCE ENIGMA E ROMANCE NEGRO

Podemos definir sumariamente o romance policial, dizendo que é o relato de uma caçada ao homem, mas – isso é essencial – uma caçada em que utilizamos o raciocínio para interpretar fatos aparentemente insignificantes, a fim de chegarmos a uma conclusão (VASQUEZ, s/ data: 26).

O romance policial tem sua origem na narrativa fantástica. Enquanto no fantástico há o domínio da hesitação do leitor frente a acontecimentos sobrenaturais inexplicáveis, no romance policial a razão não deixa qualquer incerteza sobre os fatos acontecidos, sejam eles sobrenaturais ou não.

O romance policial apresenta duas vertentes: romance enigma e romance negro. O romance enigma atua na esfera do raciocínio quase matemático e o romance negro atua na esfera do viver e percebe criticamente o mundo que nos cerca (REIMÃO, 1989: 64).

O romance clássico também é conhecido como romance enigma e caracteriza-se por ter dois segmentos: de crime e de inquérito. Segundo Todorov,

a primeira comporta tantas convenções e processos literários (que não são outra coisa senão a “trama” da narrativa) que o autor não pode deixá-los sem explicação. Esses processos são notemo-lo, essencialmente de dois tipos: inversões temporais e “visões” particulares: o teor de cada informação é determinado pela pessoa daquele que a transmite, não existe observação sem observador; o autor não pode por definição, ser onisciente, como era no romance clássico. A segunda história aparece, pois, como um lugar onde se justificam e se “naturalizam” todos esses processos: para dar-lhe um ar “natural”, o autor deve explicar que está escrevendo um livro! (1970: 98).

A outra vertente do romance policial, o romance negro, abriga em si duas histórias, mas somente a segunda se destaca. “O romance negro é um romance que funde as duas histórias, ou, por outras palavras, suprime a primeira e dá vida à segunda. No romance negro a narrativa acontece junto com as ações” (TODOROV, 1970: 98).

Edgar Allan Poe foi o precursor da narrativa policial de mistério. Em seu primeiro conto destacou a figura do detetive Dupin, uma máquina de pensar, que por

meio de pistas, indícios e evidências obtém dados suficientes para reconstituir os fatos para descobrir o culpado mediante um raciocínio lógico dedutivo.

Em “Os crimes da Rua Morgue”, conto de Poe, o narrador inicia sua história assim:

As faculdades do espírito, denominadas “analíticas”, são em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamos-las somente em seus efeitos. O que sabemos, entre outras coisas, é que são sempre, para quem as possui em grau extraordinário, fonte do mais intenso prazer. Da mesma forma que o homem forte se rejubila com suas aptidões físicas, deleitando-se com os exercícios que põem em atividade seus músculos, exulta o analista com essa atividade espiritual, cuja função é destrinçar enredos. Acha prazer até mesmo nas circunstâncias mais triviais, desde que ponha em jogo seu talento. Adora os enigmas, as adivinhas, os hieróglifos, exibindo nas soluções de todos eles um poder de acuidade, que, para o vulgo, toma o aspecto de coisa sobrenatural (POE, 2000: 50).

Percebe-se que esse início se assemelha mais a um discurso do que a uma narrativa contada ao leitor. Isso ocorre de tal forma que no fim da “introdução” Poe afirma: “A narrativa seguinte parecerá ao leitor, de certa forma, um comentário sobre as preposições que acabei de apresentar” (2000: 50).

O poder analítico não deve confundir-se com a simples engenhosidade porque, se bem que seja o analista necessariamente engenhoso, muitas vezes acontece que o homem engenhoso é notavelmente incapaz de análise (POE, 2000: 178).

O medo frente ao desconhecido e o susto gerado pela elucidação do enigma são características das narrativas policiais concernentes à própria psicologia humana. Trata-se da ficção usando a razão para causar divertimento. Dessa maneira, o enigma é o crime e o cientista se torna detetive.

Edgar Allan Poe trabalha com três peças fundamentais do conto policial, são elas: um crime misterioso, o detetive e a investigação que ressalta a superioridade da lógica, da racionalidade. Quanto à estruturação do texto policial, o final da história era criado primeiro para que o entrelaçamento fosse bem intrincado e cada acontecimento se dirigisse ao final já previsto.

A primeira intenção do romance policial é provocar suspense e medo e, para isso, faz-se necessário articular cenas de horror e mistério que provocam uma relação de dependência entre leitor e narrador. Após o envolvimento com um mistério aparentemente sem solução, o leitor acredita que o detetive elucidará o

crime. Dessa maneira, o leitor se prende à narrativa pela curiosidade de desvendar o mistério e passa a desejar a presença do mesmo detetive em outras histórias.

O detetive do romance enigma é dotado de uma personalidade excêntrica. Ele possui uma enorme capacidade intelectual, é extremamente racional, solteiro, cheio de manias e não tem capacidade de amar, nem disponibilidade para isso. Dupin, por exemplo, não trabalha como funcionário da polícia, mas faz da investigação seu passatempo, ocupando assim seu tempo ocioso.

1.2 EDGAR ALLAN POE

Poe propõe uma nova concepção para o gênero policial: uma combinação de ficção com raciocínio e inferências lógicas (REIMÃO, 1989: 19). Para ele, há dois pontos importantes na criação de um texto literário, trata-se da “substituição da intuição e do acaso pela presença da precisão e do rigor lógico na criação e a história deve ser escrita ao contrário, de trás para diante, para que todos os incidentes convirjam para o fim desejado” (REIMÃO, 1989: 19).

Nos contos desse autor, existe a figura de um narrador que não é caracterizado, pois o leitor não é informado sobre sua identidade ou características físicas. Sabemos que esse personagem é um amigo fiel, admirador e companheiro de residência de Dupin.

Assim como o leitor médio e ao contrário do detetive Dupin, que é uma personagem rigorosa e impassível de erro, o narrador é um investigador “ameno” que desconsidera indícios reveladores e não percebe as falhas da investigação policial. Os laços de amizade entre o narrador-personagem e Dupin não são suficientes para que o primeiro antecipe para o leitor algumas conclusões do processo de investigação.

Muitas vezes o próprio narrador e o leitor só tomam conhecimento de fatos importantes quando a voz de Dupin assume o discurso narrativo. Nesse momento, o narrador e o leitor são surpreendidos pelas inferências do cérebro brilhante de Dupin, com revelações surpreendentes para desvendar os enigmas do caso investigado.

Vale ressaltar que o detetive idealizado por Poe é imune a situações de perigo, bem como são diminutas as chances dele sofrer grandes males ou se envolver em circunstâncias fatais.

1.3 ARTHUR CONAN DOYLE

Outra figura importante do romance enigma é Sherlock Holmes. O detetive mais famoso da literatura dos últimos tempos foi criado e imortalizado por Conan Doyle em quatro romances e cinco livros de contos.

A dificuldade em trabalhar com Holmes era que cada história exigia na verdade uma trama tão original e definida quanto uma livro mais longo (DOYLE, 1997: 40).

Adriana Maria Almeida de Freitas, em seu ensaio “A Estrutura do Romance Policial: uma introdução”, afirma:

Conan Doyle lançou mão do maquiavelismo no romance policial. O assassino exerce um papel de agente da história desde o início: manobra o inimigo, faz tudo para disfarçar o crime, introduz falsos índices, suprime testemunhas incômodas, entre outras iniciativas. Doyle também se utiliza do então, emergente conhecimento da medicina legal (FREITAS, 2008).

Como Poe, Conan Doyle usa a figura do narrador-personagem, conhecido como Dr. John H. Watson, com importância central dentro da narrativa. A função dele é narrar as aventuras do detetive em questão. De acordo com Doyle:

Primeiro escolhi Sherringford Holmes e a seguir Sherlock Holmes. Ele não poderia relatar as próprias investigações, por isso precisava de um companheiro comum que lhe servisse de refletor – um homem instruído e ativo que pudesse ao mesmo tempo acompanhá-lo nas investigações e narrá-las. Um nome insípido, discreto, para esse homem simples. Watson serviria (1997: 37-38).

Esses narradores-personagens podem ser fixos ou não e exercem o papel de memorialistas dos detetives. Eles não agem, apenas tiram conclusões sobre uma ação passada. A narrativa é elaborada em forma de memória e diminui, em princípio, a possibilidade de o detetive ser atacado ou morrer durante o desenrolar

da história, como assinala Clélia Simeão Pires no artigo “A tipologia do romance policial” (2005).

Constante no romance enigma, o detetive tem como característica uma mente dedutiva, semelhante a uma “máquina de pensar”, que consegue recriar a história e descobrir o culpado por meio dos vestígios.

Os livros exigiram muita pesquisa e ainda guardo cadernos repletos de apontamentos. Cultivo um estilo simples e evito ao máximo o uso de palavras longas, e talvez essa facilidade superficial tenha por vezes levado o leitor a subestimar a quantidade real de pesquisa que embasa os meus romances históricos (DOYLE, 1997: 39).

Sem a presença de Watson como narrador-personagem, caberia ao próprio Sherlock Holmes relatar seu percurso investigativo e aventuras. O leitor estaria passo a passo com o detetive e, por isso, “a revelação final e a conseqüente reconstrução da trama – perderia seu sentido” (REIMÃO, 1989: 31).

As pessoas já me perguntaram muitas vezes se sabia o fim de uma história de Holmes antes de começá-la. Claro que sim. Não seria possível seguir um roteiro se não soubesse aonde se queria chegar (DOYLE, 1997: 47).

Conan Doyle criou o primeiro detetive científico que, além de ser dono de uma personalidade própria e forte, é ágil no pensar. Segundo Reimão:

Se o método de ação de Dupin podia ser caracterizado, em última análise, como uma leitura de índices via intelecto, em Holmes, esse método encontrará a seu serviço procedimentos técnicos científicos: colheita e análise de impressões digitais, análise de impressões digitais, análise do tipo sanguíneo, testes de tempo de coagulação sanguínea, pesquisa de rastros, marcos, vestígios etc. (1989: 39).

Por outro lado, Holmes, o homem, é usuário de morfina e cocaína, gosta de tocar violino quando precisa refletir e se entende bem com a ociosidade. Sobre o detetive Holmes, Doyle afirma que:

Não quero ser ingrato a Holmes... Se às vezes tenho uma tendência a me cansar dele é porque o seu caráter não admite nuances. [...] Assim, a variedade das histórias tem que depender do romance e do tratamento coeso das tramas. [...] Para fazer um personagem real é preciso sacrificar tudo à coerência e lembrar as críticas de Goldsmith e Johnson, de que “era capaz de fazer peixinhos falarem como baleias” (1997: 49-50).

1.4 AGATHA CHRISTIE

A autora Agatha Christie completa o chamado “trio de ouro” da literatura policial. Com um grande acervo de romances, contos, textos para teatro e diversos textos escritos sob outros nomes, ela incorpora em sua obra inúmeras características da narrativa policial.

Em grande parte de suas obras, o detetive Hercule Poirot aparece como protagonista. Esse excêntrico detetive belga é divertido, afetado e vaidoso por natureza. Tal vaidade se manifesta em sua preocupação excessiva com a aparência. Em suas inúmeras aventuras, podemos perceber que ele se emociona com facilidade e que alguns problemas de saúde o afetam constantemente.

O prenome Hercule nos remete ao herói Hércules da mitologia grega, mas a descrição de sua aparência é de um homem franzino. Outra associação que podemos estabelecer ocorre com seu sobrenome, pois a sonoridade de Poirot nos remete a “poireau” que, em francês, significa alho-poró.

Ao contrário dos detetives Dupin e Holmes que trabalham com pistas e evidências materiais, Hercule Poirot constrói seu trabalho investigativo a partir de indícios psicológicos das personagens que podem revelar traços de personalidade, tipo de situação etc. Poirot associa o trabalho prático ao trabalho mental.

Comum nas narrativas de enigma, o narrador-personagem também aparece em Agatha Christie. Esse papel cabe ao capitão Hastings que devido a graves ferimentos adquiridos em uma frente de batalha está convalescendo, licenciado e sem ocupação quando reencontra Hercule Poirot, que havia conhecido na Bélgica. Hastings desejava ser detetive, e dividir suas acomodações com Poirot foi uma consequência.

Se por um lado Watson era um narrador preocupado que se interessava em saber das investigações da mesma forma que os personagens, Hastings é moroso na tentativa de encontrar explicações para os acontecimentos. Tal fato foi muitas vezes usado por Poirot para divulgar pistas falsas.

Para Reimão:

É importante notar que, nesse jogo de divulgação do falso, algumas vezes nós, leitores, somos ludibriados juntamente com Hastings, já que este é o porta-voz, o emissor da narrativa (1989: 45).

No livro *Assassinato no Expresso Oriente*, de Agatha Christie, Hercule Poirot dá início ao seu trabalho entrevistando todas as testemunhas. Somente após ouvir os depoimentos, inicia as investigações do crime.

No ensaio “A estrutura do romance policial: uma introdução”, Freitas deixa claro como se desenrola a investigação de Poirot e mostra a necessidade que o leitor sente de ouvir a explicação do detetive sobre o desembaraço da trama:

Mesmo auxiliado pela planta do trem desenhada no livro e por uma série de esquemas e sínteses que Poirot vai rascunhando ao longo da investigação, o leitor não consegue montar o quebra-cabeça e desvelar o criminoso. Dessa forma, a terceira e última parte consiste numa espécie de tributo à inteligência dos detetives, em geral, e de Poirot, em especial. A própria denominação desta parte é reveladora: “Hercule Poirot pára para pensar”. “É exatamente do raciocínio de Poirot que sairá a resposta”. [...] É através da utilização do raciocínio que Poirot consegue resgatar cada parte do quebra-cabeça e chegar à solução do problema. O crime fora cometido, na verdade, por doze pessoas! Apesar de genial, o plano conseguiu ser desvendado pela inteligência superior de Poirot, que foi analisando algumas pistas deixadas. Ao final, concluiu que os doze assassinos construíram álibis mutuamente (FREITAS, s/ data).

O romance *Assassinato no Expresso Oriente* é um modelo de romance jogo, outra vertente do romance policial que não teve muita aceitação devido às limitações e regras impostas a ele.

Em suma, o romance policial de enigma apresenta duas histórias: o crime e o inquérito. Seus principais representantes são os detetives Dupin, de Edgar Allan Poe; Sherlock Holmes e seu parceiro Watson, de Conan Doyle; e Hercule Poirot e o capitão Hastings, de Agatha Christie.

De acordo com Todorov, o segundo tipo de romance policial é o romance negro que:

Constitui-se não em torno de um processo de apresentação, mas em torno do meio representado, em torno de personagens e costumes particulares; por outras palavras, sua característica constitutiva são seus temas criados por Dashiell Hammett (1970: 99).

Como no romance policial de enigma, a figura do detetive também é muito importante no romance negro. Um representante de detetive do romance negro é Sam Spade, criação de Dashiell Hammett. Nesse caso, sai de cena o detetive bem-educado, fino e gentil para dar lugar a Sam Spade que é áspero, vulgar, mal

composto e sempre está em dificuldades financeiras. Ele tem um humor ferino e trabalha como detetive profissionalmente.

Nesse tipo de romance o detetive é suscetível a possíveis sofrimentos, pois arrisca a vida a todo o momento. Essa espécie de detetive não está mais imune às adversidades encontradas já que se integra ao universo dos personagens no intuito de desvendar o mistério.

Quanto às investigações, Sam Spade não acredita que um conjunto de indícios, muitas vezes indiscutíveis, seja suficiente para elucidar um caso. Para ele é necessário adentrar no âmago do mundo do crime, o que leva o leitor a perceber as contradições e ambigüidades da sociedade em que está inserido por meio de uma visão econômica, política e social.

Os romances negros são assim classificados “por causa do meio que descrevem” (TODOROV, 1970: 103). O ambiente desses romances é construído com cenas de violência, agressão, constrangimento físico ou moral. O detetive vive essas situações e propicia ao leitor uma experiência semelhante.

De maneira geral, o leitor tem acesso a uma narrativa de ação e identifica outros níveis de leitura que o fazem ter uma percepção do mundo e da sociedade em que vive. Como podemos observar no fragmento de Marcel Dushamell:

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 [...] os leitores amantes da literatura introspectiva 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 encontradas raramente, mas aqui é moeda corrente, e são algumas vezes, expressos numa linguagem bem pouca acadêmica, mas onde domina sempre, rosa ou negro, o humor (apud REIMÃO, 1989: 52).

Clélia Simeão Pires, no ensaio “A Tipologia do Romance Policial”, afirma que:

A natureza dos romances policiais está igualmente relacionada às funções da literatura de massa e às forças que operam sob a sociedade burguesa. Os problemas humanos e os crimes transformados em “mistérios” que possam ser solucionados representam uma tendência comportamental e ideológica típica do capitalismo (PIRES, 2005).

Tal afirmação só confirma o que ainda presenciamos nos dias atuais. Para tanto, podemos citar como exemplo o “Caso Isabella”, uma menina de 5 anos que

morreu ao cair da janela de um apartamento do 6º andar de um prédio, em São Paulo. O crime, cuja notícia foi divulgada em 31 de março, comoveu e chocou o país inteiro e deu a cada um a chance de se sentir no papel de “detetive”. Todos investigaram, acharam provas, indícios, decretaram, julgaram e condenaram os culpados. Poderíamos dizer que essa movimentação ocorreu por ser um fato real e envolver uma criança.

Mas o que dizer quando as pessoas agem da mesma maneira diante de um filme ou capítulo de novela? Exemplos disso são as novelas de sucesso transmitidas pela Rede Globo que tiveram em seus enredos mistérios envolvendo assassinatos. Podemos citar *Vale Tudo*, exibida em 1988, com o lendário assassinato de Odete Roittiman vivida pela atriz Beatriz Segall e *Da cor do pecado*, transmitida em 2004, com o mistério que envolveu a morte de Dr. Afonso e que comoveu adultos e, principalmente, crianças por se tratar de um avô tão bem representado por Lima Duarte. Ambas as novelas provocaram no telespectador um comportamento detetivesco que resultou em discussões de âmbito nacional realizadas em pontos de ônibus, filas de banco, salões de beleza, conversas entre vizinhos etc.

Na literatura podemos destacar a obra *O Gênio do Crime*, de João Carlos Marinho, que está em sua 36ª edição. Ainda hoje esse livro é indicado em muitas escolas para seus leitores mirins. Muitos outros autores, entre eles Pedro Bandeira, também têm muitas obras lidas pelo público jovem.

1.5 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE POLICIAL

Diante da impossibilidade de definirmos claramente o que é romance policial, verificamos que nem mesmo o autor Thomas Boileau-Narcejac chega a um consenso e faz um questionamento:

O que é um romance policial? É curioso constatar que ninguém sabe nada. Os críticos só estão de acordo em um ponto: o romance policial não é um romance como os outros, porque a lógica tem nele um papel preponderante (apud VASQUEZ, s/ data: 26).

Tomamos como romance policial aquele construído a partir de um crime (ou mais), principalmente se for fatal, no qual vítima, criminoso e detetive são primordiais. Esse crime deve ser de morte, ou seja, um assassinato, mas há narrativas policiais que envolvem seqüestros, roubos, desaparecimentos etc., como ocorre em alguns contos de Agatha Christie.

Segundo Regina Zilberman, em *Como e por que ler a literatura infantil brasileira* (2005: 111), “um dos princípios básicos da literatura policial é a consumação do crime já nos primeiras páginas”, portanto, é necessário que a vítima torne-se conhecida logo no início da narrativa.

No que se refere ao criminoso, é essencial que seja um personagem com destaque dentro da narrativa e que conquiste o leitor em sua primeira aparição no romance. No decorrer da trama, o envolvimento entre leitor e personagem deve caminhar para uma relação de familiaridade. O culpado fica mais intrigante no momento em que mostra ser um principiante e não um assassino profissional, o que deixa o leitor surpreso e ainda mais envolvido na seqüência de ações.

Dentro dessa estrutura, o detetive costuma ser sério e mais maduro com cerca de 40 anos. Ele pode apresentar duas condutas: ser uma “máquina de pensar” como Dupin e Poirot que seguem a linha do raciocínio e da intuição/dedução, ou ser como Sam Spade que prefere a ação e usa a força física quando necessário.

Desse modo, podemos concluir com estas palavras escritas por Cecília Meireles: “diante de cada história o leitor veste a pele do herói e vive sua vida, arrebatado de sensação à surpresa do desenlace” (1984: 128). Portanto, o romance policial está sempre presente no dia-a-dia das pessoas nos livros, na TV ou na vida real.

CAPÍTULO 2 – SOBRE A LITERATURA INFANTIL

2.1 OS PRECURSORES

Não se faz favor algum ao povo se lhe propõe uma literatura que ele possa assimilar sem esforço passivamente, como quem vai ao cinema ver fitas de cowboys. O que é preciso fazer é educá-lo, e isso é numa primeira etapa tarefa pedagógica e não literária (CORTAZAR, 1993: 163).

O Brasil iniciou sua mudança em direção a progresso econômico, independência política e conquista de cultura na primeira metade do século XIX. Essas mudanças coincidiram com a vinda da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, momento em que as medidas oficiais eram decididas e realizadas num tempo relativamente curto.

Na educação, o Brasil ainda lidava com o rompimento do sistema colonial de ensino jesuítico e não havia encontrado outro sistema eficaz que o substituísse. Com a evidente carência do ensino, uma das primeiras medidas oficiais de D. João VI foi a criação de escolas, cursos e academias, formando profissionais competentes em todos os setores da sociedade. Porém, sabemos que estudo e cultura são aquisições que demandam tempo e, por isso, os resultados imediatos foram pequenos.

O Brasil não passou por uma reforma de ensino, o que ocorreu foi uma destruição pura e simples de todo o sistema colonial de ensino jesuítico. Não foi um sistema ou método pedagógico que se transformou ou foi substituído por outro, mas uma organização escolar que se extinguiu sem o acompanhamento de medidas imediatas e bastante eficazes para atenuar as conseqüências ou reduzir sua extensão.

Na paisagem escolar uniforme e sem relevo fora do domínio espiritual dos jesuítas, encontrava-se apenas a escola de arte e as edificações militares criadas na Bahia, em 1699 (apud COELHO, 1991: 133).

No Brasil Império foram iniciadas várias discussões sobre o alicerce da educação nacional. Apenas no final do século XIX, o sistema educacional passou

por uma transformação real que incorporou a produção literária para crianças e jovens.

Dava-se início a um aumento no número de traduções e adaptações de livros literários para o público infanto-juvenil. Paralelamente, houve o início da conscientização da necessidade de termos uma literatura própria que valorizasse o nacional. No início a experiência literária ocorreu no âmbito do ensino escolar.

Literatura e Pedagogia começaram a se desenvolver fortemente unidas. Era muito natural que nessa época de valorização do “saber”, efervescência nacionalista e reivindicações liberais se multiplicassem as manifestações de reforma pedagógica e literária visando a formação das novas gerações brasileiras (COELHO, 1991: 205).

Os “livros de leitura” foram as primeiras produções voltadas para o público infantil. Esses livros também eram uma tentativa de mostrar que literatura e educação sempre estiveram entrelaçadas.

Em grande parte, a alfabetização nas escolas brasileiras era feita em folhas manuscritas, ou seja, “os alunos aprendiam a ler com um ABC manuscrito feito pelo professor, e que deveria ser seguro com um pega-mão para não sujar” (COELHO, 1991: 206). A aprendizagem continuava a ser feita com um silabário português seguido pela *Cartilha da Doutrina Cristã*.

O b-a-bá que servia de início à série bastante longa das cartas de sílabas. Depois destas vieram as cartas de nomes e por último as cartas de fora, que serviam de remate à aprendizagem da leitura. O método adotado era o da soletração. As cartas de fora, cedidas ao professor por empréstimo, serviam para exercitar os alunos nas dificuldades da letra manuscrita... (apud COELHO, 1991: 206).

Podemos dizer que a resposta nacional ao predomínio da leitura didática e da literatura infantil teve início com as leituras escolares do século XIX. Segundo Nelly Novaes Coelho, no livro *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil*, os valores desse sistema educativo eram: nacionalismo com preocupação com a língua portuguesa falada no Brasil e culto às origens; intelectualismo com valorização do estudo e do livro; tradicionalismo cultural, moralismo e religiosidade (1991: 206).

Ressaltamos que entre os precursores da literatura infanto-juvenil destacam-se “tanto educadores como escritores, pois ‘os livros escolares’ nesse período tiveram tanta influência na formação da mentalidade brasileira quanto os ‘livros literários’ propriamente ditos” (COELHO, 1995: 23).

O *Livro do Povo* (1861), de Antônio Marques Rodrigues, é considerado o primeiro livro brasileiro de grande repercussão no âmbito escolar, pois foi lido em sucessivas reedições por mais de vinte anos.

Alguns dos autores que se destacaram no período entre 1861 e 1919 foram: Abílio Cesar Borges, Adolfo Coelho, Afonso Celso, Alberto Figueiredo Pimentel, Alexina de Magalhães Pinto, Francisca Julia, Julia Lopes de Almeida, Olavo Bilac, entre muitos outros.

A primeira coletânea brasileira de literatura infantil significativa foi escrita em 1891 por Alberto Figueiredo Pimentel. Esse conjunto de obras foi organizado com o intuito de traduzir livros e contos infantis de acervos estrangeiros ou traduções portuguesas que circulavam no Brasil. Somente em 1894, Figueiredo Pimentel publicou *Contos da Carochinha*, considerado o primeiro livro infantil nacional.

2.2 MONTEIRO LOBATO

Para a literatura infantil e juvenil, Monteiro Lobato representa o marco que separa o Brasil de ontem e de hoje. Ele encontrou o fio condutor que a literatura infantil precisava, isto é, novas idéias e formas que o século XX exigia.

Leitor assíduo, Lobato se preocupava com a renovação da literatura brasileira, ou seja, a autenticidade brasílica e a linguagem brasileira desvinculada do magistério lusitano. Em *Urupês*, sua estréia literária, fica evidente essa busca nacional pela linguagem e pela matéria utilizada como tema. Lobato lutou pela descoberta e conquista da brasilidade, primeiro na área da literatura e depois no campo econômico e político.

Na *Revista do Brasil*, em 1920, foram publicados alguns fragmentos da história de Lúcia ou a “menina do narizinho arrebitado”. No mesmo ano, o livro *A menina do narizinho arrebitado* foi publicado pela editora Monteiro Lobato em um volume cartonado com 43 páginas, formato 30x20 e várias ilustrações. A obra foi classificada como “livro de figuras”, o que demonstra que Lobato também se preocupava com a diagramação das páginas e com as ilustrações que eram a própria materialidade do livro, ou seja, seu formato e a capa dura. A obra foi

concebida como uma espécie de convite aos pequenos leitores para participarem das aventuras do Sítio.

Esse livro se incluía na nova teoria pedagógica “Escola Nova” que enfatizava a função da imagem nos livros infantis. O sucesso foi tão grande que o governo paulista comprou 50.000 exemplares para distribuir nas escolas públicas.

Lobato obteve sucesso com seus livros porque as crianças se identificavam com as aventuras narradas, pois viviam uma situação familiar e afetiva que se entrelaçava de forma natural com o maravilhoso ou mágico.

Com o tempo e o enriquecimento do fabuloso mundo lobatiano, o “maravilhoso” passou a integrar o “real” em nossos títulos. Ao invés do “real” se tornar inverossímil ou se “des-realizar”, aconteceu exatamente o contrário, isto é, o inventado passou a ter foros de realidade.

Dessa maneira, os personagens reais como Lúcia, Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Leitão têm a mesma textura dos personagens inventados como a boneca Emília, o sabugo de milho Visconde de Sabugosa, o Pequeno Polegar e todas as dezenas de personagens que povoam o universo lobatiano. Todos os personagens existem com a mesma verdade dentro do universo do faz-de-conta que Lobato criou, no qual as crianças brasileiras têm “morado, como o próprio Lobato o fez com os livros que lera na infância ou adolescência” (COELHO, 1995: 228).

Argentina, Espanha, França e Síria... Durante muitos anos, várias gerações de crianças brasileiras e estrangeiras conviveram com o Sítio do Pica-Pau Amarelo.

Anos depois, a leitura como lazer começou a desaparecer e cedeu lugar para as histórias em quadrinhos e para a televisão, novidade da época. Isso propiciou a divulgação da obra lobatiana em outra mídia com a produção da série de teleteatro “O Sítio do Pica-Pau Amarelo”, idealizada por Tatiana Belinky e Julio Gouveia e transmitida pela TV Tupi São Paulo e, posteriormente, pela TV Globo do Rio de Janeiro.

Com esse novo formato, os personagens do Sítio voltaram a encantar as crianças que recorriam aos livros, fascinadas. Contudo,

o que antes era essencialidade ou fidelidade à criação de Lobato, transforma-se agora em puro espetáculo de exterioridades: cores, falas, músicas, movimentação, basicamente dirigida aos olhos e raramente atingindo o espírito ou a mente das crianças (COELHO, 1991: 229).

A produção de Monteiro Lobato no campo da literatura infantil é indicada para crianças a partir de 9 ou 10 anos de idade. De maneira geral, Lobato presenteou as crianças duplamente, pois apresentava o conhecimento da tradição (heróis fictícios, heróis reais, mitos, lendas e conquistas da Ciência) e o questionamento das verdades impostas.

Muito se tem a falar sobre Monteiro Lobato e sua vasta produção literária para adultos ou crianças, mas neste trabalho nos restringimos às questões ligadas a literatura infantil.

2.3 A LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

No percurso histórico sobre a literatura infantil, observamos que nos anos 1930 a produção literária apresentava diferentes tipos de narrativas: a pura fantasia que consistia nos clássicos maravilhosos, a realidade cotidiana falando sobre a vivência do dia-a-dia, a realidade histórica que exaltava a terra brasileira, a realidade mítica que recontava as lendas folclóricas e o realismo maravilhoso que mesclava o “maravilhoso” com elementos do real. Alguns autores se destacaram, entre eles estão Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Malba Tahan, Viriato Correia e Monteiro Lobato.

Nos anos 1940, aconteceu a explosão da literatura em quadrinhos com muitas aventuras, séries detetivescas e super-heróis. O produto final foi a junção do maravilhoso com a ciência. Houve um aumento da produção de séries policiais e um crescimento do interesse pela ficção científica.

Nessa época, as traduções fizeram muito sucesso e podemos citar *Caninos brancos*, de Jack London, *A Ilha do Tesouro*, de R. L. Stevenson, e *Mowgli, o menino lobo*, de Rudyard Kipling. Na literatura Infantil, destacavam-se ainda as obras *As memórias de Sherlock Holmes* e *O cão dos Baskervilles*, de Arthur Conan Doyle, entre outras. Entre as revistinhas infantis de sucesso podemos mencionar *Gibi*, *Guri*, *Correio Universal* e *Vida Infantil*.

Na década de 1950, observamos a predominância da fusão do real com o imaginário. Um exemplo disso é o livro *Aventuras de Xisto*, de Lúcia Machado de

Almeida. Também são destaques os autores Leonardo Arroyo, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Maria Heloisa Penteado e Maria José Dupré.

Nos anos 1960, a produção literária para o público infanto-juvenil passou por momentos de preparação para o que aconteceria na década seguinte. Nesse período, espalhou-se pelo mundo o advento da televisão e apregou-se que com tanta tecnologia de informação seria o fim do livro e, conseqüentemente, o fim do professor. Esperava-se que houvesse a superação do homem pela máquina.

A partir de 1970 o mercado editorial abriu um espaço considerável para a publicação de obras dedicadas ao público infanto-juvenil. Em 1983, Lygia Bojunga Telles recebeu o Prêmio Internacional Hans Christian Andersen – considerado o Nobel da literatura infantil – pelo conjunto de sua obra.

Concomitantemente, surgiram vários autores com uma visão renovada da literatura infanto-juvenil. Eles inovaram na linguagem, melhoraram a diagramação do texto e tornaram o conteúdo mais instigante, despertando o interesse das crianças.

A literatura infanto-juvenil contemporânea tem como tendência mesclar temas e estilos do passado e do presente com a finalidade de criar novas formas de produção literária para jovens e crianças. Esse é o poder inerente a toda grande literatura.

A moderna literatura destinada à criança ou jovem, quando lida pela perspectiva do poder mágico do conhecimento, revela sua essencialidade ou seu valor maior de se inventar/construir como espaço-de-prazer desejado e, ao mesmo tempo, espaço-de-conhecimento subliminar (COELHO, 2000: 127).

A literatura é marcada pelo confronto de valores, isto é, “valores tradicionais” que são consolidados pela sociedade romântica no séc. XIX e os “valores novos” que são gerados em reação aos antigos e que ainda não foram equacionados em um sistema. Para Coelho, “uns e outros determinaram (ou determinam) a temática e as peculiaridades formais que diferenciam as literaturas de ontem e de hoje” (2002: 19).

Segundo os valores tradicionais, a criança era vista como:

Adulto em miniatura, cujo período de imaturidade (a infância) deveria ser encurtado o mais rapidamente possível. Daí a educação rigidamente disciplinadora e punitiva; e a literatura exemplar que procurava levar o pequeno leitor a assumir, precocemente, atitudes consideradas ‘adultas’ (COELHO, 2002: 23).

Com os valores novos, a criança passou a ser vista como um ser em formação, cujo potencial deve ser desenvolvido em liberdade, mas de forma orientada para alcançar total plenitude em sua realização (COELHO, 2002: 27).

Na literatura infanto-juvenil, a representação de determinados valores é visível na caracterização dos personagens românticos que são modelos de qualidades e virtudes. Por essa razão, esses personagens estão acima de qualquer suspeita e são tidos como padrão a ser imitado. Nessa linha surgiram grandes heróis, personagens corajosos, indestrutíveis e aventureiros.

A literatura infantil é, antes de tudo, literatura. De acordo com Coelho:

É uma arte, um fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem e a vida por meio da palavra, fundindo os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização (2002: 27).

Em contrapartida, no mundo contemporâneo se destaca o “espírito comunitário”, ou seja, momento em que o indivíduo se torna consciente de fazer parte de um “todo” (Humanidade) e entende que suas ações provocam reações com conseqüências para ele ou para alguém próximo. Logo, o indivíduo passa a ser responsável por suas ações dentro desse “todo”.

Uma vez que a sociedade absorve esse novo valor, a literatura infanto-juvenil também adere à nova visão. O herói individual cede lugar e voz ao grupo, ou seja, a turma formada por meninos e meninas questionadores da “verdade” imposta pelos adultos. Diante dessa nova visão, os personagens-crianças têm mais autonomia na trama narrativa, deixam de ser meros expectadores dos acontecimentos e passam a protagonizar as ações que dão ritmo às aventuras vividas por eles.

O fortalecimento da história policial e da ficção científica voltadas ao público jovem se deve ao crescimento do consumo de produtos industriais e culturais americanos e à expansão do mercado jovem. O florescimento da ficção científica e do mistério policial na literatura infantil brasileira dos anos 1970 não tem similar na literatura não-infantil de tradição bastante pobre nessa área. A prioridade do cultivo de ambos os gêneros coube à literatura infantil, que trabalhou estruturas e conteúdos bastante adequados ao modo de produção industrial característico da literatura infantil mais contemporânea (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999: 141).

Para Coelho:

É essa fusão prazer/conhecer que encontramos nas raízes do chamado *boom* da literatura infantil em meados dos anos 70, quando houve a eclosão de uma nova qualidade literária e/ou estética que transformou o livro infantil em um objeto novo. Isto é, ser-de-linguagem que se constrói como espaço de convergência de multilinguagens: narrativas em prosa ou poesia que se desenvolvem através de palavra, desenhos, pinturas, moldagem, fotografia, cerâmica, processos digitais ou virtuais, etc. Trata-se de uma linha de “criação complexa” que pretende dar forma ou concretude a novas maneiras de ver e construir o real e, por isso, empenha-se em provocar nos leitores o “olhar de descoberta” que a paisagem caleidoscópica do mundo atual exige, para que haja interação com ela (2000: 127).

No livro policial infantil o papel do vilão sempre cabe a um adulto. Isso estabelece um confronto entre o mundo infantil e o mundo adulto. A elucidação do crime ou de uma situação misteriosa cabe sempre à criança, ou seja, a vitória da criança sobre o adulto evidencia sua esperteza no mundo dos grandes.

2.3.1 Stella Carr

Stella Maria Whitaker Carr Ribeiro nasceu no Rio de Janeiro e vive em São Paulo. Estudante do Colégio Sion, desde menina sempre se interessou por escrita, desenho e pintura. Kursou Artes gráficas e Desenho na Academia Paulista de Belas Artes e colaborou com o *Jornal de Letras do Rio de Janeiro*, escrevendo a coluna “Caderno Paulista” que divulgava a obra de poetas, ficcionistas e novos movimentos literários.

Em 1965, estreou como poeta ao publicar *Três viagens em meu rosto*, seguido por *Matéria do abismo* e *O homem de sambaqui*. No final dos anos 1960, ela decidiu escrever para crianças e jovens, mas apenas em 1977 publicou sua primeira série policial.

Com o intuito de atender às expectativas e ao gosto dos jovens por mistérios, enigmas e, principalmente, seu desejo de participar da vida como um indivíduo pleno, a escritora desenvolveu uma série em que os personagens são adolescentes e vivem aventuras inéditas. Seu estilo mescla humor, inteligência e muita imaginação, principal ingrediente para uma boa história policial de entretenimento.

Do mesmo modo que suas histórias incorporam informações sobre os mais variados assuntos, há também uma preocupação constante com a preservação da natureza, que se manifesta tanto e, observações das personagens “*Isto aqui é demais! Tomara que não deixem nunca estragar esta natureza toda*” como na estrutura do enredo: em *O fantástico homem do metrô* o desequilíbrio ecológico acaba por gerar espécies mutantes que invadem São Paulo (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999: 145).

Os irmãos “encrenca” Marco, Eloís e Isabel são personagens com os quais os adolescentes se identificam por causa das aventuras vividas, atitudes e preocupação com o bem estar uns dos outros.

O primeiro livro da série policial publicado por Stella Carr foi *O caso da estranha fotografia*. Para Lajolo e Zilberman,

os livros de Stella não hesitam em incorporar cenas violentas que somada ao timing de uma narrativa que se torna cada vez mais complexa pela incorporação progressiva de novas personagens, propicia aos leitores todo o envolvimento esperado de um livro policial (1999: 144).

Encontramos em seus livros uma narrativa fragmentada como no discurso fílmico, pois há cortes abruptos em momentos cruciais da narrativa, montagens, *flashback*, entre outros. Tudo para construir um enredo vibrante, envolvente e capaz de segurar o leitor até a última linha.

O caso da estranha fotografia é uma trama policialesca narrada por Marco. Durante as férias em uma praia do litoral norte, ele se envolve na história em companhia de seus dois irmãos mais velhos: Eloís, fanático fotógrafo amador, e Isabel, hábil mergulhadora.

A intriga é desencadeada pelo misterioso roubo da máquina fotográfica de Eloís e avança de mistério em mistério até o desenlace final. Na cumplicidade policial, mistura-se o roubo da máquina, o assalto a uma pequena loja que vendia e revelava filmes, um suspeito que aparece morto, pistas falsas, um cemitério indígena, a suposta ocultação de um cadáver, um banqueiro suspeito, um delegado incrédulo, uma ilha onde vivem pessoas muito estranhas etc. Tudo engendrado com muita argúcia e humor (COELHO, 1995: 1046).

2.3.2 João Carlos Marinho

Nascido no Rio de Janeiro, João Carlos Marinho fez seus primeiros estudos em Santos e depois foi aluno do Mackenzie durante o curso de admissão e ginásio. Formou-se em Direito pela Faculdade do Largo São Francisco e advogou em Guarulhos até 1987, ano em que voltou para São Paulo, onde reside até hoje.

Com relação a sua produção literária, esse autor tem contribuído muito para o desenvolvimento da literatura infanto-juvenil contemporânea, haja vista os prêmios que recebeu por suas obras.

Como escritor voltado para o público juvenil, Marinho iniciou sua carreira com a publicação de uma novela que se tornou um *best-seller*. Trata-se de *O gênio do crime*, uma narrativa policial humorística que retrata uma parte do universo das crianças: colecionar álbuns de figurinhas. A novela narra as aventuras vividas pela Turma do Gordo – Bolachão, Pituca, Ricardão, Berenice e Edmundo – que descobre um cambista que falsificava figurinhas e prejudicava a fábrica responsável pela impressão e também os colecionadores que, por sua vez, ficariam privados do prêmio oferecido.

Na seqüência, foram lançados os livros *O caneco de prata*, *Sangue fresco*, *Berenice detetive*, *O Conde Futreson*, *O disco I – A viagem*, *O disco II – A catástrofe do Planeta Ebulidor*, *O gordo contra os pedófilos*, *Assassinato na literatura infantil*, *O livro da Berenice*, *Berenice contra o maníaco Janeloso* e *Cascata de cuspe*, todos protagonizados pela Turma do Gordo.

Com estilo simples, direto e bem humorado, os enredos envolvem o leitor da primeira até última linha, divertindo-o.

Dominando com desenvoltura e humor (ou ironia) a técnica narrativa ágil e concisa que define o estilo contemporâneo, o autor realiza uma pequena farsa do cotidiano paulistano, na qual se fundem a maturidade da escrita e uma consciência crítica alerta (COELHO, 1995:470).

A principal arma do Gordo nas estratégias é a inteligência, que faz com que ele e sua turma sejam invencíveis, além da absoluta ausência de preconceitos no que tange os métodos empregados.

Ao contrário dos livros tradicionais cujas aventuras se confinam ao período de férias e ao espaço quase mítico, as aventuras narradas na obra de Marinho fazem parte da vida cotidiana de suas personagens: crianças da classe média paulistana que vão à escola, namoram enganando os pais e ostentam comportamentos parecidos com a vivência dos leitores (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999: 142).

De autoria de Marinho, o livro *Berenice detetive*, que estudamos neste trabalho, segue o mesmo ritmo ágil e dinâmico.

A já conhecida “Turma do Gordo” se vê desafiada por um misterioso assassinato: Tia Rosinha, escritora, morre subitamente na frente de todos enquanto era entrevistada na escola. A partir da suspeita de Berenice de que a escritora teria sido envenenada por uma das maçãs que estavam entre os presentes dados pelos alunos, a trama detetivesca se arma.

Na história ocorrem em ritmo moto-contínuo as situações mais burlescas e absurdas que, tal como os infundáveis “enlatados” americanos que vemos na TV, ficam sem qualquer explicação plausível, como se ninguém se interessasse pelo motivo dos acontecimentos. Mesclam-se à trama policial, num mesmo plano de interesses, as situações mais díspares. São elas: movimento em defesa das baleias, vôos de asa-delta, espionagem e conluios de guerras na América hispânica ou no Iraque, doutrinação do Exército da Salvação, idas a restaurantes, bares e lanchonetes conhecidos no cenário paulista, violência gratuita, cenas de “pastelão”, entre outras. Trata-se de um contexto heterogêneo que espelha o mundo caótico que os meios de comunicação nos revelam todos os dias.

Seguindo a linha de crítica social “filtrada” com ironia, sátira ou paródia, João Carlos Marinho situa esse argumento policialesco no mesmo cenário familiar/apocalíptico de seus livros anteriores: a cidade de São Paulo. A cidade é uma verdadeira rede de contrastes e encruzilhada de caminhos nacionais e internacionais, ou de acontecimentos naturalíssimos da vida comum, fundidos a outros que são completamente absurdos (COELHO, 1991: 474).

Esse autor se destaca por ter um estilo que se caracteriza pela riqueza de detalhes e pela falta de preconceitos de seus personagens. Além disso, possui uma naturalidade que lhe confere modernidade e poder para inovar o gênero policial.

Para Lajolo e Zilberman:

A adoção de uma postura narrativa que adere à ausência de preconceitos e à falta de cerimônia de suas personagens é responsável pelo caráter inovador da obra de João Carlos. Sua crítica a uma realidade social como a brasileira, pautada pelo consumo e pela violência, não se faz nem pelo discurso condenatório, nem pela inclusão, no texto, dos despossuídos, cuja miséria e pobreza constituem denúncia da desigualdade e da injustiça social. A forma pela qual o texto desse autor envereda por uma representação crítica do real é muito sutil e rigorosamente literária: por via da redundância vertiginosa e agressiva dos detalhes da violência ou, paradoxalmente, na naturalidade de registro de ações e instrumentos mirabolantes, ou ainda na sucessão de apelos a recursos sofisticados da técnica, seus livros ferem a nota crítica (1999:142).

2.3.3 Pedro Bandeira

Pedro Bandeira de Luna Filho nasceu em Santos, em 1942. Por não ter conhecido o pai que falecera antes de seu nascimento, teve uma infância muito solitária e ligada aos livros, pois na época não havia outro prazer. Voltava da escola, sentava-se embaixo de uma árvore e lia *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Dedicou-se ao teatro amador até mudar para São Paulo para estudar Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Além de professor, trabalhou com teatro de bonecos e teatro profissional como ator, diretor e cenógrafo até 1967.

A partir de 1962, Pedro Bandeira também começou a trabalhar na área de jornalismo e publicidade da revista *Última Hora*. Depois, na Editora Abril, escreveu para diversas revistas e foi convidado a participar de uma coleção de livros infantis.

Seu primeiro livro, *O dinossauro que fazia au-au*, era voltado para crianças e foi um enorme sucesso. Porém, foi com o livro *A Droga da Obediência* escrito para adolescentes, seu público-alvo preferido, que Pedro Bandeira obteve sua consagração. Até outubro de 2006 a obra havia vendido um milhão e quatrocentos mil exemplares em todo o país.

O autor garante que a experiência em jornais e revistas o ajudou como escritor, já que o jornalista tem que estar preparado para escrever sobre qualquer assunto.

Ele começou a estudar psicologia e educação para entender em que faixa etária a criança encontra o pai herói, com qual idade o acha um “idiota” e quando está pronta para questionar tudo e todos. “Sem esse conhecimento é impossível

criar um personagem com o qual o leitor que você pretende atingir se identifique” (E-BIOGRAFIAS, 2000-2005).

Segundo Pedro Bandeira, os personagens nasceram da observação de todas as crianças e, principalmente, dos livros que leu e dos acontecimentos de sua própria vida:

Às vezes tiro idéias das cartas (que recebe) porque o conteúdo das mensagens são os mais diversos: têm quem pede conselho sentimental, outros dizem que não se dão bem com os pais e já recebi até carta de presidiário. Tento responder a todas (Ibidem).

Bandeira é o autor de literatura juvenil mais vendido em todo o Brasil, e já escreveu mais de 50 livros, entre eles, a série “Os Karas”.

Na obra *Droga de Americana!*, Pedro Bandeira dá um ritmo alucinante às ações. A partir do seqüestro da filha do presidente dos Estados Unidos, os fatos ocorrem simultaneamente e, como uma câmera, o foco se desloca ora para as ações dos Karas, ora para as negociações entre a CIA e a polícia brasileira, de tal forma que é impossível o leitor interromper a leitura. Utilizando habilidade, esperteza, inteligência e o trabalho coletivo do grupo dos Karas, o mistério aos poucos vai se elucidando sem interferência direta de um adulto.

Diante do exposto, ressaltamos que os autores analisados neste corpus fizeram parte da grande transformação da literatura infanto-juvenil ocorrida nos anos 1970. De acordo com Lajolo e Zilberman,

nas entrelinhas da narração policial, quer nas preocupações ecológicas de Stella Carr, quer nas problematizações mais existenciais de João Carlos Marinho, ressurgem traços do Brasil contemporâneo, focalizado agora através de textos cujo primeiro plano é ocupado por aventuras só aparentemente inconseqüentes (1999: 145).

Com diferentes estilos, formas e linguagens, principalmente a visual, a literatura dos anos 1970 e 1980 ofereceu ao pequeno leitor histórias vivas e bem-humoradas. Tais histórias buscam divertir os leitores e ao mesmo tempo torná-los conscientes de si mesmos e do mundo com o qual devem ter relações dinâmicas e afetivas (COELHO, 2000: 132).

Após termos abordado características importantes do romance policial, bem como os aspectos relevantes à literatura infantil, este trabalho se propõe a verificar

como diferentes autores que versam sobre o mesmo tema constroem suas narrativas.

CAPÍTULO 3 – O ROMANCE POLICIAL NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

3.1 O CASO DA ESTRANHA FOTOGRAFIA

3.1.1 O crime

Stella Carr prepara o leitor para o crime conduzindo-o por uma seqüência de ações. Prende a atenção do leitor nos primeiros momentos do relato, pois logo após a introdução se prenunciam os primeiros mistérios.

Já no primeiro capítulo, Eloís resolve tirar fotos de lugares magníficos do litoral norte que são acessíveis apenas pelo mar. Ao voltar para o barco com seu irmão, percebe que sua máquina fotográfica desapareceu. Ele fica intrigado com o sumiço da máquina, uma vez que fotografava paisagens para participar do concurso de uma revista.

Acompanhado de Miguel, Eloís ainda faz uma detalhada busca pela praia para encontrar a máquina, mas não tem sucesso. Ele comenta que, apesar de tudo, o filme que estava na máquina fora colocado nela há pouco tempo e que os outros rolos de filmes utilizados estavam no barco.

Ao chegarem em sua casa, vão direto ao quatinho escuro para revelar as fotografias. Mesmo intrigados com o roubo, não comentaram o fato com ninguém porque desconfiavam de algo além de um simples roubo. Vejamos:

– Se era por dinheiro, Marco, porque não levaram a minha carteira, que estava junto? Tem alguma coisa errada. Não sei bem onde, mas tem – disse

[...]

– Marco, veja nessa fotografia. Olhe!

– Onde? O que foi?

– Aqui, Marco. Veja? Um homem. Há um homem atrás dessas árvores (CARR, 1989: 12-13).

A partir dessa descoberta, Eloís vai até o centro comercial da cidade para ampliar a fotografia e tentar descobrir quem era o homem atrás das árvores. Foi

nesse momento que, por um acaso, escutou uma conversa entre dois homens: “Lembro que um era ruivo e sardento, com queimaduras descascadas de sol mal tomado, e o outro baixo, moreno e atarracado” (CARR, 1989: 15). Porém, num primeiro momento não levou tal conversa em consideração.

No dia seguinte, Eloís vai buscar pão e leite na cidade e fica sabendo que uma loja fora assaltada. Não era uma loja qualquer, era a loja de fotografias e os ladrões levaram apenas os negativos. Diante desse novo acontecimento, os irmãos concluem que alguém estava atrás de determinadas fotografias e que, mais cedo ou mais tarde, descobririam que eram ladrões.

Isabel, Marco e Eloís resolvem investigar e, entre uma conversa aqui e outra ali, pedem que Pedrinho, ajudante no bar de Antenor, vigie aqueles dois homens que estavam conversando. Certa noite Pedrinho se esconde e, sem que os homens percebam sua presença, acompanha toda a conversa e descobre que há mais pessoas interessadas nas fotos. Assim, o leque de suspeitos começa a se abrir cada vez mais, principalmente quando existe um chefe chamado de “Homem”.

Em meio a essa pequena investigação, Isabel continua sua pesquisa para a faculdade e sai para mergulhar. Entre as algas vermelhas encontra alguma coisa presa balançando como um peixe...

Chegou mais perto, separou as plantas e levou tanto susto que soltou o ar e quase se afogou! [...] Era o ruivo. Mas agora estava roxo azulado. Ai meu Deus!

[...]

Só nas histórias de Agatha Christie os cadáveres são limpinhos e arrumados, como se fossem de papelão. Morre, morre gente e não se sente nada. Só suspense. Isabel tremia como geléia: “Quem fica valente numa hora dessas? Só herói de histórias em quadrinhos!” Ela estava arrasada, como qualquer um de nós, meninos comuns, ficaria, se de repente topasse com um corpo. E morrendo de medo. A gente é menino comum, ora. Não é nenhum supergaroto de fita de televisão (CARR, 1989: 34-35).

Diante do provável assassinato, os meninos resolvem dar continuidade às investigações, pois outros envolvidos na história sabiam da fotografia. Na conversa ouvida por Pedrinho, citaram um cemitério índio que chamou a atenção de Eloís e Marco, pois o homem que aparecia na foto estava enterrando ou desenterrando ossos.

A partir desse ponto, as ações ganham mais destaque dentro do enredo, tornando-o mais ágil e envolvente. Os personagens se enredam cada vez mais em situações perigosas e arriscadas para resolverem o mistério que envolve a fotografia

e o cemitério índio, mas principalmente para descobrirem quem é o “Homem” citado pelo Ruivo.

Decorridas 30 páginas do romance até o final do terceiro capítulo, de maneira natural e simples, Stella Carr apresenta o crime conforme descrito acima. Nada de descrições violentas ou detalhes específicos, apenas um corpo encontrado no fundo do mar.

3.1.2 A vítima

Como no romance policial adulto, a vítima se torna conhecida logo no início da narrativa. Ruivo e seu parceiro são destacados para fazer com que Marco e Eloís desistam de suas investigações e saiam do caminho do “Homem”, pois seus planos poderiam ser arruinados pelos dois moleques.

Incumbidos da “missão”, os dois comparsas começam a freqüentar os mesmos lugares que os meninos costumavam se encontrar. Os dois comparsas tornam-se cada vez mais conhecidos pelo leitor. Mesmo fazendo parte da “turma do mal”, Ruivo é assassinado por um de seus companheiros.

3.1.3 A investigação

Stella Carr deixa as investigações concentradas nas mãos de Marco e Eloís. No processo de investigação, cabe a Marco a parte cerebral, a de raciocínio ou a de associação das idéias, enquanto Eloís desempenha o papel de memorialista e assistente do detetive já que narra as aventuras vividas por eles. Dessa forma, Stella Carr lança mão de uma característica do romance policial clássico: o detetive e seu companheiro, tão bem representados por Dupin, Sherlock Holmes e Hercule Poirot.

A primeira atitude de Eloís é conversar com o delegado e expor tudo o que Marco e ele sabem sobre a vítima:

Nós tínhamos explicado tudo ao delegado. Falamos do roubo da máquina, da fotografia, da conversa no bar e da conversa na ponte. Foi com o maior dos espantos que nós ouvimos, portanto, ele dizer que o ruivo tinha sofrido “morte acidental” (CARR, 1989: 39).

Apesar de ser um livro policial voltado para o público infanto-juvenil, existe certa reserva ao apresentar o cenário da morte, atitude oposta ao romance policial adulto. Vimos que o crime só é apresentado após várias páginas e de forma leve, como se tudo não passasse de uma grande aventura.

3.2 *BERENICE DETETIVE*

3.2.1 O crime

João Carlos Marinho apresenta o crime na quarta página de sua história. De uma maneira simples e direta, já apresenta algumas pistas para que o leitor se prepare para as ações seguintes:

Tia Rosinha respondeu mais duas perguntas, interrompeu-se, olhou para a mesa, pegou uma maçã, deu uma mordida, pegou uma caixa de perfume, abriu, tirou o frasco, passou o perfume na palma da mão, cheirou e disse:
 – Hum, *Fleurs d’Orlane*, muito bom. Sou assim, meio distraída, só agora reparei nestes presentes e...
 Não terminou a frase Tia Rosinha caiu no chão.
 Edmundo impediu que a roda dos curiosos abafasse a respiração da doente, logo chegou o médico e disse que tia Rosinha estava morta (MARINHO, 1987: 15, grifos do autor).

Depois de presenciarem a morte de Tia Rosinha, imediatamente a turma se reúne na casa de Gordo e levanta algumas hipóteses sobre o que houve. Eles chegam à conclusão de que ela poderia ter sido assassinada, uma vez que não foi feita autópsia no corpo. A partir disso, a turma inicia uma investigação que começa com o desenterro da defunta para analisar seus intestinos e tentar descobrir a causa da morte.

3.2.2 A vítima

Tia Rosinha é uma escritora convidada para dar uma palestra na escola onde toda a Turma do Gordo estuda. A turma é formada por Bolachão (Gordo), Berenice, Edmundo, Pituca, Mariazinha, Silvia, Biquinha, Godofredo, Hugo Ciência e Zé Tavares. Antes da visita de Tia Rosinha à escola, os meninos comentavam sobre sua debilidade física:

- Amanhã a Tia Rosinha vai fazer um debate em classe conosco – falou Sílvia
- É aquela escritora? – perguntou o mordomo.
- É sim.
- Vi na TV que ela está no hospital – disse o Abreu.
- Teve o segundo enfarte – disse Edmundo. – Ela vai direto do hospital para a escola.
- Combinamos de cada um levar um presente para ela – falou Sílvia (MARINHO, 1987: 9).

A atmosfera de doença e debilidade envolve o leitor e prenuncia o que vai acontecer:

- Tia Rosinha apareceu, foi andando até o estrado, estava pálida, caminhava devagar, subiu o estrado, sentou na cadeira e falou:
- Saí de um hospital, onde fui bem tratada, mas é um lugar triste, uma espécie de sala de espera da morte. Agora entre meus leitores, sinto que a alegria da vida está voltando (MARINHO, 1987: 14).

Tia Rosinha cativa o leitor porque, embora tenha uma saúde frágil, não deixa de comparecer a um compromisso agendado e de responder todas as questões da garotada sobre seu último livro. Esta mistura de encantamento e ternura é rompida bruscamente pela sua morte abrupta.

3.2.3 A investigação

A investigação ficará por conta da Turma do Gordo. Os jovens transformam a casa do Gordo no quartel-general das reuniões para decidirem passo a passo o caminho que deverão seguir para elucidarem a referida morte.

Com a ajuda do frade João, a turma não se acanha diante de nenhuma dificuldade. O próprio frade mostra-se “fora do padrão”, como podemos ver abaixo:

O frade tirou o facão do bolso da calça, talhou um pouco o cadáver, retirou pedaços do estômago e do intestino, e os colocou num saco de plástico que o Hugo Ciência tinha trazido.
Enterraram novamente tia Rosinha (MARINHO, 1987: 24).

O crime, a arma e o motivo são os ingredientes principais de uma boa história policial para adultos ou crianças. Neste caso, tais ingredientes aguçarão o “faro de detetive” de algumas crianças que presenciaram o crime e começaram uma investigação.

3.3 *DROGA DE AMERICANA!*

3.3.1 O crime

Pedro Bandeira inicia seu romance descrevendo a cena do crime com todos os detalhes:

[...] não fossem os dois cadáveres estendidos à frente da metade feminina dos vestiários.
Estranhas gravatas vermelhas, pegajosas, escorriam do pescoço de cada um deles, maculando-lhes o branco das camisas. Os dois sisudos e mal-encarados agentes de segurança da filha do presidente dos Estados Unidos tinham sido praticamente degolados... (BANDEIRA, 2003: 7).

A descrição acima é a introdução para anunciar o que de fato aconteceu, isto é, durante uma exibição de ginástica no Colégio Elite, foi seqüestrada a filha do presidente dos Estados Unidos.

Em meio a toda essa movimentação, os Karas entram em ação.

3.3.2 A vítima

Peggy é a única filha do presidente dos Estados Unidos que veio ao Brasil com seu pai para participar de uma exibição de ginástica olímpica. Ela aproveita a oportunidade para se encontrar com sua amiga Magrí.

Sabemos que o motivo do seqüestro é forçar o pai de Peggy a obedecer às vontades de tiranos dos Estados Unidos. Mas, no momento da ação dos bandidos, Magrí se aproveita da confusão e assume a identidade da amiga, tornando-se a verdadeira vítima do seqüestro:

Sacudiu a cabeça debaixo d'água. Mesmo sob o impacto de um susto como aquele, mesmo sob o efeito do gás, seu raciocínio era o raciocínio de um Kara. E a presença de espírito de Magrí era a da garota mais inteligente e corajosa que alguém já viu. Só havia uma coisa a fazer:

“Preciso salvar Peggy!”

O Homem olhava em torno, ansioso e apressado.

“É agora...”

De repente, o seqüestrador viu o corpo de uma adolescente, toda nua, avançar um passo, saindo debaixo do jato do chuveiro e olhando diretamente para ele. Os olhos dela fuzilavam de ódio, ao gritar:

- *I'm the president's daughter! What do you think you're doing?* (BANDEIRA, 2003: 30).

3.3.3 A investigação

Quando Chumbinho descobre que Magrí foi seqüestrada no lugar de Peggy, trata de avisar os Karas. O grupo tem a partir desse momento duas missões: salvar Magrí e esconder Peggy. Eles têm que agir rápido, pois os seqüestradores deram um prazo de seis horas para o presidente americano cumprir suas exigências e ter, assim, sua filha de volta.

A partir daí, o grupo se concentra na investigação analisando pistas, usando disfarces e códigos secretos. Eles também não podem deixar que o detetive Andrade, amigo da turma, descubra a troca feita pelos bandidos porque isso arruinaria o plano dos Karas e levaria a amiga à morte.

Nos três romances apresentados, temos os elementos principais de uma narrativa policial: o crime, a vítima e a investigação. Cada escritor trabalhou esses elementos de maneira diversa na construção da narrativa.

CAPÍTULO 4 – ELEMENTOS DA NARRATIVA

4.1 O FOCO NARRATIVO

Foco narrativo ou vozes narrativas nos aponta as relações entre o narrador e a história que ele conta

Como nos romances policiais clássicos, o romance policial para o público infanto-juvenil também possui um narrador memorialista. É o caso do livro *O caso da estranha fotografia*, lançado em 1977, cujas aventuras são contadas por Marco, narrador e parceiro de aventuras de seus irmãos Eloís e Isabel.

O livro começa com o seguinte relato de Marco:

Naquela madrugada, ainda estava escuro lá fora, o Eloís me sacudi na cama [...]
Foi assim que tudo começou. A mania de mar e a de tirar fotografias. Meu irmão jogou a máquina no ombro e fomos andando pela praia até a baía, onde fica a casa de barcos (CARR, 1989: 6).

Basicamente, o livro é construído a partir do relato de Marco. Ao longo do romance, os relatos de Isabel, Pedrinho, delegado Cerqueira Estevam e Ana são inseridos na narrativa, bem como os depoimentos dados à Polícia Federal por outros personagens envolvidos na trama. Destacamos que os relatos feitos por Isabel e pelo delegado Cerqueira são narrados por Marco, como apontam os subtítulos no interior da narrativa, por exemplo, “Do depoimento de Isabel (narrativa de Marco)”.

Isso foi exposto por Gérard Genette, de modo muito preciso nas linhas seguintes:

A escolha do romancista não é entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (cujas formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer o que a história seja contada por uma de suas “personagens” ou por um narrador estranho à história. [...] Aqui, pois, distinguiremos dois tipos de narrativas: um, cujo narrador está ausente da história que conta (por exemplo: Homero, na *Iliada*, ou Flaubert, em *A educação sentimental*); outro, cujo narrador está presente como personagem na história que conta (Gil Blas ou O morro dos ventos uivantes). Chamo o primeiro tipo de [...] *heterodiegético* e o segundo de *homodiegético* (apud REUTER, 2002: 69-70, grifos do autor).

Marco também desempenha a função de narrador autodiegético que, segundo a terminologia utilizada por Genette (apud CEIA, 2008), significa que o personagem-narrador é o próprio protagonista da história, como no exemplo abaixo:

Eu e meu irmão tentamos desesperadamente alcançar os rochedos da costa, nadando com todas as nossas forças. Eram dois os mergulhadores que nos seguiam, um deles com um arpão. E não estavam brincando! Teriam conseguido nos pegar se um deles não tivesse se enroscado na corda do arpão e ido parar no fundo, obrigando o companheiro a mergulhar pra ajudar (CARR, 1989: 72-73).

Em *Berenice Detetive*, podemos observar que o foco narrativo é um pouco diferente do tradicional porque não há um narrador memorialista. Nesse caso há um narrador heterodiegético, ou seja, um narrador que não participa da história e relata algo estranho a ele já que não integra, nem integrou como personagem, o universo diegético em questão.

Por ser uma novela policial, no primeiro capítulo tudo é aparentemente normal, mas podemos notar indícios do que irá acontecer:

Naquela tarde do segundo semestre de 1986 a turma se reunia em volta da piscina do gordo, no Alto de Pinheiros. Todos tinham dez anos e estudavam no quinto ano da Escola Três Bandeiras: eram o gordo (Bolachão), Berenice, Edmundo, Pituca, Mariazinha, Sílvia, Biquinha, Godofredo, Hugo Ciência e Zé Tavares (MARINHO, 1987: 9).

Em determinados momentos o narrador se aproxima mais dos personagens e conseqüentemente do leitor. No trecho transcrito a seguir, podemos perceber que o narrador se coloca como amigo dos personagens e do leitor, fazendo com que o último sintam-se parte da Turma do Gordo: “A perua Kombi do frade João levou nossos amigos até a Rua Cônego Eugênio Leite, no prédio onde morava Hugo Ciência, no 8º andar” (Ibidem: 25).

Notamos uma mudança maior do foco narrativo ao lermos *Droga de Americana!*, de Pedro Bandeira. O livro começa com um narrador homodiegético que descreve a cena de um crime e a confusão instalada naquele momento. Em seguida, a cena sofre um corte abrupto e o leitor é informado que na semana anterior houve uma discussão entre os membros da CIA e dois policiais: o delegado da Polícia Federal e o detetive Andrade.

Para esse recurso damos o nome de *flashback* que, segundo a terminologia de Genette (apud CEIA 2008), recebe o nome de analepse.

De acordo com Carlos Ceia no *E-Dicionário de Termos Literários* (2008), temos a seguinte definição de *flashback*: “na narrativa literária ou cinematográfica, diz-se de todo o facto que, pertencendo ao passado, é trazido para o presente da história relatada.” Portanto, trata-se de um fenômeno de anacronia, isto é, divergência no tempo do discurso.

Como exemplos, destacamos os trechos abaixo:

A noite friorenta daquele início de junho caía quando as luzes se acenderam iluminando a área esportiva do Colégio Elite, completamente deserta, não fossem os dois cadáveres estendidos à frente da metade *feminina dos vestiários*.

Estranhas gravatas vermelhas, pegajosas, escorriam do pescoço de cada um deles, maculando-lhes o branco das camisas. Os dois sisudos e mal-encarados agentes de segurança da filha do presidente dos Estados Unidos tinham sido praticamente degolados...

Se não estivessem mortos, e se o ruído do motor de um helicóptero não se sobrepusesse a todos os sons, de dentro do vestiário os dois teriam ouvido uma voz de menina, que desafiava, furiosa, em inglês:

– *I’m the president’s daughter! What do you think you’re doing?* Eu sou a filha do presidente! O que você pensa que está fazendo?

[...]

Na semana anterior, tinha sido acalorada a reunião entre J. Edgar Hooper, o todo-poderoso diretor da CIA, a Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos, onde a palavra “inteligência” na verdade queria dizer “espionagem”, e dois policiais brasileiros: Doutor Pacheco, o delegado da Polícia Federal, que andava sempre de óculos escuros, e o gordo detetive Andrade, que enxugava a careca com um lenço, apesar da perfeita refrigeração da sala de conferências do luxuoso hotel brasileiro (BANDEIRA, 2003: 7-8, grifos do autor).

Em *O caso da estranha fotografia*, há uma mudança de letra faz a distinção entre o relato dos próprios personagens que vivem a aventura e a formalidade dos depoimentos e relatórios da Polícia Federal, conforme os exemplos abaixo transcritos:

Passamos nosso equipamento de mergulho pela janela do quarto. Um garrafas de refrigerante, umas fatias de queijo e pão de sanduíche [...]

– *Desta vez alugamos a lancha do João Bagre. É mais seguro. O Júlio é muito “óbvio”.*

[...]

E assim começou a parte mais doida da nossa aventura. Foi aí que nós nos metemos numa encrenca pra valer!

[...]

Mas nossas encrencas estavam só começando. Estávamos descendo a encosta quando ouvimos o barulho do motor da lancha. Da nossa lancha!

Mesmo assim levou dois bons minutos pra gente perceber o que isso significava – estávamos presos na ilha (CARR, 1989: 48; 49; 60).

Os depoimentos e relatórios sempre são indicados por um subtítulo que nos permite identificar se é um depoimento e a quem pertence, ou se é um relatório e em que é baseado:

Do relatório da Polícia Federal, baseados em vários depoimentos João Bagre desceu bem cedo para a Curva do Sino, o beco sem saída do canal que atravessa a Ponte do Marisco. Era lá que ele guardava os barcos – ele e os outros pescadores e barqueiros da região. De repente, o espanto: – Ué, os meninos trouxeram a lancha e nem avisaram!

Pois é, A lancha que ele alugou para nós estava lá no lugarzinho dela. João entrou no barco e viu logo, entre outras coisas, as roupas de mergulho e os tanques de ar. Tirou tudo de dentro. “Esses meninos não têm cabeça no lugar, esquecendo coisa tão cara assim largada”, pensou. E, entretido, limpou o barco.

[...]

Reconstituição baseada no depoimento de Pedrinho (narrativa de Marco) Pedro deixou o bar lá pelas seis horas. Os homens não tinham dito a que horas iam se encontrar na ponte.

“Noite é de seis horas em diante”, nosso novo cúmplice pensou. “Antes ainda é de tarde.”

Atravessou a praça, pegou a bicicleta e se mandou pela estrada. Uns dois quilômetros até a ponte, o sol já afundava na água da baía. Chegou até lá com cuidado, olhando de todos os lados pra ver se não tinha ninguém. Afinal, nós não sabíamos como eles viriam, se era a pé ou de carro... (CARR, 1989: 67; 27).

Droga de Americana! é um romance multifacetado, cuja narrativa apresenta vários pontos de vista e cada um deles está separado por três asteriscos (***). Tal recurso indica a mudança de foco como se fosse uma novela em que temos uma ação que é interrompida e logo se apresenta outra cena. O leitor acompanha a história pelas lentes cinematográficas, ora de um ângulo, ora de outro:

Sentindo-se muito tonta, Magrí conseguiu abrir os olhos. Não sabia por quanto tempo ficara sem sentidos, nem ao menos se tinha ou não desmaiado. Sua cabeça, pendida para frente, parecia pesar uma tonelada e, em seus ouvidos, o som do motor do helicóptero diminuía, até desaparecer por completo.

Levantavam seus braços. Mãos fortes agarravam seus pulsos. Sentiu-se suspensa, solta no ar por um instante. Com a mesma brutalidade, puxavam seu corpo para cima, fazendo-o passar por um espaço estreito. Alguma aresta arranhou-lhe a nádega. Foi largada no chão, numa superfície dura, que parecia forrada com plástico. Puxaram suas mãos para as costas e amarraram seus pulsos, enquanto mais alguém apertava uma larga faixa de fita colante sobre sua boca. Notou que as pessoas se afastavam.

O cheiro de gás a nauseava. Procurou respirar curta e apressadamente pelo nariz, lutando contra o enjôo. Se vomitasse com a boca amordaçada, na certa morreria sufocada.

Aos poucos, a tonteira diminuía. Entreabriu os olhos. Pensou que estivesse sonhando. Tudo estava escuro, mas algo como um teatro de sombras projetava-se à sua frente. Como se ali fosse um estúdio de revelação fotográfica, havia uma iluminação avermelhada, tênue, que projetava as silhuetas de dois homens contra um pano esticado que havia diante dela.

“O que vai acontecer comigo agora?” (BANDEIRA, 2003: 40-41).

Nesse momento a narrativa de Magrí é interrompida pelos asteriscos e a história começa a ser contada sob o ponto de vista de Miguel:

“Que helicóptero é esse aqui no Elite?”, pensou Miguel. “Está escuro demais para ver... E por que essa correria de policiais?”

Uma multidão se aglomerava ao longo da rua lateral onde ficavam os portões da área esportiva do colégio e para onde acorriam carros de polícia fazendo um barulho infernal com suas sirenes. Miguel acorrentou a bicicleta em uma árvore e simplesmente esperou, sem mudar de lugar. O líder dos Karas sabia que Chumbinho, Calú e Crânio logo o encontrariam, pois haveriam de imaginar que o pior lugar para encontrar alguém é no meio de todo mundo.

Como ele pensava, logo, dois dos rapazes avistaram-no à espera numa esquina, a cem metros do colégio. Dava para ler uma expressão determinada no rosto do jovem comandante.

“Somente Calú e Crânio? Onde andarás Chumbinho?”

Miguel fez um sinal e os três reuniram-se sob uma sibipuruna que apesar do inverno ainda mantinha sua farta copa. Num primeiro momento, olharam-se sem falar. Os três sabiam que alguma coisa grave deveria ter acontecido no interior de sua escola, só não podiam saber o quê (BANDEIRA, 2003: 41-42).

Somente três blocos depois a “câmera” volta a focar Magrí e seus seqüestradores. A partir do ponto de vista de cada personagem que estava em lugares diferentes no momento da confusão, o leitor tem a oportunidade de saber tudo o que acontece em torno do seqüestro. Ao final da leitura, temos o conhecimento do crime completo, do destino dos personagens e sua contribuição para solução do mistério.

Das três obras em estudo, a única que segue um enredo linear é *Berenice Detetive*, pois as ações ocorrem seqüencialmente e estão ligadas ao cotidiano dos personagens. É durante a rotina dessas crianças – escola, convívio familiar, atividades lúdicas – que será desvendado o assassinato de tia Rosinha.

Naquela tarde, sob as folhudas árvores do jardim, a mãe do gordo promovia um bingo beneficente com suas amigas.

[...]

Do outro lado do jardim, perto da piscina, a turma do gordo preparava-se para a transmissão da rádio pirata Lontra de Pinheiros.

[...]

Depois do jantar o gordo colocou em um quarto os cinco computadores, acoplados a um telefone e equipado com modem e outros sistemas avançadíssimos de eletrônica. [...] Durante toda a noite ouviu-se um tic-tic do Hugo Ciência operando os computadores, de vez em quando ele ia ao banheiro, não dormiu. O gordo, de manhã, ao descer para tomar café e ir à escola ainda ouvia tic-tic-tic (MARINHO, 1987: 45; 37; 49).

4.2 PERSONAGENS

Em comum, os três romances têm grupos de detetives que protagonizam suas aventuras.

Para Reuter:

As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido. De certa forma *toda história é história de personagens*. [...] A personagem, com efeito, é um dos elementos-chave da projeção e da identificação dos leitores. Em conseqüência, ela tem sido tratada, com demasiada freqüência, sobretudo no plano de psicologia, como se tratasse de uma pessoa de carne e osso, esquecendo-se a análise exata de sua construção textual (2002: 41, grifos do autor).

Em *O caso da estranha fotografia*, o grupo de detetives é formado por Eloís, Marco e Isabel, três são irmãos que estão em período de férias escolares. Eles são adolescentes entre 15 e 18 anos que se envolvem na investigação de um crime. Esta é a primeira aventura de tantas outras das quais serão protagonistas e que deu origem à série “Irmãos Encrenca”.

Dentro desse grupo, cada um tem uma característica diferente. Vejamos,

Marco é sempre o narrador e Eloís quem tem mais familiaridade com as várias habilidades e conhecimentos agenciados na resolução do problema. Essa sua por assim dizer vocação intelectual, secundada pelos conhecimentos de biologia de Isabel fundamenta deduções e raciocínios e abre caminho para longos textos informativos sobre algas marinhas, reatores atômicos ou mesmo expressões menos corriqueiras da língua portuguesa, o que aproxima esses textos do livro juvenil mais tradicional, que não resiste à tentação didática (LAJOLO & ZILBERMAN, 1999: 145).

Como podemos observar nos exemplos abaixo:

“As algas são a forma mais simples de vida vegetal”, me havia explicado Isabel. “São um alimento fabuloso. Milhões de seres vivos comem algas e são por sua vez comidos por peixes cada vez maiores, até terminar nos

mamíferos aquáticos e finalmente no homem. Talvez esteja nelas a solução da sobrevivência humana”

[...]

– Marco estamos trancados! Trancados nesta casa de museu!

Forçamos o trinco, balançamos a porta nada. Estávamos presos no escritório do professor.

– Calma, irmão. Nada de pânico. A gente quebra o vidro e sai – continuou Elois.

– Ele levou o mapa.

– Não faz mal. Eu me lembro bem. Você tem aí o nosso mapa?

– Está aqui, no meu bolso.

– Abre. Isso. Me dá aquele lápis.

– O que você vai fazer?

– Veja, a galeria começou aqui, vinha mais ou menos por aqui e ia terminar na Praia da Carça. Deve haver uma entrada por aqui. É pra lá que nós vamos.

[...]

“Coitada da Bel! Eu tenho a mania de atormentar minha irmã. Mas estava morrendo de pena dela, é minha mana preferida. Também, não tenho outra! (CARR, 1989: 17; 59; 47).

Diante dos trechos apresentados ressaltando a característica de cada um dos irmãos, constata-se que o narrador “parece abdicar de sua personalidade ficcional, confessando pontos de semelhança com o leitor comum, o que por tabela, permite que este se alce à condição de personagem” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999: 144).

Dessa maneira,

só nas histórias de Agatha Christie os cadáveres são limpinhos e arrumados, como se fossem de papelão. Morre, morre gente, e não se sente nada. Só suspense. Isabel tremia como geléia. – “Quem fica valente numa hora dessas? Só herói em quadrinhos!” – Ela estava arrasada, como qualquer um de nós, meninos comuns, se de repente topasse com um corpo. E morrendo de medo. A gente é menino comum, ora. Não é nenhum garoto de filme de televisão (CARR, 1989: 35).

Em *Berenice Detetive*, os personagens protagonistas são aqueles que fazem parte da Turma do Gordo. São dez crianças com dez anos de idade que, no decorrer da narrativa, apresentam atitudes que deixam o leitor na dúvida quanto à sua idade real, pois são independentes, tomam decisões entre eles e circulam pela cidade de São Paulo como se fossem adultos.

Pituca, Edmundo, Godofredo e Berenice são alguns dos personagens recorrentes nos livros de Marinho. Eles estão sempre às voltas com o Gordo que protagoniza todas as histórias. Nessa aventura especificamente, Berenice lança a suspeita de que Tia Rosinha teria sido assassinada. Os membros do grupo aceitam essa hipótese e resolvem investigar. Cada um tem uma função dentro do grupo e alguns se destacam mais que outros.

O protagonista Gordo é filho de um industrial e fazendeiro, tem uma excelente situação financeira e, como nos indica o próprio apelido, gosta de comer o tempo todo. É em sua casa que após as aulas a turma se reúne à beira da piscina. Entre um petisco e outro servido pelo mordomo Abreu, a turma conversa e planeja suas atividades:

No dia seguinte, como de costume, o gordo acordou cedo para fazer a limpeza, revisão e alimentação dos aquários, ler a correspondência filatélica que vinha do estrangeiro, colocar os selos em ordem e escrever cartas para seus correspondentes filatélicos na Europa e nos Estados Unidos.

Escreveu uma carta para Henry Behar em Lausanne, outra para Alberto Bolaffi em Turim, tomou banho e desceu para a copa.

[...]

O gordo conseguiu achar um naco de carne no fundo da geladeira, pegaram a frigideira, óleo, sal e ele e o frade foram fritando o bife. [...] O frade e o gordo repartiram o bife, mas não acharam pão para raspar o molho da frigideira (MARINHO, 1987: 13; 26-27).

Berenice é namorada de Gordo e sabe que não é muito aceita pela sogra, mas frequenta a casa mesmo assim. Ela tem a idéia de investigar o assassinato de Tia Rosinha e, dividindo a liderança com o Gordo, comanda os amigos com firmeza e autoridade, sem ser autoritária. Em outro episódio da turma, Berenice escreve um livro e em *Berenice detetive* o autor retoma essa idéia quando um dos colegas pergunta qual a situação das vendas de seu livro:

– Olha, gordinho, sua mãe é muito educada, me recebe com hospitalidade, mas ela não gosta de mim; isso acaba transmitindo. Aqui no jardim, no meio da turma, tudo bem, eu me mexo, mas no jantar fico pregada na cadeira, eu viro um alvo fixo. Até amanhã.

[...] Berenice falou:

– Gordo, O Hugo Ciência fica aqui na sua casa para jantar, depois você tranca ele num quarto, com os cinco computadores e o telefone, não deixa sair, vai levando comidinha, até ele conseguir entrar no computador do Banco do Brasil (Ibidem: 44).

O personagem Hugo Ciência é o super dotado da turma que tem a missão de resolver os detalhes científicos e burocráticos para a solução do crime:

Todos olharam para a porta do jardim, esperaram, a silhueta do Hugo Ciência, despenteado, camisa amarrotada e dois quilos mais magros, se enquadrou na porta, andou até eles.

Trazia embaixo do braço muitas folhas de papel, impressas pelo computador.

– Fui indo por tentativa – falou Hugo Ciência o e confiando na sorte. Descobri o telefone do computador do Banco do Brasil ontem mesmo, o duro foi achar a senha. Fui bombardeando com mensagens, os

computadores do gordo fazendo milhares de operações por segundo, fui analisando os tipos de rejeição, e consegui. O computador do Banco do Brasil está conversando comigo como um amigo velho (Ibidem: 51).

Godofredo participa da investigação como os outros, investigando pistas e conversando com suspeitos, mas o que chama a atenção para esse personagem é sua paixão pela professora Jandira. Tal fato fica explícito no bilhete que ele deixa em cima da mesa da professora:

Querida Jandira
 Você sabe da minha paixão por você. A Mariazinha, por ciúme, diz que esta paixão é uma doença mórbida e delirante, mas eu acho bom.
 Não é vergonha você se apaixonar por mim por causa da diferença de idade. Veja a Edith Piaf, veja a Ângela Maria, veja a Rita Lee.
 Convido você para um chopinho, ta? Te espero no Paulicéia 22 às 4 da tarde. Godofredo (MARINHO, 1987: 61).

O mais inusitado disso é que, ao contrário do que o leitor imagina, a professora Jandira responde o bilhete:

Depois das aulas os alunos se retiraram, no meio das buzinas insuportáveis das insuportáveis mães de porta de colégio.
 Ao passar por Godofredo, a professora Jandira cochichou:
 – Estarei no 22 às 4 (Ibidem: 62).

Após ficarmos sabendo sobre esse bilhete, Godofredo passa a sumir misteriosamente todos os dias por volta das quatro horas da tarde. O leitor fica abismado com essa situação, mas só no final da história o próprio Godofredo esclarece seus sumiços:

Encontrava a Jandira no Paulicéia 22. Mas não era por amor que ela vinha. A Jandira resolveu fazer uma tese de pós-graduação sobre a influência de um crime numa comunidade de alunos. Ficava me perguntando da investigação e tomando notas (Ibidem: 153).

O livro *Berenice Detetive* é composto por 27 capítulos, sendo que cada capítulo se encerra com uma ilustração. Na verdade, com um mosaico cujas imagens remetem-nos aos principais momentos do capítulo.

Segundo Forster (1969: 83), o enredo é uma narrativa de acontecimentos cuja ênfase recai sobre a causalidade. É justamente a causa que dará início a toda seqüência de ações vivida pela Turma do Gordo.

Como em outros romances, em *Droga de Americana!* um grupo de detetives protagoniza a história. Eles são o “Karas”, amigos dispostos a salvar a humanidade que se reuniram para formar um grupo secreto em busca de aventuras e perigos.

Miguel reuniu os amigos para fundarem o “Karas”. Com sede no forro do vestiário feminino do Colégio Elite, o que era uma brincadeira se tornou sério no momento em que eles se envolveram com organizações criminosas e misteriosos assassinatos.

Trata-se de um grupo formado por cinco amigos: Calú, Crânio, Magrí, Miguel e Chumbinho. Eles unem a amizade e as habilidades de cada um para resolverem os problemas que surgem sem deixar de lado a responsabilidade com os estudos.

Durante quatro aventuras, as habilidades dos integrantes do grupo foram conhecidas pelo público:

Calú é considerado o garoto mais bonito do Colégio Elite, é extremamente extrovertido e brincalhão. Sempre de bom humor, é o “Kara” que dá apoio e ânimo aos colegas do grupo na hora de agir. Ele é ator e especialista em disfarces e maquiagem e, graças às suas habilidades, é responsável por preparar os amigos para a investigação de pistas de algum caso:

Mandei que Calú arranjasse um modo de nos disfarçar. Precisamos do anonimato para investigar

[...]

Só a muito custo alguém muito íntimo poderia reconhecer Miguel, com enchimentos nas roupas, um bigodinho nascente e boné enfiado até as orelhas. Do mesmo modo, ninguém descobriria que era Crânio quem estava atrás de grossas sobancelhas postiças, Nem Calú, cheio de decalques de tatuagens em todas as partes visíveis do corpo mal coberto por uma camiseta estampadíssima e uma cabeleira arrepiada. E talvez nem mesmo o presidente dos Estados Unidos conseguiria reconhecer a própria filha, com aquela peruca enroladinha e a pele morena, deliciosamente achocolatada. [...] Agora, eles podiam circular à vontade (BANDEIRA, 2003: 103. 117).

Calado e sempre pensativo, Crânio é o gênio da turma. Ele está sempre isolado com sua gaitinha e costuma tocá-la para se concentrar e solucionar mistérios e códigos, sua especialidade. Tamanha concentração se deve também ao fato de ser campeão de xadrez e ter ótimas notas na escola. Por seus amigos, interrompe todas as atividades que gosta, principalmente se o assunto é “Emergência Máxima”. Da mesma forma que Calú, Crânio é apaixonado por Magrí.

Miguel, Crânio, Calú e Peggy cercavam Chumbinho, lendo os dois textos que a tevê transmitira e que o menino havia copiado em dois guardanapos. O primeiro era a sinistra ameaça dos bandidos. O segundo era uma mensagem que só poderia ter sido redigida por Magrí.

[...]

– Isso! – Calú mostrava esperança na voz. – E, se Magrí nos mandou uma pista, é porque ela sabe que é possível a gente encontrá-la!

[...]

O geninho dos Karas franziu a testa, concentrando-se. Gostaria de poder sentar-se na calçada e soprar sua gaita bem baixinho. Era assim que ele tinha suas melhores idéias.

[...]

O rosto de Crânio iluminou-se:

– Só pode ser isso! Vamos aplicar o código *Tenis – polar!* Rapidamente, Crânio pegou guardanapo e escreveu a palavra TENIS logo acima da palavra POLAR. – Bom, temos dois “Y”... Vamos substituí-los por “I”... (BANDEIRA, 2003: 120; 121; 132; 120, grifos do autor).

A garota Magrí é a melhor atleta do Colégio Elite e grande esperança de medalha olímpica para o Brasil. Recebeu esse apelido por ser muito “magrinha”. Meiga e delicada, ela nada teme, principalmente se for para salvar os amigos ou partir para a ação. Era a única presença feminina no grupo até a última aventura:

O coração de Magrí disparava enquanto via a filha do presidente americano, completamente nua, cair no chão, de bruços.

Seus pulmões pareciam explodir e, mesmo debaixo d’água, o gás começava a fazer efeito sobre Magrí.

“Respirar! Preciso respirar!”

Percebeu um movimento. Uma figura saída de algum pesadelo destacava-se no meio do vapor da água quente do chuveiro e da fumaça amarelada, quase imperceptível, que fluía da grande lata de talco.

Uma figura com... máscara contra gases!

“O que está acontecendo?”, tentava pensar, lutando para segurar a respiração. “Esse homem... Barbaridade! Isso só pode ser um atentado contra Peggy!”

Sacudiu a cabeça debaixo d’água. Mesmo sob o impacto de um susto como aquele, mesmo sob o efeito do gás, seu raciocínio era o raciocínio de um Kara. E a presença de espírito de Magrí era a da garota mais inteligente e corajosa que alguém já viu. Só havia uma coisa a fazer:

“Preciso salvar Peggy!”

O Homem olhava em torno, ansioso e apressado.

“É agora...”

De repente, o seqüestrador viu o corpo de uma adolescente, toda nua, avançar um passo, saindo debaixo do jato do chuveiro e olhando diretamente para ele. Os olhos dela fuzilavam de ódio, ao gritar:

– *I’m the president’s daughter! What do you think you’re doing?* (Ibidem: 30-31, grifos do autor).

O líder do “Karas” é Miguel. Certo dia ele resolveu reunir alguns amigos e fundar um grupo secreto no Colégio Elite, onde ocupa a função de presidente do Grêmio estudantil. A ele cabe definir os passos de cada um do “Karas”. Mesmo sendo o líder, quando Miguel erra por ter contado os segredos do grupo para Peggy,

é submetido ao julgamento dos amigos conforme as regras estabelecidas pelos integrantes do grupo fundado por ele:

Miguel calava-se por um instante. Por que tinha decidido abrir os segredos dos Karas para a menina? E que direito tinha ele de contar tudo sem o consentimento dos outros membros do grupo? Aquilo não tinha sido uma... uma traição? Que chefe era ele, se não conseguia manter a língua dentro da boca?

[...]

– Um momento – continuou o líder. _ Quero me apresentar a julgamento pelo Comando de Guerra. Eu rompi nossos segredos... [...] Um silêncio de morte tomou conta de todos. Os segredos dos Karas tinham sido revelados a alguém de fora! O principal juramento do grupo tinha sido quebrado, e logo Miguel, o grande líder, o mais duro deles!

[...]

A emoção tomou conta de todos. Nenhum deles jamais seria capaz de repelir Miguel, mesmo depois de um erro tão grave.

– Todo mundo erra, não é? – continuou Crânio, contendo a emoção. – Mesmo um Kara. Mesmo o melhor deles... Você ainda é o chefe, Miguel. Estamos à espera do seu comando (BANDEIRA, 2003: 128; 136; 138).

Chumbinho é o integrante mais novo do “Karas”. Ele é apaixonado por computadores e vídeo-game. Curioso, descobriu o grupo secreto que atuava no Colégio Elite e acabou sendo aceito para fazer parte dele. Assim como os outros, é valente e corajoso:

Na mente aguda de Chumbinho, a única hipótese cabível para ver ali, perto de seus joelhos, o corpo nu da filha do presidente americano, e para não ver nem sombra de Magrí, revelou-se claramente.

“Magrí! Seqüestraram Magrí no lugar de Peggy! Os bandidos se confundiram! Mas... e quando eles descobrirem o engano? Barbaridade! Vão matar Magrí, na certa!”

O restinho de gás que ainda pairava no interior do vestiário feminino tirava-lhe um pouco das forças. Chumbinho tinha de agir depressa.

“Tempo! Não tenho tempo! Preciso tirar essa garota daqui antes que alguém apareça!”

[...]

Somente a presença de espírito e a inteligência de um verdadeiro Kara explicariam a presteza com que Chumbinho chegara àquela conclusão e agira do único modo possível para preservar a vida de Magrí. O garoto arfava, ansioso. A americaninha precisava compreender, precisava colaborar, precisava ajudá-lo (Ibidem: 33-34; 38).

Filha do presidente dos Estados Unidos e amiga de Magrí, Peggy sofreu uma ameaça de seqüestro e passou por situações perigosas. Devido ao seu espírito lutador e garra, provou ter um espírito de “Kara” e se tornou a mais nova integrante do grupo. Ela também conquistou o coração de Chumbinho:

Peggy parecia disposta a substituir Magrí a altura. Falava com garra, como se por toda a vida não tivesse feito outra coisa senão arrancar meninas seqüestradas das garras de bandidos violentos:

– Agora eu sou um de vocês. Karas! Vamos salvar Magrí. É preciso que a polícia seja informada do local onde ela está e... (Ibidem: 139).

De acordo com Yves Reuter, no livro *A análise da narrativa – o texto, a ficção e a narração*:

As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido. De certa forma, *toda história é história de personagens*. Aliás, isso é amplamente atestado pelos títulos dos livros e dos filmes ou pela maneira de resumi-los por intermédio dos seus protagonistas. [...] A personagem, com efeito, é um dos elementos-chave da projeção e da identificação dos leitores (REUTER, 2002: 41).

Diante dessa afirmação, entendemos porque os jovens se interessam pelo gênero policial e, principalmente, observamos a mudança do personagem único para a personagem coletiva.

Conforme elencado anteriormente, em cada um dos livros observa-se grupos de personagens que vivenciam as ações conjuntamente. É próprio do jovem a criação de grupos e o estabelecimento de regras próprias de convivência. Seja para o bem ou para ao mal, os adolescentes sempre estão juntos, são unidos e solidários entre si e têm um compromisso de fidelidade que não tolera traição. Muitas vezes, para fazer parte do grupo, o “aspirante” tem que passar por provas para demonstrar coragem, fidelidade e que é digno de confiança.

Conquistado seu lugar e inserido no grupo, o jovem quer ser tratado como igual e participar de todas as atividades desenvolvidas pelos colegas. Isso também acontece na literatura, pois os jovens se identificam imediatamente com os personagens e mergulham na aventura lida como se fossem personagens, vivendo tais aventuras e experiências.

4.3 DETETIVE CERQUEIRA, FRADE JOÃO E DETETIVE ANDRADE: AMIGOS, CÚMPLICES E FACILITADORES

Para Marcelo Martins, o papel temático de investigador pode ser assumido por três figuras, denominadas auxiliares, pseudodetetives e detetives. Vejamos:

Os pseudodetetives (representados tanto pelos auxiliares ou “acompanhantes”, como pela polícia), ao contrário, querem resolver o crime, pois buscam informações a respeito dele e acompanham a investigação de perto. No entanto, eles não conseguem estabelecer uma relação entre vítima, crime e criminoso. A função dos pseudodetetives é extremamente importante, nem tanto para ajudar o detetive na resolução do caso, tarefa exercida pelos auxiliares, mas porque sua presença, direta ou indiretamente, sempre faz com que seja enaltecida a própria figura do detetive: enquanto aos agentes da polícia mostram-se propenso a na maioria das vezes ser hostis ao detetive – por inveja, ciúme, descrença etc. – os “acompanhantes” (à moda de Dr. Watson, de Sherlock Holmes) apresentam-se como admiradores do fazer do detetive. Embora sigam a investigação de perto, os pseudodetetives não chegam nunca à verdade sozinhos (2008: 179-180).

No romance policial clássico, o detetive conta com um amigo que muitas vezes não atua diretamente nas ações da investigação. Ele tem o dever de relatar os acontecimentos que observa enquanto está na companhia do investigador.

Em contrapartida, no romance policial infanto-juvenil, apesar do grupo resolver os mistérios que os envolvem de maneira direta ou indireta, faz-se necessário a presença de um adulto que proporcione meios para os detetives mirins realizarem uma investigação eficaz.

Nos três romances em estudo, temos a figura do adulto facilitador das ações. Verificamos que ele é amigo do grupo ou está próximo e é cúmplice quando necessário.

Em *O caso da estranha fotografia*, os adultos aparecem com maior frequência e dão assistência para os irmãos Marco, Eloís e Isabel, direta e indiretamente, ao longo de toda a investigação. Isso se deve porque os irmãos estão em férias e longe dos pais.

No início temos a presença de Júlio, homem que arruma o barco dos irmãos para que eles possam sair em busca de aventura. É ele que mergulha junto com Isabel enquanto ela recolhe material de pesquisa (algas). No transcorrer da narrativa, outros adultos aparecem e até os suspeitos dão suporte para as aventuras dos meninos, como é o caso do Escocês.

Em determinado momento da aventura, os meninos têm seu barco roubado e não têm como voltar para casa. Mesmo suspeitando que Escocês possa ser o

assassino de Ruivo, não deixam de lhe pedir abrigo. Para surpresa deles, são bem recebidos e bem tratados.

Ao saírem da casa do Escocês para continuar as investigações, seguem rumo à casa da viúva Consolato onde também são recebidos de bom grado e alimentados para renovarem as forças e prosseguirem com a investigação. A seqüência das aventuras é sempre acompanhada por um adulto. Tal fato ocorre para o bem ou para o mal:

Um homem altíssimo, com um cachimbo na boca, atendeu quando batemos. Falava com forte sotaque e foi muito gentil. Nem por um momento mostrou desconfiança pela nossa história. Também, ela era quase verdadeira.

– A gente parou numa praia por aí e estava nadando. Roubaram nossa lancha. [...] Mr. MacLines se apresentou. Não sei por que fiquei tão espantado com o fato de o Escocês ter um nome. Nunca tinha pensado nele senão como “o Escocês”. O que mostra como nós rotulamos as pessoas.

[...]

O escocês nos levou para um quarto através de um corredor com as paredes repletas de arpões de todos os tipos. Mr. MacLines era um apaixonado colecionador de armas submarinas.

Nós podíamos ter sido mortos dez vezes no mínimo durante o pesado sono daquela noite (CARR, 1989: 62; 63).

Apesar do apoio no decorrer das aventuras, a princípio o Detetive Arruda não dá crédito para as conversas dos garotos, mas se propõe a investigar. Ele também é uma espécie de facilitador, pois enquanto os dois meninos estão na ilha, ele ajuda Isabel na cidade a seguir pistas encontradas por Marco e Eloís.

No livro *Berenice Detetive*, o adulto é o personagem de Frade João. Trata-se de um frade que foge aos padrões tradicionais porque têm atitudes que não condizem com um representante da igreja, uma vez que deveria dar bons exemplos e não cometer “pecados”.

É Frade João quem acompanha a Turma do Gordo nas investigações sobre o assassinato de Tia Rosinha. Ele dá apoio aos meninos e os ajuda até determinado ponto da narrativa, quando precisa voltar para a Amazônia. Abaixo algumas passagens marcantes de Frade João:

Era o frade João, com seu hábito marrom de capuchinho, capuz pontiagudo, marrom também e, nos pés, sandálias sem meia.

– Sente-se aí frade. Não sabia que estava em São Paulo.

– Fui chamado pelo meu Prior: houve umas brigas na reserva indígena. Coisa Mínima, os jornais exageraram.

– Aposto que não – falou Pituca. – Você sempre se mete em briga grande.

– Vim também cobrar os 10 dólares que o mordomo está me devendo – disse o frade.

[...]

O mordomo, ao puxar o saca-rolhas, derramou vinho na toalha.

– Como abre porcamente um vinho – disse o frade.

[...]

– Bem – disse o frade – o gordo não é um índio, ele foi batizado e fez primeira comunhão. Se ele está afastado, a senhora só tem uma saída: missa nele, catecismo nele, rezar muito e comungar muito, para não continuar um malandro que só pensa besteira.

[...]

O frade, que vestia a imensa batina (hábito) e o capuz segurando uma pá, falou:

– Pulamos o muro.

– É muito alto

Sem responder o frade despiu-se da batina, trepou no muro e, lá de cima, segurando por uma das mangas, baixou a batina até a calçada [...] O frade, que tinha ficado um pouco para trás, atirou a batina sobre o zelador, segurando por uma ponta: a batina se abriu no ar, como uma rede de pesca, caiu sobre o zelador e o envolveu da cabeça aos pés.

[...]

O frade afastou as lajes, cavou, pegou o corpo de tia Rosinha e o depositou na borda do túmulo. O frade tirou o facão do bolso da calça, talhou um pouco o cadáver, retirou pedaços do estômago e do intestino, e os colocou num saco de plástico que o Hugo Ciência tinha trazido.

[...]

– Vamos indo – disse o frade. – Deixo vocês na casa de tia Rosinha e vou direto ao convento, rezar minhas matinas. Meu Prior é muito severo. [...]

Mais à direita, uma Caravan bateu num Escort, os dois motoristas desceram na rua, cada um com uma barra de ferro na mão, e começaram uma briga fantástica, até que o do Escort caiu de cabeça rachada, o que acalmou o da Caravan que deu um chute no paralamo do Escort, voltou a seu carro e foi embora.

O frade falou:

– Bela briga. Se o do Escort tivesse desviado assim, em vez de assim, ele pegava o da Caravan no contrapé e rachava-lhe o crânio. Não querendo tirar o mérito do motorista da Caravan, ele tinha mais preparo físico, isso é importante numa briga. Lá no Amazonas eu me mexo, ando no mato, nado, sou o marceneiro da missão, dia de folga vou pescar e caçar: se eu continuar nesta moleza de São Paulo acabo perdendo minha agilidade.

[...]

– Não gosto que usem o nome do papa em vão - disse o frade, e com rapidez incrível, deu um coque na cabeça do vigilante, que caiu desmaiado.

O frade amarrou-o com o cordão da batina, amordaçou-o com o capuz, colocou o corpo do vigilante na parte de trás da Kombi. [...] – Até logo – disse o frade. – Depois de rezar as matinas eu trago de volta este guarda.

[...]

Biquinha, com um sorriso, veio trazendo o jornal de domingo e mostrou para a turma.

– Olha, diz que na Amazônia, um frade enorme e fortíssimo, acompanhado por cinco capuchinhos, dinamitou e arreventou o canteiro de obras de uma futura usina elétrica. Os empregados e engenheiros levaram uma surra e estão todos no hospital, menos um que está desaparecido (MARINHO, 1987: 10; 11; 12; 22; 24; 30; 31; 90).

Nessa obra o papel de facilitador também é dividido com Abreu, o mordomo. Ele tem a incumbência de estar atento aos telefonemas e repassar as informações para os integrantes da turma que não estão cientes das novas descobertas que

contribuem para a investigação. Como um bom mordomo cabe-lhe ainda a função de servir a turminha da melhor maneira possível. Apesar de todas essas responsabilidades, Abreu também foge ao modelo tradicional de mordomo, pois é discreto, submisso e servil. Por vezes, apresenta-se de maneira “insolente”:

Abreu, o mordomo, de tênis roxo, camiseta escrita *Touches pás à mon pote*, cabelos compridos e colares servia salgadinhos, doces e laranjadas.

[...]

Este bolo de nozes vale uma missa – disse o frade. – Mordomo, quero mais. Sirva-se você – falou o mordomo. – Pelo meu relógio as oito horas diárias de trabalho acabaram agora, neste minuto. Boa noite.

– Você podia ficar mais um pouquinho e terminar de servir a sobremesa – disse a mãe do gordo.

– Negativo – disse o mordomo. – Oito horas para trabalhar, oito para dormir e oito para brincar. Meu catecismo é este. Tchau.

[...]

O Abreu veio trazendo o uísque, vestindo uma saia de lona.

– Você está fantasiado, vai a algum baile? – perguntou Pituca.

– Esta é uma saia masculina de lona – disse o Abreu – desenhada pelo Maneco Resende. É a nova moda.

– É bonito – disse a Berenice – mas a saia transmite uma visão feminina muito forte: você deve, no restante, reforçar a masculinidade da apresentação. Corte o cabelo mais curto, tire o brinco e os colares.

[...]

A mãe do gordo falou:

– Vamos logo jantar senão acaba a jornada de oito horas do Abreu e ficamos na mão. Depois que o Abreu entrou para o sindicato, o jantar virou uma desgraça, a gente come olhando para o relógio.

[...]

Os vigias abriram o portão e o Abreu entrou, dirigindo um novíssimo *Buggy Coyote*, um pára-lama duma cor, o outro doutra, estrias de todas as cores possíveis no chassi, e guardou o *Buggy* na garagem, entre o Mercedes do pai do gordo e o Puma da mãe do gordo.

A turma rodeou e o Abreu falou:

– Beleza meu carro, heim? Estrutura tubular com chassi integrado em aço de alta resistência, quatro faróis *cross* e dois bancos concha de *fiberglass*. E não empresto, ouviram, não adianta insistir, menor não pode guiar.

– Você assaltou um banco?

– Sei gerir meu capital, aí que está, diversifico minhas aplicações, sinto pelo cheiro quando uma ação vai subir.

[...]

Comprou um *Buggy Coyote* muito incrementado, e não deixa ninguém guiar

– Quais são as idéias dele?

– No começo vivia na macumba – disse o gordo. – Uma vez encomendou um despacho contra mim. Depois ficou um tempão com mania de UFO, disco voador, queria convencer todo mundo que disco voador existe, quem não acreditasse em disco voador era burro, agora está fazendo um seminário sobre os Sentidos da Paixão na Funarte e lendo Spinoza.

[...]

Berenice pediu para chamar o Abreu.

– Abreu, estou na Mourato Coelho, pegue seu carango e venha aqui me ajudar. [...] – Seu sonho é ser *boy*, não é?

– Nada disso. Vou morar no Havaí o ano que vem. Quero ser profissional de *surf*. [...] – Ah, lá estarei eu, dropando atrás do pico, voando por baixo da crista, indo para o tubo, saindo pelo rabo da onda, ou num *backside*, passando o *lip* até a parede azul o cilindro rodando, eu me agachando

dentro da cápsula de água, olhando a pequena abertura na frente, e, finalmente, minha esbelta silhueta, reverberada de prata salina, explode fora do tubo, atrás da cortina espumante, e o Gerry lá da praia de Pipeline, dando seu sorriso enigmático, só com o canto direito da boca, apontando para mim e sussurrando: Esse é o Abreu (MARINHO, 1987: 9; 12; 45; 46; 82; 92; 106, grifos do autor).

Entre um absurdo e outro protagonizado pelo frade ou pelo mordomo, os dois contribuem para que a investigação proceda da melhor maneira possível e avance rumo a um desfecho satisfatório.

Em *Droga de Americana!* tem-se uma situação oposta as demais elencadas. A autonomia dos meninos que fazem parte do “Karas” praticamente os levará a resolução do seqüestro.

Com suas habilidades, eles conseguem desvendar a quadrilha que tentou seqüestrar a filha do presidente e levou Magrí por engano. A situação é perigosa porque se os bandidos descobrem o engano, matam Magrí. Diante disso, a verdadeira filha do presidente, Peggy, precisa colaborar com Miguel, Calú, Chumbinho e Crânio.

Nessa aventura o adulto facilitador é o detetive Andrade, amigo da garotada desde a primeira aventura em *A droga da obediência*. Ele teme que sua querida amiga Magrí tenha sido ferida pelos seqüestradores e só se acalma quando um dos garotos diz que a menina está andando de bicicleta. Andrade avista uma garota de costas e acredita ser Magrí.

Após tranquilizar o detetive, o grupo começa a investigar com mais tranquilidade e somente pedem apoio, de forma indireta, no momento da prisão final. Para isso, um deles liga para o detetive fingindo ser o presidente do Brasil e ordena a invasão do local onde está a refém:

O celular do detetive Andrade vibrou dentro do bolso.

– Alô... Quem? Senhor Presidente?! A que devo a honra de...

Do outro lado da linha, a conhecidíssima voz de Rodrigues Lobo, o presidente da República, ordenava:

– Não há tempo para gentilezas, detetive. Quero que você e seus homens invadam o colégio. Faça a confusão que for preciso na entrada, mas depois dê um jeito de agir em silêncio total. Vá direto para o vestiário feminino e arranje uma escada para subir pelo alçapão do teto até o forro. Lá talvez esteja a solução para este caso!

– Mas, Senhor Presidente, os homens da CIA...

Não quero saber de CIA, detetive! É a vida da menina Peggy que está em jogo! Não discuta as minhas ordens. Vá! Imediatamente!

Calú desligou o telefone público da lanchonete da italiana, mais aliviado. Sua parte tinha sido fácil. Para um ator como ele, imitar a voz do presidente era a coisa mais simples do mundo (BANDEIRA, 2003: 148-149).

Se em *Berenice Detetive* existe a presença marcante dos adultos facilitadores, em *O caso da estranha fotografia* e *Droga de Americana!* o mesmo não ocorre. Há a presença do adulto com uma participação não tão marcante quanto no livro de João Carlos Marinho.

Os romances analisados, apesar de terem sido escritos em décadas diferentes, conservam a característica principal do romance policial infantil, isto é, possuem um adulto que possibilita, em menor ou maior escala, o desenvolvimento das ações do grupo de detetives.

4.4 FAMÍLIA & DETETIVES

Nos primeiros “livros de leitura”, a criança era considerada um adulto em miniatura que tinha os próprios pais como modelos a serem seguidos. No mundo moderno, os pais deixaram de ser modelos de virtude e repressão, passando a tratar os filhos realmente como crianças.

A literatura, por sua vez, também trouxe essas mudanças para o universo da leitura ao falar sobre pais modernos, despreocupados e compreensivos. Nas obras analisadas, não poderia ser diferente já que os pais desempenham um papel importante dentro da narrativa apenas pelo fato de estarem na história, mas nem sempre suas ações são benéficas para os filhos.

Em *O caso da estranha fotografia*, os pais de Marco, Eloís e Isabel são mencionados uma ou duas vezes quando os meninos resolvem telefonar para eles, informando que estão bem. Os pais fazem algumas recomendações práticas, mas nada muito fora do normal. Destacamos o trecho abaixo:

No dia seguinte fomos todos juntos á cidade com nossas bicicletas. O Eloís tinha resolvido telefonar para nossos pais pra dizer que estávamos bem. É engraçado, mas nessas horas de complicação a gente lembra que tem pais. Eles lá trabalhando, a gente aqui curtindo as férias de verão.

“Nós vamos bem, mãe”.

Quando a gente telefona dizendo que está bem, é porque não está não. A mãe já sabe e, agora sim, vai ficar preocupada. Naturalmente tinha aquela série de recomendações: “Cuidado com a água, não cometam imprudências etc., etc.” (coisas de pais), mas nada de preocupação séria.

- É melhor a gente não telefonar não, Marco – o Eloís resolveu. – Eles vão desconfiar que alguma coisa está acontecendo.
- É você tem razão. Quando as coisas vão bem, a gente nunca lembra de telefonar mesmo (CARR, 1989: 30-31).

Em *Berenice Detetive*, o poder sócio-econômico dos personagens é de classe média alta. Os pais têm profissões como fazendeiro e empresário, comandante da Vasp, cônsul dos Estados Unidos, cônsul da União Soviética. Alguns, entretanto, são mais modestos, destacando-se o guru, o banqueiro do bicho e oficial de justiça, o mais modesto. Por causa de suas atividades a maioria dos pais está mais ligada à vida social do que à rotina da casa.

Aqueles que são mencionados na narrativa aparecem cuidando de seus negócios, freqüentando chás beneficentes, fazendo visitas, etc. Devido ao fato da narrativa se desenvolver mais na casa de Gordo, é a rotina dos pais dele que fica em maior evidência e passível de análise.

Os pais de Gordo, Seu Marcelo e Dona Celeste, são atípicos e poucas vezes demonstram preocupação com filho. Eles não cobram responsabilidade escolar de Gordo, pelo contrário, é a mãe que faz as tarefas da escola:

– Marcelo, não queira se medicar sozinho, você não está em condições. O Parnate é ao acordar e na hora do almoço, se tomasse agora você não dormia.

A mãe do gordo deu duas pílulas para o marido e falou:

– No jantar é 1 Lexotan e 1 Tryptanol, às 9 e meia é 1 Gardenal, 1 Fernegan e 2 Tryptanol. Ao deitar são 4 Halcion.

[...]

O pai do gordo estava abatido, queixo pra esquerda cerrando dente, olhar sem modulação, as mãos sem gesticulação cênica, como fazem os maníaco-depressivos. [...] Virando-se para o gordo, a mãe falou:

– Estou lendo *Reinações de narizinho* para fazer seu trabalho de classe, como sempre. Creio que achei a solução: o livro vira *Reinações da Emília* depois que ela toma as pílulas do doutor Caramujo. Agora só falta por á limpo para você copiar.

[...]

– Não é – disse a mãe do gordo. – A doença do Marcelo é um pêndulo: ele passa de abatimento para o estado de excitação, depois abatimento de novo. Tome aqui seu Tryptanol e seu Lexotan, querido.

[...]

O pai do gordo chegou do trabalho e deixou o filho colocar o carro na garagem. O gordo adorava e, às vezes, com a cumplicidade simpática dos vigias, saía escondido de noite guiando o Mercedes para dar uma volta com a Berenice.

[...]

– Marcelo – disse a mãe do gordo. – Joguei no lixo todos os seus remédios, dispensei seu médico e contratei o guru levardhu para curá-lo. [...] – O Marcelo deve ir diariamente ao Templo das oito às dez: das oito às nove é sessão de Iluminação, das nove às dez é Infusão da Malásia. Vou cortar o vinho e o uísque a partir de amanhã, é ordem do guru.

[...]

A mãe do gordo falou:

– Essa redação que você me deu para fazer meu filho, O sonho do Sonho, não sou capaz, é muito difícil (MARINHO, 1987: 10-11; 21; 22; 44; 47; 121).

No livro *Droga de Americana!*, os pais se apresentam totalmente opostos aos descritos anteriormente. Como a aventura ocorre no período das aulas e durante uma exibição de ginástica no colégio, o grupo se atrasa na hora de voltar para casa na tentativa de resolver o mistério. Porém, neste caso a cobrança dos pais acontece:

Tinham combinado que a desculpa para o inexplicável atraso seria uma festa junina, que teria terminado tarde demais.

Mas nada disso adiantou. Em cada uma das casas, foram recebidos com as broncas mais monumentais de suas vidas!

Na de Calú...

– E por que você ao menos não telefonou? Para o chuveiro e pra cama, já!

Na de Crânio...

– O que você está pensando, menino? Quase me mata do coração! Você nunca ouviu falar da violência desta cidade? Já pensou se você fosse envolvido em alguma confusão?

Na de Chumbinho...

– O que houve com você meu filho? E as suas roupas? Sujou no pau de sebo? E onde você arranhou essas calças horrorosas? Uma semana sem vídeo-game, é isso que você merece!

Na de Miguel...

– Onde já se viu uma coisa dessas? Você não tem consideração pelos seus pais? Você pensa que já é grande, é? Pois vai ficar um mês sem mesada!

Na de Magrí...

– Menina! Isso são horas? Ainda vou ter um enfarte por sua causa! Cheguei até a pensar que você tinha sido seqüestrada! (BANDEIRA, 2003: 171).

Liberais ou mais tradicionais, os pais estão presentes nas narrativas infanto-juvenis, fazendo sempre recomendações idênticas aos da vida real. Esse é mais um motivo para que o leitor se identifique com a história e queira, em determinados momentos, pais mais rígidos e presentes ou mais compreensivos e ausentes.

4.5 TEMPO E ESPAÇO

De acordo com Reuter:

As indicações do tempo contribuem, em primeiro lugar, para fazer a fixação realista ou não realista da história. Quanto mais precisa elas forem, em harmonia com aquelas que regem nosso universo, mais remeterão a um

saber que funciona fora do romance e mais participação, com outros procedimentos, da construção do efeito do real (2002: 56-57).

Por muito tempo, determinou-se que as aventuras vividas pelas crianças e adolescentes se resumiriam ao período de férias, pois nesse momento também estariam longe da supervisão dos pais e, portanto, livres para protagonizarem as mais diversas peripécias.

Um exemplo é o livro *Sítio do Pica-pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, espaço onde Narizinho e Pedrinho passam férias com a avó e vivem várias aventuras que acarretam em emoção e aprendizado durante o tempo de convivência com a avó. Como podemos ver abaixo:

Anda mamãe muito iludida, pensando que aprendo muito na escola. Puro engano. Tudo quanto sei me foi ensinado por vovó, durante as férias que passo aqui. Só vovó sabe ensinar. Não caceteia, não diz coisas que não entendo. Apesar disso tenho cada ano, de passar oito meses na escola. Aqui só passo quatro... (apud LAJOLO; ZILBERMAN, 1999: 75).

Entre os romances estudados, *O caso da estranha fotografia*, lançado em 1977, é o mais tradicional e o único em que os personagens estão em férias.

Com relação ao espaço, Reuter afirma:

Os lugares vão primeiramente definir a fixação realista ou não realista da história. Assim, eles podem ancorar a narrativa no real, produzindo a impressão de que refletem o não-texto. Será esse o caso quando o texto receber indicações precisas correspondentes ao nosso universo, sustentadas, se possível, pelas descrições detalhadas e pelos elementos típicos, tudo isso remetendo a um saber assinalável fora do romance (2002: 52).

Vimos que a história se passa no litoral norte, mais especificamente na Praia da Carcaça, onde estão hospedados. Esse local fica fora da cidade, o que os leva a transitar entre a praia e a cidade para suprir suas necessidades e apurar informações pertinentes aos mistérios em que estão envolvidos. Também há a Praia do Ouriço, onde acontecem investigações, perseguições e a solução do mistério. O tempo transcorrido durante o desenrolar dos fatos é de aproximadamente uma semana.

Em *Berenice Detetive*, publicado dez anos depois do livro de Carr, as ações ocorrem durante o dia a dia do grupo. Num dia rotineiro de aula, eles presenciam a morte de Tia Rosinha. Entre uma aula e outra, passo a passo vai se formando a

rede de investigação que tem como cenário a cidade de São Paulo, onde as crianças se deslocam livremente por alguns pontos como: Cemitério São Paulo, Alphaville, Oscar Freire e Washington Luís. São muitas idas e vindas, mas o tempo decorrido entre a causa e a consequência final é de aproximadamente uma semana.

O livro mais recente desta análise é *Droga de Americana!*, de Pedro Bandeira, lançado em 2003. A obra tem como cenário o Colégio Elite, espaço onde é realizada uma exibição de ginástica olímpica. É em meio a euforia, muito público e vigilância que ocorre a tentativa de seqüestro. A narrativa toda tem como cenário o colégio e seus arredores. Em determinados momentos, a narrativa se desloca como se fosse uma câmera e leva o leitor ao hotel, segundo cenário da história, onde está hospedado o presidente dos Estados Unidos com seus seguranças e os agentes da CIA.

Como a condição para a devolução da vítima seqüestrada é um pronunciamento do presidente americano, a intriga se desenvolve em ritmo alucinante, pois o prazo se expirará em três horas. Logo, o tempo na narrativa está condensado nas três horas cruciais e no dia posterior.

Em suma, o tempo e o espaço são elementos importantes para a narrativa policial porque são responsáveis pelo clima de suspense e envolvem o ambiente com mistério e pistas a serem desvendados, principalmente se a narração é feita em *flashback*.

Finalizamos com a seguinte afirmação de Reuter:

Alguns gêneros se baseiam, em grande parte, nesse procedimento: o romance de enigma, em seu final, reconstitui o crime e aquilo que veio antes, as narrativas de amnésia ou de vingança que somente no final revelam ao leitor aquilo que explica a história e era objeto de um segredo (2002: 95).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por muito tempo, a literatura infantil foi considerada uma subliteratura por ser parte da “cultura de massa” e atrair a atenção do grande público. Todavia, a incursão de grandes autores por esse gênero e o interesse dos leitores, uma vez que a curiosidade é um comportamento intrínseco ao ser humano, permitiram o fortalecimento e o reconhecimento dessa forma de literatura.

Nesse contexto, coube ao leitor consumidor desse gênero ora a cumplicidade ora o papel de vítima. Isso porque a cada romance era proposto um envolvimento com desafios, mentes doentias, conspirações e, principalmente, grandes narrativas capazes de nos enredar desde a apresentação até a solução do crime.

Observamos que no Brasil, num primeiro momento, não havia livros de histórias infantis, mas sim “livros de leitura” que eram considerados mais pedagógicos do que literários.

Com o passar dos anos, autores passaram a se interessar pelo público infantil e, conseqüentemente, surgiram livros de histórias para crianças. Os primeiros livros apresentavam a criança como um pequeno adulto com comportamento inigualável, punições exemplares, responsabilidades sem permissão para grandes aventuras, ou seja, as crianças eram modelos de virtudes e encantos.

A literatura infantil e juvenil brasileira teve Monteiro Lobato como seu representante principal, separando o Brasil de ontem e de hoje. Esse autor soube perceber o que a literatura infantil precisava, criando novas idéias e formatos necessários para o século XX. Com a publicação de *A menina do nariz arrebitado* as crianças puderam romper com o modelo pronto e vivenciar as aventuras do Sítio do Pica-pau Amarelo.

Ao longo dos anos, surgiram vários autores com uma visão renovada da literatura infanto-juvenil. Houve inovação na linguagem, na diagramação do texto e no conteúdo, o que despertou o interesse das crianças. A literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea mescla temas e estilos do passado e do presente para criar novas formas de produção literária para jovens e crianças.

Já que um novo público surgia, porque não adaptar o romance policial à literatura infanto-juvenil?

O romance policial originou-se na narrativa fantástica na qual há o domínio da hesitação do leitor frente a fatos sobrenaturais inexplicáveis. Apesar de sua origem, observamos que o romance policial não permite incertezas sobre os fatos que acontecem, exigindo a predominância da razão. Esse tipo de romance possui duas vertentes: o romance enigma que aborda o raciocínio quase matemático e o romance negro que está presente na esfera do viver e mostra o mundo de maneira crítica. Ainda percebemos que o romance negro tem ambientes construídos com cenas de violência, agressão e constrangimento físico ou moral, e que o detetive das histórias vive tais situações e oferece ao leitor uma experiência semelhante.

Os romances policiais são desenvolvidos a partir de um crime que pode ser de morte, e vítima, criminoso e detetive são primordiais para as histórias. Para entendermos melhor o romance policial, desenvolvemos um estudo com ênfase nas produções literárias de Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, principais destaques desse gênero.

Observamos, no decorrer de nosso estudo, que o papel do vilão no livro policial infantil sempre é de um adulto, e a elucidação do crime ou de uma situação misteriosa cabe sempre à criança. Assim, constatamos a vitória da criança sobre o adulto, bem como sua esperteza no mundo dos grandes.

Este trabalho se propôs a verificar como as características da literatura infanto-juvenil foram inseridas no romance policial para crianças e adolescentes e, após termos abordado características importantes do romance policial, bem como os aspectos relevantes à literatura infantil, destacamos como diferentes autores versam sobre o mesmo tema e constroem suas narrativas.

Para tanto, estudamos os seguintes autores que lançaram suas obras em diferentes épocas: Stella Carr em 1977, João Carlos Marinho em 1987 e Pedro Bandeira no ano de 1993. Elementos essenciais como crime, vítima e investigação são conservados com algumas ressalvas nas obras desses autores.

Stella Carr, em *O caso da estranha fotografia*, não apresenta o crime logo nas primeiras páginas. Primeiro ela prepara o leitor com uma atmosfera de mistério e, após algumas páginas, apresenta o crime de forma nada impactante: um cadáver submerso preso em algas.

Diferentemente, João Carlos Marinho em *Berenice Detetive* apresenta o crime nas primeiras páginas. Durante a aula, as crianças da escola ouvem Tia Rosinha falar e presenciam sua morte após morder uma maçã. Sem muito alarde, as crianças

aceitam a morte naturalmente e partem para a investigação como se fosse uma grande brincadeira.

O autor Pedro Bandeira, no livro *Droga de Americana!*, apresenta um cenário violento com muito sangue e corpos quase degolados. O leitor se depara com essa situação logo na primeira página e, por essa razão, a leitura do romance não tem como ser interrompida antes do final.

A inovação dessas obras é o grupo de detetives. Se no romance clássico há a dupla constituída pelo detetive e seu companheiro, no romance policial infanto-juvenil surge o grupo de amigos empenhados na investigação. Dessa forma, a identificação com o jovem leitor é instantânea e isso se dá pela idade e pela representação da turma.

O grupo de detetives de João Carlos Marinho é de crianças notáveis, pois mesmo com pouca idade possuem certa autonomia que faz o leitor duvidar se têm ou não dez anos. Esse grupo tem uma rádio pirata, tomam vodka ao visitarem o cônsul da União Soviética, Berenice vai a um videopôquer de motoneta a convite de Anderson numa tentativa de conquista amorosa, etc. Ao mesmo tempo em que se mostram independentes, surgem questões como: o que você vai fazer quando crescer? Também existe uma contradição a essa independência quando Berenice sente grande felicidade ao ganhar uma boneca.

Por outro lado, o grupo criado por Pedro Bandeira é mais maduro e usa outros artifícios para a investigação, como código Morse com beliscões, código tênis-polar, pio de coruja, entre outros.

Os romances apresentam pistas e suspeitos falsos. De repente o leitor percebe que as pistas conduzem para outra linha de investigação e para um novo suspeito, o que deixa uma porção de histórias soltas que só serão explicadas na solução do crime.

Como todo grupo de crianças e adolescentes, existe a formação de casais. Apenas na obra de Stella Carr não há formação de casais já que o grupo é formado por três irmãos, destacam-se aqui a cumplicidade e a amizade entre os irmãos.

No grupo de Marinho, temos o casal Gordo e Berenice com um namoro de criança. Eles andam juntos e freqüentam os mesmos lugares, mas em determinado momento Berenice se encanta por Anderson e comunica a Gordo que não é mais sua namorada, e sim de Anderson. Porém, depois de algumas páginas Berenice volta para Gordo.

Entre os adolescentes de Pedro Bandeira temos Magrí que sente seu coração dividido pelos amigos. Somente em *Droga de Americana!*, os casais se formam com Crânio e Magrí, Calú e Peggy.

A comparação entre as obras *O caso da estranha fotografia*, *Berenice Detetive* e *Droga de Americana!* mostra-nos que a fórmula do romance policial é sucesso garantido entre o público juvenil. Afinal, as histórias possuem tradição e inovação, e destacam-se principalmente pela identificação entre leitor e personagem.

Ao mesclar romance policial com literatura infantil e juvenil, os três autores conseguiram com tal maestria colocar esse gênero tido, por alguns críticos, como “marginal” em um lugar de destaque. Essa evidência proporcionou várias reedições e um sucesso que perdura até os dias de hoje.

O sucesso desse gênero é internacional porque lisonjeia a inteligência do leitor ao fazê-lo participar de trabalhos mentais, aparentemente muitos difíceis, sem ocupar-lhe a emotividade (CARPEAUX, 1968: 266).

REFERÊNCIAS

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

BANDEIRA, Pedro. *Droga de americana!: mais uma aventura dos Karas!* 2. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

BOILEAU-NARCEJAC, Thomas. *O romance policial*. Tradução: Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

BORGES, Jorge Luis. O conto Policial. In: *Cinco visões pessoais*. Tradução: Maria Rosinda Ramos da Silva. 3. ed. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1996. p. 31-40.

CARPEAUX, Otto Maria. O romance policial. In: *Tendências contemporâneas da literatura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968. p. 266.

CARR, Stella. *O caso da estranha fotografia*. 9. ed. São Paulo: Pioneira, 1989.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 6. ed. São Paulo: Global, 1989.

CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/>>. Acesso em: 27 out. 2008.

CLUBE DOS KARAS. Disponível em: <www.clubedoskaras.kit.net/karas.htm>. Acesso em: 10 set. 2008.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira séc. XIX e XX*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Petrópolis, 2000.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil juvenil*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

CORTÁZAR, Júlio. Poe: o poeta, o narrador e o crítico, In: *Valise de Cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. 9. ed. São Paulo: Ática.

DOYLE, Arthur Conan. *Aventuras inéditas de Sherlock Holmes*. Trad. Lia Alverga-Wyler. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ECO, Umberto. A metafísica policial. In: *Pós escrito a "O nome da Rosa"*. Tradução: Letizia Z. Antunes e Alvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.45-53.

E-BIOGRAFIAS. *Pedro Bandeira (1942-)*. 2000-2005. Disponível em: <http://www.e-biografias.net/biografias/pedro_bandeira.php> Acesso em: 2 set. 2008.

FORSTER, E. M. "As pessoas". In: *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

FREITAS, Adriana Maria Almeida de. *A estrutura do romance policial: uma introdução*. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/orientando18.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Veiga, 1995.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira – histórias & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *A formação da leitura no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MARINHO, João Carlos. *Berenice detetive: uma aventura da turma do gordo*. São Paulo: Global, 1987.

MARTINS, Marcelo Machado. Constituintes do gênero policial: natureza, percursos e métodos de investigação. In: LOPES, Irã Carlos; HERNANDES, Milton (orgs.). *Semióticas: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2008. p 169-190.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil*. São Paulo: Summus, 1979.

NEVES, Marco António Franco. *Romance policial*. Disponível em: <www.Fcsh.unl.pt/edth/verbetes/R/romance_policial.htm>. Acesso em: 10 abr. 2008.

OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

PIRES, Clélia Simeão. A tipologia do romance policial. *Revista Garrafa*. n. 5. jan./abr. 2005. Disponível em: <www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa5/6.html>. Acesso em: 10 abr. 2008.

POE, Edgar Allan. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Tradução: Oscar Mendes e Miltom Amado. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2000 (Clássico de Bolso).

REIMÃO, Sandra Lucia. *O que é romance policial*. 2. ed. São Paulo: Brasileira, 1989.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução: Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SOSA, Jesualdo. *Literatura infantil: ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil*. Tradução: James Amado. São Paulo: Cultrix, 1978.

SOUTO MAIOR, Marcel. *Almanaque da TV Globo*. São Paulo: Editora Globo, 2006. p. 272-275; 477.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução ao Realismo fantástico*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção Debates).

_____. Tipologia do Romance Policial. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Coleção Debates).

VASQUEZ, Pedro Karp. *Saltos altos, punhos cerrados – o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro, Rocco, s/data.

VOLOBUEF, Karin. *Página acadêmica*. Disponível em: <<http://volobuef.tripod.com/index.html#Bibliografias>>. Acesso em: 10 abr. 2008.


ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro, 2005.

ANEXOS

ANEXO A – Imagem da personagem Odete Roitman, da novela
“Vale Tudo”



ANEXO B – Material sobre a novela “Vale Tudo”



273

DÉCADA 3 - 1988

1988

Má, muito má

Até hoje tem gente que olha a atriz Beatriz Segall na rua e não resiste a cumprimentar:



– Odete Roitman!

A megavilã de *Vale Tudo* foi abatida a tiros na novela depois de humilhar meio mundo, mas (com o perdão do lugar-comum) continua viva, firme e forte diante dos olhos de quem teve o prazer sádico de acompanhar suas maldades na obra-prima de Gilberto Braga.

Arrogante e manipuladora, nariz sempre empinado e olhos gélidos, Odete tinha uma disposição danada para atropelar quem estivesse por perto – até mesmo a filha alcoólatra, Heleninha (Renata Sorrah).

Vale Tudo foi um marco. Um retrato do Brasil corrupto, cantado nos versos afiados de Cazuzza na música de abertura *Brasil*.

casal 20 *Vale Tudo* completa quase 20 anos, mas parece que foi ontem que Maria de Fátima (Glória Pires) e César (Carlos Alberto Ricelli) nos chocaram e nos divertiram com seu cinismo deslavado e sua total falta de limites quando o dinheiro – fácil, de preferência – estava em jogo.



274

ALMANAQUE DA TV GLOBO



quanta maldade, menina Maria de Fátima aprontou muito com a mãe, a batalhadora Raquel Accioli (Regina Duarte), que criou sozinha a filha ingrata, depois de se separar do marido. Lembram dessas maldades?

! Maria de Fátima vendeu a única propriedade da família – a casa onde morava com a mãe, em Foz do Iguaçu – e fugiu com o dinheiro para o Rio de Janeiro.

! Para se casar com o milionário Afonso Roitman (Cássio Gabus Mendes), ela aceitou a proposta da futura sogra Odete: separar a própria mãe, Raquel, do amor de sua vida, Ivan Meirelles. Negócio fechado e concluído com sucesso, para desespero da pobre Raquel.

quem matou odete roitman? O Brasil parou para conhecer a identidade do assassino, na noite de 6 de janeiro de 1989. Cinco finais diferentes foram escritos por Gilberto Braga, e os atores só souberam quem apertou o gatilho três vezes – de verdade – minutos antes da exibição do capítulo decisivo.

Leila (Cássia Kiss) disparou contra Odete por engano. Seu alvo, na verdade, era Maria de Fátima, que – naquela altura do campeonato – tinha se tornado amante de Marco Aurélio, marido da assassina.





É um papel que vai ficar na história da televisão brasileira. Até hoje eu sou chamada na rua de Odete Roitman! Fico com medo de parecer *pretensiosa ao falar dela*, mas acho que ninguém na televisão brasileira recebeu um presente tão grande como interpretá-la." (Beatriz Segall)

moral da história? Odete se deu mal, mas os outros vilões de *Vale Tudo* mereceram um final feliz. Maria de Fátima se casou com um príncipe italiano e convidou César a se juntar a ela na *dolce vita*.

Marco Aurélio, o braço-direito de Odete, aplicou um golpe financeiro depois do outro e fugiu do país com as fatídicas malas de dinheiro, num jatinho, devidamente impune. Ao levantar vôo, olhou para a câmera e deu uma bela banana para o Brasil.

A cena – antológica – marcou o último capítulo de *Vale Tudo*.



ANEXO C – Material sobre a novela “Da cor do pecado”



pobre filho rico

Humilde e modesto, o botânico Paco (Reynaldo Gianecchini) leva uma vida de classe média no Rio de Janeiro e faz questão de manter distância do ambicioso Afonso Lambertini (Lima Duarte), milionário capaz de tudo para ficar ainda mais rico e poderoso. Eles viveriam separados, felizes para sempre, se não fossem pai e filho na novela *Da Cor do Pecado*.

vovô é 10 O coração de pedra de Afonso Lambertini começa a amolecer graças a um menino de 11 anos. Após salvar o empresário de uma tentativa de assassinato, Raí (Sérgio Malheiros) vira a razão de viver do velho, que, mais tarde, descobre ser seu avô. A química entre os atores deu tão certo que João Emanuel Carneiro, autor da novela, adiou a morte de Afonso, prevista para o início da trama.

Sorte de Malheiros, que teve mais tempo para aprender com o mestre Lima.

ANEXO D – Reportagem sobre o assassinato de Isabella Nardoni



Criança morre após cair de prédio; polícia suspeita de homicídio

Para delegado, há fortes indícios de que menina tenha sido arremessada; enterro será na manhã de segunda

Fabiana Marchezi, do estadao.com.br, e Maria Regina Silva, da Agência Estado

Tamanho do texto? [A](#) [A](#) [A](#) [A](#)

SÃO PAULO - Uma menina de 5 anos morreu após cair do 6º andar de um prédio localizado na Vila Mazzei, zona norte de São Paulo, na noite deste sábado, 29. De acordo com informações preliminares do Corpo de Bombeiros, que enviou três equipes ao local, o acidente aconteceu por volta da meia-noite e a criança foi encaminhada à Santa Casa de Misericórdia, mas não resistiu aos ferimentos e chegou morta ao hospital.

As causas do acidente ainda são desconhecidas. A polícia vai aguardar os laudos dos exames necroscópico, de lesões corporais e toxicológicos, que ficarão prontos em cerca de 30 dias, para esclarecer as circunstâncias que causaram a morte da menor Isabella de Oliveira Nardoni. O delegado titular do 9º Distrito Policial, no Carandiru, Calixto Calil Filho, trabalha com a hipótese de homicídio, apontando que há fortes indícios de que a criança tenha sido arremessada por alguém.

Filha de consultor jurídico Alexandre Alves Nardoni, 29 anos, e da bancária Ana Carolina Cunha de Oliveira, que estão separados, Isabella visitava a cada 15 dias o pai e a madrasta Anna Carolina Trotta Peixoto, 24 anos. Segundo o depoimento de Alexandre, no sábado ele levou a menina até o apartamento e deixou-a acomodada na cama, descendo em seguida para buscar sua atual mulher que aguardava no carro com outras duas crianças, de 11 meses e três anos.

O pai contou que ao retornar ao apartamento ouviu um barulho, olhou pela janela e viu a criança estendida no solo. Segundo Alexandre, o apartamento havia sido invadido por um ladrão. "Esta versão não me convence, devido a ausência de sinais de arrombamento no apartamento", afirmou o delegado Calil Filho.

Além disso, ele chamou a atenção para o fato de a tela da janela do quarto ter sido cortada e de ninguém ter dado queixa de desaparecimento de pertences. No entanto, Calil afirmou, em entrevista coletiva, que Alexandre e Anna Carolina não são suspeitos. "Eles são averiguados", afirmou. Entre outros depoimentos que pretende reunir no inquérito, o delegado informou que deverá ouvir um engenheiro com quem Alexandre teria brigado há dias.

O porteiro do edifício também afirmou não ter notado nenhum movimento ou sinal que indicasse arrombamento; ouviu apenas o barulho do corpo da menina caindo no solo.

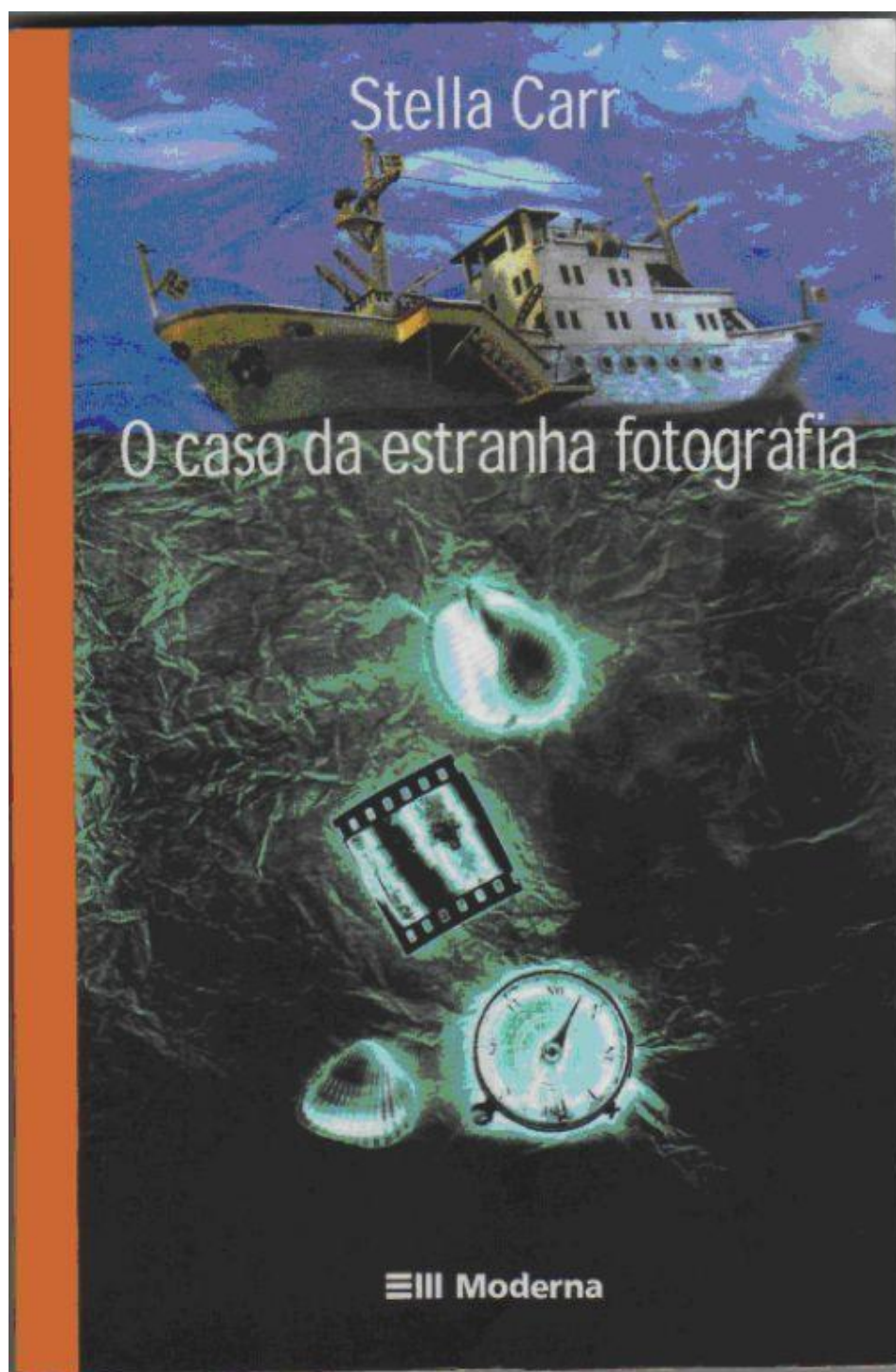
Alexandre Nardoni e Anna Carolina Peixoto deverão ser liberados ainda neste domingo. O corpo de Isabella Oliveira já foi liberado pelo Instituto Médico Legal (IML) e será sepultado na manhã

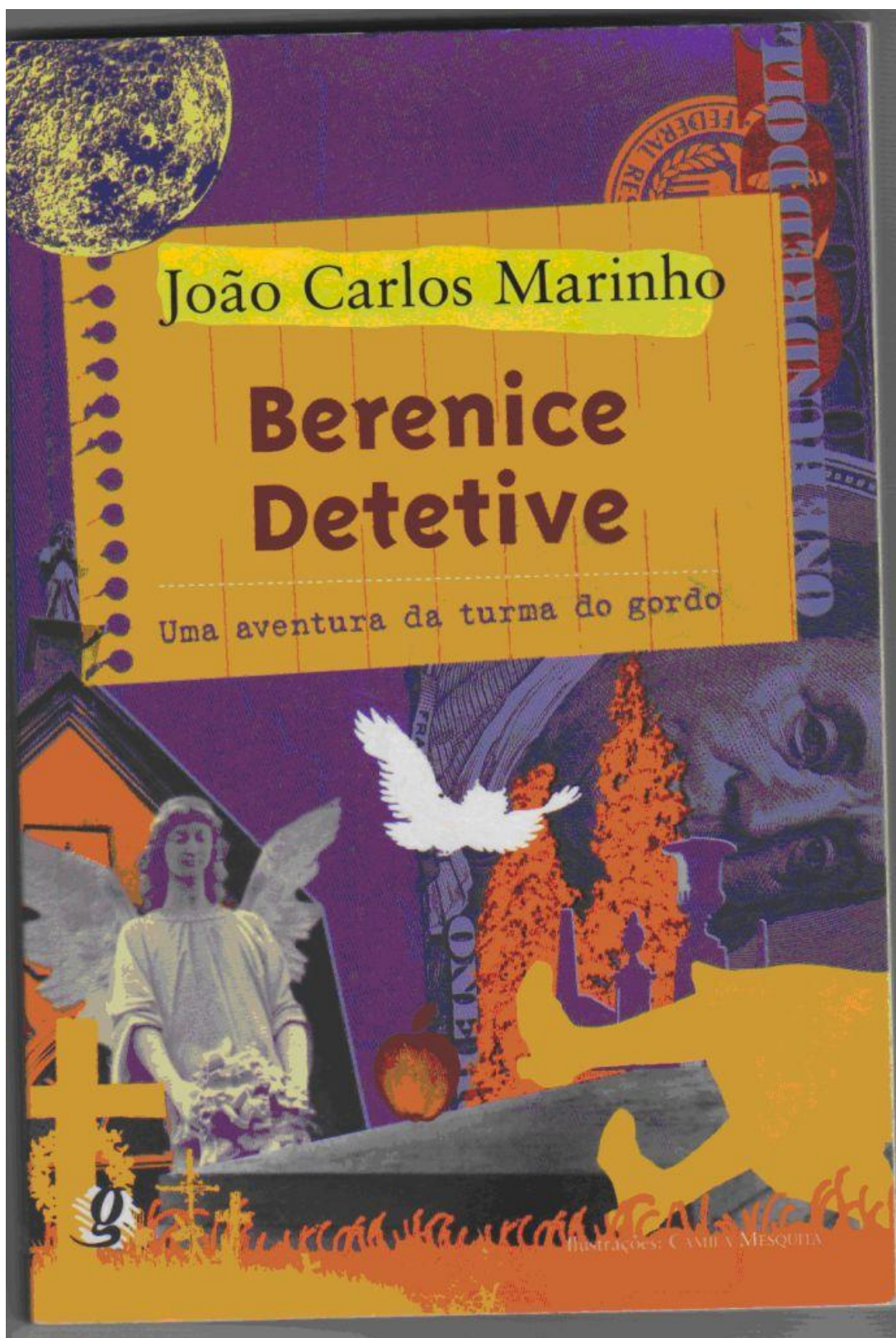
desta segunda-feira, no Cemitério Parque dos Pinheiros. O avô materno da menina, Jorge Arcanjo Oliveira, disse no IML que a relação de Isabella com a madrasta "era ótima". A mãe, Ana Carolina Cunha de Oliveira, não teve condições de ir ao IML porque estava em estado de choque.

Texto atualizado às 19h10 para acréscimo de informações

Fonte: Estadão.com.br. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/geral/not_ger148318,0.htm>. Acesso em: 7 dez. 2008.

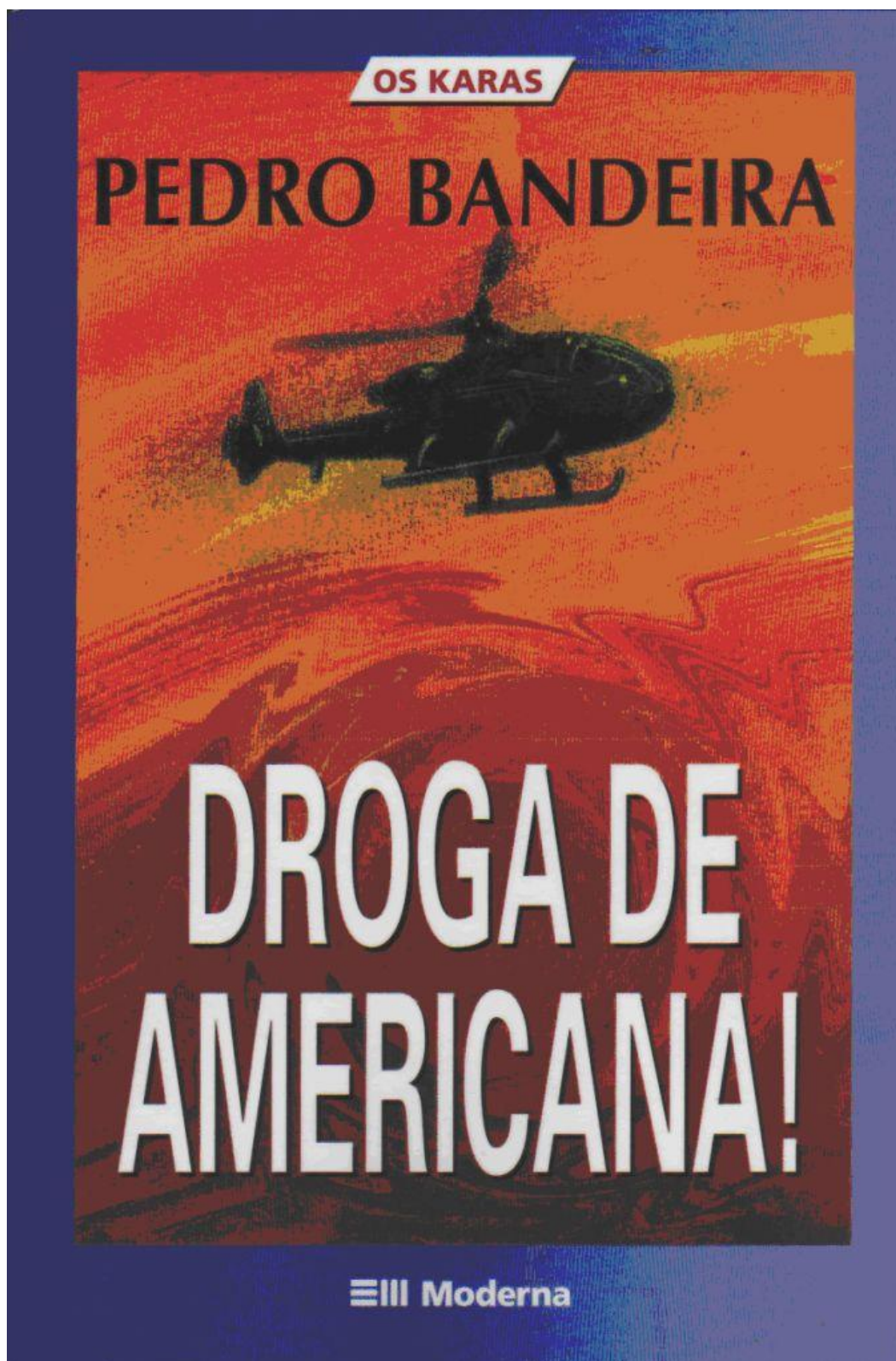
ANEXO E – Capa do livro *O caso da estranha fotografia*, de Stella Carr



ANEXO F – Capa do livro *Berenice detetive*, de João Carlos Marinho

ANEXO G – Imagem do livro *Berenice detetive*, de João Carlos Marinho


ANEXO H – Capa do livro *Droga de americana!*, de Pedro Bandeira



ANEXO I – Imagem do site “Clube dos Karas”

Clube dos Karas: o seu portal de aventuras! Página 1 de 1

Clube dos Karas



:) Principal

- Home
- Eu & o site
- Links
- Fala, Karal

:) Pedro Bandeira

- Entrevistas
- Biografia
- Suas Obras
- Extras

:) Os Karas

- As aventuras
- Os personagens
- Os códigos
- Os vilões
- Outras aventuras...

:) Especial

- Quiz
- Dicas de Livros
- Espaço Kara
- Enciclopédia

Os Códigos | Atualizado: Fevereiro 2003 | Por K.K

" Esclareça suas dúvidas e aprenda tudo sobre os misteriosos códigos dos Karas! "

Emergência Máxima: O famoso "K" na mão esquerda serve como uma espécie de alerta para que os Karas se reúnam imediatamente em seu esconderijo: algo de muito importante ou perigoso aconteceu, e um provável trabalho espera pela ação da turma.

Código Vermelho: Possivelmente o código mais usado pelo grupo, o código vermelho é tão fácil que eles o usam até durante uma conversa. Pode-se escrever qualquer coisa nesse código, substituindo as vogais de cada palavra da seguinte forma: "A" por "AIS"; "E" por "ENTER"; "I" por "INIS"; "O" por "OMBER" e "U" por "UFTER". **Exemplo:** A palavra "DROGA" vira DRomberGais.

Código "TENIS-POLAR": Quando se deseja passar uma mensagem que só um dos Karas possa entender, usa-se o Código "TENIS-POLAR". O código é muito simples: basta escrever a palavra "POLAR" logo abaixo de "TENIS", de modo que cada letra de "TENIS" fique acima de cada letra da palavra "POLAR". Então, para escrever uma palavra secreta, basta uma letra pela outra do seguinte modo: se houver um "T" substitui-se por "P", pois esta é sua letra correspondente. Da mesma forma, o "P" é substituído por "T", assim como "E" por "O" e "O" por "E", e assim por diante. Em muitos casos, pode-se até combinar o código "TENIS-POLAR" com o Código Vermelho se a mensagem for muito importante. **Exemplo:** "P E D R O" vira "T O D S E".

Código Morse: O conhecidíssimo código Morse foi muito usado por espíões em guerras e trabalhos de espionagem, sem falar nos telegrafistas. A importância do código está no fato de se poder usá-lo através de batidas, clarões, ou até por escrito. É claro que não há limite para a criatividade dos Karas: eles usam e abusam do Código Morse, comunicando-se no escuro imitando o pio de uma coruja (Código-Coruja) ou no meio da multidão sem que ninguém note, através de apertões longos e curtos: Código Morse-Apertão.

No código Morse tudo não passa de uma combinação de pontos e traços ou batidas longas e curtas:

(a) . _ (b) _ . . . (c) _ . . (d) _ . . (e) . (f) . . . (g) _ _ . (h)
 (i) . . (j) . _ _ _ (k) _ . _ (l) . . . (m) _ _ (n) _ . (o) _ _ _ (p) . _ _ . (q) _ _
 _ (r) . . . (s) . . . (t) _ (u) . . . (v) . . . (w) _ _ (x) (y) _ . _
 _ (z) _ . . . (ponto final) (vírgula) _ _

Copyright © 2003 Clube dos Karas. Todos os direitos reservados.

http://www.clubedoskaras.kit.net/codigos.htm 1/12/2008

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](#)