

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

José Eduardo Botelho de Sena

***Tradição e inovação em O
mistério do cinco estrelas, de
Marcos Rey***

São Paulo
2008

José Eduardo Botelho de Sena

***Tradição e inovação em O
mistério do cinco estrelas, de
Marcos Rey***

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

Orientadora: Prof^a Dr^a Marisa Philbert Lajolo

São Paulo
2008

José Eduardo Botelho de Sena

Tradição e inovação em *O mistério do cinco estrelas*, de Marcos Rey

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

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Marisa Philbert Lajolo
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a Dr^a Maria Cláudia Rodrigues Alves

Prof^a Dr^a Sandra Lucia Amaral de Assis Reimão

Para todos aqueles que participaram da minha vida e que, de alguma forma, contribuíram para eu ser quem eu sou.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Marisa Lajolo pela orientação tranqüila e segura e também às professoras Maria Cláudia Rodrigues Alves e Sandra Lucia Amaral de Assis Reimão, que tanto contribuíram na fase de qualificação do texto.

Minha sincera gratidão a Palma Bevilacqua, esposa de Marcos Rey, pela cessão de material para esta dissertação, assim como pela generosidade de seu gesto.

A Fernando Paixão pelas informações prestadas. Aos mantenedores, direção e coordenação do Colégio Albert Sabin, cujo auxílio foi de grande importância para a realização deste trabalho. Aos alunos da Escola Internacional de Alphaville pela torcida.

Agradeço ainda a várias pessoas que me ajudaram em diferentes fases do Mestrado: Denise Maiolino, Bruno Loureiro Prado Alvarez, Fabio dos Anjos Rezende, Maria do Rosário Abreu e Sousa, fundamentais no apoio material e intelectual.

Gratidão eterna a dois amigos sem os quais a minha existência nunca teria sido a mesma: Valentina Dirze Menezes e Emerson Oliveira.

Por último, à minha família, essencial para meu equilíbrio psicológico e, com carinho especial, à minha irmã Thaís Botelho de Sena pelo incentivo para que eu iniciasse esta importante etapa.

“Sempre havia em casa uma montanha de papel picado, porque meu pai era encadernador. Ele e seus empregados, usando uma guilhotina, aparavam as páginas de centenas de livros, na primeira etapa da encadernação. Eu gostava de afundar e dormir nas aparas. Passava parte do dia sobre elas. No Brasil não cai neve, mas eu tinha algo parecido para brincar”.

Marcos Rey

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar *O mistério do cinco estrelas*, de Marcos Rey, a partir do pressuposto de que, nesta obra, manifestam-se tanto características que seguem a tradição do romance policial quanto aspectos inovadores em relação a este gênero e à literatura juvenil. Assim, o trabalho sistematiza características do gênero e os tipos de romance policial, traça uma breve história do gênero no exterior e no Brasil, bem como de sua presença na literatura juvenil aqui produzida como fundamento para discutir aquilo que é tradição e o que é inovação na obra de Marcos Rey.

Palavras-chave: Literatura juvenil. Romance Policial. Marcos Rey. *O mistério do cinco estrelas*.

ABSTRACT

The aim of this paper is to discuss *O mistério do cinco estrelas*, by Marcos Rey, based on the assumption that this book, presents not only characteristics of the traditional detective story, but also some innovations concerning this genre in adolescent books. To do so, we outlined a brief history of the detective story in and outside Brazil, following its presence in Brazilian Literature for adolescents, as a background to discuss what is tradition, and what is innovation in the work of Marcos Rey.

Key-Words Literature for adolescents, Detective Story, Marcos Rey, *O mistério do cinco estrelas*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A PROPOSTA DE INVESTIGAÇÃO.....	12
3. O ROMANCE POLICIAL	
3.1. DEFINIÇÃO	14
3.2. CRÍTICAS AO GÊNERO	16
3.3. CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE POLICIAL	22
3.4. TIPOS DE ROMANCE POLICIAL	26
3.5. UMA BREVE HISTÓRIA DO ROMANCE POLICIAL	31
3.6. O ROMANCE POLICIAL BRASILEIRO	33
3.7. O ROMANCE POLICIAL JUVENIL BRASILEIRO	36
4. MARCOS REY ENTRA EM AÇÃO	39
5. ESTUDO DE CASO: <i>O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS</i>	42
5.1. MARCOS REY E A TRADIÇÃO	
5.1.1. O CRIME LOGO NAS PRIMEIRAS PÁGINAS	44
5.1.2. UMA DUPLA NO ENCALÇO DOS CRIMINOSOS.....	46
5.1.3. A DEDUÇÃO COMO MÉTODO INVESTIGATIVO	48
5.1.4. A AUSÊNCIA DE VERTENTE SENTIMENTAL.....	51
5.2. MARCOS REY E A INOVAÇÃO	
5.2.1. TENSÃO SOCIAL	54
5.2.2. DROGAS	61
5.2.3. JOGOS INTERTEXTUAIS: TV E CINEMA.....	67
5.2.4. INCLUSÃO SOCIAL	70
6. A RECEPÇÃO DOS LEITORES	73
7. CONCLUSÃO	83
8. BIBLIOGRAFIA	85

Tradição e inovação em *O mistério do cinco estrelas*, de Marcos Rey

1. Introdução:

Escritor de livros para o público adulto¹, Edmundo Donato (1925-1999), ou melhor, Marcos Rey resistiu, num primeiro momento, a entrar para o universo da literatura juvenil. Convidado pela direção da Editora Ática a escrever para a coleção Vaga-Lume, sucesso de vendas entre o final da década de 70 e início da década de 80, o autor, inicialmente, recusou o convite, apesar do apelo comercial da proposta.

Em sua autobiografia, *O caso do filho do Encadernador*², ele comenta o episódio:

Eu já escrevera um livro infantil, o *Não era uma vez*³, a história de uma cachorrinha fujona, mas acreditava ter encerrado aí meu encontro com o gênero. [...] Anderson Fernandes Dias, dono da editora Ática, e Jiro Takahashi⁴ convidaram-me para um almoço. O tema: literatura juvenil. Queriam-me incluir entre os autores da coleção Vaga-Lume. Recusei a princípio. (REY, 1983, p. 81)⁵

A coleção Vaga-Lume, segundo o ex-diretor editorial da Editora Ática, Fernando Paixão⁶, foi criada no início da década de 70 como parte da expansão do catálogo da empresa, até então restrito a livros didáticos. As primeiras histórias da coleção eram assinadas por nomes como Maria José Dupré⁷, Homero Homem⁸ e

¹ Ver ao final desta dissertação, em Anexo 1, a relação das obras adultas do escritor.

² REY, Marcos. *O Caso do filho do encadernador – romance da vida de um romancista*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1997.

³ Id. *Não era uma vez*. São Paulo, Scritta, 1980.

⁴ Editor da Editora Ática de 1966 a 1985.

⁵ REY, *O Caso do filho do encadernador – romance da vida de um romancista*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1997, p. 81.

⁶ Fernando Paixão (1955) trabalhou na Editora Ática de 1972 a 2007, com um breve intervalo em 1975, ocupando, a partir de 1983, cargos na área editorial, chegando à época de sua saída, ao cargo de Diretor Editorial. Foi coordenador da série Vaga-Lume. Deu entrevista ao autor desta dissertação em 02/05/08.

⁷ Maria José Dupré (1905-1987) teve republicados na Coleção Vaga-Lume os livros *Éramos seis* (1943) e *A ilha perdida* (1944).

⁸ Homero Homem (1921-1991) fez parte do catálogo da coleção Vaga-Lume com os livros *Menino de Asas* (1969) e *Cabra das rocas* (1972).

Lúcia Machado de Almeida⁹. Todos os livros tinham a mesma formatação, o que reforçava o caráter de coleção, sempre introduzidos na “orelha” por um vaga-lume que contava o início da história e convidava o leitor a prosseguir na narrativa.

No início da década de 80, a Editora Ática já alcançara uma forte penetração nas escolas. De acordo com Fernando Paixão, os livros de Lúcia Machado de Almeida e de Maria José Dupré vendiam mais de 100 mil exemplares por ano.

Impressionado com as tiragens, Marcos Rey acabou por mudar de idéia. Para ajudar Marcos Rey a aceitar o convite, o temor de ter que “aprender a escrever para jovens” foi aplacado pela Editora que lhe assegurou que não precisaria alterar seu estilo nem se preocupar “em passar lições de moral ou criar exemplos edificantes”. O objetivo, na verdade, seria “despertar o gosto pela leitura”.

Desafio aceito, Marcos Rey foi para casa com uma dúvida: qual história contar para os jovens? Sua esposa, Palma Bevilacqua¹⁰, conta ter estimulado a marido a buscar na memória suas leituras prediletas quando adolescente, época em que o pai Luiz Donato montara uma oficina em casa para trabalhar como encadernador de livros da Editora Monteiro Lobato¹¹. Ela teria sugerido ainda que Rey olhasse para as estantes do próprio apartamento, em São Paulo, em busca das narrativas que estavam entre as suas prediletas.

Nascia assim um livro: *O mistério do cinco estrelas* (1981)¹². A definição por um gênero: o policial. Três personagens que o perseguiriam por alguns anos: Leonardo (Leo), Gino e Ângela. E um sucesso editorial: só no primeiro ano de publicação, foram cerca de 200 mil exemplares¹³.

⁹ Lúcia Machado de Almeida (1910-2005) teve publicados ou republicados na Coleção Vaga-Lume os livros *O caso da Borboleta Atíria* (1951), *O escaravelho do diabo* (1956), *Aventuras de Xisto* (1957), *Xisto no espaço* (1967), *Spharion* (1979) e *Xisto e o pássaro cósmico* (1983).

¹⁰ Em depoimento para o autor deste texto, em 29/08/2007.

¹¹ Monteiro Lobato (1882-1948), de acordo com *Literatura Infantil Brasileira – História e Histórias*, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, a partir de 1921, “já escritor famoso, (...) investe progressivamente na literatura para crianças, de um lado como autor, de outro como empresário, fundando editoras como a Monteiro Lobato e Cia., depois a Companhia Editora Nacional e a Brasiliense...”. Ainda de acordo com as autoras, “o comportamento é original, pois, na ocasião, havia poucas editoras, a maioria aparecida e moldada no século XIX, (...) e eram raros os livros infantis. Reunir ambas iniciativas era ainda mais ousado...”.

¹² Rey, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Ática, 1981.

¹³ Fernando Paixão em entrevista ao autor.

2. A proposta de investigação:

Marcos Rey escreveu quase duas dezenas de romances policíacos juvenis¹⁴. Para esta dissertação, elegeu-se como assunto um dos romances do escritor protagonizados por Leo, Gino e Ângela: *O mistério do cinco estrelas*, *O rapto do garoto de ouro* (1982)¹⁵, *Um cadáver ouve rádio*¹⁶ e *Um rosto no computador*¹⁷. A decisão recaiu sobre o primeiro, em razão de ser aquele que dá início à série protagonizada pelo trio.

O mistério do cinco estrelas, publicado em 1981, trazia algumas das principais características do romance policial para um público ainda pouco afeito ao gênero: o jovem, que, no início da década de 80, contava com raros autores desenvolvendo este tipo de narrativa. Entre eles, Lúcia Machado de Almeida, Isa Silveira Leal¹⁸, João Carlos Marinho¹⁹ e Stella Carr²⁰.

¹⁴ Ver lista completa dos livros para o público infantil e juvenil em [Anexo 2](#).

¹⁵ REY, Marcos. *O rapto do garoto de ouro*. São Paulo, Ática, 1982.

¹⁶ REY, Marcos *Um cadáver ouve rádio*. São Paulo, Ática, 1983.

¹⁷ REY, Marcos *Um rosto no computador*. São Paulo, Ática, 1993.

¹⁸ Isa Silveira Leal (1910-1973) publicou os romances juvenis policíacos *Elas liam romances policíacos* (1973), *Sem cachimbo nem boné* (1977) e *Mistério na morada do sol* (1981) e os não-policíacos *Glorinha* (1958), *Glorinha e o mar* (1962), *Glorinha bandeirante* (1964), *Glorinha e a quermesse* (1965), *O menino de Palmares* (1968), *Glorinha radioamadora* (1970), *Glorinha e a sereia* (1971), *A guerra dos teimosos* (1974), *O barco e a estrela* (1975), *Adriana, repórter* (1983), *Amanheceu e já é Ontem* (1984) e *O rastro* (1987).

¹⁹ Nascido em 1935, João Carlos Marinho escreveu os seguintes romances juvenis policíacos: *O Gênio do Crime* (1969), *O Caneco de Prata*, (1971), *Sangue Fresco*, (1982), *O Livro da Berenice* (1984), *Berenice Detetive* (1987), *Berenice contra o Maníaco Janeloso*, (1990), *Cascata de Cuspe - Game Over para o Gordo* (1992), *O Gordo contra os Pedófilos* (2001) e *Assassinato na Literatura Infantil* (2005), os não-policíacos *O Conde Futreson* (1994), *O Disco* (1996) e *Catástrofe no Planeta Ebulidor* (1998), além dos romances e ensaios: *Professor Albuquerque e a Vida Eterna* (romance, 1973), *Pedro Soldador* (romance, 1976), *Conversando de Monteiro Lobato* (ensaio, 1978), *Pai Mental e Outras Histórias*, (contos, 1983) e *Anjo de camisola* (poesia, 1988).

²⁰ Stella Carr (1932) já publicou os títulos policíacos *O caso da estranha fotografia* (1977), *O Enigma do Autódromo de Interlagos* (1978), *O Incrível Roubo da Loteca* (1978), *O fantástico homem do metrô* (1979) e *O caso do sabotador de Angra* (1980), *O segredo do Museu Imperial* (1981), *O esqueleto atrás da porta* (1982), *Estranha luzes no bosque* (1986), *A morte tem sete herdeiros* (com Ganymedes José, 1982), *Eu, detetive – I – O caso do sumiço* (com Laís Carr Ribeiro, 1983), *O avesauo* (1984), *O monstro do Morumbi* (1984), *O enigma das letras verdes* (1985), *Eu, Detetive – II – O enigma do quadro roubado* (com Laís Carr Ribeiro, 1985), *Eles morrem, você mata* (1987), *O passado esteve aqui* (1988), *Paranóia, a síndrome do medo* (1990), *Acordar ou morrer* (1991), *Cuidado, não olhe para trás* (1992) e *Os criminosos vieram para o chá* (2001), além dos não-policíacos *Caderno de Capazul* (1968), *Três voltas para a esquerda* (1979), *A porta do vento* (1980), *Afuganchos* (1980), *Pedrinho esqueleto* (1980), *Clube do esqueleto* (1985), *Caverna dos monstros* (1987), *Bzy* (1981), *Olhorão Olhorudo* (1982), *Assombrassustos* (1982), *O pavoroso gargalhão* (1983), *As confusões de Aninha* (1985), *Os três incríveis* (1988), *A letreria do Dr. Alfa Beto* (1988) e *Os Rondos e os Drados* (1990).

A hipótese deste trabalho é que, já em sua obra de estréia para jovens, Marcos Rey, ao mesmo tempo que reafirma os princípios básicos do gênero, também imprime nele suas digitais, de forma análoga à imagem cristalizada por Walter Benjamin²¹, segundo a qual o oleiro deixa na argila a marca de suas mãos. O objetivo desta dissertação é, portanto, distinguir e discutir o que é específico do gênero e aquilo que é característico do autor no romance policial juvenil brasileiro.

Para isso, antes do estudo da obra de que se ocupa esta investigação, vamos seguir – em traços largos - os passos do romance policial desde sua origem até a produção publicada para jovens no Brasil em 1981, data de lançamento de *O mistério do cinco estrelas*, e, só então, dirigir o foco para esta primeira narrativa de Marcos Rey na tentativa de encontrar em seu texto a tradição, mas também a inovação.

²¹ Benjamin, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Os pensadores* – volume XLVIII – seleção de Otília B. Fiori. São Paulo, Abril Cultural, 1975, p. 37)

3. O romance policial

3.1. Definição

A expressão romance policial por si só é alvo de controvérsias. Se, por um lado, há um certo consenso em torno do que é um romance, por outro, o termo policial gera uma série de discussões sobre a adequação de seu emprego na nomenclatura que designa este gênero.

Por que romance policial? O termo quase que obriga a existência de uma personagem, o “policial”. No entanto, nos romances policiais modernos, nem sempre é o elemento da polícia – muito pelo contrário – que soluciona o mistério. Por isso, talvez fosse mais cabível e certo denominarmos romance de *mistério* ou mesmo romance *criminal*, uma vez que ele pressupõe a existência de um crime que deve ser resolvido, por um policial ou não. (ALBUQUERQUE, 1979, p. 3)²²

O também estudioso do gênero, o escritor Thomas Narcejac²³ questiona:

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, p.26)²⁴

Menos radical, François Fosca²⁵ sugere:

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. (apud VASQUEZ, s/ data, p.26)²⁶

²² ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979, p. 3.

²³ O francês Thomas Narcejac (1908-1998) é autor do livro *O Romance Policial* (em parceria com Pierre Boileau, 1964) e de romances como *As diabólicas* (1952), em parceria com Pierre Boileau (1906-1988), com quem escreveu mais de 40 títulos, além de roteiros de cinema.

²⁴ VASQUEZ, Pedro Karp. *Saltos altos, punhos cerrados – o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro, Rocco, sem data, p.26.

²⁵ François Fosca (datas não localizadas) é autor do livro *Histoire et technique du roman policier (1937)*.

²⁶ VASQUEZ, Pedro Karp. *Saltos altos, punhos cerrados – o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro, Rocco, sem data, p.26.

Independente do debate, no entanto, esta foi a denominação consagrada para indicar o gênero. Em linhas gerais, adotar-se-á no presente trabalho a idéia de que romance policial é um tipo de narrativa estruturada em torno da investigação de um ou mais crimes, principalmente os de morte, no qual três elementos são essenciais: a vítima, o criminoso e o detetive.

3.2. Críticas ao gênero

Possivelmente por ser um gênero de perfil um tanto quanto marcado, o romance policial já foi (e ainda é) alvo de muito preconceito, sendo, às vezes, classificado até como literatura menor e marginal. Embora nomes como Jorge Luiz Borges, Manuel Vasquez Montalban e Umberto Eco tenham se aventurado pelo gênero, que teve início pelas mãos de Edgar Allan Poe²⁷, este tipo de literatura seria indigno de “grandes escritores”. Para Álvaro Lins²⁸,

O romance policial não é literatura, no conceito estético da palavra. Aquele problema da criação poética através do estilo nunca foi inteiramente resolvido pelos seus autores, e não o será nunca, talvez. (apud ALBUQUERQUE, 1979, p. 13)²⁹

Outro crítico literário, Otto Maria Carpeaux³⁰, apresentava, no entanto, uma visão completamente diferente de Álvaro Lins. Mesmo admitindo a existência de “fórmulas e convenções rotineiras de que se costumam servir os autores de romances policiais”, Carpeaux classificava o gênero de “crime literário”, o qual, ao contrário do crime propriamente dito, geraria prazer de ler e maior conhecimento do ser humano.

²⁷ Poe (1809-1849) escreveu a primeira narrativa policial, “Assassinatos na rua Morgue”, cuja menção será retomada nas próximas páginas.

²⁸ Álvaro Lins, crítico literário (1912-1975) publicou as obras *História literária de Eça de Queirós* (1939); *Alguns aspectos da decadência do Império* (1939); *Jornal de Crítica - Primeira série* (1941), *Segunda série* (1943); *Terceira série* (1944); *Quarta série* (1946); *Quinta série* (1947); *Sexta série* (1951); *Sétima série* (1963); *Poesia e personalidade de Antero de Quental* (1942); *Notas de um diário de crítica - Primeiro volume* (1943), *Segundo volume* (1963); *Rio Branco - O Barão do Rio Branco - 1845-1912* (1945); *Roteiro literário do Brasil e de Portugal - Antologia da língua portuguesa* (co-autoria de Aurélio Buarque de Holanda, 2 vols., 1956); *Missão em Portugal - Diário de uma experiência diplomática* (1960); *A glória de César e o punhal de Brutus* (1962); *Os mortos de sobrecasaca* (1963); *Literatura e vida literária* (1963); *O relógio e o quadrante* (1964); *Ensaio sobre Roquette-Pinto e a ciência como literatura* (1967); *Sagas literárias e Teatro moderno no Brasil* (1967); *Filosofia, história e crítica na literatura brasileira* (1967); *Poesia moderna do Brasil* (1967); *O romance brasileiro* (1967); *Teoria literária* (1967).

²⁹ ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979, p. 13.

³⁰ Otto Maria Carpeaux (1900-1978) é o autor de *Cinza do Purgatório* (1942), *Origens e Afins* (1943), *História da Literatura Ocidental* (8 volumes, 1947), *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira* (1951), *Perguntas e Respostas* (1953), *Retratos e Leituras* (1953), *Presenças* (1958), *Uma Nova História da Música* (1958), *Livros na Mesa* (1960), *A Literatura Alemã* (1964), *A Batalha na América Latina* (1965), *O Brasil no Espelho do Mundo* (1965), *As Revoltas Modernistas na Literatura* (1968), *25 Anos de Literatura* (1968) e *Hemingway: Tempo, Vida e Obra* (1971), *Alceu Amoroso Lima* (biografia, 1978), além dos póstumos *Sobre Letras e Artes* (1992), *Ensaio Reunidos - Vol.1* (2005) e *Ensaio Reunidos - Vol. II* (2005).

O sucesso desse gênero é internacional: pois lisonjeia a inteligência do leitor em fazê-lo participar de trabalhos mentais aparentemente muitos difíceis, sem ocupar-lhe a emotividade... (CARPEAUX, 1968, p.266)³¹

Pode-se inferir que, talvez, parte da resistência a este tipo de narrativa esteja relacionada à certa freqüência com os escritores detêm-se no estabelecimento de eventuais regras do gênero. Afinal, pelo menos quatro romancistas e/ou estudiosos deste tipo de narrativa tentaram organizar as *normas* para criação de histórias policiais: Edgar Allan Poe, S. S. Van Dine³², Thomas Narcejac e Ellery Queen³³, dos quais serão destacadas aqui as idéias dos dois primeiros.

Em 1841, quando Edgar Allan Poe lançou aquela que seria apontada como a primeira narrativa policial – “Assassinatos na rua Morgue”, publicada pela *Graham's Magazine* – tornou-se conhecida uma proposta de elementos que deveriam estar presentes em todos os textos descendentes desta matriz.

O conto de Poe evidencia, logo nas primeiras linhas, que seria da natureza humana o interesse pelo crime, ou melhor, pela análise do crime:

As características mentais descritas como analíticas são, em si, muito pouco susceptíveis de análise. Só as apreciamos nos efeitos que causam. Delas sabemos, entre outras coisas, que sempre são, para quem as possui em excesso, motivo do mais intenso prazer. Como o homem forte exibe sua capacidade física deliciando-se nos exercícios que exigem os músculos, também se rejubila o analista com a atividade moral de destrinçar enredos. Tem prazer até mesmo com as ocupações mais triviais que ponham em jogo seus talentos. Gosta de enigmas, adivinhações, hieróglifos, exibindo nas soluções de cada um deles um grau de acume que parece sobrenatural à compreensão comum. Seus resultados, proporcionados pela alma e essência mesmas do método, têm na verdade toda a aparência de intuição. (COSTA, 2002, p.299)³⁴

Como se vê, o texto que inaugura o gênero não começa com um tom narrativo. Pelo contrário, assemelha-se mais a um breve ensaio sobre a história que,

³¹ CARPEAUX, Otto Maria. O romance policial. In: *Tendências contemporâneas da literatura*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1968, p. 266.

³² S.S. Van Dine era pseudônimo de Willard Huntington Wright (1888-1939), autor de romances como *O caso Benson* (1926) e *O Crime da Canária* (1927).

³³ Ellery Queen é o pseudônimo de dois primos norte-americanos Frederic Dannay (1905-1982) e Manfred Lee (1905-1971), que escreveram, entre outros, os romances policiais *The Roman Hat Mystery* (1929), *The French Powder Mystery* (1930), *The Dutch Shoe Mystery* (1931), *The Greek Coffin Mystery* (1932), *The Egyptian Cross Mystery* (1932).

³⁴ COSTA. Flávio Moreira (org.). *Os 100 melhores contos de crime e mistério da Literatura Universal*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002, p. 299.

ao leitor, será relatada, tanto que, ao final desta “introdução”, Poe afirma: “A narrativa seguinte parecerá ao leitor, de certa forma, um comentário sobre as proposições que acabei de apresentar”.

A proposta de Poe sobre o que deva ser uma narrativa policial foi sintetizada pelos franceses François Fosca e Denis Fernandez Recatala³⁵, da seguinte forma:

1. O episódio que constitui o cerne da narrativa é, aparentemente, inexplicável.
2. Um personagem, ou vários – simultaneamente ou sucessivamente – é injustamente suspeito, porque os indícios superficiais apontam em sua direção.
3. Uma análise minuciosa dos fatos e das provas materiais, bem como dos envolvidos, examinados segundo um método rigoroso de raciocínio, acaba triunfando sobre as conclusões apressadas. O analista nunca adivinha, ele observa e raciocina.
4. A solução, inteiramente conforme os fatos, é, no entanto, completamente inesperada.
5. Quanto mais um caso parece extraordinário, mais simples é a sua solução.
6. Depois de terem sido eliminadas todas as impossibilidades, o que resta é a solução correta, muito embora esta possa parecer inacreditável à primeira vista. (apud ALBUQUERQUE, 1979, p.18)³⁶

Em 1928, em artigo da *The American Magazine*, outro romancista, S. S. Van Dine, iria além e listaria “As vinte regras do Romance Policial”. O texto, embora longo, merece transcrição integral:

1. O leitor e o detetive devem ter chances iguais de resolver o mistério.
2. O autor não deve empregar, em relação ao leitor, truques e artifícios diferentes daqueles que o culpado emprega em relação ao detetive.
3. O verdadeiro romance policial deve ser isento de qualquer tipo de intriga amorosa, pois incluir o amor neste tipo de narrativa implicaria em prejudicar o mecanismo de um problema puramente intelectual.
4. O culpado nunca deve ser o próprio detetive ou um agente da polícia.
5. A descoberta do culpado deve ser feita por meio de uma série de deduções e não por acaso, por acidente, ou por confissão espontânea.
6. Em todo livro policial deve existir, por definição, um policial. Este policial deve fazer seu trabalho e deve fazê-lo bem. Sua função

³⁵ Denis Fernandez Recatala (ano de nascimento não encontrado) é jornalista – escreve no jornal *Le Monde* - e autor dos livros *Matière* (2002) e *Paris - Le Temps de cerises* (2002).

³⁶ ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979, p. 18.

consiste em reunir os indícios que nos conduzirão ao indivíduo que cometeu o crime descrito no primeiro capítulo.

7. Não existe romance policial sem cadáver. Obrigar o leitor a ler 300 páginas sem lhe oferecer um único cadáver, seria exigir demasiado.

8. O problema policial deve ser resolvido com a ajuda de meios estritamente realistas.

9. Num romance policial digno deste nome, deve existir apenas um único verdadeiro detetive. Reunir três ou quatro policiais para caçar o bandido implicaria não somente na dispersão do interesse e na perturbação da clareza de raciocínio como também em contar com uma vantagem desleal em relação ao leitor.

10. O culpado deve ser sempre alguém que teve um papel de certo destaque na história. Ou seja: alguém que o leitor conheça e por quem se interesse. Responsabilizar do crime, no último capítulo, um personagem que acabou de ser inserido na narrativa ou que desempenhou na intriga um papel insignificante, seria, da parte do autor, admitir sua incapacidade de enfrentar o leitor de igual para igual.

11. O autor nunca deve escolher o culpado entre a criadagem, como o mordomo, o laçoi, a cozinheira, ou o motorista. Existe uma objeção de princípio em relação a isso, pois se trata de uma solução excessivamente fácil.

12. Deve haver apenas um único culpado, independentemente do número de assassinatos cometidos. Toda a indignação do leitor deve poder se concentrar sobre uma única alma negra.

13. As sociedades secretas, as máfias, não têm direito de asilo no romance policial. O autor que as focaliza passa para o domínio do romance de aventura ou do romance de espionagem.

14. A maneira como o crime é cometido e os meios empregados para a descoberta do culpado devem ser racionais e científicos. A pseudociência, com seus aparelhos puramente imaginários, não tem espaço no romance policial.

15. A chave do enigma deve estar evidente ao longo de toda a narrativa, desde que, é claro, o leitor tenha perspicácia bastante para percebê-la. O que eu quero dizer é que: se o leitor relesse o livro, depois de conhecer a solução do mistério, ele constataria que, de certa forma, a resposta saltava aos olhos desde o princípio; que todos os indícios possibilitavam a descoberta da identidade do culpado, e que, caso ele houvesse sido tão perspicaz quanto o detetive, ele teria sido capaz de desvendar o segredo sem precisar chegar até o último capítulo. Devo dizer, por sinal, que isso acontece com freqüência, e que eu chegaria mesmo a afirmar que, num romance policial, bem e lealmente construído, é impossível manter o segredo até o final perante os leitores. Sempre haverá um certo número de leitores tão sagazes quanto o escritor. E é precisamente aí que reside o valor do jogo.

16. Não deve haver no romance policial longos períodos descritivos, nem tampouco análises sutis ou preocupações em torno do "clima". Tudo isso serviria apenas para obstruir quando se apresentasse claramente um crime e procurássemos seu culpado. Tais passagens atrasam a ação e dispersam a atenção, afastando o leitor de seu objetivo principal, que consiste na apresentação de um problema, sua análise e obtenção de uma solução satisfatória... Eu penso que, quando o autor é capaz de criar uma impressão de realidade e captar a atenção e a simpatia do leitor, tanto em relação aos personagens

quanto em relação ao enigma, isso significa que ele fez bastantes concessões em relação aos aspectos relativos à técnica literária... O romance policial é um gênero muito bem definido. Seus leitores não estão à procura nem de ornamentos literários, nem de proezas estilísticas, nem tampouco de análises muito profundas e sim de um certo estimulante para o espírito, como aquele que ele experimenta assistindo a uma partida de futebol ou solucionando palavras cruzadas.

17. O escritor deve se abster de escolher o culpado entre os profissionais do crime. Os crimes dos bandidos são da alçada da polícia e não daquela dos autores e dos detetives amadores. Esses crimes pertencem ao universo cinzento das delegacias de polícia, ao passo que o crime cometido por... uma solteirona conhecida por suas obras de caridade é realmente fascinante.

18. O que foi apresentado como um crime não pode, ao término do livro, ser descrito como um acidente ou suicídio. Imaginar uma investigação longa e complicada para terminar desta forma seria pregar uma peça imperdoável no leitor.

19. O motivo do crime deve ser sempre de natureza estritamente pessoal... O livro policial deve espelhar as experiências e as preocupações cotidianas do leitor, ao mesmo tempo que oferece um certo derivativo às suas aspirações ou às suas emoções recalcadas.

20. Para finalizar, eu gostaria de enumerar alguns truques que nenhum autor que se respeita deveria usar:

a) A descoberta da identidade do culpado comparando a ponta de um cigarro encontrada no local do crime aos cigarros que o suspeito fuma.

b) A sessão espírita forjada, durante a qual o criminoso aterrorizado se denuncia.

c) As falsas impressões digitais.

d) Álibi constituído por um manequim.

e) O cão que não ladra, revelando assim que o intruso é familiar ao local.

f) O culpado irmão gêmeo do suspeito, ou um parente.

g) A seringa hipodérmica e o soro da verdade.

h) O homicídio cometido numa peça fechada, em presença de um representante da polícia.

i) O emprego de associação de palavras para descobrir o culpado.

j) A decifração de um criptograma pelo detetive, ou a descoberta de um código cifrado. (apud VASQUEZ, s/ data, p. 32-34)³⁷

A longa lista de Van Dine, contudo, já recebeu inúmeras críticas em seus mais de 70 anos de existência. Algumas das regras por ele apontadas já foram questionadas, por exemplo, no plano teórico por nomes como Paulo de Medeiros e Albuquerque (1919-1982) na obra aqui já mencionada, em que, após estudar uma a

³⁷ VASQUEZ, Pedro Karp. *Saltos altos, punhos cerrados – o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro, Rocco, sem data, p. 32 – 34.

uma as características elencadas por Van Dine, exagerou: “Tais regras, hoje, são apenas uma curiosidade. Nada mais” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 34)³⁸.

Outras foram rechaçadas no plano prático, quando autores, inclusive o próprio Van Dine, empregaram em seus livros artifícios que contrariam, em um ou outro ponto, os 20 mandamentos. O próprio Van Dine contrariou a regra de número 11, segundo Medeiros e Albuquerque³⁹, ao fazer da enfermeira Beeton, no livro *O Caso Murder*, a criminosa. Outro exemplo – famoso - foi o de Agatha Christie, que, em um de seus mais conhecidos romances - *O assassinato no Expresso do Oriente* (1933)⁴⁰ - revelou que o homicídio fora cometido não por uma, mas por várias personagens que viajavam no trem em questão, o que contraria a regra 12 da lista.

³⁸ ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979, p. 34.

³⁹ Ibid., p.28.

⁴⁰ CHRISTIE, Agatha. *Assassinato no Expresso do Oriente*. Rio de Janeiro, Record, s/ data.

3.3. Características do romance policial

Mesmo que apontar generalizações sempre implique admitir a existência de exceções, vale a pena discutir, a partir das considerações dos autores citados, algumas das características que fariam do policial um gênero. Para que não pareça paradoxal estabelecer algumas delas após elencar regras já criticadas, é preciso ressaltar a diferença entre “regras” e “características”, tal como aqui são empregadas estas expressões, o que não constitui apenas questão de nomenclatura.

Regras são normas consolidadas *a priori* que regeriam, regulariam o gênero; já características – depreendidas *a posteriori* - são os traços peculiares que distinguem este gênero. Enquanto o primeiro termo sugere uma “camisa de força”, o segundo é resultado do trabalho de análise e de crítica que identifica marcas que conferem individualidade a um certo tipo de texto.

As primeiras características do gênero policial estão relacionadas à definição anteriormente transcrita, ou seja, a de que “romance policial é um tipo de narrativa estruturada em torno da investigação de um ou mais crimes, principalmente os de morte, no qual três elementos são essenciais: a vítima, o criminoso e o detetive”.

No que se refere ao crime, ele deve ser um crime de morte, isto é, um assassinato, embora haja narrativas policiais estruturadas em torno de roubos e seqüestros, como alguns contos de Agatha Christie. Entre eles, “A esmeralda do Rajá”, em que um rapaz se envolve num caso de roubo enquanto passa as férias numa praia da Inglaterra.⁴¹

A vítima, por sua vez, deve tornar-se conhecida logo no início da narrativa. Segundo Regina Zilberman, em *Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira* (ZILBERMAN, 2005, p 111)⁴², “um dos princípios básicos da literatura policial é a consumação do crime já nas primeiras páginas”.

Quanto ao criminoso, ele deve ser uma personagem com destaque no romance, alguém com quem o leitor deve ter se familiarizado ao longo da narrativa. Além disso, o culpado torna-se mais interessante à medida que não é um

⁴¹ CHRISTIE, Agatha. A esmeralda do Rajá. In: *A mina de ouro*. Rio de Janeiro, Record, sem data, p. 107-124)

⁴² ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2005, p. 111.

profissional, mas sim um amador. Neste caso, é curioso ressaltar um trecho – já citado - de uma das regras de Van Dine:

Os crimes dos bandidos [...] pertencem ao universo cinzento das delegacias de polícia, ao passo que o crime cometido por... uma solteirona conhecida por suas obras de caridade é realmente fascinante.(apud VASQUEZ, s/data, p. 34)⁴³

Já o detetive é alguém acima dos 30 anos, que pode apresentar um de dois perfis: ser uma “máquina de pensar” ou ser o tipo “durão”, que faz uso da força física.

O primeiro tipo começou a ser delineado já na narrativa policial que deu origem a este tipo de literatura, quando Edgar Allan Poe apresentou ao leitor *Monsieur Chevalier Auguste Dupin*, o típico detetive cerebral. Na busca de uma solução para o crime, este investigador usa tão somente o raciocínio, o método dedutivo calcado em pistas. Nele, portanto, a lógica se sobrepõe à ação, que tem um papel secundário.

[...] eu não podia deixar de observar em Dupin (embora pela sua riqueza de idéias, estivesse preparado para esperá-la) uma peculiar capacidade de análise. Também ele parecia sentir um ávido prazer em exercê-la – embora não exatamente exibí-la – e não hesitava em confessar o prazer que assim usufruía. (COSTA, 2002, p.302)⁴⁴

O escritor de romances policiais, a partir do até aqui exposto, não pode apelar ao sobrenatural nem recorrer ao uso de drogas ou qualquer outro dispositivo desconhecido do leitor para possibilitar ao seu detetive a solução dos crimes. Em outras palavras, o leitor deve estar em igualdade de condições com o investigador da história para resolver o enigma, assim como o investigador da história.

A despeito dos profissionais solitários, a existência de duplas, isto é, o par constituído pelo investigador e seu amigo, terá força nos chamados romances policiais de detetive. Poe não deu o nome nem mais detalhes sobre o amigo de

⁴³ VASQUEZ, Pedro Karp. *Saltos altos, punhos cerrados – o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro, Rocco, sem data, p. 34.

⁴⁴ COSTA. Flávio Moreira (org.). *Os 100 melhores contos de crime e mistério da Literatura Universal*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002, p. 302.

Dupin, que aparece como narrador no trecho acima. Por outro lado, Conan Doyle⁴⁵ tornou famoso não só Sherlock Holmes como também Dr. John Watson. Agatha Christie⁴⁶ fez o mesmo com Hercule Poirot e o Capitão Arthur Hastings, e Rex Stout⁴⁷ com Nero Wolfe e Archie Godwin.

Mas, por que a preferência de alguns escritores do gênero por uma dupla - o protagonista e seu amigo – em vez de uma única personagem ser responsável pela investigação? E por que, tantas vezes, confiar ao ajudante a narração da história? Umberto Eco, ao explicar a função de Adso, um jovem religioso que acompanha Guilherme de Baskerville nas investigações dos crimes ocorridos no mosteiro de *O nome da rosa* (1984) e o responsável por narrar a história do livro, não tem dúvidas em sugerir que a resposta está na identificação com o leitor:

[...] me pergunto se este não foi um dos elementos que determinaram a legibilidade do romance por parte dos leitores [...]. Identificaram-se com a inocência do narrador, e sentiram-se justificados mesmo quando não compreendiam tudo. (ECO, 1985, p. 320)⁴⁸

Em outras palavras: quando o detetive tem uma capacidade de raciocínio extraordinária, sua “superioridade” seria intolerável para o leitor que, então, buscaria identificação com outra personagem que se tornaria comum no gênero: o amigo ajudante, que passa a exercer um duplo papel: do ponto de vista interno, narrar as memórias do detetive, de quem admira a competência; do ponto externo, permitir ao leitor que se identifique com o seu raciocínio mediano de cidadão comum.

O segundo perfil de detetive clássico do romance policial é o tipo mais “durão”, que surgiu nos Estados Unidos no período entre as duas Grandes Guerras

⁴⁵ Conan Doyle (1859-1930) é autor dos seguintes romances protagonizados por Sherlock Holmes: *Um estudo em vermelho* (1887), *O signo dos quatro* (1890), *O Cão dos Baskerville* (1902) e *O Vale do Medo* (1915).

⁴⁶ A inglesa Agatha Christie, pseudônimo de Anna Mary Clarissa Miller (1891-1976), escreveu mais de oitenta romances e livros de contos policiais, além de 19 peças teatrais e uma auto-biografia. Seis romances foram publicados sob o pseudônimo de Mary Westmacott. Alguns de seus títulos mais conhecidos são: *O misterioso caso de Styles* (1920), *O assassinato de Roger Ackroyd* (1936), *Assassinato no Expresso do Oriente* (1934), *O caso dos dez negrinhos* (1939), *N ou M* (1941) e *Cai o pano* (1975).

⁴⁷ Rex Stout (1896-1975) publicou mais de 70 livros, dos quais 46 policiais protagonizados pelo detetive Nero Wolfe. Entre eles, *Serpente* (1934), *A caixa vermelha* (1937), *Cozinheiros demais* (1938), *Mulheres demais* (1947), *Ser canalha* (1948), *Aranhas de ouro* (1953) e *Clientes demais* (1960).

⁴⁸ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa – As origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, p.320.

nas histórias da linha *noir*, de escritores como Dashiell Hammett⁴⁹ e Raymond Chandler⁵⁰. São detetives que não primam pela inteligência, mas sim pela força, pelo conhecimento do submundo e até pelo seu estilo rude e vulgar.

No ensaio “A simples arte de matar” (1944), Chandler justifica:

... nas ruas sórdidas da cidade grande precisa andar um homem que não é sórdido, que não se deixou abater e que não tem medo. Ele deve ser um homem completo e um homem comum e, contudo, um homem fora do comum. [...] Ele deve ser, para usar um clichê, um homem honrado – por instinto, por ser isso inevitável, sem que ele pare para pensar sobre isso, e certamente sem que o diga. [...] ele não é nem um eunuco nem um sátiro; penso que ele poderia seduzir uma duquesa e tenho certeza de que não se aproveitaria de uma virgem... Tem caráter ou não seria conhecedor de sua profissão. Não aceita dinheiro desonesto e também não aceita insolência da parte de ninguém – a insolência produz nele uma revanche à altura e desapaixionada. [...] Ele fala como um homem de sua idade, isto é, de modo áspero e ao mesmo tempo espirituoso, com um vívido senso do grotesco, com absoluto menosprezo por fingimentos e com total desprezo pela mesquinhez alheia. (CHANDLER, 1997, p. 412)⁵¹

Pedro Karp Vasquez, no livro já citado, acredita, no entanto, que o detetive é um solidário porque “visa o bem coletivo, representa e serve à sociedade. Não age contra ela, presta um serviço a ela” e completa: “Pode ser um *outsider* – é possível mesmo que tenha que ser, pois vive na região de fronteira onde os crimes acontecem – mas não é, em hipótese alguma, um egoísta. É um altruísta, pronto a correr todos os riscos em defesa do bem comum.”

⁴⁹ Dashiell Hammett (1894-1961) é autor de *A chave de vidro* (1931), *A ceia dos acusados* (1932) e *O Falcão Maltês* (1935).

⁵⁰ Raymond Chandler (1888-1959) escreveu os romances *The Big Sleep* (1939), *Farewell, My Lovely* (1940), *The High Window* (1942), *The Lady in the Lake* (1943), *The Little Sister* (1949), *The Long Goodbye* (1954), *Playback* (1958), *Poodle Springs* (1959) e os livros de contos policiais *Blackmailers Don't Shoot* (1933), *Smart-Aleck Kill* (1934), *Finger Man* (1934), *Killer in the Rain* (1935), *Nevada Gas* (1935), *Spanish Blood* (1935), *Guns at Cyrano's* (1936), *Goldfish* (1936), *The Man Who Liked Dogs* (1936), *Pickup on Noon Street* (1936, publicado originalmente com o título *Noon Street Nemesis*), *The Curtain* (1936), *Try the Girl* (1937), *Mandarin's Jade* (1937), *The King in Yellow* (1938), *Red Wind* (1938), *Bay City Blues* (1938), *Pearls Are a Nuisance* (1939), *Trouble is My Business* (1939), *No Crime in the Mountains* (1941) e *The Pencil* (1961; publicado originalmente com o título *Marlowe Takes on the Syndicate*).

⁵¹ CHANDLER, Raymond. *A simples arte de matar*. Porto Alegre, L&PM, 1997, p. 412.

3.4. Tipos de romance policial

Independente das tentativas de se estabelecerem regras ou características próprias do romance policial, pode observar-se que o gênero ofereceu ao leitor diferentes modalidades narrativas ao longo do tempo. Inicialmente, esse tipo de história limitava-se ao que ficou conhecido como *romance de enigma* ou *de detetive*.

O romance de enigma tem, entre seus principais representantes, Edgar Allan Poe, Conan Doyle e Agatha Christie. Seus enredos giram em torno de investigadores particulares que não pertencem à estrutura policial do Estado. Trata-se não só da primeira tendência surgida como também daquela mais associada ao gênero.

O tipo mais divulgado de narrativa policial [...] é a [...] de detetive ou romance de enigma. A denominação romance de enigma nos parece perfeita, pois, de fato, esse gênero de policial parte sempre de um enigma. Sua gênese, seu ponto de partida é sempre uma dada situação de enigma. O enigma atua, então, como desencadeante da narrativa, e a busca de sua solução, a elucidação, o explicar o enigma, o transformar o enigma em um não-enigma, é o motor que impulsiona e mantém a narrativa; quando se esclarece o enigma, se encerra a narrativa. (REIMÃO, s/ data, p. 10)⁵²

Assim, o romance de enigma clássico apresenta duas histórias: a do crime e a da investigação. A do crime refere-se ao passado, aos dias do drama que levaram ao delito. Já a segunda história é a da investigação que começa com o crime. Este tipo de romance privilegiará, contudo, não o crime em si, mas a forma de investigação do detetive, o modo de ele conduzir as investigações de forma a esclarecer o crime. O detetive é, portanto, uma “máquina” dedutiva e fisicamente segura.

Via de regra, esta narrativa clássica é “em forma de memória”, contada por um amigo do protagonista. Segundo Tzvetan Todorov, no livro *Poética da Prosa*, a história da investigação tem, nesse sentido, um *status* particular, pois “(...) muitas vezes é contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar

⁵² REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. 2ª edição, São Paulo, Brasiliense, sem data, p. 10.

escrevendo um livro: ela consiste, com efeito, em explicar como a própria narrativa pôde surgir, como o próprio livro é escrito.” (TODOROV, 2003, p. 67)⁵³

Uma segunda tendência de romance policial é a dos chamados romances *noir*, nos quais se destacaram escritores como Dashiell Hammett e, depois, Raymond Chandler. Ambos iniciaram a produção literária na revista *Black Mask*, uma publicação norte-americana, da década de 1920, caracterizada pela baixa qualidade de impressão. Essa tendência teve seu reconhecimento também em virtude da coleção “*Série Noire*”, similar lançada na França em 1945.

O romance *noir* diferencia-se da linhagem anterior em vários aspectos. Primeiro, na forma de construção do enredo, já que a narrativa é apresentada no presente, ou seja, o leitor segue passo a passo as investigações do detetive à medida que “os fatos ocorrem”.

Um segundo ponto está relacionado ao foco narrativo, pois a história é contada ora pelo próprio protagonista, ora por um narrador impessoal. Por último, a terceira e, talvez, mais significativa diferença, reside no perfil das personagens principais: conforme já foi mencionado, no romance *noir*, o detetive não é apenas “cabeça”, mas também “corpo e membros”, isto é, um homem que não apenas pensa ou nem “pensa”, mas que *age* e, assim, lida com a violência, luta, agride e é agredido.

O criador da “*Série Noire*”, Marcel Duhamel⁵⁴, explica:

O leitor desprevenido que se acautele: os volumes da “*Série Noire*” não podem, sem perigo, estar em todas as mãos. O amante de enigmas a Sherlock Holmes aí não encontrará nada a seu gosto. [...] Aí veremos policiais mais corrompidos do que os malfeitores que perseguem...

[...] resta a ação, a angústia, a violência – sob todas as suas 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 encontrados raramente, mas aqui são moeda corrente, e são algumas vezes, expressos numa

⁵³ TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: *Poética da Prosa*, São Paulo, Martins Fontes, 2003, p.67.

⁵⁴ Marcel Duhamel (1900-1977) foi ator em filmes como *Le Crime de Monsieur Lange* (1936), *Narcisse* (1940) e *L'Émigrante* (1940) e roteirista de *Cet homme est dangereux* (1953) e *Paris la belle* (1960). Na área editorial, foi criador da série *Noire*.

linguagem bem pouca acadêmica, mas onde domina sempre, rosa ou negro, o humor. (apud ALBUQUERQUE, 1979, p. 153)⁵⁵

Nesta tendência, portanto, o detetive não é infalível da perspectiva da moral, é atingível do ponto de vista físico e, profissionalmente, sujeito a cometer falhas, pois ele representa o “homem comum”, que faz parte da sociedade, uma sociedade que, palco do *crack* da Bolsa de Nova York, em 1929, e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), conviveu com as conseqüências que colocavam em xeque as instituições e a moralidade.

É interessante, neste ponto, ressaltar a distinção feita por Sandra Reimão, em *O que é o romance policial*, entre os dois primeiros e principais tipos de narrativas do gênero: a de enigma e a *noir*. Propõe a professora que

[...] o romance policial americano pretende construir, via linguagem, uma *metáfora* do mundo político e social contemporâneo.

Por outro lado, [...] o romance enigma isolaria certos casos e fatos do contexto mais global em que eles teriam ocorrido e, no interior desses casos, isolaria certos atributos e ideais da sociedade moderna (racionalidade, justiça etc.), esquecendo, abstraindo, colocando entre parênteses todo um leque de atributos (ilogicidade, injustiça, acaso etc.) e, ao reconstruir num todo coerente apenas aquilo que foi isolado, o isolado nos é apresentado como o todo do real.

[...] Nesse sentido, creio que pode dizer que, do prisma da realidade, o romance enigma manteria uma relação *metonímica* com o real. (REIMÃO, s/ data, p.84)⁵⁶

Tzvetan Todorov afirma que “não é de surpreender que entre essas duas formas tão diferentes tenha surgido uma terceira que combina suas propriedades: o romance de suspense” e completa:

Do romance de enigma ele mantém o mistério e as duas histórias, a do passado e a do presente; mas não reduz a segunda a uma simples detecção da verdade. Como no romance *noir*, é essa segunda história que ocupa aqui o lugar central. O leitor fica interessado não só pelo que aconteceu antes, mas também pelo que acontecerá mais tarde, ele se pergunta tanto sobre o futuro como sobre o passado. Ambos os tipos de interesse encontram-se portanto reunidos aqui: há a curiosidade de saber como os acontecimentos passados se explicam; e há também o suspense: o

⁵⁵ ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979, p. 153.

⁵⁶ REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. 2ª edição, São Paulo, Brasiliense, sem data, p. 84.

que vai acontecer com os personagens principais? Lembremos que esses personagens gozam de imunidade no romance de enigma; aqui arriscam a vida o tempo todo. O mistério tem uma função diferente do que tinha no romance de enigma: é antes um ponto de partida, o interesse principal vem da segunda história, aquela que se desenrola no presente. (TODOROV, 2003, p. 74)⁵⁷

O ensaísta norte-americano Greg Fallis⁵⁸ propôs em uma divisão da produção do gênero policial em seis grandes grupos⁵⁹, na qual reúne as duas tendências citadas em uma única e apresenta outros cinco. Em resumo, a divisão de Fallis seria a seguinte (VASQUEZ, s/ data, p. 28-29)⁶⁰:

1. Histórias de detetives particulares: reúne as duas tendências já mencionadas.
2. *Thrillers* jurídicos: aventuras protagonizadas por advogados com talento para detetive, assim como aquelas que se desenrolam em grande parte ou atingem o climas em tribunais. Ex.: John Grishman⁶¹.
3. Mistérios domésticos: fogem do tradicional espaço dos romances policiais - o cenário urbano – e são ambientados em pequenas aldeias, projetam suspeitas sobre pessoas aparentemente “acima de qualquer suspeita”. Ex.: Agatha Christie (nas obras protagonizadas pela velhinha Jane Marple).
4. Procedimentos policiais: abordam não apenas a investigação *in loco* dos detetives como também as análises efetuadas pelos médicos legistas, praticantes da medicina forense. Ex.: Patrícia D. Cornwell⁶².

⁵⁷ TODOROV, Tzvetan. *Poética da Prosa*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

⁵⁸ Greg Fallis (ano de nascimento não localizado) foi professor da Fordham University e da American University. Publicou livros sobre o gênero policial - *Be Your Own Detective* (1989), *Just the Facts, Ma'am: A Writer's Guide to Investigator's and Investigation Techniques* (1998) e *A Murder: From the Chalk Outline to Death Row* (1999)- escreveu o romance policial *Lightning in the Blood* e ainda publicou contos nas revistas *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine* and *Ellery Queen's Mystery Magazine*. Além disso, uma de suas histórias foi incluída no *Best American Mystery Stories 1999*. As datas de algumas das publicações citadas não foram encontradas.

⁵⁹ O artigo de Greg Fallis “The Mystery Defined” foi acessado em 02/05/08 no endereço eletrônico www.writersstore.com/article.php?articles_id=37.

⁶⁰ In: VASQUEZ, Pedro Karp. *Saltos altos, punhos cerrados – o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro, Rocco, sem data, p. 28-29.

⁶¹ John Grishman (1955) é autor dos romances *Tempo de matar* (1989), *A Firma* (1991), *O Dossiê pelicano* (1992), *O Cliente* (1993), *A Câmara de Gás* (1994), *O Homem que Fazia Chover* (1995), *O Júri* (1996), *O Sócio* (1997), *O Advogado* (1998), *O Testamento* (1999), *A Confraria* (2000), *A Casa Pintada* (2001), *Esquecer o Natal* (2001), *A Intimação* (2002), *O Rei das Fraudes* (2003), *Nas Arquibancadas* (2003), *O Último Jurado* (2004), *O Corretor* (2005), *Jogando por Pizza* (2007) e ainda o livro de não ficção *O Inocente* (2006).

⁶² Patrícia D. Cornwell (1956) é jornalista e autora dos romances policiais *Post-mortem* (1990), *Corpo de delito* (1991), *Restos mortais* (1992), *Desumano e degradante* (1993), *Lavoura de Corpos* (1994), *Cemitério de indigentes* (1995), *Causa mortis* (1996), *Contágio criminoso* (1997), *Foco inicial* (1998),

5. Mistérios históricos: ambientadas em espaços exóticos e em tempos antigos, como o Egito, podem tanto reconstituir de forma literária e ficcional um crime real quanto ser uma completa obra de imaginação do seu autor, que faz uso de dados históricos com o objetivo de garantir a verossimilhança do texto. Ex.: Ellis Peters⁶³.

6. Miscelânea: como sugere o nome, engloba trabalhos que se situam na fronteira com outros gêneros, como terror ou histórias de espionagem, mas que obedecem à lógica do romance policial, possibilitando ao leitor pistas que permitam uma possível solução do mistério proposto. Ex.: Elmore Leonard⁶⁴.

Alerta Negro (1999), *A última delegacia* (2000), *Mosca-Varejeira* (2003), *Vestígio* (2004), *Predador* (2005), *Book of the Dead* (2007) e *Scarpetta* (2008).

⁶³ Ellis Peters é o pseudônimo da escritora inglesa Edith Pargeter (1913-1995), autora de livros como *O peregrino do ódio* (1984) e *O eremita da floresta Eyton* (1988).

⁶⁴ Roteirista e redator de publicidade, Elmore Leonard (1925) lançou mais de 40 livros. Já teve publicado no Brasil, entre outros, os livros *Tiro certo* (1989) e *Jackie Brown* (1997).

3.5. Uma breve história do romance policial

O romance policial, como já se viu, nasceu pelas mãos e idéias de um escritor que se consagraria ao longo do tempo: Edgar Allan Poe. Em 1841, o autor lançou aquela que é considerada a primeira narrativa policial: “Assassinatos na rua Morgue”, publicada pela *Graham’s Magazine*.

O conto sobre o assassinato de duas mulheres, mãe e filha, em um apartamento da rua Morgue, em Paris, era um enigma que exigia da investigação método, que foi empregado por *Monsieur* Auguste Dupin, o primeiro detetive do gênero.

22 anos depois, em 1863, o francês Émile Gaboriau⁶⁵ publicou, no jornal *Le Pays*, o romance folhetim *L’Affaire Lerouge*, em que aparece o policial Tabaret, que não se tornou famoso, pois foi suplantado pela figura de Monsieur Lecoq, o qual aparece num papel secundário nesta narrativa, mas que se transformou em protagonista nas histórias posteriores de Gaboriau. Assim como Dupin, Lecoq se destaca por ser um mestre da detecção.

A importância destes nomes na história do romance policial deve-se ao fato de Conan Doyle, em seu livro *Memories and Adventures* (1924), reconhecer a influência dos dois detetives – Dupin e Lecoq - na criação daquele que viria a ser um dos mais famosos personagens da literatura mundial, Sherlock Holmes.

Gaboriau seduziu-me pela elegante maneira com que compunha as peças de suas intrigas, e o magistral detetive de Poe, M. Dupin, foi, desde a minha infância, um de meus heróis preferidos. (apud ALBUQUERQUE, 1979, p. 42/43)⁶⁶

O alto e magro Sherlock Holmes apareceu pela primeira vez na *Strand Magazine*, em 1887, com *Um estudo em vermelho*. Cerebral, frio e calculista, já surgia acompanhado de seu fiel amigo, Dr. John Watson. Holmes, embora presente em apenas quatro romances e cinco livros de contos, foi imortalizado não só pela obra de seu criador, o inglês Conan Doyle, como também pelas inúmeras paródias

⁶⁵ *Caso Lerouge* (1863) foi um dos livros publicados por Gaboriau (1832-1873).

⁶⁶ ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979, p. 42/43.

da personagem e pelo cinema, que, no século XX, adaptaria as histórias que protagonizava⁶⁷.

Sherlock transformou-se numa figura tão popular que seu autor, cansado da personagem que se sobrepunha à sua pessoa, resolveu “matá-lo” numa narrativa, jogando-o de um abismo nos Alpes. A história era o conto “O problema final”. Contudo, quase dez anos depois, a personagem voltou em grande estilo no romance *O cão dos Baskerville*, em parte pela pressão dos leitores.

Vários detetives sucederam a Sherlock Holmes. Contudo, apenas um tornar-se-ia tão famoso quanto ele: Hercule Poirot, da inglesa Agatha Christie. A chamada “Dama do crime” lançou Poirot em 1920, no romance *O misterioso caso Styles*, caracterizando o detetive belga - fisicamente - pela “cabeça de ovo” e bigodes muito bem cuidados e – intelectualmente - pela perspicácia em solucionar crimes por meio do raciocínio e da lógica, usando as suas “pequenas células cinzentas”. Conferindo ironia às narrativas, Hercule Poirot também foi marcado pela falta de modéstia.

A partir dos anos 20, surgiu uma série de detetives, que popularizaram o gênero: Jules Maigret de George Simenon⁶⁸, Sam Spade de Dashiell Hammett, Philip Marlowe de Raymond Chandler e Nero Wolfe, de Rex Stout, entre tantos outros.

Foi também na década de 20 que foi publicada pelo jornal *A Folha* “a primeira narrativa brasileira francamente policial”, como classificaria, em consonância com o que já fora afirmado por Medeiros e Albuquerque, a professora Sandra Reimão (REIMÃO, 2005, p. 13)⁶⁹. Trata-se do livro *O Mistério*, escrito a muitas mãos.

⁶⁷ Entre as histórias protagonizadas por Sherlock Holmes no cinema destacam-se *Sherlock Holmes e o caso das meias de seda* (2004, direção de Simon Cellas), *O Cão dos Baskerville* (1959, direção de Terence Fisher e 1939, direção de Sidney Lanfield) e *Sherlock Holmes e a arma secreta* (1942, direção de Roy William Neill).

⁶⁸ George Simenon (1903-1989) é autor de mais de 400 romances. Entre eles, *Pietr-le-Letton* (1931), *Le charretier de la Providence* (1931), *M. Gallet décédé* (1931), *Le pendu de Saint-Pholien* (1931), *La tête d'un homme* (1931), *Le chien jaune* (1931), *La nuit du carrefour* (1931), *Un crime en Hollande* (1931) e *Au rendez-vous des Terre-Neuves* (1931).

⁶⁹ REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005, p. 13.

3.6. O romance policial brasileiro

O Mistério foi um romance publicado em 47 capítulos no jornal *A Folha* a partir de 20 de março de 1920 e, no mesmo ano, editado em livro. Escrito a oito mãos, por Afrânio Peixoto, Coelho Neto, José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa, cada autor escreveu um capítulo, ao qual o outro deveria dar prosseguimento, sem a possibilidade de alterar o que já fora redigido e sem que houvesse qualquer planejamento prévio para os rumos da história.

Neste livro, surgiu, então, o primeiro detetive de nossa literatura: o Major Mello Bandeira.

Medeiros e Albuquerque, então diretor de *A Folha*, apresentou Mello Bandeira como um “Sherlock” e criou um primeiro capítulo em que a personagem principal, Pedro Albergaria, fez uso de uma série de artifícios para que o assassinato do banqueiro Sanches Lobo, que ele – Pedro – cometera, não fosse descoberto. Entretanto, com o constante rodízio de autores, o “Sherlock brasileiro” acabou por ganhar feições cômicas ao longo do romance e, próximo ao final, o leitor foi surpreendido por uma cena de carinho dele para com uma moça detida para investigação. Diante de tal infração à verossimilhança, Medeiros e Albuquerque não teve dúvida: colocou um ponto final na história de Mello Bandeira, que se suicidou (REIMÃO, 2005, p.14/15)⁷⁰.

Entre as décadas de 20 e 70, outros dois nomes chamaram a atenção na história do romance policial brasileiro, além de outras duas obras coletivas.

O primeiro nome é o de Jerônimo Monteiro (1908-1970), que, sob o pseudônimo de Ronnie Wells, produziu uma série de rádio que, depois, foi publicada em dez volumes pela Livraria Martins Editora. *As aventuras de Dick Peter* ocorriam em Nova York e sofriam discreta influência da literatura *noir*.

O outro nome é o de Luiz Lopes Coelho (1911-1975), que, entre 1957 e 1968, lançou três obras: *A morte no envelope*, *O homem que matava quadros* e *A idéia de matar Belina*. Nelas, o seu detetive, ao contrário da criação de Jerônimo Monteiro, era bem brasileiro: Doutor Leite.

⁷⁰ Ibid., p.14/15.

Em meio a estas produções individuais, houve o lançamento de duas narrativas coletivas: *O homem das três cicatrizes* (1949) e *O mistério dos MMM* (1965). Publicada no suplemento “Letras e Artes”, do jornal *A Manhã*, a primeira história foi iniciativa de João Condé, que não escondeu a satisfação pela empreitada:

Um belo dia, talvez saudosos das minhas leituras portuguesas de *O mistério da estrada de Cintra*⁷¹, reuni um elenco de escritores de primeira água e lancei *O homem das três cicatrizes*, em folhetim semanal. Foi, modéstia à parte, um sucesso de caixa alta. E não era para menos, pois faziam parte da minha “troupe” artistas como Fernando Sabino, Herberto Sales, Adonias Filho, Josué Montello, Dinah Silveira de Queiroz, Marques Rebelo, Levo Ivo, Rosário Fusco, Newton Freitas e o mano José Condé. (apud VASQUEZ, s/ data, p. 62)⁷²

O outro romance policial coletivo também surgiu por iniciativa de João Condé e sob a supervisão de seu irmão José. *O Mistério dos MMM* reuniu, a exemplo da iniciativa anterior, um grupo de dez grandes escritores: além do próprio José Condé, participaram Viriato Corrêa, Dinah Silveira de Queiroz, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Antônio Callado, Origines Lessa e Rachel de Queiroz. Segundo João Condé, “cada um procurou criar as situações mais embaraçosas para o outro” e o resultado foi “vivo e palpitante”.

A partir da década de 70, vários nomes passaram a dedicar-se à literatura policial no Brasil, que teria uma intensa produção - sobretudo - entre o final dos anos 90 e o início dos anos 2000, nomes como Rubem Fonseca⁷³, Patrícia Melo⁷⁴ e Luiz Alfredo Garcia-Roza⁷⁵.

⁷¹ Eça de Queiroz (1845-1900).

⁷² VASQUEZ, Pedro Karp. *Salto alto, punhos cerrados – o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro, Rocco, sem data, p. 62.

⁷³ Rubem Fonseca (1925) é autor *Os prisioneiros* (contos, 1963), *A coleira do cão* (contos, 1965), *Lúcia McCartney* (contos, 1967), *O caso Morel* (romance, 1973), *Feliz Ano Novo* (contos, 1975), *O homem de fevereiro ou março* (antologia, 1973), *O cobrador* (contos, 1979), *A grande arte* (romance, 1983), *Bufo & Spallanzani* (romance, 1986), *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (romance, 1988), *Agosto* (romance, 1990), *Romance negro e outras histórias* (contos, 1992), *O selvagem da ópera* (romance, 1994), *Contos reunidos* (contos, 1994), *O Buraco na parede* (contos, 1995), *Histórias de Amor* (contos, 1997), *Do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (novela, 1997), *Confraria dos Espadas* (contos, 1998), *O doente Molière* (novela, 2000), *Secreções, excreções e desatinos* (contos, 2001), *Pequenas criaturas* (contos, 2002), *Diário de um Fescenino* (contos, 2003), *64 Contos de Rubem Fonseca* (contos, 2004), *Ela e outras mulheres* (contos, 2006), *O romance morreu* (crônicas, 2007).

Será exatamente na década de 70, mais precisamente em 1977, que Marcos Rey lançará o livro *Pêndulo da Noite*, destinado ao público adulto, no qual dois contos“ apresentarão características de policial *noir* (REIMÃO, 2005, p.54)⁷⁶. “Mustang cor-de-sangue” e “Eu e meu fusca” são histórias narradas no presente pelos protagonistas em que o leitor acompanha passo a passo a narrativa.

“Mustang cor-de-sangue” relata a arquitetura de um assassinato cometido pelo roteirista de um programa infantil de televisão contra o astro do programa, um anão cuja vida particular é marcada por trapações e orgias. O ódio crescente do roteirista pelo anão chega ao limite quando surge na história uma dançarina e candidata a atriz que desperta em ambos uma atração nada platônica.

Já “Eu e meu fusca” conta a paixão de um corretor de imóveis por seu automóvel. Aparentemente, o corretor tem uma vida pacata em que o carro ocupa o papel principal, sempre limpo e muito bem equipado. Contudo, o leitor e a namorada do protagonista são surpreendidos quando o corretor revela-se um *serial killer*, cujo prazer é matar atirando de seu fusca. Por fim, o leitor é surpreendido novamente quando percebe que a mulher sente mais atração ainda pelo namorado ao saber do segredo.

⁷⁴ Patricia Melo (1962) escreveu *Acqua Toffana* (1994), *O Matador* (1995), *Elogio da Mentira* (1998), *Inferno* (2000), *Valsa Negra* (2003), *Mundo perdido* (2006) e *Jonas, o copromanta* (2008).

⁷⁵ Luiz Alfredo Garcia-Roza (1936) teve publicadas as obras *Achados e Perdidos* (1998), *Vento Sudoeste* (1999), *Uma janela em Copacabana* (2001), *Perseguido* (2003), *Berenice procura* (2005), *Espinosa sem saída* (2006) e *Na Multidão* (2007).

⁷⁶ REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005, p. 54.

3.7. O romance policial juvenil brasileiro

Se na literatura adulta a incursão de Marcos Rey pelo gênero policial deu-se por meio de narrativas da linha *noir*, como ocorreu nos textos dedicados ao público juvenil?

Antes de tentar responder a esta pergunta é preciso fazer uma ressalva: embora tenha produzido um número significativo de romances juvenis policiais, Rey não foi o primeiro nome no Brasil a dedicar-se a este gênero que acabaria por fascinar crianças e, principalmente, adolescentes.

O primeiro nome, na realidade, foi o de Lúcia Machado de Almeida, que, em 1951, lançou o livro *Atíria, a borboleta*, que, depois, ganharia o título de *O Caso da borboleta Atíria*⁷⁷. Esta narrativa em tom de fábula, unindo fantasia e ciência, tinha como tema a morte de Helicônia, noiva do Príncipe Grilo, o Senhor das Florestas. A tarefa de investigar o caso cabia a Papílio, detetive do bosque, que, na empreitada, contava com a colaboração da borboleta.

Lúcia voltaria ao gênero policial mais duas vezes e em obras mais marcadamente filiadas ao gênero: em 1956 com *O escaravelho do diabo*⁷⁸ - que, inicialmente visava o público adulto e ganhou, logo depois, uma segunda edição condensada para jovens – e, em 1979, com a publicação de *Spharion*⁷⁹. O primeiro gira em torno das mortes de uma série de personagens de cabelo ruivo. Já o segundo trata de mistérios e crimes envolvendo assassinatos e roubos de diamante.

De acordo com o *Dicionário Crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*⁸⁰, de Nelly Novas Coelho, entre 1950, data de lançamento de *Atíria, a borboleta*, e 1981, ano da publicação de *O mistério do cinco estrelas*, também lançaram policiais os escritores:

⁷⁷ ALMEIDA, Lúcia Machado. *O caso da borboleta Atíria*. Editora não localizada, 1951.

⁷⁸ Id. *O escaravelho do diabo*. Editora não localizada, 1956.

⁷⁹ Id. Lúcia Machado. *Spharion*. São Paulo, Ática, 1979.

⁸⁰ COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 4ª edição, São Paulo, Edusp, 1985.

<p>1. Odette de Barros Mott</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>O mistério do botão negro</i> (1963): o crime investigado neste romance é o roubo de uma sacola dos Correios; - <i>O mistério do escudo de ouro</i> (1969): as investigações tratam do roubo ao apartamento de um famoso cientista; - <i>O mistério da boneca</i> (1977): desta vez, o roubo é de selos; - <i>O caso da Ilha</i> (1978): trama internacional sobre um psicopata que deseja transformar-se em dono de um reino;
<p>2. Isa Silveira Leal</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Elas liam romances policiais</i> (1973): meninas de classe média alta que investigam a morte da mãe de uma delas; - <i>Sem cachimbo nem boné</i> (1977); cinco garotas desvendam o desaparecimento de um anel durante uma excursão de navio à Bahia;
<p>3. Carlos de Marigny</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Os Fantasmas da Casa Mal-Assombrada</i> (1976): crianças de bom poder aquisitivo investigam pequenos mistérios; - <i>Detetives por acaso</i> (1976): na mesma história, o autor aborda dois temas, a criação de um clube entre amigos e o tráfico de cocaína; - <i>Piratas da Baía</i> (1977); o tema é a prisão de um marinheiro acusado do assassinato de uma milionária;
<p>4. Eliane Ganem</p>	<p><i>Coisas de menino</i> (1978): o mistério dos roubos aos apartamentos de um prédio;</p>
<p>5. Ganymédes José</p>	<p>Sob o pseudônimo Santos de Oliveira, começa a publicar em 1973 a série <i>Inspetora</i>: um grupo de meninas que, lideradas por uma garota de 10 anos, investiga mistérios como o roubo de jóias;</p>
<p>6. Giselda Laporta Nicoletis</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>O Brasão do Lince Dourado</i> (1979): um possível fantasma num castelo e enigmas escritos por alguém antes de morrer movimentam a vida de uma menina norte-americana em intercâmbio no Brasil; - <i>O segredo da casa amarela</i> (1980): cinco garotos investigam os moradores de uma nova casa do bairro e descobrem uma quadrilha de jogo do bicho.⁸¹

⁸¹ Com exceção dos livros de Carlos de Marigny, as demais sínteses foram extraídas da obra já citada da professora Nelly Novaes Coelho.

Em meio a esses nomes, a crítica recebeu com especial entusiasmo dois outros autores: João Carlos Marinho com *O gênio do crime* em 1969 e com *O caneco de prata* em 1971; e Stella Carr com a chamada Série Policial (1977-1982).

Em *O gênio do crime*, as personagens Pituca, Edmundo, Godofredo, Berenice e Gordo derrotam uma quadrilha responsável pela falsificação de figurinhas de álbuns. Já em *O caneco de prata*, eles neutralizam uma guerra bacteriológica em meio a um campeonato estudantil de futebol cujo prêmio, o caneco de prata do título, leva o técnico de um dos times a lançar mão de todos os recursos para assegurar a vitória de seus jogadores.

Stella Carr destaca-se no final dos anos 70 ao apresentar romances baseados no noticiário e artigos de imprensa: *O caso da estranha fotografia* (1977), *O enigma do autódromo de Interlagos* (1978), *O incrível roubo da loteca* (1978), *O fantástico homem do metrô* (1979) e *O caso do sabotador de Angra* (1980). A turma de detetives mirins da escritora é formada pelos irmãos Encrenca: Marcos, Eloís e Isabel.

Como sugerem os títulos, são histórias que apelam para o excepcional - com o uso de termos como “estranha”, “enigma”, “incrível” e “fantástico” – e cujas investigações vão desde uma série de acidentes durante um Grande Prêmio de Fórmula I até uma sabotagem que pretende mandar para os ares a Usina Nuclear de Angra dos Reis, passando pela manipulação de resultados em jogos de futebol, roubo de uma máquina fotográfica e a presença de ratos mutantes em obras do metrô. Além disso, a autora garante a verossimilhança ao incorporar personagens reais à sua ficção como os escritores Ganymedes José e Jorge Amado, que aparecem em *O caso do sabotador de Angra*.

4. Marcos Rey entra em ação

Marcos Rey só investiu na literatura juvenil na década de 80, mas a ligação dele com a literatura parece ter como origem seu nascimento: 17 de fevereiro de 1925. Batizado Edmundo Donato, ele só adotaria o pseudônimo que o tornou famoso em 1942. Entre uma data e outra, talvez estivesse amadurecendo aquela que se tornaria a sua mais importante criação: Marcos Rey, o escritor.

Na infância, Rey viveu em três casas, segundo conta em *O caso do filho do encadernador*. Da primeira, ficaram na memória poucas, mas características imagens do cenário urbano da maioria de seus livros: apitos noturnos, pontes e trens. Da segunda, uma bonita mulher morena. Já da terceira, uma baronesa, que, segundo ele, “provavelmente tratava-se de uma aristocrata decadente dos bons tempos do café”. Se esta hipótese era verdadeira, o escritor nunca soube. No entanto, teve a certeza de que aquela mulher foi quem “inaugurou” nele a capacidade de imaginar. O muro entre as duas casas marcava a fronteira entre dois mundos.

O nosso, real, e o irreal mundo da baronesa. A fantasia morava ao lado. Nasceu-me então o desejo de espiar [...] já dispunha de um cenário onde situar e armazenar fantasias: a mansão, palácio ou castelo da baronesa, tendo como guia para as viagens da imaginação o desinibidor perfume de seu jardim. (REY, 1997, p.3)⁸²

O perfume das flores convidava Rey a pular o muro da realidade de seu quintal para a fantasia do quintal vizinho, e, quando entrava em sua casa, mais uma vez, o imaginário pregava-lhe uma peça. Filho de um encadernador de livros, Luiz Donato, o pequeno contava com “montanhas de papel picado” para brincar dentro de casa. E não era só: as histórias que o pai encadernava estavam sempre ao seu dispor.

Meu pai costumava deitar nas aparas. Quando não encadernava livros, lia-os. Foi com quem aprendi a gostar de ler.⁸³

⁸² Rey, *O Caso do filho do encadernador – romance da vida de um romancista*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1997, p. 3.

⁸³ *Ibid.*, p. 4.

Segundo Rey, aparas em sua casa existiriam desde sempre, o que pode justificar o exagero de que a ligação dele com a literatura date desde o nascimento. O fato é que as letras contaram com outros aliados dentro de casa: a mãe e principalmente o irmão Mário Donato⁸⁴.

A mãe, Mariana Coscia Donato era presbiteriana e “lia o Livro Sagrado diariamente”. Já o irmão Mário Donato, que se tornaria conhecido principalmente pelo romance *Presença de Anita*, publicado em 1947, teve influência significativa na vida de Edmundo. Os primeiros contos foram apreciados por Mário, que era redator do jornal *O Estado de São Paulo*, em cujas páginas fazia inclusive críticas literárias. Edmundo escrevia, Mário lia as histórias, porém não aprovava nenhuma. A aprovação só ocorreria em 1942, quando, surpreso, Edmundo encontrou no Suplemento Literário do jornal *Folha da Manhã* o conto “Ninguém entende Wiu-Li”, que trazia a assinatura Marcos Rey, pseudônimo escolhido a pedido do irmão dias antes, que temia confusões entre vários autores com o mesmo sobrenome Donato escrevendo “na praça”.

Marcos Rey tinha 16 anos. Passa a dedicar-se, a partir de então e por toda a vida, apenas a atividades cuja ferramenta principal seria a linguagem: redator de programas de rádio, roteirista de televisão e cinema, editor de livros, redator publicitário, autor de novelas e minisséries de tevê. Tantas funções permitiram a ele fazer o que mais gostava: escrever contos e romances. O primeiro romance, *Um gato no triângulo*, foi publicado, pela primeira vez, em 1953. Postumamente - Rey morreu em primeiro de abril de 1999 - teve editados os livros *Mano Juan*⁸⁵, para o público adulto, e *Diário de Raquel*⁸⁶, destinado aos jovens.

Só postumamente também veio a público um fato marcante na vida do escritor: ele fora portador de hanseníase, doença infecciosa conhecida como lepra nos anos 30, época em que os doentes chegaram a ser perseguidos, em São Paulo, pelo Departamento de Profilaxia da Lepra (DPL) e confinados em asilos-colônia até que recebessem alta.

⁸⁴ Mario Donato (1915-1992) escreveu também *Madrugada sem Deus* (1954) e *Partidas Dobradas* (1978).

⁸⁵ REY, Marcos. *Mano Juan*. São Paulo, Ática, 2005.

⁸⁶ Id. *Diário de Raquel*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

A história só foi revelada com a publicação da biografia *Maldição e Glória – a vida e o mundo do escritor Marcos Rey*⁸⁷, de Carlos Maranhão. Durante toda a vida, o autor esquivou-se de mencionar a doença, que causou deformidades em seus pés e nas mãos⁸⁸. Apesar das seqüelas, o escritor datilografava com muita agilidade e produziu 16 romances juvenis entre 1981 e 1999, ano de sua morte⁸⁹. 15 foram publicados em vida; e um, como já se viu, postumamente.

⁸⁷ MARANHÃO, Carlos. *Maldição e Glória – A vida e o mundo do escritor Marcos Rey*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

⁸⁸ No livro, Maranhão sugere que, na verdade, a adoção do pseudônimo Marcos Rey foi uma forma de desvincular possíveis relações futuras entre o nome do escritor que iniciava seu ofício e o portador de hanseníase. Maranhão justifica sua hipótese pelo fato de que o irmão de Rey – Mário Donato – e o futuro autor de *Chão bruto* e *Selva trágica*, Hernâni Donato, com o qual não tinha parentesco, eram, na época, escritores poucos conhecidos, com raros textos publicados.

⁸⁹ Ver cronologia das obras juvenis de Marcos Rey ao final desta dissertação, no Anexo 2.

5. Estudo de caso: *O mistério do cinco estrelas*

O mistério do cinco estrelas – conforme informação anterior – foi o primeiro romance juvenil a sair com as digitais de Marcos Rey. Narrado em terceira pessoa, este livro tem como principal cenário um hotel cinco estrelas (ao qual alude o título), no bairro da Bela Vista, região central da capital paulista. No *Emperor Park Hotel*, trabalha o *bellboy* Leo, que, por acaso, encontra o corpo de um homem assassinado em um dos apartamentos. O corpo estava no quarto 222, ocupado por um hóspede rico e respeitado por suas contribuições a obras sociais, Oto Barcelos, mais conhecido como Barão. Leo avisa seus superiores sobre o crime, mas o corpo desaparece do apartamento.

Desacreditado e acusado de roubo pelo Barão, ele perde o emprego e passa a ser procurado pela polícia. A partir de então, decide investigar o caso, com o auxílio de um porteiro do hotel e amigo da família, Guimarães, mais conhecido como Guima, da amiga e candidata a namorada Ângela e - sobretudo - do primo Gino.

Nessa empreitada, Gino e Leo descobrem que o Barão contava com um aliado dentro do próprio hotel, o funcionário da lavanderia Hans Franz Müller. Ao tentar provar a ligação do funcionário com o Barão, o *bellboy* é enganado pela falsa jornalista Vivian, que, a pretexto de divulgar publicamente a história de Leo, o atrai para um esconderijo. O garoto desconfia e foge daquela que seria uma tentativa de seqüestrá-lo, mas não sem antes reunir informações que ajudam Gino e Leo a desvendar a ligação entre os fatos.

Num ritmo ágil, em que predominam capítulos curtos, Marcos Rey conduz o leitor ao desfecho em que o Barão é desmascarado do papel de benemérito de entidades sociais e preso por comandar uma quadrilha de tráfico internacional de drogas.

Em *O mistério do cinco estrelas*, Marcos Rey reafirma características próprias do gênero policial - o que o filia a esta tendência – mas também faz experimentações de renovação.

Entre os aspectos que serão analisados nesta dissertação e que aproximam a obra do escritor da tradição estão a incorporação de princípios básicos do romance policial como o crime consumado no início da obra, a presença de um dupla - o detetive e seu amigo - e o emprego da dedução como método investigativo. Por outro lado, tentaremos mostrar o quanto o autor inova ao procurar reproduzir no livro

uma certa tensão latente no interior da sociedade paulista ou brasileira e por antecipar a incorporação de temas como a inclusão de cadeirantes e o tráfico de drogas à literatura juvenil do início da década de 80. Este último tema, por exemplo, só fora abordado até então por Carlos de Marigny em *Detetives por acaso* (1976).

5.1. Marcos Rey e a tradição

5.1.1. O crime logo nas primeiras páginas

Marcos Rey em *O mistério do cinco estrelas* segue a tradição ao apresentar o crime, ou melhor, o corpo logo no início do livro. Segundo o professor Fábio Lucas⁹⁰, o autor era “mestre da narrativa que aprisiona o leitor nos primeiros momentos do relato, pois, logo após a parte introdutória, já se denunciavam os primeiros nós ou os primeiros mistérios”.

Em *O mistério do cinco estrelas*, já no primeiro capítulo, Leo vê o corpo de um anão embaixo da cama de Oto Barcelos quando se dirige ao quarto 222 para entregar os jornais do dia. A palidez do rosto, as mãos trêmulas e uma mancha vermelha no robe do hóspede intrigam o rapaz.

Primeiro, Leo conta o episódio a um amigo da família, Guima, que o indicara para trabalhar no hotel. Juntos, eles vão ao apartamento do Barão, após a saída do ricoço, mas não encontram nada. No dia seguinte, o mensageiro faz nova busca ao corpo e acaba por achar o cadáver dentro de um carrinho de lavanderia em uma saleta de outro andar do hotel. Atacado, perde os sentidos e, ao recuperar-se, percebe que o corpo sumiu pela segunda vez.

Leo não consegue convencer o gerente do hotel do que ocorrera. Pelo contrário, torna-se alvo de desconfiança por parte do seu superior e, numa estratégia armada pelo Barão, é denunciado por roubo e demitido do emprego.

Nos dias posteriores, o rapaz lê nos jornais sobre um corpo encontrado boiando no rio Tietê, vai ao Instituto Médico Legal e reconhece o morto. Na Polícia, sua história, mais uma vez, não goza de credibilidade em virtude de o acusado ser o Barão:

Leo sentiu que embora o delegado ainda não conhecesse o Barão já lhe dava mais crédito que a seu acusador. [...]
- Mas quem é esse homem? – perguntou o delegado. – O tal Oto.
- É um homem muito conhecido.
- Não vai me dizer que é Oto Barcelos?
- Parece que sim.

⁹⁰ LUCAS, Fábio. Marcos Rey, arquiteto do conto bem urdido. In: *Melhores contos de Marcos Rey*. 2ª edição, São Paulo, Global, 2001.

- Mas esse homem é um santo! Não há uma criança, um doente ou velho nesta cidade que não lhe deva alguma coisa. (REY, 2005, p. 41)⁹¹

Após a polícia conversar com o hóspede do Emperor que Leo, supostamente, teria roubado, prevalece a acusação contra o garoto e não a denúncia contra o ricoço. Assim, o jovem é forçado a “desaparecer”, e a saída encontrada é ele passar um tempo na casa de sua Tia Zula, moradora do mesmo bairro e mãe de Gino, seu primo. Forma-se, então, a parceria entre Gino e Léo.

⁹¹ REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005, p. 41.

5.1.2. Uma dupla no encaço dos criminosos

Ao concentrar as investigações na mão de uma dupla - o detetive e seu amigo - em que um tem o papel mais cerebral; e outro, físico, Marcos Rey segue novamente a tradição do romance policial, embora aqui o amigo não cumpra o papel de memorialista, já que a história é narrada em terceira pessoa e, portanto, por um narrador alheio aos fatos. Contudo, a exemplo de Sherlock Holmes e Dr. John Watson nas criações de Arthur Conan Doyle, Hercule Poirot e o Capitão Arthur Hastings nos livros de Agatha Christie, e Nero Wolfe e o assistente Archie Godwin dos romances de Rex Stout, Rey apresenta Gino como o cérebro e Leo como o físico, tanto que, a partir da entrada de Gino, as descobertas avançam, pois a ele cabe imprimir metodologia e raciocínio lógico à investigação.

A primeira atitude de Gino é solicitar a Guima uma lista com o nome dos funcionários do Emperor que poderiam ajudar o Barão a sumir com o corpo do anão do quarto 222 e, depois, do hotel. A lista é enorme. Gino, Leo e Guima passam a analisá-la, mas é o primeiro quem elimina um a um os nomes a partir de critérios bem definidos como o tempo em que o empregado atua no ramo hoteleiro e no próprio hotel e o acesso ao setor de lavanderia. Ao final do exame dos nomes, restam três empregados, e a Gino cabe, novamente, a proposta para solucionar o mistério:

- O que esses homens faziam antes de trabalharem no Park? (...)
- Guima tornou a balançar negativamente a cabeça:
- Não sei.
- Era o que gostaria de saber – disse Gino. – Você pode descobrir?
- Posso, no Departamento Pessoal. (...) um dos rapazes que trabalham lá, o Danilo, é uma espécie de afilhado meu. E deve o emprego a mim. Se ele for legal, como espero, poderá dar uma olhada na ficha dos três. Crê que pode ser útil?
- Gino não estava convicto mas apegava-se a uma teoria.
- O presente de um homem é narrado pelo seu passado – disse. – Isso é mais do que simples intuição. (REY, 2005, p. 56)⁹²

Depois da obtenção da ficha dos três suspeitos, Gino não tem dúvidas: o comparsa de Oto Barcelos é o encarregado da lavanderia Hans Franz Müller, um ex-lutador de judô e luta-livre.

⁹² Ibid., p. 56.

A partir daí, os fatos da narrativa se sobrepõem num enredo sedutor. Gino permanece em casa analisando os dados da investigação. Já Leo faz o trabalho de campo: vai ao antigo emprego de Hans a fim de obter mais informações sobre ele e depois segue para o hotel de terceira categoria em que morava o anão assassinado.

5.1.3. A dedução como método investigativo

A “logicidade de raciocínio” que a presença de Gino traz para a história reforça-se a partir deste ponto, pois a investigação passa a ser associada a um jogo, em que, de um lado, estão os investigadores e, de outro, os contraventores.

Do lado dos investigadores, Gino passa a associar todos os lances do romance a uma partida de xadrez, este jogo com mais de 1.500 anos de história do qual ele é um exímio estrategista. Logo no início de seu aparecimento em *O Mistério do cinco estrelas*, Gino revela ao primo, e ao leitor, a sua forma de “agir”:

- Nada de adivinhação – reprovou Gino. – Tudo deve ser lógico como no xadrez. (REY, 2005, p.54)⁹³

Assim como no jogo, Gino sabe que para ganhar a partida é preciso, antes, ser vitorioso em cada lance. Dessa forma, a cada pequena vitória ou temor, ele comemora ou reflete sobre o caso sempre fazendo alusão ao xadrez. Depois que conseguem associar o Barão ao seu comparsa Hans por exemplo, Gino avisa a Leo:

- (...) tenha mais cuidado agora.
- Por quê, primo?
- Eles poderão tentar contra sua vida antes que a polícia lhe dê crédito.
Leo pensara em tudo menos que sua vida pudesse correr perigo.
- Não sou tão importante assim para que me matem.
- Leo, a esta altura do campeonato você deixou de ser um simples peão para ser um bispo ou uma torre. Cuidado. (REY, 2005. p. 62)⁹⁴

As palavras “xadrez”, “enxadrista” e outras relacionadas - como lance e xeque-mate - aparecerão dezenas de vezes ao longo da obra, não só pela voz de Gino, como também do narrador, que incorpora o discurso em frases como “comentou Gino em sua linguagem enxadrística”.

A presença de termos relacionados ao jogo são tão freqüentes que as ilustrações tanto da Ática – editora pelo qual o livro foi publicado de 1981 a 2004, quanto da Global – 2004 até hoje – trabalham este aspecto da narrativa.⁹⁵ Na edição da Ática, o ilustrador Jaime Leão exhibe nas páginas internas as personagens

⁹³ Ibid., p. 54.

⁹⁴ Ibid., p. 62.

⁹⁵ Ver em Anexos 5 a 13 a reprodução das ilustrações.

jogando xadrez e, no mais significativo dos desenhos, Hans como uma peça de xadrez. Já na publicação da Global, a menção ao jogo ultrapassa as páginas internas e surge na capa e quarta de capa nas ilustrações de Ale Abreu. Na capa, o chão do hotel se assemelha ao tabuleiro de xadrez e na contra-capas é o próprio tabuleiro.⁹⁶

As alusões ao xadrez, no entanto, não serão as únicas em que Marcos Rey associa a empreitada de Gino e Leo contra o Barão a jogos que privilegiam o raciocínio. Na verdade, em vários momentos, o escritor também compara a apuração do caso a “palavras cruzadas” ou ao “quebra-cabeças”. Na passagem, já citada, em que Gino, ao lado de Guima e Leo, precisa descobrir o “capanga” do Barão em meio à lista de funcionários do hotel, o narrador afirma: “Os três ficaram olhando para os seis nomes que haviam sobrado como se formassem um jogo de palavras cruzadas” (REY, 2005, p. 55)

Conan Doyle, em *O cão dos Baskerville*, propõe comparação semelhante quando Sherlock Holmes recebe um novo cliente, sir Henry Baskerville, que irá lhe propor um enigma a ser resolvido. Diz o cliente a Sherlock:

[...] Pelo que sei o senhor decifra pequenos quebra-cabeças e esta manhã me aconteceu uma coisa que exige mais capacidade elucubrativa do que estou habilitado [...] (DOYLE, 2003, p. 45)⁹⁷

No “jogo” de Marcos Rey, no entanto, enquanto os investigadores, mais especificamente Gino, têm suas atividades equiparadas ao raciocínio empregado no xadrez, nas palavras cruzadas e no quebra-cabeça, as ações dos opositores são associadas ao uso da força:

Você lhe deu um susto e eles repicaram. Como na luta de boxe quando os pugilistas somente ensaiam golpes. (REY, 2005, p. 63)⁹⁸

Não é à toa que Hans, o aliado do Barão, é ex-lutador de judô e luta-livre e não é à toa também que, ao final do livro, após ser seqüestrado pelos bandidos e fugir, Leo, seguindo as estratégias definidas por Gino, consegue provar que o Barão

⁹⁶ A opção deste trabalho foi pela análise do texto escrito. As ilustrações são importantes, mas seu exame exigiria um outro referencial teórico metodológico. Por isso, a ligeireza com que o tema foi abordado.

⁹⁷ DOYLE, Conan. *O cão dos Baskerville*. 5ª edição, São Paulo, Ática, 2003, p. 45.

⁹⁸ REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005, p. 63.

é o chefe de uma quadrilha internacional de tráfico de drogas, pois, como diz Gino, o xadrez “é um jogo que inspira. (...) Obriga os miolos a funcionar”. (REY, 2005, p. 80)⁹⁹

No livro *O enredo*, Samira Nahid Mesquita, diz que, na verdade, “constituir um enredo é começar um jogo”, pois “todas as atividades que o inventar/narrar, ouvir/ler histórias envolvem podem ser associadas (...) à natureza lúdica do homem” (MESQUITA, 1987, p. 8)¹⁰⁰. Talvez, o que ocorre no romance policial é que o jogo seja explícito ou pelo menos um pouco mais evidente. Afinal, diz Muniz Sodré:

No romance policial, o que está quase sempre em jogo é identificar e punir alguém que rompeu o ordenamento jurídico, ameaçando a ordem social. O relato vai, assim, pôr em cena um personagem heróico (mito) que, munido de conhecimentos técnico-científicos, oferecerá soluções (ideológicas): identificação e prisão do culpado. Nesse processo identificatório, constrói-se, segundo parâmetros de formações ideológicas em circulação, a imagem do sujeito, do indivíduo social, da pessoa, desejada pela ordem. Desde os primórdios, o romance policial tem divulgado técnicas que permitem chegar à identidade de alguém – acompanhamento de pistas, impressões digitais, deduções, etc. Por sua vez, o leitor “vê” desenhar-se a imagem individualizada do bem ou do mal. (SODRÉ, 1988, p. 26)¹⁰¹

⁹⁹ Ibid., p. 80.

¹⁰⁰ MESQUITA, Samira Nahid. *O enredo*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1987, p. 8.

¹⁰¹ SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1988, p. 26.

5.1.4. A ausência de vertente sentimental

Nesse jogo entre o bem e o mal, não há espaço para as paixões. S. S. Van Dine, na já citada lista “As vinte regras do Romance Policial”, diz que “o verdadeiro romance policial deve ser isento de qualquer tipo de intriga amorosa, pois incluir o amor neste tipo de narrativa implicaria em prejudicar o mecanismo de um problema puramente intelectual”. Portanto, caberia ao gênero valorizar somente a razão na proposta de solucionar o crime motivador da história e não adicionar como componente narrativo a emoção gerada pelo amor.

Mencionada como a “propaganda abstinência sexual dos grandes detetives do romance de enigma” pela professora Sandra Reimão¹⁰², essa conduta também não se encontra no romance da série *noir* em que, segundo Marcelo Duhamel, o amor pode estar presente:

Aí encontramos “a violência – sob tôdas as formas, e mais particularmente as abominadas – o espancamento e o massacre”. “A imoralidade está ali à vontade, tanto quanto os bons sentimentos.” “Está também presente o amor – de preferência bestial – a paixão desenfreada, o ódio sem piedade...” (Apud TORODOV, 1969, p. 99)¹⁰³

O amor em *O mistério do cinco estrelas* também não tem vez. Primeiramente porque não seria adequado o tipo de sentimento proposto pelos romances do tipo *noir*, o único que, por tradição, adotara o tema. Afinal, uma paixão “bestial” em uma obra destinada ao público juvenil não seria bem vista, ainda mais no início dos anos 80, em plena época ditadura¹⁰⁴. Assim, o livro de Marcos Rey segue a tradição ao não apresentar uma história de amor entre Leo e Ângela, embora as motivações, neste caso, possam estar localizadas em outros componentes que não apenas uma tentativa de respeitar as características do gênero policial.

Marcos Rey, é claro, quis centrar a sua narrativa na história motivada pela morte do anão Ramon Vargas. Contudo, ainda que de forma passageira, cita em diferentes passagens os sentimentos de Leo por Ângela:

¹⁰² REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. 2ª edição, São Paulo, Brasiliense, sem data, p. 56.

¹⁰³ TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo, Perspectiva, 1969, p. 99.

¹⁰⁴ O período em que o livro foi produzido será tratado mais tarde nesta dissertação no [item 5.2.3](#).

Aquela noite Leo precisava ver e conversar com Ângela mais do que nunca. Tinha a impressão de que só um papo com ela poderia fazer com que esquecesse o cadáver visto ou imaginado no apartamento do Barão. Mas ela não estava na porta. Deu uma longa volta no quarteirão, parou diante do Teatro Galpão, tomou um refrigerante no bar, sem ter vontade, e voltou ao endereço de Ângela. Outra vez não a encontrou e já retornava para casa quando uma voz inconfundível o chamou.

- Leo! Leo!

Ele parou e viu Ângela, linda como um bolo de noiva, vir vindo, ligeira em sua direção.

- Como vai, Ângela? Eu ia passando.

- Da minha janela vi você passar duas vezes.

- Estou dando umas voltas. É isso aí.

Leo tentava mostrar-se indiferente ou natural, mas nem sempre conseguia. Principalmente quando Ângela estava muito bonita como naquela noite. Usava um vestido branco e inventara um penteado que a tornava mais alta e atraente. Sabia que tinha quinze anos incompletos, porém parecia ter uns dezoito. E seu maior receio era ter que disputá-la com rapazes mais velhos, em idade que já se fala em noivado e casamento. (REY, 2005, p. 17)¹⁰⁵

Na passagem, é perceptível o impacto que Ângela provoca em Leo e tal fato ocorre, na narrativa, todas as vezes que um encontro entre os dois acontece, o que leva o narrador a ironizar a situação, chamando Ângela de “quase-namorada”:

Leo e Ângela não eram namorados e jamais haviam marcado encontro. Estes eram casuais ou disfarçadamente provocados pelo rapaz. Se ela saía à porta do edifício, ou ia à confeitaria. Leo materializava-se diante dela, com cara de quem não queria nada, e puxava conversa. Ângela nem sempre lhe dava atenção, apressada ou indiferente, mas outras vezes se portava como uma quase-namorada, e ficavam à espreita ou davam voltas ao quarteirão conversando sobre mil assuntos. Juntos, em ambiente fechado, só haviam estado uma vez, na grande discoteca do bairro, esse sim um encontro casual, quando Leo viveu uma de suas noites maravilhosas. Embora ela estivesse com um grupo, foi com ele que Ângela preferiu dançar horas inteiras. Leo imaginou que dessa noite em diante ficariam namorados, e as coisas melhorariam, porém se enganou. A garota logo em seguida voltou a vê-lo apenas como um conhecido, entre os muitos que possuía, e a esnobá-lo discretamente. Ele então decidiu não procurá-la mais. Essa decisão no entanto durou apenas uma semana, abandonada ao concluir que Ângela era de fato, e sem dúvida, feliz ou infelizmente, seu primeiro amor. (REY, 2005, P. 16)¹⁰⁶

¹⁰⁵ REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005, p. 17.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 16.

Para tristeza do rapaz, entretanto, a “quase-namorada” não vira namorada. Até o final do livro, não há referências, por exemplo, a só um beijo trocado entre o casal. Em parte para seguir a tradição, mas em parte, possivelmente, também em virtude da distância social entre as duas personagens do livro¹⁰⁷.

Contudo, pode-se creditar ainda esse amor não realizado ao papel secundário que Ângela exerce na trama. Embora a personagem apareça mais tarde em outros três romances de Marcos Rey, formando com Leo e Gino o trio já citado, em *O mistério do cinco estrelas* Ângela contribui pouco para o enredo, limitando-se a ouvir as peripécias de Leo, a ajudá-lo a se esconder ou a se disfarçar nos momentos mais difíceis. Em nenhuma passagem, Ângela se constitui uma detetive. Em nenhuma passagem, se filia à galeria de protagonistas de romances policiais, da qual poucas mulheres fazem parte, como Miss Marple de Agatha Christie e Kay Scarpetta de Patrícia D. Cornwell.

O fato de o amor não se realizar é significativo também porque Rey lançou *O mistério do cinco estrelas* num período de crescente urbanização do Brasil e difere exatamente de seus antecessores, com raras exceções como Stella Carr, por ambientar suas histórias na cidade. Dessa forma, uma história de amor poderia criar uma empatia ainda maior com o público-leitor que, urbano, talvez aceitasse mais naturalmente um romance entre o casal. Não é o que ocorre. Ao final do livro, após a prisão da quadrilha comandada por Barão, Ângela viaja em férias de dois meses com os pais, e o final feliz de Leo fica em suspenso:

Leo voltou a lembrar do belo carro do pai de Ângela levando a família para as férias. Dois meses. Ele seria um herói dentro de sessenta dias? Ou tudo estaria esquecido. (Rey, 2005, P. 125)¹⁰⁸

Como se vê, Leo queria ser o herói de Ângela. Contudo, tal fato não ocorre, o “quase namoro” não vira um namoro e, assim, a série não é comprometida por este amor platônico, ou seja, a questão permanece “em aberto” nos títulos subseqüentes das personagens Leo e Ângela.

¹⁰⁷ O assunto será tratado com mais propriedade nesta dissertação no item 5.2.1.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 125.

5. 2. Marcos Rey e a inovação

5.2.1. Tensão social

Antes da análise de cada um dos aspectos inovadores da primeira história para jovens de Marcos Rey, faz-se necessário neste momento discutir uma questão levantada nesta dissertação: como classificar *O mistério do cinco estrelas*? A qual tipo de romance policial ele se filia? Assim como na literatura adulta, Rey fez sua primeira incursão na literatura juvenil a partir da linha *noir*? Seria possível fazer isso em 1981, data de lançamento do livro?

Sem dúvida, a transposição pura e simples das características *noir* para o público adolescente não seria possível naquela época, pois poderia gerar uma reação contrária no meio escolar, ambiente dos principais leitores de Marcos Rey entre o público juvenil. Afinal, era por meio dos professores que se dava a atuação da Editora Ática na promoção da coleção Vaga-Lume, da qual *O mistério do cinco estrelas* fazia parte.

Assim, em seu livro primeiro livro para adolescentes, Rey mesclou características das histórias de enigma e da linha *noir*. Do romance de enigma clássico emprestou, por exemplo, o emprego da dedução, da lógica e do raciocínio abstrato e dos livros policiais de tendência *noir*, o detetive como ser falível, que se expõe a perigos e que corre riscos. Então, como classificar a narrativa?

Possivelmente, a melhor resposta se encontra na nomenclatura proposta por Tzvetan Todorov: romance de suspense. Neste caso, vale reproduzir novamente o que afirmou Todorov sobre esta terceira forma de construção de policial: “Do romance de enigma ele mantém o mistério e as duas histórias, a do passado e a do presente; mas não reduz a segunda a uma simples detecção da verdade. Como no romance *noir*, é essa segunda história que ocupa aqui o lugar central. O leitor fica interessado não só pelo que aconteceu antes, mas também pelo que acontecerá mais tarde, ele se pergunta tanto sobre o futuro como sobre o passado” (TODOROV, 2003, p. 74)¹⁰⁹.

É o que parece ocorrer em *O mistério do cinco estrelas*. O leitor não quer apenas saber como ocorreu o assassinato no quarto do luxuoso hotel ou o porquê

¹⁰⁹ TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: *Poética da Prosa*, São Paulo, Martins Fontes, 2003, p.74.

da morte do anão, mas quer saber também como o cadáver sumiu e quais serão as estratégias de Leo e Gino para provar que o Barão é o responsável pelo crime.

Isto posto, este trabalho concentrar-se-á agora em investigar as digitais do escritor no gênero. Um primeiro fator chama a atenção: o perfil das personagens.

Como já destacou a professora Regina Zilberman¹¹⁰, o escritor apresenta um “outro recorte social” em relação a outro grande autor contemporâneo no romance policial juvenil brasileiro, João Carlos Marinho. Enquanto em Rey, predomina a classe média baixa, em Marinho, as personagens pertencem à classe mais rica, como pode se observar no trecho a seguir, em que o narrador de *O caneco de prata* trata dos bens da família de Bolacha, o gordo.

(...) o vizinho da mansão do gordo tinha um fusca e o pai do gordo esnobava a grandiosidade do LTD branco hidramático dele. (MARINHO, 1983, p. 6)¹¹¹

O herói de Marcos Rey, por sua vez, é um jovem de classe média baixa, com 16 anos de idade. Morador de uma “casa muito velha” do bairro da Bela Vista, mais conhecido como Bexiga, sua rotina é trabalhar como *bellboy*, isto é, mensageiro no Emperor Park Hotel das 8h às 18h, jantar em casa rapidamente e, então, correr para a escola noturna. A família, de origem italiana, é composta pelos pais, Rafael e Iolanda, o irmão Diogo, de 12 anos, e o avô, o nono Pascoal. O pai é artesão, a mãe, ex-funcionária de cantina, trabalha como dona-de-casa, e o nono ajuda seu Rafael a esculpir peças em madeira para a feira “hippie” da Praça da República.

Gino é morador do mesmo bairro. Com 20 anos de idade, ele vive “numa das menores e mais antigas casas da Bela Vista”, apenas com a mãe Zula, cozinheira de uma cantina.

Marcos Rey, no entanto, não se restringe à simples inclusão de personagens de outra classe social num gênero – a narrativa policial – que tradicionalmente valoriza personagens de extração social mais elevada. Na verdade, a originalidade da história de *O Mistério do cinco estrelas* parece residir no fato de a história transpor para o papel uma certa tensão social própria do interior das sociedades paulista e brasileira.

¹¹⁰ ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2005, p. 124.

¹¹¹ MARINHO, João Carlos. *O caneco de prata*. 7ª edição, São Paulo, Parma, 1983, p. 6.

O primeiro indício desta “divisão social” revela-se na relação entre Leo e Ângela. Ela realmente tem um perfil social diferente do herói do livro, é moradora do Morro dos Ingleses, área mais nobre da região do Bexiga, e alvo da paixão de Leo, mas uma possível relação entre os dois não é bem vista pela família.

A família toda sabia da gamação de Leo por Ângela. Mas Rafa e Iolanda, Iolanda mais que Rafa, condenavam esse quase-namoro porque os moradores do Morro dos Ingleses pertenciam a outra classe social, eram mais grã-finos, e quando há essa diferença entre namorados, nunca dá certo. (REY, 2005, p. 16)¹¹²

Na realidade, as diferenças sociais que vão marcar a narrativa surgem logo no início do livro, onde o narrador não se furta a destacar a diferença social entre o *bellboy* e os hóspedes do *Emperor*, dizendo que Leo ficara deslumbrado, pois, “no seu mundo da Bela Vista (...) jamais pisara num ambiente tão bonito, moderno e fofo”. Logo depois, afirma:

Não era no proletário subsolo que o rapaz da Bela Vista encontrava satisfações e interesses. Gostava de vagar pelo saguão, sempre cheio de hóspedes que chegavam ou partiam, numa confusão de malas, rótulos e idiomas, de espiar a piscina, no quarto andar, com suas águas muito cloradas, dum verde para ricos, o restaurante, com seus odores caprichados, a luxuosa boate, o imponente salão de convenções, o *tropical garden*, pequena floresta onde serviam gelados e sanduíches, a sauna, que vendia calor e fumaça, a quadra de *shopping*, com suas lojas sofisticadas, e no alto, lá em cima, o belo terraço, coisa de cinema, com pista de dança, solário e um mirante envidraçado para se ver São Paulo inteira, à luz do sul, elétrica ou de vela em jantares e ocasiões especiais. (REY, 2005, p. 8)¹¹³

Nota-se no trecho acima uma espetacular figuração relacionada a diferentes classes sociais, cujas diferenças parecem cifrar-se em diferentes planos do texto: nele, destacam-se termos como: “rótulos”, “ricos”, “luxuosa boate”, “odores caprichados”, “imponente salão”, “*tropical garden*” e “lojas sofisticadas”, que remetem à classe mais alta. Nota-se ainda que o parágrafo tem início ligando o mensageiro ao “proletário subsolo” - literalmente em posição inferior - em oposição ao final do parágrafo que menciona o acesso dos mais ricos ao “alto, lá em cima, o belo terraço”.

¹¹² REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005, p. 16.

¹¹³ *Ibid.*, p. 8.

Nesta disposição geográfica do “alto” e do “baixo”, o leitor pode ler não apenas a cartografia do hotel, mas, talvez, uma cartografia social¹¹⁴. A interpretação parece sancionada no parágrafo seguinte pelo narrador, quando ele diz também que a maioria dos hóspedes do *Emperor*, a exemplo do próprio hotel, “parecia ter cinco estrelas estampadas na testa: gente importante...” Além disso, o próprio nome do hotel incorpora-se a esta cobertura figurativa, já que *Emperor*, traduzido do inglês, quer dizer Imperador.

É exatamente contra gente importante do “Imperador” que Leo lutará. O corpo que ele descobre está no quarto de um dos hóspedes mais ricos, apenas umas poucas vezes identificado pelo nome (Oto Barcelos), sendo, na maior parte das vezes, chamado por meio do título Barão.

Num país republicano como o Brasil, cujas classes dominantes talvez alimentem ainda a herança aristocrática de sua gênese, à denominação “ Barão” acrescenta-se um rosário de qualidades geralmente atribuídos à elite. Segundo o livro, o Barão é conhecido benemérito, pois “protetor de inúmeras instituições assistenciais”. O suspense da história repousa, inclusive, sobre a tradição brasileira de que sobre “barões” não pesam as acusações, sobretudo quando feitas por alguém socialmente desfavorecido como Leo.

Para a professora Marilena Chauí, no livro *Brasil - Mito fundador e sociedade autoritária*, a hierarquia social brasileira é ainda reflexo do período escravocrata do país:

Conservando as marcas da sociedade colonial escravista, ou aquilo que alguns estudiosos designam como “cultura senhorial”, a sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades, que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade. (CHAUÍ, 2007, p. 89)¹¹⁵

¹¹⁴ No romance juvenil *Bem-vindos ao Rio* (1987), Marcos Rey faz uma leitura similar da sociedade, embora de cunho mais pessimista, na epígrafe de sua autoria. Diz ele logo no início do livro: “Há dois mundos, o de cima e o de baixo. Quem vive no de cima pode, por curiosidade ou acidente, conhecer o outro. Mas os que estão no de baixo só através do sonho viajam para o de cima”.

¹¹⁵ CHAUÍ, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, p.89.

A esta altura, é preciso mencionar uma epígrafe do autor constante das primeiras 20 edições do livro¹¹⁶, publicadas pela Editora Ática, que desapareceu quando a obra, a partir da 21ª edição, passou para a Editora Global, em 2005. Dizia a epígrafe:

É a história de dum Davi contra um Golias. O pequeno Davi da Bíblia venceu o gigante Golias apenas com uma pedra e uma funda. Mas há outros meios de se derrubar grandes obstáculos. A persistência não é o mais prático mas talvez seja de todos o mais eficiente. (REY, 1993, p. 5)¹¹⁷

O texto do autor faz alusão a uma das histórias do Primeiro Livro de Samuel, parte integrante do Velho Testamento da Bíblia (I Sm 17.10 – 46), cuja expressão - Davi contra Golias – tornou-se amplamente conhecida ao longo do tempo. Davi é um rapaz que, embora muito jovem, trabalha como pastor de ovelhas. Exatamente por sua idade, ele não foi à guerra. No entanto, um dia, atendendo ao pedido de seu pai, leva alimentos aos seus irmãos que se encontravam em batalha. Ao chegar ao local, descobre que o principal temor dos soldados é o gigante Golias, face a quem Davi não demonstra o mesmo medo. Após pedir autorização do Rei e ganhar arma e escudo, parte para enfrentar o gigante. A roupa e as armas não lhe caem bem. O rapaz, então, decide guerrear confiando em Deus, cuja amizade cultivara ao produzir lindas canções, os Salmos. Leva apenas cinco pedrinhas e uma funda (laçada de couro ou corda para arremessar pedras). O gigante, ao se ver diante daquele que o desafia, caçoa de Davi, que não se intimida e avisa: vencerá com a ajuda de Deus. A previsão se confirma: com uma pedrinha, ele acerta a testa de Golias, que cai e morre.

O Barão de *O mistério do cinco estrelas* pode ser equiparado ao Golias bíblico sob três aspectos: o físico, o econômico e o social. Do ponto de vista físico, Barão é gordo, grande. No que se refere ao aspecto econômico, como já foi lembrado, ele era um dos homens mais ricos do hotel. Para completar, em virtude de sua posição econômica, tinha ramificações pela sociedade que lhe garantiam prestígio e até mesmo poder.

¹¹⁶ Ver Anexo 11 ao final da dissertação.

¹¹⁷ REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. 12ª edição, São Paulo, Ática, 1993, p. 5.

“- Sou o delegado Arruda, Barão”.
O hóspede do 222 sorriu.
“- Barão é apelido devido à minha gordura.
- E à nobreza de seu coração – acrescentou o delegado.
- Recebi seu recado, mas não precisava vir. Eu iria à delegacia com todo o prazer...” (REY, 2005, p. 46)¹¹⁸

Em linguagem política contemporânea, a *blindagem* de uma figura como o Barão é de tal ordem que o delegado vai ao seu encontro e não o contrário. Antes, o amigo de Leo no hotel, Guima, ao saber das investigações do protagonista sobre o ricoço, afirma: “O Barão é rico, forte como um encouraçado, afaste-se dele”.

Também uma reflexão de Ângela, amiga do rapaz, denuncia a cumplicidade entre os poderes constituídos e a classe dominante. Leo parece ficar ainda mais inseguro ao ouvir da amiga que:

- [...] Meu pai é advogado e sempre diz que um pobre dificilmente consegue pôr um rico na cadeia. (REY, 2005, p. 19)¹¹⁹

Em tese, o crime nivelaria as diferenças sociais. Afinal, assassino e vítima poderiam ser de qualquer classe. Porém, o tratamento dispensado a uma figura como o Barão durante o inquérito da narrativa de Rey revela o quanto esse nivelamento nem sempre é verdadeiro quando se passa da teoria de que todos são iguais perante para a lei para a prática do dia-a-dia, ainda que da ficção.

Na origem da presença de uma epígrafe bíblica em *O Mistério do cinco estrelas* pode estar o fato – já mencionado – de que a mãe de Rey, “presbiteriana, lia o Livro Sagrado diariamente”. Em sua autobiografia, o escritor relata que, muito cedo, entrou na Escola Dominical da Igreja Unida para aprender a comportar-se como um cristão e ser introduzido no estudo da Bíblia, que o impressionou pela linguagem:

[...] interessei-me pela Bíblia. Sua linguagem forte me falou diretamente. Em poucas páginas, ela contava um século de História. Era sintética, dramática, poética e continha o mistério do tempo em sua marcha incansável. Como todas as grandes histórias, as suas não esclareciam tudo. Diretas, mas não lineares. Curtas, mas não superficiais. E sempre englobavam amores verdadeiros, ódios profundos, vinganças, grandes ambições, sonhos proféticos, guerras

¹¹⁸ Ibid., p. 46.

¹¹⁹ Ibid., p. 19.

devastadoras, santidade e corrupção, somando todos os condimentos da ficção [...] (REY, 1997, p. 10)¹²⁰

Pode-se inferir, portanto, uma segunda razão para que Marcos Rey recorresse à Bíblia para introduzir o leitor ao tema do livro. Ele parece sugerir que no Livro Sagrado já estão as grandes histórias e que a ele, como escritor, cabe imprimir o seu estilo a um tema universal. Afinal, como ele mesmo disse, “imitações ou plágios só servem para valorizar ainda mais as obras originais.”

Leo, por sua vez, ao longo da história, vai construindo seu o perfil de Davi, reencenando o episódio bíblico no qual o fraco vence o forte, tornando cristalino o sentido da epígrafe. Mesmo desempregado, acusado de roubo e escondido na casa da Tia Zula, ele decide prosseguir com a investigação.

¹²⁰ Id. *O Caso do filho do encadernador – romance da vida de um romancista*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1997, p. 10.

5.2.2. Drogas

A primeira pista sobre o caso – iniciado com a descoberta de um cadáver no quarto do hotel de luxo - surge quando os jornais trazem a identidade do homem, cujo corpo fora encontrado boiando no rio Tietê: Ramon Vargas. Mais uma vez, Marcos Rey inova. Assim como traz para sua história uma família da classe média baixa paulistana, o que - como foi comentado - ainda não era freqüente na literatura juvenil do início dos anos 80, ele também é dos primeiros autores a levar para o universo do leitor um tema de dimensão, até então, restrita ao público adulto: a comercialização de entorpecentes, já que Ramon Vargas era um anão de origem boliviana, que fora preso uma vez por tráfico de drogas.

Desconfiados de que o mistério do cinco estrelas poderia não estar restrito a um homicídio, o que por si só seria grave, Leo e Gino, com o auxílio de Guima, decidem fazer uma lista com o nome dos principais funcionários do hotel para descobrir entre eles um possível comparsa de Oto Barcelos, ou seja, alguém que o teria ajudado a retirar o cadáver do quarto 222, a fazê-lo desaparecer do hotel e surgir em pleno Tietê. Por meio de um processo lógico de eliminação, eles reduzem os suspeitos a três pessoas da lista.

- Vamos nos concentrar nesses – disse Gino. – Afinal o corpo foi para a lavanderia. (...)

- Quem são os três? – indagou Leo.

Guima foi lendo os nomes e fazendo comentários.

- Maneco, um português muito forte. Trabalha há mais de um ano no lavandeira; Luizão, um crioulo que não gosta de falar muito. E Hans. Hans é o chefe ou o encarregado como dizem.

(...)

Gino fez uma pergunta direta:

- Qual desses tem mais cara de delinqüente?

Guima balançou a cabeça, incapaz de dar uma resposta.

- Para mim são unicamente lavados de roupa.

Houve uma pausa longa de desânimo total. A lista fora reduzida a três nomes, mas a grande incógnita persistia. E nada induzia a desconfiarem mais de um do que dos outros. Leo e Guima olharam para Gino, o jogador de xadrez, de quem esperavam um lance super-inteligente, mais um xeque não ao rei mas ao Barão. (REY, 2005, p. 55-56)¹²¹

¹²¹ Ibid., p. 55-56.

Gino teoriza, então, que “o presente de um homem é narrado pelo seu passado” e propõe uma investigação sobre os três suspeitos. Guima, que ainda trabalha no hotel, fica responsável por obter a ficha dos três. No dia seguinte, com os dados sobre o passado de cada um deles, Gino faz uma nova associação: Leo, quando encontrou o corpo do anão pela segunda vez, fora “necatueado” por um golpe certeiro a mão livre, Hans, entre os suspeitos, era o único que, no passado, tivera ligações com atividades físicas: fora lutador de judô e luta-livre.

Leo e Guima concordavam a cada palavra que Gino dizia. O raciocínio do jogador de xadrez funcionara. O desmaio fora obra dum faixa preta. Quem sabe um profissional do judô ou de luta-livre.

- Acho que é o homem – disse Leo em voz baixa.

- Hans Franz Muller.

(...) E agora?

Guima, que evidentemente não era jogador de xadrez, disse a primeira coisa que lhe surgiu à cabeça:

- Vamos avisar à polícia.

- Mas que provas nós temos contra Hans? - replicou Gino. – (...)

Avisar a polícia agora seria mover errado uma peça do tabuleiro. (REY, 2005, p. 58)¹²²

Os lances da narrativa concentram-se, a partir desse ponto, em estabelecer a ligação entre Hans, o Barão e a morte de Ramon Vargas. Com as ações de Leo, que sai às ruas até disfarçado, e de Gino, que articula estratégias e, principalmente, faz conexões entre os fatos, eles descobrem que Oto Barcelos comanda uma quadrilha internacional, cuja droga é originária da Bolívia, passa por Corumbá, São Paulo e Rio de Janeiro até ser levada para os Estados Unidos. Aos poucos, diante das provas coletadas e apresentadas à polícia por meio de familiares e amigos, Leo e Gino conseguem convencer o delegado Arruda e o policial Lima sobre a veracidade dos fatos. Prepara-se então uma emboscada, em que os envolvidos são presos, e todos os méritos vão para Leo e Gino.

E tudo terminou numa festa bem à italiana, bem à Bexiga, na casa dos Fantini, num todo dedicado, desde cedo, à comemoração do retorno de Leo ao emprego no hotel e da magnífica vitória que ele e Gino obtiveram contra “a poderosa e astuta quadrilha de traficantes de tóxicos”, como os jornais a rotularam. Mas, por sugestão do doutor Arruda, inteiramente acatada pelos jornais, nomes, retratos e endereços dos primos não constavam das reportagens para evitar futuras vinganças. A participação deles, porém, foi descrita em todos

¹²² Ibid., p. 58.

os detalhes, inclusive a luta que empreenderam contra o descrédito policial. (REY, 2005, p. 123-124)¹²³

Contudo, os jornais revelavam também que, nem diante das provas, Oto Barcelos esmorecera. Na verdade, ele mantivera a pose de Barão:

O que mais se comentou à mesa (na comemoração da casa dos Fantini) foi a reação das senhoras que trabalhavam com o Barão na campanha de benemerência. Todas haviam declarado que não acreditavam que ele tivesse qualquer relacionamento com contrabandistas, apesar de tudo que Hans declarara para incriminá-lo, safando-se da responsabilidade de assassinato de Ramon Vargas. E elas tinham seus motivos para pensarem assim porque o Barão não confessou nada, atribuindo sua prisão a um lamentável equívoco que um dia seria esclarecido. (REY, 2005, p. 124)¹²⁴

O tema das drogas antes de Marcos Rey só se fizera presente na literatura juvenil brasileira – como já apontamos – no livro *Detetives por acaso*, de Carlos de Marigny¹²⁵. Nesta narrativa, duas histórias “correm” em paralelo. A primeira aborda a criação do Clube do Macaco, uma associação de meninos com até 13 anos de idade, cuja sede fica no alto de uma árvore. A outra trata da história de um desses meninos, Jambolão, que é obrigado, pelo contrabandista Caolho, a entregar um pacote de drogas em nome dele.

O menino adia a tarefa por alguns poucos dias. O tempo é o suficiente para que Caolho seja assassinado, o que só ocorre no meio do livro. A morte do contrabandista, no entanto, não termina com os problemas de Jambolão. É que outro bandido, Mão de Vaca, assume o lugar do primeiro e o embrulho também interessa a ele.

Detetives por acaso, contudo, não faz totalmente jus ao título. Na verdade, os meninos do livro não são realmente detetives, não investigam, não apuram nada. São mais vítimas do acaso, envolvidos numa história de tráfico de cocaína. Além disso, nem todos os quatro integrantes do Clube do Macaco participam efetivamente dessa linha narrativa; pelo contrário, apenas Jambolão, filho de um marginal assassinado, é quem participa.

¹²³ Ibid., p. 123 e 124.

¹²⁴ Ibid., p. 124.

¹²⁵ Padre Sales Brasil, autor do livro *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*, já apresentou contra Monteiro Lobato a acusação de que o pó de pirlimpimpim seria cocaína.

Se, por um lado, Carlos de Marigny, não cria uma história que realmente agradaria aos conhecedores das características do gênero policial, por outro, aborda o tráfico de drogas como elemento desencadeador de assassinatos e lutas de poder num livro infantil de 1976. Todavia, o autor apresenta uma visão um tanto quanto ingênua sobre o tema, ao propor, por exemplo, que os criminosos são vítimas.

O narrador dá voz aos pensamentos de Jambolão sobre Mão de Vaca:

Lá dentro de sua alma, escutou um sussurro, sem dúvida Nossa Senhora da Aparecida consolando-o.
Aquele homem era um doente grave. A vizinha segredava-lhe. Um doente grave, um pobre coitado, pior que um animal alucinado. Não era feito à imagem de Deus, esta feição de todos, o lado bom da moeda, o espelho do eterno, o companheirismo, a piedade, o entendimento, a ternura, a nossa face que reflete o Todo Poderoso, uma alma, aquele homem nem sequer isto possuía.
Um doente grave. Uma fera doida a destruir tudo ao redor.
(MARIGNY, 1986, p. 67/68)¹²⁶

Essa inocência da narrativa, expressa na voz da personagem de 13 anos, pode ser interpretada a partir de pelo menos dois motivos. Internamente, pelo fato de a história ser centrada em personagens muito jovens, inexperientes e, até certo ponto, religiosos e, externamente, talvez, pelo fato de que, em 1976, a abordagem de determinados assuntos, em plena época de ditadura, não permitia um debate mais profundo, o que levaria, anos mais tarde, a considerações de que vítima é o usuário de drogas e não o traficante.

Em outro momento do livro, quando vem à tona que o assassinato de Caolho fora cometido por João da Pipoca, ou seja, que o homicídio ocorrera por uma briga entre traficantes, os bandidos são novamente apresentados como vítimas. Diz o próprio João da Pipoca a Jambolão: “A gente se mete nisso por acaso, depois, fica, meu filho.” (MARIGNY, 1986, p.84)

Apesar da restrição apresentada, não se pode negar o papel de Marigny como pioneiro na incorporação do tema pela literatura juvenil. Em 1976, quando lançou o livro, o Brasil era governado por Ernesto Geisel (1974-1979), o quarto presidente da ditadura militar. Geisel foi o presidente que iniciou o processo de restabelecimento da democracia no país, embora sob a forma de uma “distensão lenta, segura e gradual”, isto é, sem deixar que o processo escapasse ao controle

¹²⁶ MARIGNY, Carlos de. *Detetives por acaso*. 16ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1986.

dos militares. Contudo, o governo Geisel também entrou para a história “como o maior censor do País em todos os tempos”, nas palavras de Deonísio da Silva, no livro *Nos Bastidores da Censura*:

Paradoxalmente, o governo Geisel (...) passou à história como o maior censor do Brasil em todos os tempos: mais de 500 livros proibidos, além de centenas – e às vezes milhares – de filmes, peças de teatro, músicas, cartazes, *jingles* e diversas outras produções, entendidas como artísticas e culturais, censuradas entre 1974 e 1978. (SILVA, 1989, P. 15)¹²⁷

Entre os temas que mais desagradavam aos militares estavam aqueles que, segundo eles, atentavam contra a família. Alfredo Buzaid, ministro da Justiça do governo Médici (1969-1974), anterior a Geisel, chegou a veicular publicamente a ligação entre esses temas e os “comunistas”, que seriam os responsáveis por uma ação sutil que

(...) mina a família através de desenfreada propaganda do sexo, do amor livre e da obscenidade. Penetra na escola e difunde o tóxico para desfibrar a juventude. Procura dilacerar os costumes através do teatro, do cinema, do rádio e da televisão. Espalha suas publicações por todas as livrarias. (apud VECCHIO & TELAROLLI, 2006, p. 63)¹²⁸

O pioneirismo de Marigny parece abrir caminho para que, em 1981, durante o último governo militar, o de João Figueiredo (1979-1985), Marcos Rey pudesse tratar o mesmo assunto de forma mais contundente, em que o tráfico de drogas é o elemento desencadeador do assassinato que dá origem à sua história policial e a atividade que garante ao personagem Oto Barcelos dinheiro e poder.

Seria possível então ler na personagem Barão um representante do autoritarismo em uma época de exceção? Se analisarmos o que disse Sonia Salomão Khéde, sim:

O autoritarismo é um tema estrutural da cultura brasileira que aflora com maior nitidez nos períodos de exceção, como foi o da última ditadura.

Além disso, o autoritarismo não tem apenas uma face institucional – lei, regras burocráticas, interdições –; ele se manifesta no cotidiano das pessoas através do fenômeno da introjeção desse caráter

¹²⁷ SILVA, Deonísio de. *Nos bastidores da Censura*. 1989, São Paulo, Estação Liberdade, p. 15.

¹²⁸ VECCHIO, Ângelo Del & TELAROLLI, Sylvia (organizadores). *Literatura e Política no século XX*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2006, p.63.

opressor e hierárquico que se cristalizou em nossa cultura ao longo dos séculos. (KHÉDE, 1986, p. 64/65)¹²⁹

Assim, da mesma forma que *Detetives por acaso* abriu caminho para *O mistério do cinco estrelas*, ambos “permitiram” que, em 1984, Pedro Bandeira lançasse *A Droga da Obediência*, novela policial em que um grupo de jovens, os Karas (Miguel, Magri, Crânio e Chumbinho) decidem investigar o desaparecimento sucessivo de alunos de diversos colégios de São Paulo. Descobrem então que os desaparecimentos estavam relacionados a experiências com a chamada “droga da obediência”, colocando em evidência o que a professora Nelly Novaes Coelho classificou de “um problema crucial para os homens e as sociedades: o dilema entre liberdade individual e justiça (ou equilíbrio) social.”¹³⁰, às vésperas da redemocratização do País.

¹²⁹ KHÉDE, Salomão Sonia. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo, Ática, p. 64.

¹³⁰ COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 4ª edição, São Paulo, Edusp, 1985, p. 924-925.

5.2.3. Jogos intertextuais: TV e cinema

Um componente da tradição do romance policial são os jogos intertextuais, ou seja, passagens em que a narrativa ou personagens da narrativa se referem a outra história e suas personagens, seja de textos do próprio autor, seja da obra de terceiros. A professora Sandra Reimão já apontou, em *O que é romance policial*, citações como de Sherlock Holmes sobre Auguste C. Dupin e de Hercule Poirot sobre Holmes.

Em *O mistério do cinco estrelas*, Marcos Rey não se furta a seguir a tradição. Gino lê romances policiais (REY, 2005, P. 50)¹³¹ e o narrador, por exemplo, após Leo ser seqüestrado pelos aliados do Barão e conseguir libertar-se, comenta que “Gino já sabia de tudo mas queria ouvir a história da própria boca do primo, com uma ansiedade prazerosa como se tratasse de pura ficção” (REY, 2005, p. 105)¹³². A expressão “pura ficção” parece, assim, não só dar um caráter de verdade à história criada por Rey, como, ironicamente, propor um jogo às avessas, já que, neste caso, a verdade do texto seria semelhante à ficção.

Ironicamente também, o Barão, acusado por Leo logo após o garoto ter entrevistado um corpo em seu quarto, não tem dúvidas em afirmar: “Esse rapazinho é mesmo um ficcionista” (REY, 2005, p. 46)¹³³. Já a mãe de Ângela, ciente de que o episódio no qual sua filha estivera envolvida sairia nos jornais, é categórica: “Odeio essas histórias de crime” (REY, 2005, p. 125)¹³⁴.

Os jogos intertextuais do escritor não se restringem, no entanto, a citações sobre romances policiais. Na verdade, em Rey, os jogos intertextuais concentram-se na relação com dois outros tipos de narrativa: a televisiva e a cinematográfica, daí o seu caráter inovador¹³⁵. Rey, que, além de escritor, foi roteirista de cinema e de TV, transporta, assim, para o universo da literatura infantil um pouco das figuras com as

¹³¹ Id. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005, p. 50.

¹³² Ibid., p. 105.

¹³³ Ibid., p. 46.

¹³⁴ Ibid., p. 125.

¹³⁵ Não se trata, no entanto, de inovação no interior da própria obra de Marcos Rey, pois, antes de *O mistério do cinco estrelas*, ele já abordara os bastidores dos sets de cinema e das emissoras de tevê em contos e no romance adulto *Café na cama* (1960). As histórias do contemporâneo *Ópera de Sabão* (1981) e os posteriores *Esta noite ou nunca* (1985) e *Fantoches* (1998), bem como o juvenil *Enigma na televisão* (1986), também se passam nesses locais. Além disso, produziu o livro *O roteirista profissional – TV e cinema* (Ática, 1989), um guia para a elaboração de roteiros.

quais conviveu ao produzir mais de 20 argumentos e roteiros de cinema e oito telenovelas, além de seriados e casos especiais.¹³⁶

Em entrevista ao livro *A personagem*, da professora Beth Brait, Rey deu a seguinte explicação sobre como criava suas personagens:

Eu pertencço ao naipe de escritores que só dispara a máquina de escrever quando sente que as personagens estão com cara de gente. Apenas batizá-las com um nome marcante é pouco, muito pouco. Elas precisam respirar, ficar de pé, circular, fazer sombra. (...) de onde vêm esses seres? (...) Na verdade nunca inventei nenhum. Sigo-os, seleciono-os, caço-os no cotidiano, embora os melhores, mais gordos, é preciso pescá-los no oceano profundo da memória. (BRAITH, 1990, p. 82)¹³⁷

As citações ao cinema aparecem relacionadas ao Emperor Park Hotel como a conferir a verossimilhança necessária ao estabelecimento cinco estrelas, e, conseqüentemente, acentuar a tensão social já citada.

A maioria dos hóspedes do Park também parecia ter cinco estrelas estampadas na testa: gente importante, preocupadas com telefonemas internacionais, políticos, desportistas e artistas famosos que recebiam jornalistas ou deles fugiam, evitando fotos e entrevistas. Logo na primeira quinzena do Park Leo esteve a dois metros de distância de Vera Stuart, atriz do cinema norte-americano... (REY, 2005, p. 8-9)¹³⁸

Em outra passagem, Leo confirma a distância que havia entre a realidade do seu mundo e a fantasia do Emperor, ao lamentar a sua demissão do hotel: "... eu gostava do Park. Era quase como trabalhar no cinema"¹³⁹.

Enquanto as citações sobre cinema estão relacionados à fantasia gerada no imaginário do *bellboy* pelo luxuoso cenário do hotel, as referências à TV aparecem ligadas, inicialmente, a um possível cunho fantasioso do crime que Leo garante ter ocorrido.

Leo e Guima foram espiando todas as saletas sem nada encontrar de suspeito. Ao porteiro era incrível que alguém largasse um cadáver no grande salão da lavanderia e por isso deixava a procura mais para o bellboy. Este, sempre que via uma montanha de roupa,

¹³⁶ Ver lista de produções para o cinema e a televisão em [Anexo 3](#).

¹³⁷ BRAITH, Beth. *A personagem*. 4ª edição, São Paulo, Ática, p. 126.

¹³⁸ REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005, p. 8-9.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 33.

dividia-a em pequenos montes, num trabalho nervoso e inútil. A esta altura alguns funcionários já chegavam, viam a confusão que Leo fazia com as fronhas e lençóis, e não entendiam.

- Perdeu alguma coisa, moço? – perguntou um deles.

[...]

- Um cadáver – disse Leo sem interromper sua tarefa.

- O funcionário riu e juntou-se a outros.

Guima dirigiu-se a eles.

- Vocês viram alguma coisa que podia se parecer com um corpo humano?

O funcionário que rira puxou uma risada fgeral.

- Que palhaçada é essa, Guima?

- Então ninguém viu nada?

- Só na televisão. Aliás, tem sempre, para todos os gostos. Ontem vi um seriado, *Crime no Hotel*, tinha gente morta até nos armários.

(REY, 2005, p.25)¹⁴⁰

O trecho destacado prima também pela ironia ao, metalingüisticamente, citar um seriado televisivo chamado *Crime no Hotel* num livro intitulado *O mistério do cinco estrelas*, cujo mistério em questão gira em torno de um crime – assassinato – ocorrido em um hotel.

Não por acaso, o leitor saberá depois que o responsável pelo sumiço do corpo foi o aliado do Barão, Hans Franz Müller, que participara de “marmeladas” da televisão (REY, 2005, p. 58)¹⁴¹, menção às disputas de *telecatch*. Nesses programas - de muito sucesso sobretudo entre o final da década de 70 e início dos anos 80 - homens fantasiados, por exemplo, de super-heróis e figuras históricas brigavam em lutas cujos movimentos e desenlaces eram previamente determinados: “tudo de ´mentirinha´, como mandava a cartilha do espetáculo-marmelada”. (MAIOR, 2006, P. 45)¹⁴²

¹⁴⁰ Ibid., p.25

¹⁴¹ Ibid., p. 58.

¹⁴² MAIOR, Marcel Souto. *Almanaque da TV Globo*. São Paulo, Editora Globo, 2006, p. 45.

5.2.4. Inclusão social

Há ainda um outro componente “inovador” em *O Mistério do cinco estrelas*: a presença de um cadeirante – Gino. O protagonismo do rapaz, numa história de 1981, antecipa o debate sobre a inclusão pela sociedade de pessoas com necessidades especiais, o que só ocorreria na década seguinte.

Este debate sobre as diferenças culturais e sobre o tema da inclusão teve início, em nível mundial, em 1990, quando a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cidadania) realizou a Conferência Mundial sobre Educação para Todos. As metas então estabelecidas ainda não tratavam especificamente dos cadeirantes e o próprio termo só seria adotado anos mais tarde também, a partir do final da década.

A Conferência, no entanto, resultou, entre outros movimentos, na Conferência Mundial sobre Necessidades Educativas Especiais, ocorrida em Salamanca, na Espanha, em 1994. A Declaração de Salamanca, como tornou-se conhecido o documento ratificado por representantes de 92 governos e 25 organizações internacionais, apontava para a necessidade de todas as pessoas, inclusive aquelas com necessidades especiais, serem incluídas no sistema comum de educação.

[...] as pessoas com necessidades educativas especiais devem ter acesso às escolas comuns que deverão integrá-las numa pedagogia centralizada na criança, capaz de atender a essas necessidades; as escolas comuns, com essa orientação integradora, representam o meio mais eficaz de combater atitudes discriminatórias, criar comunidades acolhedoras, construir uma sociedade integradora e dar educação para todos [...] (ABENHAIM, 2005, p. 43)¹⁴³

No Brasil, o debate sobre a inclusão data de 1996, quando entra em vigor a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n. 9394/96), que estabeleceu, entre outros princípios, a “igualdade de condições de acesso e permanência” na escola e recomendou que o ensino para “educando com necessidades especiais” ocorresse, preferencialmente, na rede regular. Dois anos depois, em 1998, foram estabelecidos pelo Ministério da Educação e do Desporto (MEC), Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), e propostos Temas Transversais a serem trabalhados em todas as séries e por todos os docentes do Ensino Fundamental,

¹⁴³ ABENHAIM, Evanir. Os caminhos da inclusão: breve histórico. In: *Educação inclusiva – Direitos humanos na escola*. São Paulo, Casa do Psicólogo, 2005, p. 43.

segundo os quais o respeito deveria estar presente nas relações que se desenrolam nas escolas o tempo todo.

Marcos Rey, quando convidado a integrar a Coleção Vaga-Lume da Ática, manifestou, como já se afirmou, o temor de ser obrigado a “passar lições de moral ou criar exemplos edificantes”. Desobrigado dessa conduta pela proposta da Editora, acabou, no entanto, por realizá-la, sem manifestar-se por um discurso panfletário no interior de *O Mistério do Cinco Estrelas*, embora trate das dificuldades de um “paralítico” na São Paulo dos anos 80. Gino não é um excluído e recusa-se a se autodenominar vítima. Pelo contrário, é feliz, inteligente, ágil em sua cadeira de rodas e cheio de atividades.

[...] Gino, apesar da doença, [...] se movimentava bastante na cadeira, ajudava a arrumar a casa, atendia à porta, fazia diversos cursos por correspondência, era apaixonado por futebol e ganhava algum dinheiro traduzindo livros infantis do inglês. (REY, 2005, p. 48)¹⁴⁴

Gino, segundo o narrador, fazia inclusive “alusões engraçadas à paralisia de suas pernas”. Contudo, não abdica de um papel crítico sobre a arquitetura da cidade.

Eu só não pertenço ao Clube de Xadrez porque lá não há rampas. Para quem teve paralisia infantil as escadas são piores que o Barão do 222. Creio que é a única coisa que me derrota. O resto é moleza. (REY, 2005, p. 51)¹⁴⁵

Neste ponto, pode-se discutir em que medida Marcos Rey imprimiu em Gino as suas digitais. Afinal, em virtude da hanseníase, o escritor tinha seqüelas nas mãos e nos pés e, por isso, uma discreta dificuldade para locomover-se, além do preconceito que sofrera. Se, voluntariamente ou não, Rey valeu-se de sua experiência pessoal na composição de um de seus primeiros personagens juvenis de papel: Gino, como Rey, era um tradutor de livros, um trabalhador da linguagem. O escritor praticou, portanto, a “inclusão” cerca de dez anos antes de o tema ganhar visibilidade e numa coleção de livros paradidáticos adotada em larga escala nos

¹⁴⁴ REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005, p. 48.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

colégios da década de 80. Inclusão que se concretizava literariamente, por exemplo, na admiração de Léo pela inteligência e disposição do primo cadeirante:

(...) Leo, agora que o conhecia melhor, com aqueles olhos apertados e vivos, não duvidava de que chegasse à Presidência da República, com sua cadeira de rodas, pois havia rampa no Palácio da Alvorada, em Brasília. (REY, 2005, p. 51)¹⁴⁶

Ao final do livro, Gino não manifesta a intenção em ser presidente da República, mas decide ser arquiteto com o objetivo de contribuir para melhorar a condição de locomoção de deficientes físicos e até de não-deficientes, numa metáfora em que se misturam as idéias de obstáculo como barreira física e também social:

- Acho que escadas e barreiras atrapalham a vida até dos que têm boas pernas – disse Gino com ar vagamente filosófico.
Leo não entendeu. Ele estaria referindo-se a obstáculos sociais? Isso de pobres, remediados e ricos?
- O que quer dizer, primo?
Gino já pensava noutra coisa.
- Leo, já escolhi minha profissão.
- Qual?
- Arquiteto.
- Não diga!
- Vou colocar uma rampa em cada edifício. Farei uma cruzada nacional contra as escadas. Não adianta a gente se lamentar. É preciso fazer alguma coisa – concluiu Gino... (REY, 2005, p. 125)¹⁴⁷

¹⁴⁶ Ibid, p. 51.

¹⁴⁷ Ibid, p. 125

6. A recepção dos leitores

Antonio Candido, em “Literatura como sistema”¹⁴⁸, concebe a literatura como “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns”. Além das características que ele chama de internas (língua, temas, imagens), Candido propõe o conjunto de outros três denominadores como elementos que possibilitam a criação deste tipo de comunicação inter-humano, a literatura. São eles: o autor, a obra e o público. Nas palavras do professor seriam, respectivamente, “produtores literários mais ou menos conscientes do seu papel”, “um mecanismo transmissor” e “um conjunto de receptores, formando os mais diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive”.

Após menções ao autor e análise da obra, o foco agora será sobre este terceiro elemento: o público.

Em sua autobiografia, Marcos Rey conta que, dois meses após o lançamento de *O mistério do cinco estrelas*, a primeira edição já se esgotara, e a Editora Ática se preparava para rodar mais 100 mil exemplares. O sucesso do primeiro romance juvenil do escritor, no entanto, não se media apenas pelos índices de vendas, mas também pelas cartas recebidas por Rey do conjunto de receptores, como chama Antonio Candido.

Rey habitualmente recebia dezenas de cartas de seus leitores de livros juvenis. Desse total, restaram pouco mais de 100 itens de correspondência¹⁴⁹, que abrangem o período de dezembro de 1984 a dezembro de 1990, sendo a maior parte dos anos 89 e 90. São cartas originárias principalmente das regiões sudeste, nordeste e sul do país¹⁵⁰. Não tratam diretamente de aspectos de *O mistério do cinco estrelas*, mas revelam um pouco desse público do livro e do que uma obra e um autor são capazes de provocar, seja em leitores de 10 anos de idade ou em uma leitora adulta, de 30 anos, como a reproduzida a seguir:

¹⁴⁸ CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: *Formação da Literatura Brasileira*. 10ª edição, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, p. 25.

¹⁴⁹ Material recolhido durante visita à esposa do autor, Palma Bevilacqua, em 29/08/2007.

¹⁵⁰ As cartas serão aqui reproduzidas em sua redação original, sem alterações ortográficas, gramaticais ou de qualquer outra espécie.



A jovem de 30 anos, Maria de Fátima Fernandes Alves, escreve uma carta de três páginas em letra cursiva, com uma linguagem despretensiosa que desmente o caráter formal que o vocativo “Prezado Marcos Rey” poderia indicar inicialmente.

O desmentido é reforçado pela presença de uma figurinha de álbum. A figurinha, nesse caso, dá a impressão de cumprir um duplo papel. Primeiro, parece construir uma imagem um tanto quanto infantilizada da remetente. Em segundo lugar, nos revela a condição de informalidade que desmente a formalidade do vocativo, já que a imagem é de uma menina olhando ternamente pra um gatinho e onde se lê: “Com um amigo sempre queremos compartilhar o melhor”.

E é assim que Maria de Fátima parece tratar Marcos Rey, como um amigo. Ao amigo escritor, Maria de Fátima pede que ele sempre compartilhe com ela seus “planos literários”. Com o amigo escritor, por sua vez, ela compartilha suas leituras e conta como conheceu as narrativas de Rey:

Desde garota que leio as obras de Agatha Christie, Edgar Wallace e de outros escritores policiais. Certo dia estava numa papelaria aqui do Rio quando vi uma senhora pedir ao balconista “O mistério do cinco estrelas” de Marcos Rey.

Imediatamente, aguicei os ouvidos, aproximei-me do balcão e dei uma olhadela na capa do referido livro. Quando a senhora saiu da loja eu também sai levando na bolsa um exemplar daquele livro.¹⁵¹

Leitora de histórias policiais, Maria de Fátima afirma ter “devorado” o livro e, a partir do primeiro, todos os demais lançados pelo escritor. Na época da carta, acabara de ler outro romance juvenil de Marcos Rey, *Enigma na televisão*¹⁵², e se identificara com uma personagem/leitor em virtude de uma passagem metalingüística em que essa personagem percorre sebos:

(...) me senti na pele do Ivo Maciel, especialmente na parte onde o personagem percorre os sebos procurando o exemplar de “O correio do norte”.

É que, como o Ivo, desde os onze anos que percorro todos os sebos do Rio à procura das emoções da leitura. Praticamente quase todos os policiais que li, adquiri-os em sebos e por causa disso, fiz muitas amizades também. É emocionante quando me deparo com um título sugestivo numa estante: é como procurar um tesouro e encontrá-lo após longa busca.

Neste trecho, a leitora insinua apresentar essa identificação como mais um motivo para uni-la a Marcos Rey, mas não no papel de “admiradora adulta-infanto-juvenil”, como ela se intitula. Na verdade, Fatima dá indícios de que sua intenção é realmente ser amiga do escritor, amizade que seria mediada pelo hábito da ler e pelas cartas. Michel Foucault, em *O que é um autor?*, propõe que a relação escritor/missivista e leitor/missivista é uma forma de “presentificar” o interlocutor:

A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (...)

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face. (FOUCAULT, 1992, p.150)¹⁵³

¹⁵¹ Ver a reprodução das cartas em Anexos.

¹⁵² REY, Marcos. *Enigma na televisão*, Ática, 1986.

¹⁵³ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 2ª edição, Lisboa, Editora Vega – Passagens, 1992, p. 150.

Com uma escrita que ocupa praticamente toda a folha, no que pode ser classificado de um uso “econômico do espaço”, a leitora deixa claro ainda conhecer o verdadeiro nome de Marcos Rey, mas informa preferir chamá-lo pelo pseudônimo a usar Edmundo Donato, como se a escolha recaísse por “presentificar” um e não outro, como se recusasse a aceitar a identidade e amizade daquele homem externo ao universo que os uniria, o universo das letras. Opta, portanto, pelo “eu-literário” do autor em detrimento de um “eu-pessoal”.

A carta de Maria de Fatima data de 23 de maio de 1987, mas o envelope tem o registro dos Correios como 1989. O conflito é explicado por um pequeno recado escrito no alto da primeira página:

Marcos, aqui está a cópia da minha primeira carta para você. Era essa mesma a que você se lembra e que foi perdida?

Como se pode observar, o autor já mantinha com a sua leitora uma correspondência de dois anos, prática que ele denunciou, de passagem, em sua autobiografia.

Passei (...) a receber cartas, algumas das regiões mais distantes do país. Recebo freqüentemente poemas, contos e até romances assinados por alunos. A esses simplesmente aconselho não ter pressa de publicar. É o meio mais correto de evitar arrependimento. Reescrevam, reescrevam, como Machado de Assis.¹⁵⁴

A segunda carta a ser destacada nesta dissertação vem da própria cidade de São Paulo. É a carta de Victor G. O. Rodrigues.

¹⁵⁴ REY, Marcos. *O Caso do filho do encadernador – romance da vida de um romancista*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1983, p. 83.

São Paulo 21 de maio de 1988

Caro Marcos Rey:

Seu maior fã lhe escreve do novo. Não sei, para saber se seu próximo livro sairá mesmo no próximo mês, pois faz muito tempo que não vejo livros seus.

Segundo o seu conselho "Ler é tão importante quanto estudar", durante os dois meses e meio que fiquei acometido com hepatite li muitas livros policiais que lixi de coleção de meu pai (Agatha Christie e Conan Doyle) mas nenhum tinha um bom humor e personagens que parecem ter vida quanto os seus.

Comecei até a escrever uma estória policial ocorrida na Amazônia. Bolei tudo, mas tive de parar pois há uma semana (quando voltei às aulas) tive de estudar muito para recuperar o tempo "parcialmente perdido".

Caso sua obra seja vendida recomendo ao meu pai que venha, gostaria de saber se o tempo com alguns livros seria para que possa lhe ver de novo e ter autografada mais uma obra sua, como cartas que tenho.

Espero um dia ter uma ótima impressão na capa de um livro e tempo que não demore muito tempo.

Nas férias de julho farei uma viagem a Espanha para conhecer muito península no norte de pai, por isso lhe pergunto se tem algum livro polibeco lá, pois que possa chegar e uma surpresa e dizer: Olhem, este autor é Brasileiro. Leia em este livro, ele é muito bom.

E quanto ao filme? já tem algum sobre ou di-

Já no envelope, Victor ressalta o fato de ser menor de idade e que, no texto, se apresenta como "o maior fã" do escritor. Talvez por isso, o menino não queria apenas manter o contato epistolar com Marcos Rey, mas também encontrá-lo pessoalmente numa sessão de autógrafos.

Com Rey, o garoto de 13 anos de idade não quer apenas dividir a sua admiração e sim participar ao autor, com quem já se correspondia, o fato de que, naquele momento, ele também passava a produzir suas histórias, que também passava do prazer de ler para o de escrever.

Mesmo sem mencionar nesta carta de 21 de maio de 1988 qualquer produção literária enviada para Marcos Rey, ele conta que a história a qual se dedica é do gênero policial e que, mesmo sendo morador de uma grande cidade, ambientou a sua narrativa em outro universo, a Amazônia:

Comecei até a escrever uma estória policial ocorrida na Amazônia. Bolei tudo, mas tive de parar pois há uma semana (quando voltei às aulas) tive de estudar muito para recuperar o tempo "parcialmente perdido".

O tempo perdido que o leitor menciona foi o afastamento dele das aulas por dois meses e meio em virtude de uma hepatite. Entretanto, como ele mesmo diz, o

tempo não foi tão perdido assim, foi “parcialmente perdido”. É que o leitor conta ter aproveitado o período para ler outros autores de romances policiais, seguindo uma recomendação do escritor:

Seguindo o seu conselho “Ler é tão importante quanto estudar”, durante os dois meses e meio (...) li muitos livros policiais que tirei da coleção do meu pai (Agatha Christie e Conan Doyle) mas nenhum tinha um bom humor e personagens tão reais quanto os seus.

Embora já tivesse se correspondido com o autor, Victor Rodrigues faz, ao longo do texto, aquilo que Marília Rothier Cardoso¹⁵⁵ aponta ser uma prática comum aos leitores-missivistas: delinearem a identidade “à medida que escrevem”.

Assim, fica-se sabendo que o garoto cursa a oitava série, mora no bairro paulistano de Moema e tem férias programadas para a Europa; mas, sabe-se mais. Sabe-se que, no papel de leitor, ele consegue distinguir uma característica de Marcos Rey que não encontrara em livros de autores do mesmo gênero - como Agatha Christie e Conan Doyle -: o bom humor, que, em *O mistério do cinco estrelas* é visível no comportamento de Gino, que – por exemplo - não se abate em sua condição de cadeirante.

A última carta a se destacar neste trabalho data de 20 de fevereiro de 1990. Trata-se de uma correspondência de oito páginas, de um jovem leitor do interior do Paraná, Alcides Alencar Albuquerque Júnior.

¹⁵⁵ CARDOSO, Marília Rothier. Carta de leitor. Reflexões a partir de uma seção de arquivo de Pedro Nava. In: GALVÃO, Walnice G. & GOTLIB, Nádya B (organizadoras). *Prezado senhor, Prezada senhora – Estudos sobre cartas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

Paranacity, 20 de
fevereiro de
1990.

Ilmo Sr.
Marcos Rey:

É a primeira vez que
lhe escrevo. Poderia escre-
ver-lhe para elogiar-lhe
pelos seus últimos livros,
que eu já li quase todos.
Mas só que eu já li apenas
os seus livros da 1ª coleção,
com exceção de MEMÓRIAS
DE UM GIGOLÔ; O MISTÉ-
RIO DO CINCO ESTRELAS,
UM CADAVER OUVE RADIO,

Chama a atenção num primeiro contato com a carta não só o número de páginas, como também o nome dos livros destacados em letras maiúsculas e a quantidade de temas abordados pelo leitor. Uma primeira leitura, no entanto, conduz a uma possível resposta para esse perfil do documento:

Desculpe-me se fi-lo perder tempo comigo ao falar essas coisas, que não lhe interessam, mas eu faço tudo isso porque como de desabafar (sic), principalmente com pessoas cultas como o senhor, pois são poucas as pessoas aqui na cidade que me ouvem e compreendem isso. Espero que o senhor me ouça (ou melhor, me leia, não é? e me compreenda.

Alterando a linguagem formal (“fi-lo”) com coloquialismos (“me leia, não é?”), o menino da cidade de Paranacity¹⁵⁶ faz o apelo a Marcos Rey e, logo depois, informa já ter escrito para outros dois autores época, que também integravam a coleção

¹⁵⁶ Localizada no noroeste do Paraná, a cidade de Paranacity recebeu este nome dos fundadores do município Rajah e Faiez Eid como homenagem à Grã-Bretanha, país em que viveram antes da chegada ao Brasil, na década de 40. Emancipada em 1955, a cidade, segundo o Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (IPARDES) tem como principais atividades econômicas a agricultura e a pecuária. De acordo com o censo de 1996 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) - o mais próximo da data da carta - a cidade tinha naquela época 9.410 habitantes.

Vaga-Lume da Editora Ática: Luiz Puntel¹⁵⁷ e Aristides Fraga Lima¹⁵⁸, que, na No entanto, segundo o garoto, o primeiro escritor não entrara em contato, e o segundo respondera, porém não do jeito que o menino esperava, embora não informe o motivo de sua insatisfação. Ao final da carta, Alcides Júnior completa:

O senhor poderia fazer o favor de me dar a relação dos autores vivos da Série Vaga-Lume, fora o Aristides Fraga Lima e Luiz Puntel, para que eu pudesse escrever para todos eles? Poderia por favor?

Alcides, com esta atitude, parece buscar aqueles em quem acredita que encontrará compreensão: os homens das letras, diferentes dos adultos da cidade do interior paranaense que não conseguem compreendê-lo. Na sua inocência, não perceber uma certa indelicadeza (e até incoerência) no gesto de pedir o contato de outros escritores. Contudo, ele só faz este novo apelo após tecer elogios a Marcos Rey:

Resolvi escrever-lhe para elogiá-lo pelos seus ótimos livros, que eu já li quase todos.
Eis os que já li apenas os livros da vaga-lume com exceção de MEMÓRIA DE UM GIGOLÔ: O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS, UM CADÁVER OUVE RÁDIO, O RAPTO DO GAROTO DE OURO, SOZINHA NO MUNDO, DINHEIRO DO CÉU, BEM-VINDOS AO RIO.

Depois das considerações sobre a obra de Marcos Rey, Alcides A. A. Júnior intensifica o processo de tentar criar no autor uma imagem dele, jovem leitor e missivista. Afinal, o menino, a todo momento, faz afirmações com o intuito de impressionar seu interlocutor e, quem sabe, ultrapassar as barreiras existentes entre os vértices apontados pelo professor Antonio Candido: obra, autor e leitor. Diz o garoto sobre ele mesmo:

(...) eu sou ótimo em Português principalmente: redações, composições, poesia escolar e coisas do gênero. (...) Eu sou quase o 1º aluno da classe e pretendo ganhar a vida com o meu diploma. (...) Eu acho que tenho (vocação para as letras), ainda mais que minhas professoras vivem dizendo isso..."

¹⁵⁷ Luiz Puntel teve publicados na Coleção Vaga-Lume os títulos *Deus me livre!* (1984), *Açúcar Amargo* (1986) e *Um leão em família* (1990).

¹⁵⁸ Aristides Fragas Lima integrou a coleção Vaga-Lume com os títulos *A serra dos dois meninos* (1980), *Os pequenos jangadeiros* (1984) e *Perigos no mar* (1985).

Verdade ou não, Alcides confia a Marcos Rey não só a leitura de obras do escritor, inclusive um título destinado ao público adulto: *Memórias de um gigolô*, como também de *best-sellers* como Stephen King, Harold Robbins e Sidney Sheldon, cujos temas, o menino não deixa dúvidas, o influenciaram:

Eu gostaria que o senhor aceitasse em receber estas histórias que eu invento, para que o senhor as lesse e desse sua opinião (...) Eis alguns nomes de algumas das minhas histórias: MIRAGEM, PÔR-DO-SOL, MEMÓRIAS DE UM CAÇADOR, A MORTE SOBRE RODAS, VERTIGEM, HORRORRES JUNINOS, TARAS, etc... Quase todos de terror, envolvendo paranormais, todo tipo de tarados, monstros, alienígenas, assassinos, psicopatas, catástrofes, pessoas possuídas, envolvendo também o amor, o ódio, a vingança, a luxúria e coisas assim.

Ao final, o garoto recorre a uma prática comum dos leitores-missivistas: faz uma série de perguntas sobre o ato de escrever. Aborda até questões como a verossimilhança de uma obra ao questionar como pode, na sua idade, escrever um livro sem consultar “psicólogos, geógrafos e demais pessoas” a fim de “dar realidade” aos textos.

É claro que essas três cartas são apenas uma amostragem do universo dos admiradores de Marcos Rey, mas revelam os anseios desses leitores na busca de uma relação além-livro, pois querem conhecer o homem por trás do escritor (embora, paradoxalmente Marcos Rey e não Edmundo Donato) e querem se expor como homens atrás de leitores. São missivistas que experimentam o que Clara Rocha classifica de “dupla atracção, pelo enigma da vida e pelo da escrita” (ROCHA, 1992, p. 23)¹⁵⁹.

São, enfim, leitores que se constroem como sujeitos da escrita perante aquele que tem como ferramenta principal a escrita e que se sentem valorizados e respeitados como leitores. Marcos Rey respeita-os permitindo que investiguem, por exemplo, o mistério do cinco estrelas ao lado de Leo e Gino. Cria-se uma cumplicidade entre autor-leitor, mesmo com um gênero – o policial – e temas – como o tráfico de drogas - até então pouco difundidos entre esse público.

Para Marcos Rey, talvez fosse nesse ponto que estivesse a explicação para o sucesso de seus livros juvenis:

¹⁵⁹ ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra, Edições Almedina, 1992, p. 23.

Alguns (livros) até ultrapassavam a faixa da juventude. Talvez estivesse aí nesse esforço pra cima, a explicação do interesse dos adolescentes. Lendo Marcos Rey sentiam-se adultos, pois mesmo nas histórias detetivescas havia um retrato da sociedade instigador... (REY, 1997, p. 83)¹⁶⁰

Afinal, dizia Marcos Rey, “jovens gostam de emoções fortes...”. (REY, 1998, p. 4)¹⁶¹ e foi o que o autor ofereceu a eles.

¹⁶⁰ REY, Marcos. *O Caso do filho do encadernador – romance da vida de um romancista*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1997, p. 83.

¹⁶¹ Rey, Marcos. Partir da realidade para chegar à fantasia (Entrevista-prefácio). In: *Fantoches*. São Paulo, Ática, 1998, p. 4.

6. Conclusão

A literatura policial foi por muito tempo considerada um gênero menor, um subgênero, subliteratura, em parte pela exposição de regras e fórmulas que seriam suas norteadoras. Contudo, a adesão de autores de renome ao gênero e o interesse dos leitores parecem ter assegurado o vigor e também o reconhecimento desse tipo de texto.

Ao leitor coube o papel de cúmplice dessa série de assassinatos que assola a sociedade desde Edgar Allan Poe e também o de vítima desse gênero, que, a cada narrativa, leva ao envolvimento com mentes diabólicas, com desafios ao raciocínio e com criações literárias que nos prendem da apresentação do crime à sua solução.

No Brasil, Marcos Rey passou a integrar essa quadrilha de autores com uma literatura adulta povoada de bandidos, golpistas, prostitutas e malandros, mas não se furtou, com sua ficha de bons (ou seriam maus?) antecedentes na área, a apresentar-se aos jovens, seus novos cúmplices e suas vítimas. E, elementar, fez sucesso já no seu primeiro romance juvenil, *O mistério do cinco estrelas*.

Dos mestres do crime de renome internacional, Rey emprestou artifícios como a apresentação do crime logo nas primeiras páginas, a presença da dupla formada pelo detetive e seu amigo e a dedução como método investigativo. No entanto, firmou-se também entre os grandes do gênero ao agregar características próprias como a tensão social, os jogos intertextuais com a televisão e o cinema e ainda a abordagem de temas como as drogas e a inclusão social numa obra do início da década de 1980.

Investigar *O mistério do cinco estrelas* foi, assim, uma tentativa de reunir provas de que, no caso de Marcos Rey, o crime compensa e que a pena para o crime nada mais é do que o sucesso. Afinal, a história de Rey não apenas rende tributo à tradição, às convenções clássicas do gênero como também inova e renova essas histórias de crime e castigo, o que pode explicar o sucesso em vendas.

Diz Tzvetan Todorov diz que “a grande obra cria, de certo modo, um novo gênero, e ao mesmo tempo transgredir as regras até então aceitas” (TODOROV, 1969, p. 94)¹⁶². Seria exagero afirmar que Marcos Rey criou um novo gênero e até mesmo que ele “transgrediu” as regras quando do lançamento de *O mistério do*

¹⁶² TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo, Perspectiva, 1969, p.94.

cinco estrelas em 1981. Contudo, fez uma pequena grande obra ao inovar o romance policial e ao agregar à literatura infantil e juvenil - também, muitas vezes, apontada como menor – um gênero pouco produzido para este público.

Cometeu, portanto, um duplo crime ao unir duas literaturas, de certa forma, marginais - a policial e a infantil e juvenil. O, de alguma forma, também marginal Marcos Rey - “um homem desprezado pela crítica” (BRANDÃO, 2005, p. 8)¹⁶³ na opinião do escritor Ignácio de Loyola Brandão – produziu uma obra que da margem ganhou o centro, que da linha que restringe ultrapassou limites ao ocupar o centro da folha em branco.

¹⁶³ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Apresentação. In: *Mano Juan*. São Paulo, Global, 2005, p. 8.

Bibliografia

Romances juvenis policiais de Marcos Rey

REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. 12ª edição São Paulo, Ática, 1993.

_____. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo, Global, 2005.

Romances policiais

CHANDLER, Raymond. *O longo adeus*. Porto Alegre, LP&M, 2005.

CHANDLER, Raymond. *O sono eterno*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

COSTA, Flávio Moreira (org.). Os 100 melhores contos de crime e mistério da Literatura Universal. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002, p. 299.

DOYLE, Conan. *O cão dos Baskerville*. 5ª edição, São Paulo, Ática, 2003.

DOYLE, Conan. *O sinal dos quatro*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982.

STOUT, Rex. *Ser canalha*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 130.

Romances policiais juvenis de outros autores

MARIGNY, Carlos de. *Detetives por acaso*. 16ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1986.

MARINHO, João Carlos. *O caneco de prata*. 7ª edição, São Paulo, Parma, 1983.

Biografias

MARANHÃO, Carlos. *Maldição e Glória – A vida e o mundo do escritor Marcos Rey*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

REY, Marcos. *O caso do filho do encadernador – romance da vida de um romancista*. 2ª edição, São Paulo, Atual, 1997.

Teoria sobre ou relacionada à obra de Marcos Rey

BORELLI, Sílvia Helena Simões Borelli. *Ação, suspense, emoção – Literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo, Educ/Estação Liberdade, 1996.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Apresentação. In: *Mano Juan*. São Paulo, Global, 2005, p. 8.

HOHLFELDT, Antonio. A síntese picaresca-policia de Marcos Rey (posfácio). In: *Malditos Paulistas*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1983.

LUCAS, Fábio. Marcos Rey, arquiteto do conto bem urdido. In: *Melhores contos de Marcos Rey*. 2ª edição, São Paulo, Global, 2001

Website sobre Marcos Rey

www.marcosrey.com.br

Literatura geral

CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: *Formação da Literatura Brasileira*. 10ª edição, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, p. 25.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2004.

MESQUITA, Samira Nahid. *O enredo*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1987, p. 8.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002.

Teoria - Literatura Infantil e Juvenil

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil*. 4ª edição, São Paulo, Quíron, 1987.

_____. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 4ª edição, São Paulo, Edusp, 1985.

KHÉDE, Salomão Sonia. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo, Ática, p. 64.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira – História & Histórias*. 5ª edição, São Paulo, Ática, 1991.

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

SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura Juvenil em questão – Aventura e desventura de heróis menores*. São Paulo, Cortez, 2001.

Teoria – romance policial

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

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

CARPEAUX, Otto Maria. O romance policial. In: *Tendências contemporâneas da literatura*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1968.

CHANDLER, Raoumond. *A simples arte de matar*. Porto Alegre, L&PM, 1997.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1 – prolegômenos e teoria da narrativa*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 2006.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa – As origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

MARTINS, Marcelo Machado. Constituintes do gênero policial: natureza, percursos e métodos de investigação. In: *Semiótica – objetos e práticas* – Ivã Carlos Lopes e Nilton Hernandez (organizadores). São Paulo, Contexto, 2005.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. 2ª edição, São Paulo, Brasiliense, sem data.

_____. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

REY, Marcos. Como se fabrica um detetive. In: DOYLE, Conan. *O cão dos Baskerville*. 5ª edição, São Paulo, Ática, 2003.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. 2ª edição, São Paulo, Ática, 1988, p. 26.

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

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo, Perspectiva, 1969.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da Prosa*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

Artigos em revistas e jornais sobre romance policial

GÓES, Denise. O sucesso, sem mistérios, do romance policial. In: *Entrelivros – Ano 1 – n. 6*. São Paulo, Duetto, 2005.

GOMES, Lu. Detetives de papel. In: *Revista da Cultura – Edição 158*. São Paulo, Editora Libre, 2007.

MANSUR, André Luís. Suspense à brasileira. In: *Discutindo Literatura – Ano 1 – n. 6*. São Paulo, Escala Educacional, sem data.

Televisão

MAIOR, Marcel Souto. *Almanaque da TV Globo*. São Paulo, Editora Globo, 2006, p. 45.

Inclusão

ABENHAIM, Evanir. Os caminhos da inclusão: breve histórico. In: *Educação inclusiva – Direitos humanos na escola*. São Paulo, Casa do Psicólogo, 2005.

Teoria – cartas

FOCAULT, Michel. *O que é um autor?* 2ª edição, Lisboa, Editora Vega – Passagens, 1992, p. 150.

GALVÃO, Walnice G. & GOTLIB, Nádia B (organizadoras). *Prezado senhor, Prezada senhora – Estudos sobre cartas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra, Edições Almedina, 1992, p. 23.

Literatura e Política

SILVA, Deonísio de. *Nos bastidores da Censura*. 1989, São Paulo, Estação Liberdade, p. 15.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. 1988, São Paulo, Editora Paz e Terra.

VECCHIO, Ângelo Del & TELAROLLI, Sylvia (organizadores). *Literatura e Política no século XX*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2006.

Literatura e sociedade

CHAUÍ, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, p.89.

ANEXOS

Anexo 1

Cronologia das primeiras edições dos livros de ficção adulta de Marcos Rey

Romances

Títulos	Editora	Ano	Comentários
<i>Um gato no triângulo</i>	Saraiva	1953	
<i>Café na cama</i>	Autores Reunidos	1960	
<i>Entre sem bater</i>	Autores Reunidos	1961	
<i>Ferradura dá sorte?</i> ,	Edaglit	1963	em 1982, o livro foi publicado pela Ática sob o título <i>A última corrida</i> .
<i>Memórias de um gigolô</i>	Senzala	1968	
<i>Malditos paulistas</i>	Ática	1980	
<i>Ópera de sabão</i>	L&PM	1981	
<i>A arca dos marechais</i>	Ática	1983	
<i>Esta noite ou nunca</i>	Ática	1985	
<i>A sensação de setembro</i>	Ática	1989	
<i>O último mamífero do Martinelli</i>	Ática	1994	
<i>Os crimes do olho-de-boi</i>	Ática	1995	
<i>Fantoches</i>	Ática	1998	

Contos

Títulos	Editora	Ano	Comentários
<i>O enterro da cafetina</i>	Civilização Brasileira	1967	
<i>O pêndulo da noite</i>	Ática	1977	
<i>Soy loco por ti, América!</i> ,	LP&M	1978	
<i>O cão da meia-noite</i>	Ática	1998	
<i>Mano Juan</i>	Global	2004	póstumo

Anexo 2

Cronologia das primeiras edições dos livros de ficção infantis e juvenis de Marcos Rey

Títulos	Editora	Ano	Comentários
<i>Não era uma vez</i>	Scritta	1980	
<i>O mistério do cinco estrelas</i>	Ática	1981	
<i>O rapto do garoto de ouro</i>	Ática	1982	
<i>Um cadáver ouve rádio</i>	Ática	1983	
<i>Sozinha no mundo</i>	Ática	1984	
<i>Dinheiro do céu</i>	Ática	1985	
<i>Enigma na televisão</i>	Ática	1986	
<i>Bem-vindos ao Rio</i>	Ática	1987	
<i>Garra de campeão</i>	Ática	1988	
<i>Corrida infernal</i>	Ática	1989.	
<i>Quem manda já morreu</i>	Ática	1990	
<i>Na rota do perigo</i>	Ática	1991	
<i>Um rosto no computador</i>	Ática	1993	
<i>Doze horas de terror</i>	Ática	1994	
<i>O diabo no porta-malas</i>	Ática	1995.	
<i>Gincana da morte</i>	Ática	1997	
<i>O menino que adivinhava</i>	Ática	2000	póstumo
<i>Diário de Raquel</i>	Companhia das Letras	2004	póstumo

Anexo 3

Cronologia das produções televisivas de Marcos Rey

Novelas de TV

O grande segredo, TV Excelsior, 1967.

Super plá (com Bráulio Pedroso), TV Tupi, 1979-1970.

Mais forte que o ódio, TV Excelsior, 1970.

O signo da esperança, TV Tupi, 1972.

O príncipe e o mendigo (adaptação do livro homônimo de Mark Twain), TV Record, 1972.

Cuca legal, TV Globo, 1975.

A moreninha (adaptação do romance homônimo de Joaquim Manuel de Macedo), TV Globo, 1975-1976.

Tchan! A grande sacada, TV Tupi, 1976-1977.

Série infantil de TV

O sítio do picapau amarelo (adaptação da obra de Monteiro Lobato feita em parceria com Geraldo Case, Wilson Rocha e Sylvan Paezzo), TV Globo, 1978-1985.

Minisséries de TV

Os tigres, TV Excelsior, 1968.

Memórias de um gigolô (adaptação com Walter George Durst do livro de sua autoria), TV Globo, 1985.

Argumentos e roteiros de cinema

Quanto mais samba, melhor, 1960, direção de Carlos Manga.

Entre mulheres e espiões, 1961, direção de Carlos Manga.

O enterro da cafetina (baseado em livro de sua autoria), 1971, direção de Alberto Pieralisi.

O grande xerife, 1971, direção de Pio Zamuner.

A filha de madame Betina, 1972, direção de Jece Valadão.

As cangaceiras eróticas, 1974, direção de Roberto Mauro.

Sedução, 1974, direção de Fauzi Mansur.

O clube das infiéis, 1974, direção de Cláudio Cunha.

As secretárias que fazem tudo (em três episódios), 1974, direção de Alberto Pieralisi.

O supermanso, 1974, direção de Ary Fernandes.

As alegres vigaristas (em dois episódios), 1974, direção de Carlos Alberto de Souza Barros.

Cada um dá o que tem (dois episódios), 1975, John Herbert.

A noite das fêmeas, 1975, direção de Fauzi Mansur.

O sexualista, 1975, direção de Egydio Eccio.

As loucuras de um sedutor (com Alcides Diniz, Alcino Diniz e André José Adler), 1976, direção de Alcino Diniz.

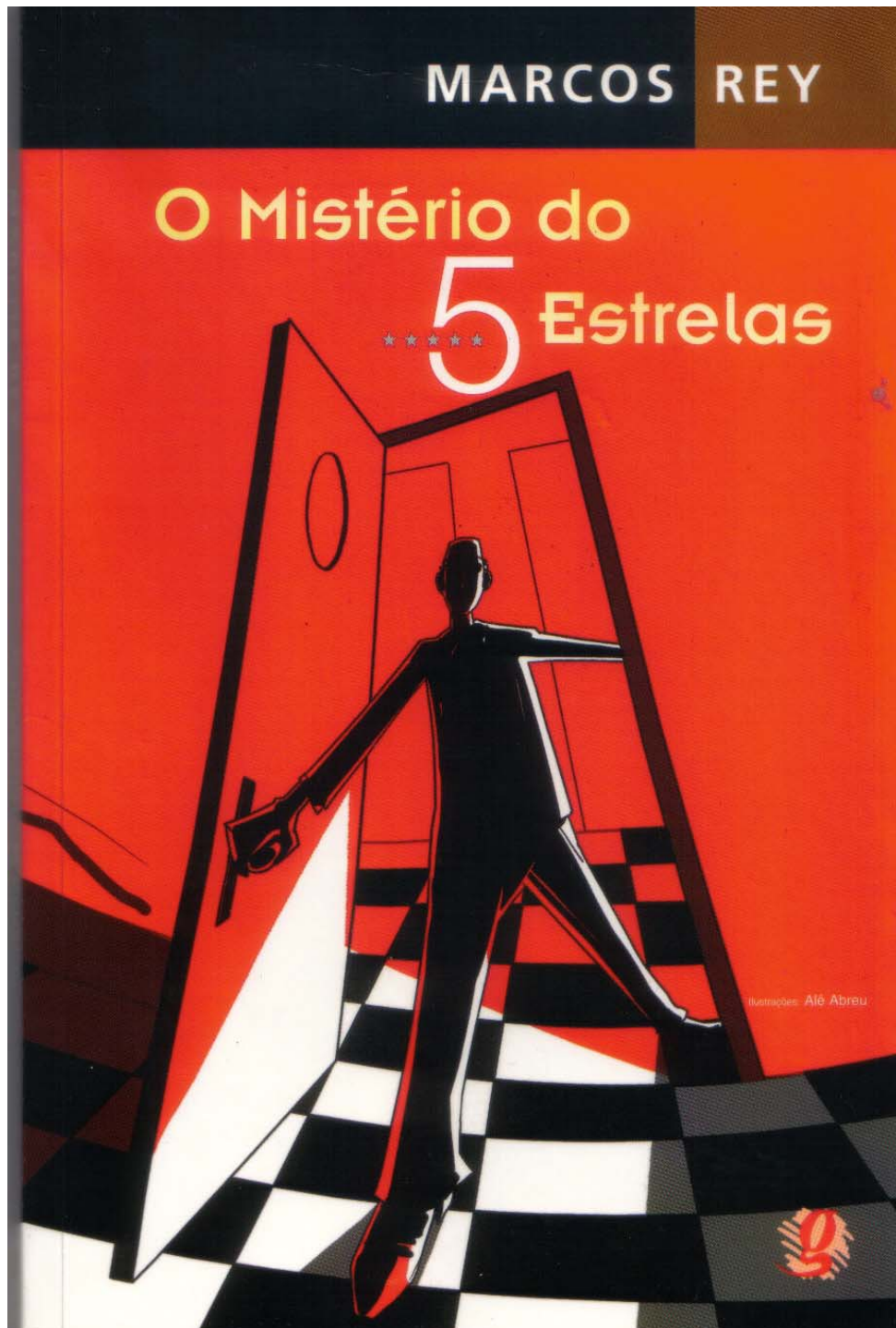
Belas e corrompidas, 1976, direção de Fauzi Mansur.

O guarani, 1978, direção de Fauzi Mansur.

O inseto do amor, 1978, direção de Fauzi Mansur.

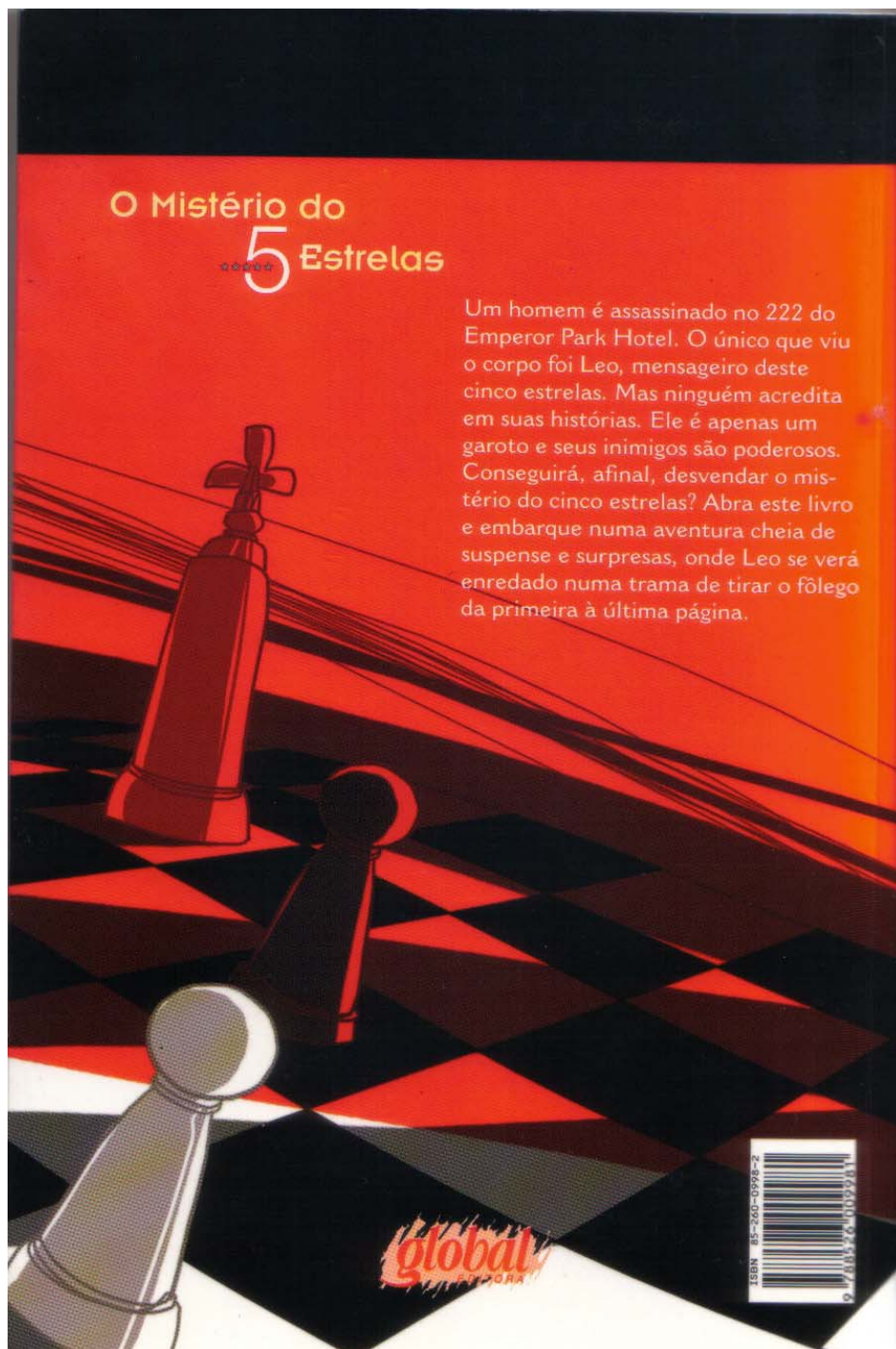
Patty, a mulher proibida (baseado no conto de sua autoria "Mustang cord-de-sangue), 1979, direção de Luiz Gonzaga dos Santos.

Anexo 4



Capa de *O mistério do cinco estrelas* a partir da 21ª edição (2005), quando os direitos de publicação passaram para a Editora Global. Ilustrações de Alê Abreu.

Anexo 5



Quarta de capa de *O mistério do cinco estrelas* a partir da 21ª edição, pela Editora Global.

Anexo 6



Página de abertura de *O mistério do cinco estrelas* da 21ª edição, pela Editora Global.

Anexo 7



Página interna (p. 107) de *O mistério do cinco estrelas* da 21ª edição, pela Editora Global.