

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

EMERSON RODRIGUES
GABRIELA DOS SANTOS

**MARCOS REY: A CONSOLIDAÇÃO DO ROMANCE POLICIAL JUVENIL
BRASILEIRO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO
2017

EMERSON RODRIGUES
GABRIELA DOS SANTOS

**MARCOS REY: A CONSOLIDAÇÃO DO ROMANCE POLICIAL JUVENIL
BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras -
Português/Inglês da Universidade
Tecnológica Federal do Paraná, Campus
Pato Branco, como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciado em
Letras.

Concentração: Literatura Policial Juvenil
Brasileira.

Orientadora: Prof. Ma. Marcia Oberderfer
Consoli

PATO BRANCO
2017



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): EMERSON RODRIGUES / GABRIELA DOS SANTOS

Título: **Marcos Rey: a consolidação do romance policial juvenil brasileiro.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e Aprovado em
06/12/17, pela comissão julgadora:

Prof.^a Dra Márcia Oberderfer Consoli – UTFPR Pato Branco
Orientadora e Presidente da Banca

Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a Dra. Claudia Marchese Winfield
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”

AGRADECIMENTOS

Ao longo desta caminhada, percebemos que as pessoas que estão ao nosso redor e que participam dos acontecimentos de nossa vida, são peças fundamentais para construirmos nosso presente e futuro de forma saudável e feliz. A família, os colegas, professores e amigos são seres de luz que nos conduzem ao que há de mais belo no mundo: o conhecimento.

Reconhecemos o privilégio de cursar uma licenciatura na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, lugar em que vivenciamos um ensino público, de qualidade e gratuito. Agradecemos afavelmente pela dedicação e orientação da Professora Ma. Marcia O. Consoli neste trabalho, bem como a todos os professores dos quais tivemos a oportunidade de sermos alunos durante a graduação.

Reverenciamos nossos colegas de sala e futuros colegas de profissão, os quais são pessoas incríveis e preocupadas com a realidade educacional brasileira e que, com toda certeza, serão professores capazes de fazer a diferença na vida de seus alunos.

Agradecemos aos professores da banca examinadora pela atenção e contribuição dedicadas a este estudo e também a todos os profissionais da Universidade que nos auxiliaram, de alguma forma, a concluir este trabalho.

Ressaltamos a importância de nossa família, que nos inspirou em momentos alegres e nos auxiliou em momentos difíceis, da mesma maneira que compreendeu nossas ausências para que tivéssemos uma boa formação acadêmica.

Por fim, a tudo que aprendemos nesses últimos anos somos gratos.

RESUMO

RODRIGUES, Emerson. SANTOS, Gabriela dos. **Marcos Rey: A Consolidação Do Romance Policial Juvenil Brasileiro**. 2017. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Português e Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as obras *O Mistério do Cinco Estrelas* (1981), *Enigma Na Televisão* (1987) e *Na Rota Do Perigo* (1991), do escritor brasileiro Marcos Rey, manifestando a sua singular contribuição para a consolidação do romance policial juvenil brasileiro. Desse modo, sistematizam-se considerações sobre a trajetória do gênero policial universal até sua chegada ao âmbito literário brasileiro através de teorias de autores conceituados como os franceses Pierre Boileau e Thomas Narcejac (1991) e o brasileiro Paulo Medeiros e Albuquerque (1979), constatando-se que atualmente há uma defasagem em publicações sobre a obra de Marcos Rey e sua literatura policial juvenil, o que justifica a relevância desta pesquisa. Destaca-se que a aceitação do público pelo gênero romance policial é ampla e, por esse motivo, as narrativas policiais podem ser um caminho significativo para a formação de um jovem leitor. Pensando nisso, a Editora Ática criou a Série Vaga-Lume com o intuito de contemplar narrativas que não ultrapassassem 168 laudas e convidou Marcos Rey para integrar-se ao grupo de autores para publicar histórias atrativas e misteriosas, com temáticas juvenis para que adolescentes pudessem despertar o gosto e o hábito pela leitura. Portanto, no trabalho discute-se a vida e obra de Marcos Rey, suas influências e vivências até a sua gloriosa chegada à literatura policial juvenil, em que certifica-se seu triunfo em 1981 com *O Mistério do Cinco Estrelas*, livro que teve sua tiragem esgotada rapidamente logo na primeira edição e se tornou um sucesso de vendas. Assim, apresenta-se Marcos Rey e seu desenvolvimento no romance policial juvenil por meio de suas características próprias e a influência da estrutura tradicional do gênero. Por fim, apresenta-se como resultado a consolidação do romance policial juvenil brasileiro por meio da escrita inovadora, da teoria e fases estruturais tradicionais do gênero presentes nas três obras analisadas.

Palavras-chave: Marcos Rey. Gênero romance policial. Literatura juvenil brasileira.

ABSTRACT

RODRIGUES, Emerson. SANTOS, Gabriela dos. **Marcos Rey: The Consolidation Of The Brazilian Youth Detective Novel.** 2017. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Português e Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

This research aims to analyze the works *O Mistério do Cinco Estrelas* (1981), *Enigma Na Televisão* (1987) and *Na Rota do Perigo* (1991), by the Brazilian writer Marcos Rey, manifesting his singular contribution to the Brazilian youth detective novel's consolidation. In this way, is systematized considerations about the trajectory of the universal detective novel genre until its arrival to the Brazilian literary scope through theories of reputable authors such as the French Pierre Boileau and Thomas Narcejac (1991) and the Brazilian Paulo Medeiros e Albuquerque (1979), noting that currently there is a lag to publications about the Marcos Rey novels and his youth detective novel literature, it justifies the relevance of this research. It is noted that the public's acceptance by the detective novel genre is wide and for this reason the detective novel can be the significant path for the formation of a young reader. Thinking about that, the Editora Ática created the Série Vaga-Lume with the intention of contemplating narratives that did not exceed 168 pages and has invited Marcos Rey to integrate the group of authors to publish attractive and mysterious stories, with youth themes, so that adolescents could awaken the taste and habit for reading. Therefore, the work discusses the life and work of Marcos Rey, his influences and experiences until his glorious arrival in youth detective novel literature, where his triumph is confirmed in 1981 with *O Mistério do Cinco Estrelas*, book that had its print run exhausted quickly in the first edition and became a sales success. Thus, presents Marcos Rey and his development in the youth detective novel through its own characteristics and the influence of the traditional structure of the genre. Finally, the result is the consolidation of the Brazilian youth detective novel through innovative writing, theory and traditional structural phases of the genre present in the three works analyzed.

Keywords: Marcos Rey. Genre detective novel. Brazilian youth literature.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – AUTORES E OBRAS DE NARRATIVAS POLICIAIS	27
QUADRO 2 – CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS DAS OBRAS ANALISADAS.....	63

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – CAPA DA OBRA <i>O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS</i>	43
FIGURA 2 – CAPA DA OBRA <i>ENIGMA NA TELEVISÃO</i>	50
FIGURA 3 – CAPA DA OBRA <i>NA ROTA DO PERIGO</i>	55

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O GÊNERO POLICIAL: SUA HISTÓRIA E SUA CONFIGURAÇÃO	11
2.1 O ROMANCE POLICIAL UNIVERSAL	16
2.2 O ROMANCE POLICIAL JUVENIL BRASILEIRO	22
2.2.1 O Romance Policial Contemporâneo Brasileiro e sua Influência nos Jovens ..	28
3 MARCOS REY: O LEGADO PARA O ROMANCE POLICIAL JUVENIL BRASILEIRO	31
3.1 DE EDMUNDO DONATO A MARCOS REY	31
3.1.1 Marcos Rey na Rádio e na TV	34
3.1.2 Marcos Rey na Literatura Juvenil	38
3.2 A NARRATIVA POLICIAL DE MARCOS REY NAS OBRAS: <i>O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS, ENIGMA NA TELEVISÃO E NA ROTA DO PERIGO</i>	40
4 CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE POLICIAL JUVENIL DE MARCOS REY	42
4.1 <i>O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS</i>	42
4.2 <i>O ENIGMA NA TELEVISÃO</i>	49
4.3 <i>NA ROTA DO PERIGO</i>	55
4.4 QUADRO DETALHADO DAS OBRAS ANALISADAS	62
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	68

1 INTRODUÇÃO

Reconhecendo que o gênero romance policial é difundido e apreciado em âmbito universal desde o seu surgimento, percebe-se que suas narrativas cativam desde o público mais jovem ao mais velho. Suas tramas e seus mistérios envolvem o leitor de forma convidativa até o fim da história, em que normalmente os principais fatos são revelados e esclarecidos para que o verdadeiro culpado seja descoberto. Em toda obra policial, o crime é revelado por meio do raciocínio lógico do detetive e de seus cúmplices, em que as pistas deixadas pelo criminoso os levam à solução do enigma. E quando esse raciocínio lógico é interligado com personagens adolescentes, a narrativa se torna mais interessante aos jovens leitores que estão iniciando no mundo da literatura e, foi justamente isso, que tornou o escritor brasileiro Marcos Rey inovador a partir da década de 1980.

Dessa maneira, esta pesquisa tem como tema o romancista Marcos Rey e sua trajetória literária em narrativas policiais destinadas ao público jovem, isto é, livros propostos a adolescentes que estão em fase de formação e que, por vezes, sentem dificuldade em encontrar narrativas que prendam a sua atenção. Vendo necessidade em conquistar essa faixa etária, a Editora Ática criou a Série Vagalume com o intuito de publicar livros somente com temáticas juvenis e com vários gêneros literários, dentre eles o romance policial. Foi dessa maneira, que percebeu-se em Marcos Rey uma grande possibilidade de estabelecer um novo caminho literário através do gênero romance policial agregado a acontecimentos da realidade de jovens brasileiros dos anos 1980 e 1990. Assim, identifica-se que o gênero policial foi fundamental para a boa aceitação do público, posto que é um gênero que cativa o leitor em seus mistérios até que tudo se elucide.

Em vista disso, este trabalho delimita-se em apresentar a história do gênero romance policial universal e brasileiro, bem como, discorrer sobre sua inserção no âmbito juvenil, para que se possa notar claramente os aspectos estruturais do gênero em três de suas obras – *O Mistério do Cinco Estrelas*, *Enigma na Televisão* e *Na Rota do Perigo* de Marcos Rey –, demonstrando a ideia de que foi esse escritor que consolidou o gênero ao público juvenil em âmbito nacional, mais precisamente a

partir do ano de 1981, quando publicou *O Mistério do Cinco Estrelas*, seu primeiro livro da Série.

A metodologia utilizada para fundamentar esta pesquisa acontece por meio do método qualitativo, baseado em pesquisas e análises bibliográficas publicadas sobre o tema. Contudo, percebe-se que esta pesquisa tem relevância não só pelo fato de Marcos Rey ser inovador, mas principalmente pela constatação de haver uma grande defasagem em estudos sobre o escritor e sua obra policial juvenil. Nessas circunstâncias, para embasar teoricamente este trabalho, utiliza-se de teorias conceituadas sobre o gênero, de imponentes autores universais como Pierre Boileau e Thomas Narcejac, bem como, estudiosos nacionais como Paulo Medeiros e Albuquerque, Sandra Lúcia Reimão, e ainda pesquisas publicadas por acadêmicos da área, entre elas o significativo trabalho de José Eduardo Botelho de Sena. Além disso, a autobiografia de Marcos Rey é fundamental para esclarecer fatos sobre sua vida e sua profissão.

Assim, com esta pesquisa, constata-se que Marcos Rey contribuiu amplamente para o desenvolvimento do romance policial juvenil brasileiro por meio de características próprias de sua escrita, tais como termos em língua inglesa, capítulos breves, linguagem sutil e acessível, espaços urbanos renomados e populares do Brasil, como São Paulo e Rio de Janeiro, com temas interessantes ao público que está saindo da infância e quase adentrando ao mundo adulto. Ao se relacionar com o gênero romance policial e sua estrutura tradicional, todos esses aspectos singulares de Marcos Rey colaboraram para a consolidação do romance policial juvenil brasileiro.

O trabalho aqui apresentado está estruturado em cinco partes. Inicia-se com a introdução e logo discorre sobre a trajetória do gênero policial universal e brasileiro, bem como relata sua configuração e sua imersão no Brasil e no contexto juvenil. Em seguida, se faz uma apresentação sobre o autor Marcos Rey, seu percurso pessoal e profissional, relata sobre seu trabalho na televisão e na rádio que influenciaram grandemente em sua escrita. A próxima parte trata da análise e apresentação de características de três obras de Marcos Rey, de modo a explanar e estabelecer sua consolidação no romance policial juvenil brasileiro. Apresenta-se também um quadro detalhado com informações relevantes sobre cada obra para sintetizar a configuração de sua escrita e por fim, algumas considerações relevantes sobre o trabalho apresentado.

2 O GÊNERO POLICIAL: SUA HISTÓRIA E SUA CONFIGURAÇÃO

Este capítulo contempla a narrativa policial em âmbito universal e sua influência sob o surgimento do gênero no Brasil, de forma a compreender a introdução do romance policial bem como sua trajetória na literatura juvenil nacional.

A partir do século XIX com a evolução dos meios comunicacionais, especificamente com os jornais – inicialmente impressos, em seguida televisivos – e suas manchetes, se expandiu e evoluiu a caminhada do gênero literário designado romance policial. Por meio de milhares de vendas de inúmeros escritores do mundo todo, o enigma, aspecto presente nessas narrativas e aventuras policiais, cria um universo fictício capaz de prender o leitor de modo rápido e contínuo até que toda a trama seja elucidada. Logo, esse gênero é apreciado em âmbito universal, pois desde os primórdios da escrita há o interesse de acompanhar histórias intrigantes que estimulam a imaginação e o prazer pelo desconhecido.

Essa curiosidade de saber o fim da história já se inicia pelo título e pela capa da obra, as incógnitas e os mistérios invadem a mente do leitor e é por essas razões que romances policiais são vastamente conceituados e aprovados. Sobre o assunto, Sandra Lúcia Reimão, em sua obra *O Que É Romance Policial*, cita a seguinte passagem: “[...] quantas vezes eu, você, passamos numa banca de jornal, numa farmácia, numa livraria, e sentimos impulso irresistível de comprar um romance policial para ler antes de dormir?” (1983, p. 5), manifestando a ideia que esse gênero é atrativo e, conseqüentemente, um dos gêneros mais vendidos de todos os tempos.

Desse modo, é notável a influência de romances policiais na construção do hábito da leitura porque nessas obras se vê a evolução e o desencadeamento de fatos que, por meio do narrador cativante, envolve o leitor passo a passo para que se encontre o(s) culpado(s) dos crimes, delitos ou infrações. De acordo com Thomas Boileau e Pierre Narcejac (1991, p. 10), em *O Romance Policial*, o temor do homem diante do desconhecido, o empenho em extrair o inteligível do sensível e o assombro criado pela resolução do enigma são traços fundamentais do romance policial, o sofrimento permanece enquanto não se compreende a totalidade da narrativa e, na sequência afirmam que “[...] desde que compreendemos, experimentamos uma alegria intelectual incomparável”. Diante disso, percebe-se que o gênero policial mexe com os sentimentos humanos, pois é perturbador querer

saber a resposta ou o desfecho de algo, mas não encontrá-lo tão rápida e facilmente.

Vale lembrar que o surgimento desse gênero não é recente na literatura universal, sobre ele há muitas teorias, definições e características. Todavia, é significativo citar que existem dois tipos de romance policial: o de enigma e o *noir*, que são explanados por Reimão em sua outra obra sobre o assunto *Literatura Policial Brasileira*, e ela enfatiza que os detetives *noir* são críticos da estrutura social em que vivem; o narrador da linha *noir* não é introspectivo, quase não aborda aspectos psicológicos das personagens, relata aspectos exteriores e reações, dando ao leitor o papel de deduzir a partir desses dados. Também destaca que no romance policial *noir* não existe uma verdade final inquestionável e indiscutível, diferentemente do policial enigma clássico em que os fatos desvendados pelo detetive são conclusivos e tranquilizadores (REIMÃO, 2005, p. 11-12). E ainda:

O romance policial *noir*, também denominado policial americano, é um desdobramento do policial enigma clássico e tem Dashiell Hammett e Raymond Chandler seus fundadores e seus nomes mais expressivos. Sua narrativa é construída no presente, acompanha o correr dos fatos, segue as investigações, ou seja, se dá no mesmo tempo da ação, e não em forma de memória, como no policial enigma.

O protagonista do romance policial *noir* tem uma relação diferente com seu trabalho, com sua função de detetive. Investigar não é, para ele, um *hobby*, ele trabalha em uma agência ou tem um escritório de investigação, apesar de nem sempre fazer questão dos honorários. [...]

Os autores clássicos das narrativas policiais *noir* tinham por objetivo propiciar o reencontro da literatura policial com a realidade do mundo do crime, da qual, eles acreditavam, a literatura enigma estava separada. Ao invés de abordar crimes e contravenções ocorridos em privilegiadas classes sociais, o romance policial *noir* enfocará o crime em seu meio mais frequente – a marginalidade, o *bas-fond* social (REIMÃO, 2005, p. 11-12).

Desse modo, essas vertentes permeiam o universo do gênero, às vezes são levadas a sério por seus autores e por vezes se fundem. Contudo, muito além desses tipos, não é de hoje que os mistérios policiais são altamente presentes em produções cinematográficas, como filmes e séries ou até mesmo em novelas televisivas e nota-se que essas duas linhas do gênero são mescladas de acordo com o objetivo da obra, seja ela televisiva ou literária. Essa influência policial surgiu há séculos, precisamente, desde o princípio do raciocínio e da lógica humana e se liga às origens do romance de aventuras. Para Paulo de Medeiros e Albuquerque, em *O Mundo Emocionante do Romance Policial*:

Para localizar a origem do chamado *romance policial*, temos que ir às origens do romance de aventuras, uma vez que durante tanto tempo ambos estiveram intimamente ligados. Com o advento do raciocínio e da lógica, o romance de aventuras se transformou, após um longo e algumas vezes confuso período evolutivo, no que chamamos hoje de romance policial.

O romance de aventuras perde-se no tempo. Sua origem é quase a da própria vida. A luta dos homens pela sobrevivência na Terra e, daí pra cá, praticamente toda a história da Humanidade não terão sido uma esplêndida aventura? Além disso, as grandes mitologias, como também a própria Bíblia, não estão cheias de relatos de ação, algumas vezes sangrentos, com a vitória do herói sobre o vilão, do bem sobre o mal, transformando-os em estórias de aventuras? (ALBUQUERQUE, 1979, p. 1).

Histórias clássicas sobre a humanidade apresentam características correlacionadas ao romance policial, contendo raciocínio, ação, valentia, lutas entre o bem e o mal, ou seja, aventuras que envolvem um crime ou um enigma. Albuquerque (1979, p. 2) ainda ressalta que a ação era a tônica das narrativas de aventura, que obras desse estilo dominaram a história literária mundial nos mais variados cenários e que era o romance de aventuras que dava aos poucos leitores da época um divertimento intelectual, assim:

Durante séculos, portanto, a aventura dominou completamente a vida literária do mundo. O grande número de guerras, com o aparecimento de heróis e necessariamente de vilões, transformou o que seria para os estudiosos um frio relato de fatos em estórias capazes de prender a atenção dos leitores.

Com o advento da imprensa – e, portanto, com a publicação de livros - e porque o povo procurava algo de novo para ler em busca de novos conhecimentos, esse relato de aventuras foi sofrendo modificações. Deixou de ser a narrativa pura e simples de uma lenda ou de um fato histórico tratado, é bem verdade, com relativa liberdade, e saiu à procura de outros caminhos (ALBUQUERQUE, 1979, p. 2).

Nessa concepção, o romance policial está vinculado à psicologia humana e por isso é tão velho quanto o próprio ser humano. Sobre o estabelecimento desse gênero no mundo, um exemplo simples é o do caçador da pré-história que, correndo risco de vida, encurralava um animal feroz, e deveria imaginar uma armadilha apropriada para vencer a força da fera para posteriormente vencê-lo (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 10). Com isso, o mistério é objeto de preocupação e pavor, pois há respostas que a razão não alcança.

Certamente, o aparecimento de uma civilização urbana é uma circunstância relevante para a instauração da narrativa policial no campo literário e, as cidades industriais que abrangiam os negócios, as guerras, as fortunas, os capangas, os

mendigos e os bandidos eram ambientes propícios para crimes e tragédias, tornando-se espaço presente nas grandes obras desse gênero.

Com suas fachadas falsamente tranquilizadoras; sua multidão de pessoas de bem da qual cada uma pode dissimular um criminoso; suas ruas escancaradas a loucas perseguidas; seus entrepostos compactos como fortalezas; suas paliçadas fechadas sobre o mistério ou o nada; suas luzes que rompem a noite ameaçadora, a cidade é, ao mesmo tempo, para o detetive sua cúmplice, sua adversária e sua companheira. Ela é o símbolo do fantástico, acaçapado sob a máscara do cotidiano (LACASSIN apud BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 14).

Seguindo essa linha, há outro ponto importante para o crescimento do romance policial: o público, o qual tem papel fundamental para a consolidação do gênero em âmbito universal a partir do século XX, já que são os leitores que alimentam esse gênero e, conseqüentemente, alavancam ainda mais a relevância dessas narrativas no setor editorial.

Pois há agora um público, graças ao rápido desenvolvimento dos jornais. É a grande imprensa que criou o "fato do dia", e o fato do dia, se é em geral apenas um drama banal (incêndio, acidente, etc.), é também, bastante frequentemente, o relato de um crime misterioso [...]. E esse gênero de relato provoca um prazer intenso: encanto do mistério, emoção produzida pelo espetáculo da infelicidade, desejo de justiça, etc. É o momento em que nasce o folhetim, que põe ao alcance do maior número de pessoas as sombrias tragédias de ressurgimento do teatro romântico. Desde então o romance policial pertence à atmosfera da época. Suas personagens estão no lugar. Só resta tornar evidente o vínculo que as reúne, isto é, a investigação (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 15-16).

Os fatos cotidianos sempre foram importantes para a construção de um enigma, pois não há nada sobrenatural ou fantasioso que permeie o gênero, e sim, elementos da vida, do dia a dia, da rotina. A relação das pessoas, os imprevistos, os acidentes, as fofocas e outros pontos tais quais são fundamentais para a trama policial porque promovem catarse do leitor e o instiga a querer saber mais sobre as personagens, sobre a injustiça, sobre becos e ruas de cidades que nunca viu e sobre o desvendamento dos mistérios.

Contudo, não se deve associar ao romance policial toda obra que contém um crime, por isso é necessário examinar as grandes publicações desse gênero e categorizar as principais características que os definem. Para Reimão, nem toda narrativa que apresenta um crime, um delito e alguém disposto a desvendá-lo pode ser classificada como policial, pois é preciso uma determinada maneira de elaborar a

narrativa e de construir a relação do detetive com o crime e com a narração e, segundo a autora, devemos analisar a história para compreender a criação desta forma básica, a qual “[...] foi criada por Edgar Allan Poe, que a inaugura em seus contos que apresentam como personagem central o Chevalier Dupin” (1983, p. 5).

Crítico, poeta, contista e um dos grandes nomes da história literária universal, Edgar Allan Poe (1809 – 1849), é considerado o principal autor pelo triunfo do romance policial universal e é chamado de “pai” do gênero. Tudo se iniciou com seus contos enigmáticos que, desde o século XIX até hoje, são numerosamente vendidos em muitos países com o auxílio de novas e elaboradas edições de capa dura e atrativas, destinadas principalmente para o público jovem e colecionadores. Em vista disso, Poe:

O criador do policial, é também, além de criador do gênero, o exemplo mais expressivo da narrativa de enigma. Estes atributos são possíveis porque se, ao criar o gênero policial, Poe dá margem a vários tipos de narrativas policiais que surgirão depois [...]. Poe é a narrativa-enigma por excelência e, além disso, abriu a possibilidade do surgimento de outros tipos de narrativa policial (REIMÃO, 1983, p. 8-9).

E apesar de Poe originar importantes elementos para a construção do gênero romance policial, ainda há certas controvérsias sobre a verdadeira definição do gênero. Isso acontece porque para ser uma narrativa policial não necessita precisamente de uma personagem policial, gerando muitas discussões sobre o termo romance policial por parte de críticos literários.

É notável ressaltar que em sua língua fonte, a inglesa, dos primeiros livros publicados desse gênero chama-se “detective novel”, e que se fosse instaurada uma tradução direta para a língua portuguesa ficaria “romance de detecção” ou “romance detetive”, porém, não há essa nomenclatura como gênero no Brasil. Sobre esse questionamento a respeito do romance policial e suas outras designações:

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).

Ainda sobre essa questão, o autor cita o exemplo da França, onde o termo é mais complexo e, portanto, melhor definido que no Brasil:

Os franceses, embora utilizem o título *roman policier*, designam o romance de aventuras como *roman d'action*, e aquele em que existe um enigma criminal misterioso como *roman de mystère*.

Atualmente há outros gêneros dentro do próprio romance policial, como o *roman noir*, ainda dos franceses, uma tradução dos thrillers americanos; o romance psicológico; e ainda o chamado *romance de suspense*,

De qualquer forma, a denominação *romance policial*, certa ou errada, ficou para indicar o gênero literário. E, se bem que a julgemos errada, continuaremos a empregá-la na falta de outra melhor (ALBUQUERQUE, 1979, p. 3-4).

Então se percebe que a expressão romance policial é controversa e questionável, pois “[...] 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” (SENA, 2008, p. 14). Contudo, ressalta-se que em âmbito nacional o termo gênero romance policial é utilizado e reconhecido pelo fato de não haver outra nomeação e, independente da discussão, neste trabalho assim se manterá.

Dessa forma, é fundamental evidenciar, para melhor caracterizar um romance policial, que a solução e o esclarecimento do problema da narrativa sejam adquiridos por meio de um raciocínio lógico e “[...] que haja pelo menos dois elementos principais: o criminoso, representando o mal e o detetive – em suas múltiplas formas – representando o bem” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 4). Assim, durante a história, o paradoxo entre bem e o mal é constante e tem por fim, com o auxílio do raciocínio e da lógica, a vitória do bem.

2.1 O ROMANCE POLICIAL UNIVERSAL

Como citado anteriormente, reitera-se que Edgar Allan Poe deu glorioso início ao romance policial no século XIX através da publicação do conto *Assassinatos na Rua Morgue* (1841), o qual nos apresenta o protagonista, detetive amador, C. Auguste Dupin, em que suas investigações “[...] se baseiam em grande parte nas rigorosas inferências que faz a respeito das cadeias de pensamentos nas mentes dos envolvidos nos crimes em questão” (REIMÃO, 1983, p. 16-17).

Para Boileau e Narcejac (1991, p. 23), o método do detetive Dupin é hipotético-dedutivo, ele analisa os fatos até chegar a uma teoria provisória que lhe permite retornar aos fatos para compreender se o método os explica, assim “se restarem alguns que fiquem ainda inexplicados, sofre uma revisão, e assim por diante, até que se ajuste exatamente ao dado [...]. E a investigação é encerrada”. Além disso, o papel do autor é importantíssimo para a elaboração da narrativa desse gênero, assim:

Notemos que esse método, que é do detetive, isto é, de uma personagem criada posteriormente, quando o autor está de posse de todos os elementos de sua narrativa, segue forçosamente a marcha inversa daquela do romancista que compõe a sua história. Verifica, por assim dizer, o engenho da intriga. O autor, fingindo deixar ao seu detetive o campo livre, dá-se a si mesmo a prova de que utilizou bons índices. Se, por acaso, o detetive viesse a tropeçar num obstáculo intransponível, é que algo, no argumento, não seria conveniente, e o autor deveria verificar logo as peças de sua maquinaria. Isso significa, evidentemente, que o detetive não pode falhar. Ele é infalível, não porque é um super-homem, mas porque seu papel é “desmontar” um imbróglio que foi “montado” para ele. Se se enganasse, não forneceria a prova de que o mistério o ultrapassa, mas simplesmente de que a história é ruim, e, nesse caso, o romancista renunciaria a escrevê-la. Desde que a história existe, o policial é infalível (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 23).

Desse modo, nota-se que Poe foi o primeiro a engendrar um detetive original e autêntico para o romance policial, associando as respostas dos enigmas já planejadas em sua mente de escritor, com o conflito que a personagem detetive tem para desvendar os fatos.

Logo mais, se estabelecendo como crítico literário do gênero romance policial, Poe tratou de expor suas ideias e deixou um amplo legado acerca do assunto e, com isso, percebe-se que:

A própria invenção do gênero policial é, na verdade, consequência de uma nova concepção de literatura proposta por Poe; é essa a concepção que fará com que Poe consiga imaginar uma novela policial, isto é, uma combinação de ficção não mais com o “deixar-se tomar pela inspiração e pela fantasia”, ou com o “liberar seu potencial de criatividade”, mas sim uma combinação de ficção com raciocínio e inferências lógicas. Esta concepção é exposta, entre outros textos, em “Método de Composição”, onde ele coloca aquele que deve ser o método de criação de um texto literário (REIMÃO, 1983, p. 17-18).

Dessa maneira, Poe é pioneiro nesse aspecto e é reconhecido como fundador do gênero romance policial no mundo. Dito isso, ao levar-se em conta a

importância da personagem com o papel de detetive nessas narrativas, além de Dupin, há Tabaret, o policial herói, criado pelo francês Émile Gaboriau, que segundo Boileau e Narcejac (1991, p. 29) foi “[...] um dos primeiros que recolhe a herança de Poe”.

Conforme Albuquerque (1979, p. 42), Gaboriau, nascido em 1835, foi um grande admirador de Allan Poe e foi o autor que marcou o segundo passo da história do detetive na cena policial literária através da publicação de seu romance folhetim *L’Affaire Lerouge*, em 1863. Seu detetive Tabaret “não ficou famoso, embora seja uma excelente figura” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 43), pois antes do renomado Sherlock Holmes de Conan Doyle, usou a química em suas deduções. Há ainda a personagem Lecoq, também com grande relevância para a história policial literária. Sobre as criações de Gaboriau, afirma-se que:

Na ânsia de criar um policial simpático, Émile Gaboriau, terminada a estória, aposenta Tabaret e faz com que ele assine petições pela abolição da pena de morte. É em *L’Affaire Lerouge* que aparece, sem destaque, num plano secundário, a figura de Lecoq, que se transformaria mais tarde num bom e famoso detetive, tendo, além de muita coisa do Chevalier Dupin, suas próprias características. [...]

Lecoq dizia sobre seu método de trabalho: “Eu me dispo de minha individualidade e me esforço por vestir a sua (do criminoso). Substituo sua inteligência à minha. Deixo de ser o agente da *Suret * para ser esse homem, qualquer que seja” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 43).

Após Tabaret e Lecoq, um século mais tarde, encontra-se Maigret, um comissário que praticamente diz e faz o mesmo que Lecoq, também criado por Émile Gaboriau. Contudo, apesar da riqueza de seus trabalhos, a obra de Gaboriau continua desconhecida.

Em seguida, criado pelo autor britânico Arthur Conan Doyle (1859 – 1930), há a presença do aclamado Sherlock Holmes, considerado o primeiro detetive verdadeiramente científico na literatura policial e afirma-se isso pelo fato de Conan Doyle ter um amplo conhecimento sobre a medicina e seus aspectos científicos. Boileau e Narcejac (1991, p. 31) citam que em sua obra se vê o policial de romance se transformar em policial de laboratório. Sobre suas influências, Boileau e Narcejac apresentam que em seu livro *Memórias e Aventuras*, Conan escreve que Gaboriau teve papel importante em suas tramas:

Gaboriau tinha me seduzido pelo elegante modo como arranjava as peças de suas intrigas, e o magistral detetive de Poe, o senhor Dupin, tinha sido,

desde a minha infância, um de meus heróis prediletos. Mas eu podia acrescentar-lhe algo de meu? Pensava em meu antigo mestre Joe Bell, em sua figura de águia, em seu comportamento bizarro, em seu estranho dom de observar certos detalhes. Se ele fosse detetive, chegaria certamente a fazer desse exercício cativante, mas sem objetivo, algo de mais parecido com a ciência exata. Eu tentaria dar essa impressão. Era muito certamente possível na vida real; por que, portanto, eu não chegaria a torná-lo verossímil numa obra de imaginação? (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 31).

Ressalta-se que o sua personagem Joe Bell era médico e, sem distanciar-se muito, estaria Sherlock Holmes, um detetive cientista, o qual foi visto pela primeira vez em 1887 no romance policial *Um Estudo em Vermelho*. Para Albuquerque (1979, p. 45) com a mistura entre Lecoq e Dupin, e um adendo de Bell, Sherlock iria se transformar no modelo de detetive de todos os outros que surgiriam, ou “pelo menos de quase todos, pois mesmo nos ferozes e ultra-amorosos investigadores da moderna ficção norte-americana [...] vamos encontrar, [...] algo de Holmes”.

A fama de Sherlock perdura e mantém-se viva até hoje, em pleno século XXI e a explicação disso é bem simples: extraordinárias e formidáveis deduções associadas à aventura, que prendem o leitor até tudo se elucidar. Além disso, esse grande detetive de Conan se faz presente em várias adaptações cinematográficas, sendo muito bem recebido pelo público.

Em seguida, cita-se Austin Freeman, escritor britânico que publicou em 1924 o ensaio *A Arte do Romance Policial*, dito por Boileau e Narcejac como a Bíblia dos autores policiais. Sobre Freeman:

É verdade que tinha 62 anos. [...] O que o caracteriza é o rigor. Freeman era médico. Apaixonara-se pela química e as ciências naturais. Tinha um laboratório. É, a maior parte do tempo, a partir de experiências precisas, de resultados científicos absolutamente exatos que ele imaginou suas intrigas. Escreveu numerosos romances: *The Eye of Osiris*, *The Singing Bone*, *The Stoneware Monkey*, *O Homem Sem Rosto*, etc. Todos apelam para conhecimentos que desconcertam o leitor médio, mas Freeman sabe admiravelmente pô-los pouco a pouco ao seu alcance, no decorrer da investigação. Há nele um vulgarizador de grande valor. E por que não atribui ao rigor tal importância? Porque rigor é vida (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 34).

Ademais, levando em conta as características dos detetives, personagens e autores que consolidaram o gênero em âmbito universal, Boileau e Narcejac dissertam sobre a estruturação de um romance e mencionam a teoria de Freeman, a qual declara que a construção deve passar por quatro fases:

1. O enunciado do problema;
2. A apresentação dos dados essenciais à descoberta da solução;
3. O desenvolvimento da investigação e a apresentação da solução;
4. A discussão dos índices e a demonstração (FREEMAN apud BOILEAU; NARCEJAC 1991, p. 36).

Essas fases tornaram-se clássicas e se pode reconhecê-las em todos os verdadeiros romances de detecção, “[...] pois aí não se trata de moda, mas de uma necessidade lógica. É a razão pela qual sobretudo o último capítulo de um romance é, em geral, tão longo” (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 36). Assim, no último capítulo o autor deve designar o culpado por meio dos fatos somados desde o início da trama.

Os detetives que vieram depois são dos tipos mais variados, todavia, sempre inspirados em modelos como Dupin ou Sherlock. E não diferente disso, surge então a personagem Hercule Poirot, apresentado por Agatha Christie em 1926, por meio do romance *O Assassinato de Roger Ackroyd*. Considerado obra-prima, o livro trata do mistério da morte do milionário Roger Ackroyd, em que Poirot se torna herói por desvendar o enigma.

Dessa forma, foi Poirot a grande criação de Agatha Christie, o maior de todos os heróis que a autora criou, visto que:

Poirot chega à solução dos crimes através do raciocínio da lógica. Nos romances de que participa, se por acaso surge uma parte aventureira, não lhe cabe o menor papel. Ele é, por assim dizer, a máquina pensante. Sem qualquer atributo físico além de seus longos e cuidadosos bigodes – se é que se pode chamar a isso de atributo físico... –, com uma figura até certo ponto ridícula, como o próprio nome já o é, Poirot aparenta uma tremenda vaidade. Julga-se um gênio. Resolve todos os problemas com o auxílio de suas “pequenas células cinzentas” que lhe permitem, não se detendo na procura de pistas como Holmes ou se baseando em resultados de laboratórios como outros detetives, alcançar a solução. É um detetive que pensa, e pensando resolve (ALBUQUERQUE, 1979, p. 55-56).

Inclusive, Reimão reitera as definições sobre Poirot:

Esse detetive belga com características francesas foi o primeiro criado por Christie, e sem dúvida é o mais famoso detetive da história da narrativa policial, depois de Sherlock Holmes. No geral, os textos que têm Poirot como personagem central seguem uma linha mais “clássica” do romance enigma, são textos que seguem mais fielmente os modelos criados por Poe e Conan Doyle (REIMÃO, 1983, p. 44).

Além disso, Albuquerque (1979, p. 56) afirma que depois da primeira etapa do romance policial estabelecida por Sherlock Holmes, Poirot é a figura mais importante do gênero, uma espécie de sublimação da criação de Conan, e ainda consegue ser o oposto de Holmes, pois é exuberante, falastrão, positivamente latino, nascido na Bélgica. Poirot foi herói de várias obras de Christie – 31 romances, 57 contos e seis peças –, inclusive a que foi lançada em 1969, quando a autora estava com oitenta anos de idade.

Vista como a dama do crime, é complexo determinar o número de trabalhos por Agatha Christie publicados, “[...] isto devido às diferenças entre as edições inglesas e americanas e ao fato de um mesmo grupo de contos ser muitas vezes encaixado de forma diferente, em volumes diferentes” (REIMÃO, 1983, p. 43). Além de sua inovação em relação ao gênero devido a colocar o narrador como ajudante do detetive, o que se tem sobre seus romances, contos e textos dramáticos, é estimativo que:

Agatha Christie escreveu, aproximadamente, 61 romances, 165 contos, 14 textos para teatro (escritos originalmente para teatro ou teatralizados por ela mesma); além disso, escreveu mais oito textos sob outros nomes (Mary Westmacott e Agatha Christie Mallowan).

Seus romances e contos deram material para muitos filmes, dos quais os mais conhecidos são "Assassinato no Orient Express" e "Os Dez Negrinhos", e para muitas montagens teatrais. (REIMÃO, 1983, p. 43).

Assim, sua sagaz e brilhante obra apresenta, além de Poirot, outras personagens relevantes para a história e solidificação do romance policial no mundo literário, tais como: Capitão Hastings, Miss Jane Marple, Tommy e Turpence Beresford, Mrs. Ariadne Oliver, Superintendente Battle, Mr. Parker Pyne, Mr. Satterthwaite e Mr. Quin, que são alguns dos detetives “[...] criados pela dama do crime e encarregados de desvendar os mais complexos enigmas” (REIMÃO, 1983, p. 44). Por fim, percebe-se que o trabalho de Christie é amplo e generoso, fazendo com que leitores atuais e jovens também se interessem por suas publicações que são bem elaboradas em edições atrativas e/ou comemorativas de capa dura ou em box especiais, o que significa uma boa aceitação do trabalho de Agatha Christie pelo público.

Conforme Sena (2008, p. 32), além de Christie, a partir do século XX surgiu uma série de detetives, que popularizaram o gênero policial, sendo eles os mais relevantes: Jules Maigret, de George Simenon, Sam Spade, de Dashiell Hammett,

Philip Marlowe, de Raymond Chandler, e Nero Wolfe, de Rex Stout, dentre outros, que se difundiram e difundem cada vez mais em âmbito universal.

Nesse contexto, nota-se a relevância do retrospecto do romance policial universal até se chegar a obras brasileiras, visto que algumas regras estruturais devem permanecer em qualquer narrativa policial e pautando-se nisso que os autores de *O Mistério*, apresentado a seguir, consolidaram o gênero no Brasil.

2.2 O ROMANCE POLICIAL JUVENIL BRASILEIRO

Como símbolo do gênero policial em âmbito nacional, há a narrativa *O Mistério* (1920), a qual foi primeiramente publicada em capítulos e posteriormente em livro editado e, nas palavras de Reimão (2005, p. 13), *O Mistério* é a primeira obra policial que se tem menção no Brasil. Foi publicada em parceria pelos autores Coelho Netto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa, contudo a ideia inicial foi de Medeiros e Albuquerque, considerado o precursor do gênero.

Albuquerque cita a nota de José Joaquim da Costa de Medeiros e Albuquerque, de 1920, no jornal *A Folha*, o qual era também diretor, utilizando-se de seu pseudônimo “&”:

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

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

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

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

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

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

Desse modo, *O Mistério* totalizou-se em quarenta e sete capítulos, dos quais dezessete são de Peixoto, quatorze de Correia, nove de Medeiros e Albuquerque e

sete de Netto. Albuquerque (1979, p. 206) ainda menciona que o nascimento da ficção policial no Brasil, mesmo cem anos depois de Poe e Gaboriau, surgia no mesmo formato: em folhetins, em rodapés de jornais, todavia foi um sucesso e foi até mesmo transformado em livro. O autor ainda ressalta que o livro é um autêntico *best seller* e afirma que “[...] o importante é que o nosso primeiro romance policial teve uma data certa para nascer: 20 de março de 1920” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 206).

E sobre a estrutura interessante e envolvente de *O Mistério*:

Observe-se o fato de *O Mistério* ter sido escrito em regime de parceria – cada autor escrevia seu capítulo e o próximo autor deveria continuar daí, sem um planejamento prévio, nem a possibilidade de uma revisão uniformizadora final – confere a essa narrativa um caráter lúdico, um certo aspecto de “irresponsabilidade”, de “brinquedo” (REIMÃO, 2005, p. 14).

Ou seja, apesar de ser inicialmente publicado em folhetim, há certa inovação com o intuito de transformar, renovar e difundir o gênero policial no Brasil por meio de autores renomados e conceituados da época.

No primeiro capítulo de *O Mistério*, anuncia-se o detetive policial Major Mello Bandeira, incumbido de investigar um assassinato praticado pela personagem Pedro Albergaria. Porém, desde o começo do romance, o detetive Bandeira é associado a uma figura exemplar do gênero: Sherlock Holmes, isto é, relacionado à literatura policial europeia e por isso denominado “Sherlock da cidade”, assim exprimindo a influência do romance policial universal em obras brasileiras, dado que o gênero é estruturado por regras indestrutíveis e irrevogáveis e, que independente do país em que vá se manifestar por novos autores, alguns aspectos nunca devem mudar.

Uma das principais características do “Sherlock da cidade” é a comicidade, pois, em alguns momentos, ao tentar aplicar métodos científicos para desvendar o enigma acaba elaborando algumas peripécias. E, ao final de *O Mistério*, Pedro Albergaria confessa o crime e vai à julgamento e, mesmo sendo réu confesso, é absolvido, tornando o assassinato de Sanchez Lobo um crime impune.

A apresentação da narrativa de um crime impune, que poderia ter vários sentidos e funções, tem, nesse texto, um objetivo bem preciso – é uma crítica, por via do cômico, ao sistema judiciário nacional. Logo que Pedro Albergaria confessa seu crime, Dr. Viriato Corrêa, seu advogado já vê, nesse crime, em primeiro lugar um poderoso apelo teatral, um “drama magnífico a desenrolar-se no tribunal popular”. Além disso, o advogado resolve munir-se de um esquema de chantagem emocional, pois,

segundo a narrativa, “brasileiro é piedoso, consente, vá lá que se mate e roube... mas que o assassino ou ladrão sejam presos, coitados! Isto é que não, isso é que demais – na rua com eles!”

Ao final, depois de todo o julgamento, não é outro veredicto do júri: a absolvição. Sendo que, ironicamente, para garantir a absolvição do réu, o júri resolve assegurar-la logo no primeiro quesito afirmando que não houve morte, que o banqueiro Sanchez Lobo não tinha morrido. Apesar de declarar que não ter havido morte, o júri reconhecerá Pedro Linck como cúmplice, o que lhe acarretará o contraditório papel de cúmplice de ninguém em um assassinato sem morto, mas isso, segundo a narrativa, é apenas uma “saborosa contradição, comum nesse tribunal popular”. Lembremos que o júri, nessa narrativa, não é corrompido ou visto como corrompível no sentido forte do termo, ele apenas é passível de se impressionar e de ser chantageado emocionalmente (REIMÃO, 2005, p. 17-18).

A obra supracitada é irônica e desconstrói o padrão do romance policial clássico universal e cria um desfecho cômico, porém crítico, pois apresenta um sistema judiciário precário que está presente até hoje na realidade do Brasil, onde injustiças são cometidas por vários fatores, revelando a cultura da desigualdade que é tão presente no cotidiano no povo brasileiro de baixo poder aquisitivo.

Outras obras relacionadas ao surgimento do gênero no Brasil, são as de Aluísio de Azevedo, *Memórias De Um Condenado* e *Mistérios da Tijuca*, publicadas em folhetins em 1882, e também *Mattos, Malta ou Matta?*, de 1885, que em contrapartida de *O Mistério*, são consideradas por Carvalho (2006) as primeiras narrativas policiais brasileiras, visto que apresentam características do gênero, por meio da presença de um criminoso, uma vítima e um detetive, ajustados em um momento de suspense. No entanto:

Esses elementos essenciais, mesmo presentes, não estão esclarecidos. Além disso, outro fator importante pode ser observado: a narrativa traduz os mistérios da cidade grande através de sua ficção, mas de forma tão elaborada que o leitor, muitas vezes, se encontra entre a dificuldade de distinguir realidade e ficção. Essa obra que foi publicada originalmente em formato de folhetim pela revista literária *A semana*, inaugurada em 3 de Janeiro de 1885, teve, durante muito tempo, seu autor desconhecido. Somente em 1985, após pesquisadores confirmarem a autoria de Aluísio Azevedo, é que o texto foi publicado em formato de livro (SOUZA, 2011, p. 54).

Além disso, um fator significativo é que *O Mistério* foi um triunfo para o gênero no Brasil e a partir desse momento a narrativa policial nacional continuou revelando e publicando mais trabalhos notórios para a consolidação do gênero, assim vários autores conquistaram seu espaço nas estantes por meio de narrativas policiais. De acordo com Sena, a partir da década de 1970 houve uma intensa

produção por meio de nomes como Rubem Fonseca, Patrícia Melo e Luiz Alfredo Garcia-Roza (2008, p. 34). Outro autor fascinante é Marcos Rey – foco da pesquisa – que além de ser notório para o público juvenil, com o livro *Pêndulo da Noite* (1977), juntou dois contos chamados “Mustang Cor-de-Sangue” e “Eu e Meu Fusca”, considerados os melhores contos de crime e mistério pela *Revista Ficção*, além de apresentarem características de policial *noir* (REIMÃO, 2005, p. 54).

E o romance policial não se contendo apenas ao “público adulto” – um termo controverso, já que muitos críticos afirmam a não existência de literatura adulta e infantil, pois literatura não pode ser dividida e classificada – o gênero adentrou em narrativas destinadas ao público juvenil, através de uma estrutura mais acessível e espontânea, porém, não inferior ou mais simplória. A suavidade do romance policial juvenil acontece por vários aspectos, mas o mais relevante é a presença de personagens e protagonistas adolescentes e jovens na narrativa, o que cria uma identificação por parte do leitor que, na maioria dos casos, também é jovem e está iniciando a prática de leitura com textos mais longos.

Um exemplo da importância do romance policial é de que até em obras como *A Menina do Narizinho Arrebitado*, publicada também em 1920, por Monteiro Lobato, pode se perceber o contato com o gênero policial, visto que durante a narrativa há vestígios de mistérios, criminosos e perigos que envolvem as vítimas e que se mesclam com os efeitos maravilhosos com características de contos de fadas. Também, em *Reinações de Narizinho*, publicado em 1931 por Lobato, nota-se que a personagem Visconde de Sabugosa serve-se de sua inteligência, do seu amplo conhecimento e sabedoria para desvendar algumas incógnitas que lhe são apresentadas durante a trama, criando então um diálogo com a narrativa policial e seus detetives (SOUZA, 2011, p. 55). Logo, são obras como essas que envolvem jovens e até adultos para adentrar no universo literário através de enigmas fascinantes, já que esses autores brasileiros:

Têm grande importância para a literatura juvenil brasileira, já que colaboram para a expansão do gênero policial a um público específico, os jovens. Este público, por estar em fase de construção do pensamento, pode, ao ler e tomar gosto por esses livros, ter na leitura, possivelmente, uma forma de lazer, podendo, depois, tentar buscar leituras mais complexas, tornando-se leitores assíduos (SOUZA, 2011, p. 64).

Nos anos seguintes autores importantes da narrativa policial para o público juvenil renovaram a literatura nacional. No entanto, vale ressaltar que Marcos Rey não foi o primeiro a dedicar-se a este gênero que tanto agrada o público jovem. Para Sena (2008, p. 36), como primeiro nome a ser lembrado é o de Lúcia Machado de Almeida, que em 1951 lançou a obra *Atíria, a Borboleta*, que depois foi renomeada para *O Caso da Borboleta Atíria*, a qual une a fantasia e ciência em tom de fábula. Depois da borboleta, Lúcia lançou mais duas obras do gênero: *O Escaravelho do Diabo* (1956) e *Spharion* (1979).

Conforme Sena (2008, p. 36-37), no *Dicionário Crítico Da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, Nelly Novaes Coelho afirma que entre 1951, ano de lançamento de *Atíria, A Borboleta* e 1981, ano da publicação de *O Mistério do Cinco Estrelas* – obra a ser analisada - de Marcos Rey, também lançaram narrativas policiais os escritores:

1. Odette de Barros Mott	<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;
2. Isa Silveira Leal	<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;
3. Carlos de Marigny	<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;
4. Eliane Ganem	<i>Coisas De Menino</i> (1978): o mistério dos roubos aos apartamentos de um prédio;
5. Ganymédes José	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 joias;
6. Giselda Laporta Nicolelis	- <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.

Quadro 1 - Autores e Obras de Narrativas Policiais

Fonte: Sena (2008, p. 37).

Em vista disso, cada autor, excepcionalmente intencionado com o gênero, gerou uma cena abrangente na literatura policial ficcional brasileira durante a segunda metade do século XX. E é neste momento que se chega ao escritor Marcos Rey, autor de *O Mistério do Cinco Estrelas*, cujo livro tem ritmo ágil, algo que é bem característico de seu estilo, principalmente pela influência recebida de técnicas do cinema ou da TV. Além disso, o espaço escolhido para a trama é paulistano: bairro do Bexiga, onde a partir da década de 1920 se radicaram os italianos, bem como suas cantinas e casas de espetáculo (COELHO, 1995, 588).

Geralmente, o modelo de escrita de Marcos Rey segue aspectos teóricos e universais do gênero, associados a fatores próprios e característicos do autor, o qual utiliza palavras estrangeiras, gírias, espaços urbanos famosos do centro-oeste do Brasil, assuntos juvenis como: drogas, preconceito e relações amorosas. Portanto, por meio de sua renovação na escrita e, conseqüentemente, grande número de vendas de livro como *O Mistério do Cinco Estrelas*, Marcos Rey consolidou o romance policial juvenil brasileiro e, por essa razão, sua obra se torna escopo dessa pesquisa.

2.2.1 O Romance Policial Contemporâneo Brasileiro e sua Influência nos Jovens

Nos últimos anos, conforme Reimão (2005, p. 44), houve um aumento considerável em publicações de narrativas de autores brasileiros que podem ser vistas como filiadas à tradição da literatura policial, uma vez que muitas editoras estão lançando coleções específicas direcionadas a esse gênero. Até o ano de 2005, pelo menos três grandes editoras nacionais estavam envolvidas com coleções de literatura policial, sendo elas: Companhia das Letras, Record e Nova Fronteira.

Vale ressaltar que a editora Companhia das Letras desenvolveu a coleção de livros intitulada Série Policial, a qual engloba obras policiais de autores brasileiros e estrangeiros. Sobre a estrutura, organização e composição da Série Policial:

A coleção Série Policial não apresenta esta indicação na capa de seus volumes (a série só é nomeada no verso da primeira folha), em compensação, eles apresentam um projeto gráfico auto-evidente tanto no que diz respeito ao gênero dos textos lá publicados quanto ao fato de pertencerem a uma coleção. Trata-se de capas com fotografias em preto-e-branco, no geral cenas noturnas ou esmaçadas, nebulosas – indiciando climas de mistério, de ocultamento. Os títulos, impressos em branco, são sobrepostos em uma das partes escuras da foto. Uma pequena faixa colorida na parte superior dessas capas é o local onde se indica, em branco, o nome do autor. A cor dessa pequena faixa é retomada na lombada e nas bordas das páginas. Essa cor é variável em cada volume da coleção (amarelo, laranja, vários tons de verde e azul), mas o padrão gráfico geral é repetido, caracterizando claramente que se trata de uma coleção (REIMÃO, 2005, p. 44-45).

Essa coleção contribui vastamente para a construção de uma cena literária policial brasileira no início do século XXI, abrindo portas para autores publicarem seus livros de forma a renovar a produção atual. Além disso, nesse âmbito destaca-se o autor Luiz Alfredo Garcia-Roza, considerado por Reimão (2005, p. 45) o principal autor nacional desse gênero em meados dos anos 2000, o qual teve cinco livros policiais publicados nessa coleção.

Denominada Literatura ou Morte, a editora Companhia das Letras também elaborou uma coleção. Nela, autores brasileiros “[...] foram convidados a criarem, a partir de uma personalidade real do mundo literário, situações envolvendo crimes e criminosos” (REIMÃO, 2005, p. 48). Nessa coleção foram publicados: *Medo De Sade*, de Bernardo Carvalho; *Borges E Os Orangotangos Eternos*, de Luis Fernando Veríssimo; *A Morte De Rimbaud*, de Leandro Konder; *Bilac Vê Estrelas*, de Ruy

Castro e *O Doente Molière*, de Rubem Fonseca, sendo mais alguns dos autores recentes desse gênero no Brasil.

Já a editora Record tem uma coleção chamada Coleção Negra, a qual abriga uma subcoleção intitulada Noir Brasileiro. Nela foram publicados: *Essa Maldita Farinha*, de Rubens Figueiredo e *Modelos Para Morrer*, de Flávio Moreira Costa, entre outros. E na editora Nova Fronteira há uma coleção intitulada Primeira Página que publica narrativas policiais baseadas em fatos reais. Os títulos que já foram publicados nela são: *Juízo Final*, de Nani; *13 No Caixão*, de Mario Feijó; *A Fina Flor Da Sedução*, de José Louzeiro; *No Fio Da Noite*, de Ana Teresa Jardim e *Conexão Sardinha*, de Carlos Alberto Castelo Branco. Além desses, a editora Nova Fronteira também publicou dois outros livros policiais que requerem notoriedade: *Bala Perdida* e *Um Crime Quase Perfeito*, ambos de Georges Lamaziere (REIMÃO, 2005, p. 48-50).

Várias outras publicações constituem esse cenário, as quais tem em comum a utilização de “termos da ambiência semântica investigação/morte” (REIMÃO, 2005, p. 50). Nessa perspectiva, Reimão cita as seguintes obras e seus autores: *Informações Sobre A Vítima*, de Joaquim Nogueira; *Nada Mais Foi Dito Nem Perguntado*, de Luiz Francisco Carvalho Filho; *Assassinato Sem Memória*, de Sérgio Bandeira Melo; *O Executante*, de Rubem Mauro Machado; *O Caso Da Chácara Chão*, de Domingos Pellegrini; *Um Crime Delicado*, de Sérgio Sant’Anna; *Modelo Para Morrer*, de Flávio Moreira da Costa; *Bala Perdida*, de Georges Lamaziere; e *Veneno Na Veia*, de José Neumann Pinto (2005, p. 50).

E por fim, para explicar o futuro da literatura policial brasileira, reitera-se que:

A multiplicação atual de textos de literatura policial de autores nacionais e a atenção dada pelos editores a esse tipo de produção são pistas que nos levam a deduzir que a história da literatura policial brasileira ainda terá muitos outros capítulos (REIMÃO, 2005, p. 50).

Assim, quer dizer que a trajetória do romance policial no Brasil é vasta e ampla e que o público tem papel fundamental no crescimento do gênero pela razão de que o romance policial envolve o leitor em sua trama, em seus enigmas e mistérios, tornando-o um explorador de pistas que acompanha a investigação, acarretando a estimulação de vendas de livros e sustentando editoras nacionais. Por isso, narrativas policiais também são eficientes para construir um leitor ativo, ainda

mais se a história for destinada ao público jovem, onde a linguagem, o cenário e alguns fatos são elaborados cuidadosamente para os adolescentes sentirem prazer em ler. Um exemplo de autor nessa concepção é o próprio Marcos Rey, que sem querer expor uma lição de moral como no gênero fábula, pretendia entreter o leitor com suas personagens jovens e perspicazes em seus livros que não passavam de 168 páginas.

Dessa maneira, notam-se claramente esses aspectos nas obras juvenis de Marcos Rey publicadas na Série Vaga-Lume e, portanto, percebe-se que elas são fundamentais para o estabelecimento do gênero romance policial destinado a jovens no Brasil. A iniciativa da Editora Ática em criar a Série Vaga-Lume trouxe grandes renovações na literatura nacional, o público aceitou as publicações de uma forma que tornou a Série um clássico inesquecível.

Assim, a análise desse trabalho será analisar as características essenciais de Marcos Rey em suas obras *O Mistério do Cinco Estrelas* (1981), *Enigma Na Televisão* (1987) e *Na Rota Do Perigo* (1991), todas com elementos do romance policial e todas publicadas pela Editora Ática e aclamadas pelo público leitor brasileiro dos anos 80 e 90 até os dias atuais.

3 MARCOS REY: O LEGADO PARA O ROMANCE POLICIAL JUVENIL BRASILEIRO

O presente capítulo aborda fatos relevantes sobre a vida e obra de Marcos Rey, revela suas influências artísticas e literárias, aponta a sua contribuição para o desenvolvimento e consolidação do romance policial juvenil brasileiro, bem como apresenta as obras escolhidas para análise.

3.1 DE EDMUNDO DONATO A MARCOS REY

Nascido na capital do estado de São Paulo em 1925 e “[...] consagrado escritor, homem de rádio e de televisão, dos mais significativos no meio paulistano, e também dos mais lidos no país” (COELHO, 1995, 586), ainda criança Marcos Rey descobriu sua paixão pelos livros e com o passar dos anos foi aprimorando sua escrita e conquistando seu espaço na literatura nacional.

Em sua autobiografia, intitulada *O Caso do Filho do Encadernador – Romance da Vida de Um Romancista*, publicada em 1997, Edmundo Donato, famigerado pelo nome literário Marcos Rey, expõe acontecimentos importantes sobre sua trajetória pessoal e profissional, desde sua infância até poucos anos antes de sua morte. Nela, Rey cita em várias passagens a frequente presença de sua esposa Palma Bevilacqua, bem como faz uma dedicatória a ela logo nas primeiras páginas do livro:

Para Palma, que esteve presente na maioria dos episódios desta história, e não como simples espectadora ou figurante. Foi personagem importante no elenco. E, atuando também como co-autora, modificou-a geralmente para melhor (REY, 1997).

Ou seja, revela que Palma teve papel fundamental em sua vida, já que foi a esposa que o amparou e o apoiou em momentos bons e difíceis, até mesmo quando Rey estava indeciso em como iniciar sua escrita destinada ao público jovem. Sobre esse seu dilema, Sena (2008, p. 10-11) afirma que Marcos Rey, ao aceitar o desafio da Editora Ática para participar da coleção de literatura juvenil Vaga-Lume, sofreu certo temor em relação a esse novo tipo de escrita em sua carreira, pois era algo novo para ele. Contudo, a Editora lhe assegurou que não seria necessário ter

preocupação, pois o objetivo maior era despertar o gosto pela leitura e desprender-se da ideia de passar lições de moral para os jovens leitores. Assim como em outros, nesse episódio Palma colaborou para o sucesso de Marcos Rey, visto que ela “[...] conta ter estimulado o 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 (SENA, 2008, p. 11).

Em sua autobiografia Marcos Rey (1997) também evidencia que durante sua infância, em sua casa, sempre havia uma montanha de papel picado, justamente pela profissão de encadernador do pai, Luiz Donato. Usando uma guilhotina, os funcionários de Luiz aparavam as páginas de centenas de livros na primeira etapa da encadernação e depois, com ar sentimental, o autor revela que “[...] 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” (1997, p. 4).

Além disso, Rey confia o início do seu gosto pela leitura, bem como enaltece a figura do pai e as influências dele que refletiam na família inteira:

Meu pai também costumava se deitar nas aparas. Quando não encadernava livros, lia-os. Foi com quem aprendi a gostar de ler. Seu filho mais velho, Mário, recebeu o nome de um dos personagens de *Os miseráveis*, de Victor Hugo, romance muito lido na época; o nome de minha irmã Lydia foi extraído de uma ópera; o de meu irmão Sylvio também veio de livros, Sylvio Pellico, o escritor e político italiano, autor de *Minhas Prisões*. O meu, Edmundo, pois Marcos é pseudônimo, meu pai retirou de *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, que ele lia em 1925, quando vim ao mundo. O nome completo do personagem era Edmundo Dantès, marinheiro que no dia de seu casamento é trancafiado numa ilha-prisão, devido manobras de um apaixonado de Mercedes, sua noiva (REY, 1997, p. 4).

Dito isso, nota-se que a literatura era viva na família Donato, ainda mais porque todos tinham afinidade com as letras. Exemplo disso era seu irmão mais velho que publicava poesias numa revista de bairro; sua mãe Marianinha, evangélica, que era leitora da Bíblia e escrevia textos religiosos; seu irmão Sylvio que colecionava romances policiais e tinha vocação para música, assim como Mário, que se especializava em verter letras musicais americanas para o português, fazendo sucesso em festas e eventos (REY, 1997, p. 5). A família ainda tinha a influência de Monteiro Lobato que surgiu quando seu pai Luiz chefiou um departamento na Editora Monteiro Lobato, do próprio autor, onde além de ganhar um bom salário, Luiz adquirira o hábito da leitura e fizera amizades das quais se

orgulhava. O patrão e amigo Lobato era considerado quase membro da família e Marcos, que ainda não sabia ler naquela época, pois era criança, gostava quando seu pai lia alguns livros de Lobato para ele, e percebia então, o grande talento do dono da Editora e não via chegar o momento de ler sozinho as obras do “pai da literatura infantil” brasileira.

No fim do seu capítulo “Montanhas de Papel Picado” de sua autobiografia, Marcos Rey (1997, p. 6) diz que seu principal encantamento quando criança era ouvir histórias contadas por seu pai e relembra do luxuoso volume de *As Mil e Uma Noites* que o próprio Luiz encadernara com papel aveludado. Afirma que “aqueles contos maravilhosos, com suas ilustrações em arabescos” (1997, p. 6), o projetavam no espaço e às vezes se colocava no lugar das personagens e deixava a imaginação livre, modificava o destino deles e acrescentava novos lances. Finaliza dizendo que era bom fazer isso, demonstrando o começo de uma grande paixão pela escrita.

Um ano antes de Marcos se matricular na escola, seu pai o ensinou a ler. Segundo ele, o momento em que sozinho leu as primeiras palavras foi memorável:

Lembro-me do dia em que proclamei: eu sei ler. Saí pela rua lendo os dizeres comerciais fiados nos empórios. No mesmo dia minha mãe me levou a uma visita a parentes e pegamos um bonde. Era um camarão, bonde vermelho, fechado. Nele descobri o mundo dos anúncios, o *Veja ilustre passageiro* e mil outros. Desci do camarão superior, já íntimo das palavras. Não me assustariam mais. No mesmo dia encarei um jornal. Jornais nunca faltaram em casa. Comecei pelos títulos, depois devorei as notícias sem hesitação. A cartilha abriu-me a porta dos tesouros. No dia seguinte, a grande moção. Seria capaz de ler livros? Os primeiros foram os de Lobato. Estavam ainda cheirando a papel e tinta, como todos os livros antigos. Foi mais fácil do que eu imaginava. Li os de Lobato e, logo mais, muitos outros, menos, é claro, aqueles que minha mãe, alerta, censurava (REY, 1997, p. 7).

A partir daí descobriu que as palavras seriam eternamente suas companheiras e cita que as histórias em quadrinhos também fizeram parte desse começo no universo literário, seu amor por elas tinha algo a ver com o que sentia pelo atlas, por isso afirma: “elas me levavam a regiões desconhecidas: florestas habitadas por feras perigosas, pantanais traiçoeiros, desertos percorridos por tribos sanguinárias, [...] e também Chicago com seus gângsteres empunhando metralhadoras” (REY, 1997, p. 9). Na mesma época, além da sua tormentosa

paixão pelos quadrinhos, Marcos foi vencedor de um concurso de quadrinhas na Rádio Record. E pensando em ganhar o prêmio, criou a seguinte quadrinha:

Vou lhes dar um conselho
 Dos conselhos o maior.
 Transforme o chão num espelho
 Usando a Cera Record.

Um conhecido locutor – então chamado de *speaker* -, Renato Macedo, o introdutor da música norte-americana no rádio paulista, leu a quadrinha uma porção de vezes, dando-me os parabéns. Dei pulos de alegria. O prêmio veio quase um mês depois: uma lata de cera. Minha mãe quis usá-la; eu chorei, opondo-me. Aquilo era um troféu, exigia respeito. Coloquei a lata, bem visível, na sala de visitas (REY, 1997, p. 9-10).

Com a obtenção de vitória no campo da poesia, Rey se sentiu mais uma vez apto a aprimorar sua escrita e seguir nesse caminho profissional e, assim permaneceu, ao longo de sua infância e adolescência, sempre ativo entre palavras, livros e pessoas do âmbito literário e publicitário. Assim adotou o pseudônimo de Marcos Rey, em 1942, em que jamais imaginaria que essa seria uma das suas mais importantes invenções (SENA, 2008, p. 39). Logo, em sua trajetória intelectual, Marcos Rey teve ascensão em 1949, quando, sem qualquer experiência no ramo, aceitou o convite de seu irmão Mário – escritor, jornalista e diretor artístico –, para trabalhar como redator da emissora Rádio Excelsior na capital São Paulo e, conforme Carvalho (2013, p. 76), “[...] será a partir do rádio que Marcos Rey conquistará sua projeção no mercado paulista de bens culturais”.

3.1.1 Marcos Rey na Rádio e na TV

No momento de sua contratação, a Rádio Excelsior passava por problemas de audiência, era necessário reformular alguns modelos tradicionais existentes e foi aí que Mário viu em Marcos um referencial, o qual “[...] entrava na Excelsior para tocar a reforma literária idealizada pelo irmão” (CARVALHO, 2013, p. 77). Mário também abriu portas para outros jovens autores brasileiros para que pudessem mostrar seus trabalhos no campo dramaturgico das radionovelas, desfazendo-se de interpretações de vozes compridas e chorosas, para apresentar um projeto artístico renovador e inédito no país. E assim, a Rádio Excelsior abriu uma nova fase para a rádio brasileiro, tendo Marcos Rey como cúmplice. É válido ressaltar que nesse processo:

O rádio se abre enquanto espaço de profissionalização para aqueles que pretendem trabalhar com alguma forma de escrita artística. Marcos é um exemplo dessa mão-de-obra egressa do jornalismo e da literatura. Ainda que contido, o tom da notícia publicada pela *Folha da Manhã* é laudatório. Celebra as conquistas da emissora num discurso perpassado de nacionalismo difuso (CARVALHO, 2013, p. 77).

Em outras palavras, a rádio foi um incentivador para jovens como Marcos manifestarem seus trabalhos literários no formato de radionovelas e programas, fazendo com que talentos fossem revelados, conseqüentemente oportunizando um espaço de trabalho para esses autores. Assim, essa busca por uma identidade na rádio nacional, possibilitou a Marcos Rey a publicação de sua primeira novela, *A Família Pacheco*, a qual, segundo Carvalho (2013, p. 78) “[...] assume um significado importante, pois trabalha com o universo da comédia de costumes, afastando-se do melodrama latino-americano e do folhetim europeu”. Com seu sucesso permaneceu conquistando um lugar importante na rádio através de projetos modernizadores e inovadores com Mário e juntos, os irmãos permanecerão eternamente na história da rádio brasileira.

Naqueles tempos a rádio tinha tudo que a TV tem hoje: novelas, minisséries, shows, programas humorísticos, infantis, juvenis, esportivos, documentários, radiojornais, reportagens, entrevistas. Em seu *cast* havia apresentadores, locutores, narradores esportivos, atores humoristas, cantores, uma orquestra completa, conjuntos instrumentais e vocais, técnicos, datilógrafos. Ocupava estúdios, salas de ensaio, auditórios, redação e departamentos de administração e de publicidade com seus corretores de anúncios. O rádio era a televisão sem imagem. Em São Paulo, a competição entre as emissoras crescia porque havia inúmeras delas com igual poder de fogo (REY, 1997, p. 48-49).

Com essa carreira inicial, Marcos afirma que mudou alguns costumes do seu dia a dia e perdeu o hábito de jantar em casa. Após um dia inteiro de trabalho, ia para restaurantes, cervejarias e lugares povoados para conversar com os amigos e, além disso, frequentar boates era o novo costume da classe média da época, mudando assim o rumo de sua vida (REY, 1997, p. 49).

Logo depois, Marcos Rey também atuou como repórter na rádio, tornando-se mais uma vez referência por meio de seu respeitável trabalho.

Marcos Rey será um dos principais porta-vozes do projeto modernizador da Excelsior. Por meio da seção *Astros e Cometas*, publicada na *Folha da Manhã*, o jovem escritor teria espaço privilegiado para apresentar, como

repórter, as novidades do *cast* da emissora, fornecendo o perfil biográfico das estrelas contratadas em diversas entrevistas. O espaço no jornal também funciona como plataforma para a apresentação de suas reflexões sobre o rádio, sempre tendo em vista a divulgação do trabalho feito pela Excelsior (CARVALHO, 2013, p. 80).

E a cada reportagem Marcos variava sua linguagem radiofônica, destacando as inovações e solidificando a sua aspiração artística, bem como estabelecia seu espaço como teórico e porta-voz da Excelsior na imprensa e conseqüentemente “marca o terreno específico de sua atuação” (CARVALHO, 2013, p. 80). Diante da excelente atuação de Marcos Rey na redação, radionovela e reportagem não seria difícil para adentrar nos caminhos publicitários que a rádio o levava, visto que altos investimentos eram necessários para que a inovação artística e a modernização tecnológica fossem levadas adiante por seus redatores e diretores, visto que a publicidade era essencial para sanar os gastos. E para Carvalho (2013, p. 82), “[...] tal como outros intelectuais à frente da Excelsior, Marcos Rey será peça chave dessa engrenagem publicitária”.

E assim:

As reportagens de Marcos Rey têm, portanto, fins publicitários. Divulgar a programação da emissora e as inovações conquistadas, bem como celebrar o *star-system* montado por ela. O desejo de sofisticação da linguagem radiofônica também está atrelado à vontade de legitimar o rádio enquanto meio de comunicação culturalmente relevante (CARVALHO, 2013, p. 83).

Percebe-se, neste momento, que o legado de Marcos também está presente na trajetória da rádio brasileira, tornando-se uma figura importante nos espaços de redação, radionovela, reportagem e publicidade através do amparo de seu irmão Mário Donato, o qual é considerado também como uma das figuras mais importantes desse cenário.

Em vista disso, Rey (1997, p. 51-52) afirma que seus programas radiofônicos conquistavam uma audiência considerável, por isso sempre o convidavam para assinar outros. O resultado disso foi um grande estresse, em que precisou até mesmo de um longo tratamento psicológico. Ao conseguir uma licença de um mês na Excelsior, já se sentiu renovado em apenas um dia e aí se questionou: “como preencher os outros 29 dias?”. A resposta foi simples: escrever. Resultado disso foi um conto, a história de uma empregada esperta, assediada por um patrão velho e por seu jovem enteado, e ao se casar com o patrão alimenta a

paixão do moço até levá-lo ao crime. A narrativa foi escrita em um mês e intitulada *Um Gato No Triângulo*, obra a qual Marcos teve dificuldades em publicar, mas que em meados de 1953, a Editora Saraiva decidira incluir na coleção Romances do Brasil, e que nas palavras de Carvalho (2013, p. 95) é um livro “[...] calcado nos modelos da ficção norte-americana de gênero, tipo de produção que [...] é indício de “modernidade”, [...] vinculada à ideia de profissionalização do autor de literatura”.

A partir disso, sua vida profissional mudara e diferentes trabalhos surgiram já que a Rádio Excelsior comprara a TV Paulista e Marcos precisou aprender a linguagem desse novo veículo. Seu primeiro teledrama se chamou *Xeque à Rainha* (1976), do gênero policial e que agradou o público em cheio e logo depois:

Escrevera *Ter ou não ter, Sábado de Aleluia e Volte cedo para casa, Dany*. Tudo ia ao vivo, pois o teipe ainda não existia. Nós, jovens autores de TV, tínhamos apenas um guia, um mestre, o americano Paddy Chayesfky. [...] Chayesfsky inspirava-se na poesia e na tragédia do cotidiano. Suas produções não incluíam nenhum fato extraordinário, nada fora da rotina diária. Nem mesmo a morte. Sua meta era o comum absoluto (REY, 1997, p. 56-57).

Apesar de todo sucesso, a inflação começou a ser frequente notícia nos jornais, seu salário começou a diminuir e viu que redigir campanhas publicitárias seria uma saída para a crise, já que as agências publicitárias estavam pagando salários altíssimos. Com o auxílio de seu amigo Amador Galvão de França, Marcos Rey tornou-se um publicitário incumbido de preparar campanhas de anúncios para a Brastemp, Cia. Telefônica, Máquinas Piratininga, Isnard e Itaoca Móveis. Foi aí que compreendeu o verdadeiro significado da nova palavra do momento: *job*, a qual era contínua em sua mesa e a qual foi a primeira palavra do vocabulário publicitário que digeriu rapidamente. Além dessa, havia:

Layout, media, copy, marketing, merchandising. Na literatura devo ter sido o primeiro autor a mencioná-las. Meu terceiro romance, *Entre sem bater*, teve uma agência de publicidade como cenário principal, e o personagem central era *copywriter* dividido entre o amor e o lucro. A publicidade exerceu alguma influência na minha linguagem literária. A TV ensinara-me a visualizar as cenas, a fixar com nitidez o palco das ações e a focar em diversos planos os personagens. [...] Cada palavra, num texto publicitário, vale muito dinheiro (REY, 1997, p. 59).

A publicidade o manteve por alguns anos, aliada ao trabalho com as TVs Excelsior, Record, Globo, bem como com a escrita que, a partir de *Um Gato no*

triângulo, de 1953 até 1980, publicou os livros adultos: *Café Na Cama* (1960), *Entre Sem Bater* (1961), *A Última Corrida* (1963), *Memórias De Um Gigolô* (1968), *Malditos Paulistas* (1980); Contos: *O Enterro Da Cafetina* (1967), *O Pêndulo Da Noite* (1977), *Soy Loco Por Ti, América* (1978); Avulsos: *Os Maiores Crimes Da História* (1967), *O Roteirista Profissional* (1989); *Infanto-Juvenis: Habitação* (1961), *Não Era Uma Vez* (1980), os quais estão listados nas últimas páginas de sua autobiografia.

3.1.2 Marcos Rey na Literatura Juvenil

Após muitos livros publicados e muito sucesso na rádio e nas produções televisivas, foi em 1980 que Rey (1997, p. 81) recebeu uma oportunidade que estava longe de suas expectativas. Anderson Fernandes Dias, dono da Editora Ática o convidou para fazer parte da coleção Vaga-Lume, que publicava livros com temáticas juvenis. Em primeiro momento, Marcos Rey recusou, porém quando soube da grandeza do montante que receberia ficou surpreso e, sem pensar muito, aceitou.

Agora surgia um novo desafio: precisava aprender a escrever para jovens. Contudo, a única exigência seria o tamanho, limitado a 168 laudas, já que de acordo com o dono da editora, a finalidade maior era despertar o gosto pela leitura. No convite também havia uma preocupação em retratar São Paulo nos livros, contudo, esse cenário já era usado de praxe nas narrativas de Marcos. Sobre suas inspirações para o novo livro a surgir, Rey disserta em sua autobiografia:

Concentrei-me numa das velhas ideias daqueles nove anos longe do prelo. Sempre tenho algumas em formação na cabeça. O personagem principal seria um rapazinho, Leo, *boy* de um luxuoso hotel de cinco estrelas, mas que morasse num bairro pobre, no outro pólo da sociedade. Pobre, mas charmoso, como o Bexiga. [...] Leo teria uma namorada, Ângela, grã-fininha do Morro dos Ingleses, um primo, Gino, paraplégico, em cadeira de rodas, um otimista, apesar de tudo, leitor apaixonado e mestre do jogo de xadrez. Certo dia Leo descobre que havia um cadáver sob a cama no apartamento 222, ocupado por um hóspede rico, O Barão, conhecido por suas obras de caridade. O *boy* do hotel informa à gerência, mas o corpo desaparece do apartamento (REY, 1997, p. 81-82).

E o clímax acontece quando Leo é desacreditado e injustamente acusado de roubo pelo Barão, perde o emprego e é procurado pela polícia, criando nele uma vontade de ele próprio investigar o mistério, com a ajuda do primo cadeirante, da

namorada e do porteiro do hotel. Neste instante começariam as complicações, o suspense e o desenrolar do enigma.

Dois meses após a publicação de *O Mistério do Cinco Estrelas*, Anderson o comunicou que a primeira edição já estava esgotando-se e logo iam rodar mais cem mil exemplares. De acordo com alguns jornais da época, o primeiro livro de Marcos Rey para a Editora Ática foi o *best seller* daquele ano de 1981 e até o ano de 1997 vendeu um milhão de cópias. Esse êxito, não apenas em vendas, mas também em reconhecimento como escritor, lhe apontou um novo caminho e uma grande fonte de prazer, fazendo com que mais publicações para a mesma editora surgissem por meio dos livros: *O Rapto Do Garoto De Ouro*, *Um Cadáver Ouve Rádio*, *Sozinha No Mundo*, *Dinheiro No Céu*, *Enigma Na Televisão*, *Bem-Vindos Ao Rio*. Porém:

Nem todos os livros seriam do gênero policial. Alguns até ultrapassavam a faixa da juventude. Talvez estivesse aí, nesse esforço para cima, a explicação do interesse dos adolescentes. Lendo Marcos Rey sentiam-se adultos, pois mesmo nas histórias detetivescas havia um retrato da sociedade instigador para discussões na classe (REY, 1997, p. 83).

Ou seja, suas obras abrangeram um público muito maior do que todos esperavam, tornando-se assim um escritor de sucesso. Passou a ser convidado para palestrar em escolas, ter encontro com estudantes e grandes públicos em várias cidades brasileiras. Era cansativo, contudo, Marcos Rey gostava de descobrir as impressões dos leitores sobre seus livros, bem como “verificar até onde ia a sensibilidade deles, se podiam ou não suportar textos mais arrojados” (REY, 1997, p. 83), fazendo-o superar qualquer dificuldade em falar em público.

Nesse contexto, percebe-se que Marcos Rey é um autor singular porque sua criação literária abrangeu a escrita de telenovelas, bem como se incorporou em participações em equipes de redatores, produções e adaptações de romances para a televisão, sendo um de seus trabalhos mais aclamados o *Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato, o qual foi exibido na Globo a partir de 1978 (COELHO, 1995, 587). E seu trabalho com a literatura policial apontou em 1981, com *O Mistério do Cinco Estrelas*, e aí em diante não parou de escrever narrativas policiais para o público juvenil até pouco antes de sua morte.

Em vista disso, reitera-se que Marcos Rey tem papel fundamental na consolidação do romance policial juvenil brasileiro, pois dentre tantos autores desse contexto, Rey deixou seu legado aos leitores e conquistou seu espaço na literatura

policial nacional pela sua forma de fundir elementos fundamentais do gênero com características próprias de sua escrita, bem como difundiu tal gênero ao público jovem de forma inovadora e progressista. Isto posto, reitera-se que as obras a serem analisadas neste trabalho são: *O Mistério do Cinco Estrelas* (1981), *Enigma Na Televisão* (1987), e *Na Rota Do Perigo* (1991), de forma a apresentar suas características, sua escrita, suas personagens, cenários e outras particularidades de sua escrita.

3.2 A NARRATIVA POLICIAL DE MARCOS REY NAS OBRAS: *O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS, ENIGMA NA TELEVISÃO E NA ROTA DO PERIGO*

Dentre todas as publicações de Marcos Rey para a Série Vaga-Lume, nenhuma conseguiu prestígio tão grande pelo público quanto *O Mistério do Cinco Estrelas*, de 1981, não somente porque foi a primeira publicação para a série, mas principalmente porque se tornou um novo conceito na cena literária policial juvenil logo na primeira edição. Nas primeiras páginas da edição de 1995 de *O Mistério do Cinco Estrelas*, os editores revelam que esta é a primeira aventura de Leo, Gino e Ângela, que posteriormente protagonizaram vários outros romances de sucesso de Marcos Rey. Também enfatizam que Marcos Rey é um mestre dos romances urbanos e “fez da cidade de São Paulo o cenário da maioria de suas histórias” (1995, p. 4).

Nesse livro, temos um caso de assassinato no hotel cinco estrelas Emperor Park Hotel, em São Paulo, lugar onde o jovem protagonista Leo trabalha. É ele o primeiro a desconfiar do crime e suspeitar de um hóspede habitual do hotel, mas ao tentar desvendar mais informações, Leo acaba sendo demitido, motivo que lhe causou mais apreensão e sentimento de desconfiança e sede de justiça. Com ajuda de seu primo Gino, sua superamiga Ângela e seu colega de trabalho Guima, Leo segue as investigações para que possa encontrar o verdadeiro criminoso e retornar ao trabalho que tanto gostava.

Já na obra *Enigma na Televisão*, de 1987, Marcos Rey apresenta uma narrativa cheia de ação, aventuras e suspense, onde o protagonista repórter Ivo Maciel e sua colega de trabalho, continuísta, Renata Rocha, vão em busca de desvendar vários crimes que estavam acontecendo na emissora de televisão

Mundial, pois dois atores, uma apresentadora e até um repórter foram assassinados em um curto período de tempo. Muitas pistas, muitos suspeitos, muitas pessoas envolvidas dificultavam o trabalho dos jovens Ivo e Renata, rendendo aos leitores um envolvimento muito grande com o livro e consagrando mais uma vez o trabalho de Marcos Rey.

E no ano de 1991, surge uma rota de novas emoções com o livro *Na Rota do Perigo*. O protagonista é o jovem Toni, o qual se envolve em um grande mistério depois de fugir da casa da sua mãe e de seu padrasto. Fugiu para São Paulo e foi ao encontro ao seu tio Waldo, irmão de seu falecido pai, e juntos aproveitam as vantagens e desvantagens de se viver, sem muito dinheiro, em uma cidade grande. Através de pessoas que conhece na capital, Toni acaba revelando, quase sem querer, um grande segredo criminoso de seu padrasto, fazendo com que todos percebessem que fugir de casa, mesmo que precipitadamente, foi sua melhor escolha.

Sendo assim, nota-se que essas três narrativas de Marcos Rey, apesar da diferença no plano dos acontecimentos, voltam-se para diversas semelhanças nos planos estruturais escolhidos por Marcos Rey. A presença de protagonistas jovens e atuais para a época, a linguagem espontânea, natural e ágil, a inserção de gírias e palavras em inglês que estavam adentrando no discurso da sociedade brasileira, denúncia de fatos reais que estavam acontecendo no Brasil, como assassinato impune, tráfico de drogas, roubos de automóveis, entre outros, aliados à estrutura tradicional do gênero romance policial são fatores essenciais da escrita de Marcos Rey no âmbito juvenil, tornando-o ilustre e essencial para a consolidação do romance policial juvenil brasileiro.

4 CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE POLICIAL JUVENIL DE MARCOS REY

Este capítulo abrange a apresentação e breve análise de três obras de Marcos Rey de forma a demonstrar a sua contribuição para a consolidação do gênero romance policial para o público juvenil no Brasil, por meio da configuração de sua escrita e de suas escolhas literárias, como também apresenta um quadro detalhado de suas narrativas com informações relevantes sobre cada obra para sintetizar a configuração de sua escrita.

4.1 O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS

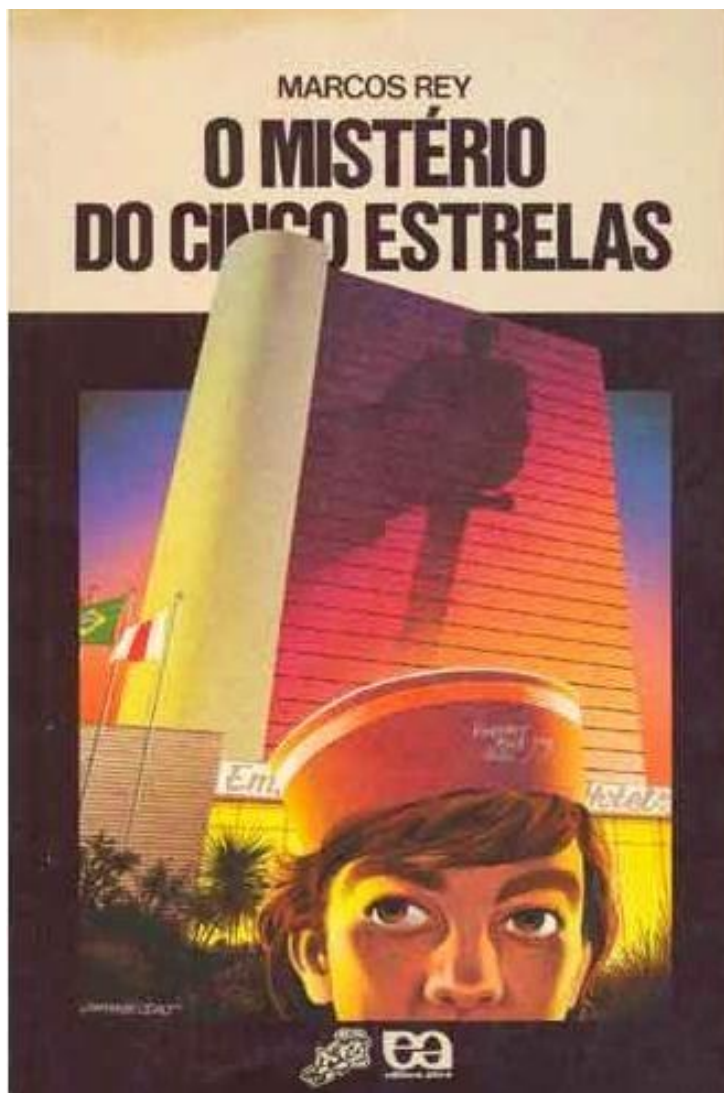
Como informado anteriormente, *O Mistério do Cinco Estrelas* foi o primeiro livro de Marcos Rey a ser publicado na Série Vaga-lume da Editora Ática, a qual tinha como objetivo cativar o público jovem e estudante por meio de livros não tão longos e com temas atrativos. Para Rey, publicar essa narrativa foi um obstáculo vencido, visto que foi algo totalmente novo em sua profissão de escritor. E como o objetivo da editora era o de publicar livros não tão longos, percebe-se que *O Mistério do Cinco Estrelas* não ultrapassa as 128 páginas, cumprindo com êxito mais uma peculiaridade da série.

Em sua capa, elaborada por Jayme Leão, há o protagonista Leo em frente ao hotel em que trabalha e projetada em sua fachada a silhueta de uma mão segurando uma faca. Leo, com suas feições joviais, atrai o público adolescente e o enigma da silhueta demonstra o grande mistério a ser desvendado durante a narrativa.

Tendo o narrador em terceira pessoa, o livro inicia com um dia quase normal no trabalho do *bellboy* Leonardo Fantini, um jovem mensageiro de 16 anos, que aprecia as tarefas que realiza no hotel cinco estrelas Emperor Park Hotel, em São Paulo, capital. Esse hotel é ilustrado como um lugar luxuoso e deslumbrante, seus hóspedes geralmente eram celebridades importantes e requintadas e Leo gostava disso, pois ganhava abastadas gorjetas. Além dos hóspedes casuais, havia os hóspedes que moravam no hotel, índice de maior riqueza e fortuna. Oto Barcelos, mais conhecido como Barão, era um desses que tinha o hotel como lar, ele era reconhecido pela sociedade por ser um sujeito solidário e caridoso, ou seja, era

considerado um homem bom por todos que acompanhavam seu trabalho filantrópico.

Figura 1 - Capa da obra *O Mistério do Cinco Estrelas* – Editora Ática
Fonte: Rey (1995).



Logo nas primeiras páginas do livro o mistério já se apresenta, pois ao ser chamado pelo Barão no quarto 222 do hotel, Leo percebe algo diferente no apartamento do hóspede, pois enquanto o homem busca dinheiro em seu guarda roupa para entregar ao *bellboy* comprar um jornal, Leo percebe que no banheiro há um rapaz feições indígenas tentando se esconder. Ao voltar carregando o jornal comprado e grande desconfiança do que vira anteriormente, Leo o entrega para o Barão, o qual está com manchas de sangue em seu roupão e, que sem querer,

derruba o jornal do chão. Quando Leo se abaixa para apanhar o objeto caído, logo vê dois pés embaixo da cama, aparentemente de uma pessoa morta.

Leo voltou com os jornais e tocou a campainha do 222. Desta vez o hóspede não abriu de imediato a porta. Antes que o fizesse, o *bellboy* ouviu ruídos.

– Quem é? – perguntou o Barão, o que nunca fazia.

- Sou eu, o *bellboy*. Trouxe os jornais.

A porta abriu pouco e lentamente, o suficiente apenas para mostrar o rosto do hóspede. O Barão muito pálido, como um doente, teimava em sorrir, mas não devia estar bem porque suas mãos, trêmulas, deixaram cair os jornais. Leo abaixou-se para apanhá-los quando viu, sob a cama, dois pés calçados, apontando para porta. Pegou os jornais e ao levantar-se notou que havia uma mancha vermelha, provavelmente de sangue, no robe do gordo do 222.

– Obrigado – disse o Barão, segurando confusamente os jornais e apressando-se em fechar a porta (REY, 1995, p. 9).

Ao tentar avisar para seus colegas e superiores sobre o que tinha visto no quarto do Barão, Leo é descreditado por quase todos, visto que ao averiguar novamente o quarto, ninguém achou nenhum vestígio sobre um corpo ou algum crime. O jovem funcionário foi visto como mentiroso e além do mais, o Barão deu um jeito de incriminá-lo a respeito de um roubo, fazendo com que Leo perdesse o emprego no hotel e se tornasse um procurado pela polícia. Guimarães, o Guima, porteiro do hotel e amigo da família, foi o único companheiro de trabalho que acreditou nas palavras do garoto.

– Não é brincadeira Guima. Vi um cadáver debaixo duma cama. Sabe onde? No apartamento 222, o do Barão.

– Mas como viu esse cadáver?

Leo foi contando tudo a partir do chamado para comprar jornais [...]. Embora sorrindo aos hóspedes que entravam e saíam, Guima prestava toda a atenção e ia se contagiando pela mesma ansiedade. Mas precisava fazer perguntas para eliminar a hipótese de ilusão.

– Acalme-se, Leo, respire fundo e depois me diga se viu mesmo uma pessoa debaixo da cama.

[...]

– Se há um cadáver no 222, logo saberemos (REY, 1995, p. 10-11).

A amiga Ângela, por quem Leo tinha grande paixão, seu primo Gino, jovem inteligente e habilidoso, juntamente com Guima, foram as pessoas fundamentais para o começo de uma vasta investigação do caso ocorrido no esplêndido hotel e então, todos auxiliaram Leo a desmascarar o Barão e provar sua inocência. Durante a difícil tarefa, o *bellboy* e seu primo pretendiam, antes de tudo, descobrir quem era o funcionário do hotel aliado ao Barão, pois as principais indagações eram: como

aquele homem com cara de índio entrou no hotel e ninguém viu? Como o corpo que estava embaixo da cama sumiu? Diante disso, constataram que o funcionário da lavanderia Hans Franz Müller era quem ajudava o falso caridoso Oto Barcelos.

Hans Franz Müller era um homem alto e forte, um excelente cúmplice que poderia facilmente carregar um corpo sem esforço e limpar qualquer vestígio de sangue existente no apartamento 222. Leo o denunciou à polícia de forma anônima, já que estava sendo procurado pela mesma, acusado por roubar o isqueiro do Barão.

Em seguida, enquanto Leo tenta provar sua inocência e conseguir pistas que desmascarem o verdadeiro culpado, surge a personagem Malena, que se apresenta com o nome fictício de Vivian, uma falsa jornalista, jovem e loura que planejava publicar nos jornais a história de Leo. Sem querer, o garoto acaba entrando em mais uma emboscada do Barão, pois Leo é atraído para um lugar longe da cidade e logo presume que irão fazer algo de muito ruim com ele. Assim, colocando em jogo sua perspicácia, “o garoto desconfia e foge daquela que seria uma tentativa de sequestrá-lo, mas não sem antes reunir informações que ajudam [...] a desvendar a ligação entre os fatos” (SENA, 2008, p. 42).

Sempre cuidando para não ser pego pelos comparsas do Barão, Leo vai elucidando os fatos com a ajuda de Gino, Ângela e Guima e por fim soluciona o quebra-cabeça: o Barão comandava uma quadrilha internacional de drogas. Sua fachada de homem benevolente e caridoso era para mascarar suas ações criminais. Depois de desvendar o enigma e esclarecer os fatos com a polícia, Leo volta a trabalhar no hotel Emperor Park Hotel e prepara um encontro decisivo com Hans, o funcionário cúmplice do Barão:

Hans movimentava-se pela lavanderia, imprimindo ritmo ao trabalho, sempre a enxugar a testa com um lenço, quando um *bellboy* passou por ele e cumprimentou-o.

– Olá, Hans!

O Alemão olhou fixamente para o mensageiro, como se por descuido tivesse enfiado o dedo numa tomada elétrica, e ato contínuo o perseguiu, esquecendo suas funções.

– O que está fazendo aqui?

– Aqui onde? – perguntou o jovem com a farda do hotel.

– Aqui, no Park.

– Fui readmitido – respondeu Leonardo Fantini.

– Mas a polícia não estava à sua procura?

– Estava. Por um roubo dum isqueiro e outros objetos.

– E não está mais?

- Não, porque prestei um grande serviço à polícia, Hans. Foi hoje cedo. E o próprio doutor Arruda pediu ao Percival que me readmitisse. Talvez seja até promovido Chefe dos *bellboys*.
- Que serviço prestou à polícia?
- Dei a pista de alguns traficantes. [...] Uma enorme quadrilha. Neste momento já estão dando os nomes de outros. Mas o que está acontecendo, Hans? Empalideceu? (REY, 1995, p. 120).

Hans seria o próximo a ser preso, logo depois seria a vez do Barão. O gordo benfeitor não imaginava que teria voz de prisão em um momento tão contraditório, ou seja, em um agradável chá das cinco com as senhoras da sociedade interessadas em obras filantrópicas. No momento havia também muitos jornalistas e fotógrafos preparados para cobrir os resultados de uma campanha solidária em prol de crianças pobres, o que causaria maior audiência.

Aquela seria uma ocasião perfeita para desmascarar o Barão. Por isso Leo pediu que Gino fosse ao chá para provocá-lo com perguntas embaraçosas e o imponente delegado Arruda também chegou ao evento acompanhado do detetive Lima e alguns policiais. E ao tentar parecer honesto, o Barão diz a todos que estão no salão:

- Bem, eu fiz o possível para que essa campanha filantrópica fosse um sucesso – disse ele. – Acho que no mundo realmente o que falta é um pouco de bondade. Se trabalhei bem espero que sigam meu exemplo, pois, como homem de negócios que sou, talvez tenha que me retirar da cidade por algum tempo. E se algum dia ouvirem falar de mim qualquer coisa menos digna, não acreditem porque o mundo infelizmente está cheio de caluniadores (REY, 1995, p. 125).

Depois da prisão do Barão e sua quadrilha, Leo comemorou a vitória juntamente com sua família e amigos. Fizeram uma grande festa em sua casa, “bem à italiana, bem à Bexiga” (REY, 1995, p. 125), onde Leo e Gino foram os grandes homenageados por apurar e esclarecer o crime, pois não poderia esperar outra coisa desses jovens oriundos de família humilde e de caráter. Ângela não participou porque estava viajando com seus pais, mas talvez, a moça que morava no bairro Morro dos Ingleses, gostasse muito de estar festejando com eles.

A festa, na verdade foi uma reunião de parentes e amigos, com muitos petiscos de várias regiões italianas, muita macarronada e mais vinho do que a prudência aconselhava. [...] Diogo, orgulhoso do irmão, acompanhado do nono Pascoal, foi mais de mil vezes aos empórios e mercados para compras adicionais [...] As cabeceiras da mesa foram destinadas a Leo e Gino, que à distância trocavam olhares expressivos. Estavam tão expressivos que haviam perdido o apetite (REY, 1995, p. 127).

Não somente neste momento final do livro, mas em vários outros anteriores, se vê que Marcos Rey enaltece o bairro Bexiga e cita algumas características e costumes relevantes do bairro, o qual é considerado um dos mais tradicionais da cidade São Paulo. A reunião familiar, os petiscos, macarronadas, vinho, sangrias e até o pronome de tratamento “nono” são aspectos verossimilhantes escolhidos pelo autor para representar a cultura italiana trazida pelos imigrantes para o Brasil no início do século XX.

Nota-se nesse excerto outras características sobre a família de Leo:

A família de Leo vivia numa casa muito velha como eram quase todas do bairro. Seus pais, Rafael e Iolanda, haviam nascido lá, no Bexiga, um dos núcleos italianos da cidade; conheceram-se na infância, mas só se casaram depois de um dos noivados mais longos do quarteirão. Rafael, que todos chamavam de Rafa, era então marceneiro e Iolanda trabalhava numa cantina de parentes. Casaram e alugaram aquela casa, já desbotada por dentro e por fora, precisando de uma urgente reforma, sempre adiada por falta de dinheiro. O pai de Rafa, seu Pascoal, viúvo, comilão e contador de histórias, foi morar com o casal, como inquilino, mas só pagou o primeiro mês. [...] Ao contrário da maioria das famílias italianas, Rafa e Iolanda tiveram apenas dois filhos, Leonardo, agora com dezesseis anos, e Diogo, com doze. Mas a casa, principalmente nos fins de semana, estava sempre lotada de parentes e amigos, quando dona Iolanda fazia na cozinha tudo que aprendera na cantina (REY, 1995, p. 13-14).

Além do mais, nessa narrativa, além da inclusão de características da sociedade paulista, percebe-se a introdução de temas como o tráfico de drogas, por meio da quadrilha do Barão e a deficiência física, por meio do primo Gino que usava cadeira de rodas, motivos esses que tornam Marcos Rey inovador e iniciante nessa percepção social.

Marcos Rey introduziu elementos reais da cidade de São Paulo por meio de uma narrativa policial destinada a jovens. Essa fusão de elementos próprios do autor com o tradicional romance policial somou novas ideias na literatura e abriu caminho para mostrar a realidade de espaços brasileiros, quer dizer, “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” (SENA, 2008, p. 42).

Pautando-se na configuração do gênero romance policial nessa obra, percebe-se que a estrutura de Freeman, citada por Boileau e Narcejac (1991, p. 36), está inserida na narrativa, nas quatro fases. O *enunciado do problema* já é

apresentado nas primeiras páginas do livro, em que a personagem Leo vê um corpo morto no hotel e tenta avisar seus colegas e seu chefe. *A apresentação dos dados essenciais à descoberta da solução* se dá quando Leo procura pistas sobre o morto e percebe que já há alguém vigiando todos os seus passos no hotel e, também, quando é injustamente acusado de roubar o isqueiro pelo Barão, compreendendo que o mandante do crime quer o garoto longe daquele espaço. *O desenvolvimento da investigação e a apresentação da solução* se dão pelos acontecimentos que Leo vivenciou, fatos que aos poucos vão se elucidando e mostrando a verdade para que no fim, reste o real culpado pelo delito, que nessa obra é a personagem Barão. E a discussão dos índices e a demonstração acontecem quando o caso chega à polícia para que o culpado e seus cúmplices sejam presos e punidos pelos crimes que cometeram.

Outro ponto importante é o espaço escolhido para a trama. Como já dito, Marcos Rey apreciava falar sobre a cidade de São Paulo, seus bairros, seus tipos, seus costumes, e nota-se claramente isso na obra, tanto pela presença do luxuoso hotel, quanto pela menção dos bairros Bexiga e Morro dos Ingleses. Tudo isso é relatado com uma linguagem distante do academicismo e próxima do público jovem, através de gírias e palavras em inglês que adentraram no discurso brasileiro, tais como: *bellboy, shopping, tropical garden, living*, entre outras, que demonstram a modernidade do autor adquirida na TV e na rádio.

O raciocínio lógico de seu primo Gino é fundamental para o desvendamento do mistério e sua deficiência física não afeta em nada sobre suas decisões. Isso mescla um ponto crucial da estrutura do gênero policial com um tema importantíssimo que é a inclusão social. Assim, vê-se que não há barreiras para Gino ajudar Leo, visto que a elucidação é realizada por meio de raciocínio lógico dos fatos e não apenas de ação. Nessa concepção:

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 (SENA, 2008, p. 46).

Leo é o detetive principal, mas sem o auxílio de Gino provavelmente sozinho não seria capaz de encontrar a verdade sobre o caso de morte no hotel e o mandante, o Barão. Assim, no enredo cria-se um jogo com o intuito de alguém vencer, tal como o xadrez, que é lógico e muitas vezes previsível, pois só precisa de alguém para seguir atentamente as regras para acabar com o “inimigo”. Percebe-se então que juntos formam uma dupla de detetives, algo que é recorrente em narrativas policiais.

Claramente, outro ponto importante é a aceitação do público para o livro, já que foram vendidos milhares de exemplares logo na primeira edição (SENA, 2008, p. 73) e até hoje é muito bem visto pelos leitores, pois a escrita de Marcos Rey ainda é atual, os temas presentes no livro são relevantes e interessantes e a história flui. Isso deixa o leitor mais a vontade e mais sensível ao acompanhar a trama. O método investigativo dessa obra é dedutivo, pois em nenhum momento as personagens utilizaram objetos ou elementos científicos ou eletrônicos para solucionar o mistério.

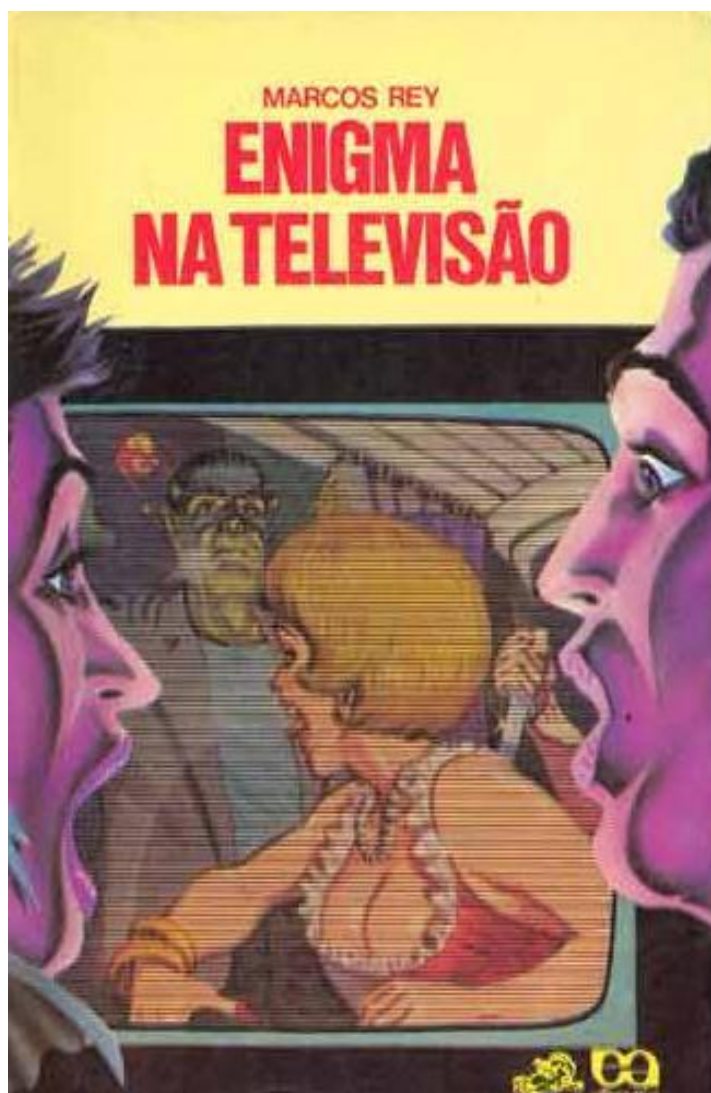
Sendo assim, com esses e tantos outros tópicos fundamentais que estão presentes em *O Mistério do Cinco Estrelas*, afirma-se que essa obra prima de Marcos Rey consolidou o romance policial juvenil brasileiro justamente por sua inovação na linguagem e nos temas sociais, bem como pelas características do gênero que envolve o leitor até que o mistério seja desvendado.

4.2 O ENIGMA NA TELEVISÃO

Publicado em 1987, *Enigma na Televisão*, é uma narrativa envolvente do início até o fim de suas 128 laudas. Na segunda capa da primeira edição do livro, há uma breve história em quadrinhos narrada por um pequeno vagalume, com o intuito de apresentar alguns pontos importantes da nova aventura de Marcos Rey, isto é, uma diferente maneira de chamar atenção dos jovens leitores para o suspense presente no livro. Sua capa, criada por Jô Fevereiro, é atrativa, pois apresenta o momento que uma das personagens foi morta enquanto gravava seu programa na televisão em um parque de diversões, tornando o caso um mistério. Os produtores do programa aparecem chocados quando veem a cena de uma mão com uma faca

perto da mulher. Outro ponto interessante é o monstro de Frankenstein que é apresentado como um boneco do parque, o qual é símbolo das histórias de terror.

Figura 2– Capa da obra Enigma Na Televisão – Editora Ática
Fonte: Rey (1987).



A trama inicia contando um pouco sobre a Liga das Sentinelas, um clube de senhoras moradoras do bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro, que estavam dispostas a acabar com uma novela da televisão, pois elas acreditavam que esse programa era indecente e imoral para a sociedade. Petra Santana era quem comandava o grupo e pretendia ir até a emissora de TV para atacá-los pessoalmente.

– Se os diretores não nos receberem, falaremos com os produtores e autores daquelas obscenidades. Ou com ensaiadores, atores, atrizes, técnicos, com todos os que trabalham lá. O que não podemos admitir, de

forma alguma, é que essas escandalosas telenovelas continuem invadindo nossos lares e desencaminhando a juventude. Onde se viu, beijos que chegam a demorar quarenta e dois segundos? (REY, 1987, p. 8).

E foi isso que aconteceu. A Liga foi até o portão da TV Mundial, que segundo Rey, era uma “verdadeira fábrica de telenovelas e *shows*, sintonizada, diariamente, por quarenta milhões de telespectadores” (1987, p. 9). No momento eram os célebres atores Fábio Rocha e Luciana Rios que estavam protagonizando uma cena com beijos e, escondidas, as íntegras mulheres da Liga conseguiram entrar e foram até a gravação da novela com o propósito de causar confusão, alvoroço e protestar em nome da moral e bons costumes. Ao noticiarem o ato da Liga das Sentinelas nas mídias, diferentemente do que todos da TV pensavam, as Sentinelas foram alvo de aplausos por alguns telespectadores e muita gente apoiou a ideia de “limpar a TV”. Além disso, muitos políticos sustentaram a proposta delas, gerando revolta por parte dos atores. A única vantagem foi que a audiência da novela aumentou ainda mais.

Porém, logo depois desse protesto, o ator Fábio apareceu assassinado na praia do Leblon, causando grande tristeza para seus amigos, familiares e, principalmente, sua irmã Renata que trabalhava como continuísta na TV Mundial. Surge então um mistério: quem matou Fábio? Por qual motivo? Já que ele era querido por todos, considerado um galã e nada de valor fora levado pelo assassino. Paulo Maciel, o repórter da TV, começou a cobrir o caso e logo descobriu que Fábio tinha vários artistas inimigos: Sandra Lia, Pedro Ventura, Carlos Prata. E o diretor do telejornal, Miranda, sabia que o caso seria um mistério difícil de desvendar e por isso deu a Paulo Maciel a exclusiva missão de trabalhar no esclarecimento do crime.

O Alfa Romeo de Fábio Rocha estava estacionado no trecho final da praia do Leblon. A polícia chegara e um homem, provavelmente o delegado, conversando com Renata, inconsolável. Na areia, um grupo crescente de curiosos, jornalistas e policiais cercavam um corpo caído.

Paulo e Miranda desceram do carro para colher informações. Fábio fora assassinado na madrugada com golpes de punhal ou faca, arma não encontrada no local. Seu relógio de ouro estava no pulso, seus valiosos anéis nos dedos e muito dinheiro na carteira. Não fora latrocínio; era o começo do mistério (REY, 1987, p. 17).

As entrevistas com pessoas conhecidas de Fábio começaram a ser gravadas, bem como a pressão em cima dos três inimigos dominavam a mente do repórter Paulo. Contudo, a próxima tensão foi com a chegada de uma carta escrita

“aguardem a próxima atração” postada pelo correio da Tijuca, mesmo lugar onde vivem as mulheres da Liga das Sentinelas, gerando desconfiança sobre as conservadoras senhoras.

Mais dois artistas aparecem mortos. Nina Flores, comedianta de teatro e televisão, era apresentadora de um *show* na TV Mundial. Ela, que também não apreciava a ideologia das Sentinelas e ficou muito abatida com a morte de Fábio, foi a próxima a morrer durante uma gravação de seu programa, criando, então, mais um enigma a ser desvendado. Posteriormente, Pedro Ventura, ator de teatro e televisão, foi o próximo sujeito a ser assassinado pelas mãos de um desconhecido criminoso.

Dez dias após o assassinato de Nina Flores, aconteceu. O contra-regra da peça teatral em que Pedro Ventura trabalhava estranhando que o ator não saía do camarim para o segundo ato, foi bater à porta. Fechado. Bateu em seguida nos camarins de Lídia Montes e Marco Nani, também atores da peça. Ele não estava com os colegas. O segundo ato ia começar. Resolveram arrombar a porta do camarim.

Pedro estava sentado diante dum espelho. Às costas, uma enorme e crescente mancha de sangue. Morto (REY, 1987, p. 32).

Paulo Maciel, o repórter, não se cansava em procurar fatos relevantes sobre os casos dos colegas da TV, mas de tanto procurar, acabou que ele mesmo fora a próxima vítima de um oculto assassino. É neste momento que surge Ivo, irmão de Paulo, para substituir a vaga deixada pelo repórter. Com grande vontade de fazer justiça pela morte do irmão e de seus colegas, Ivo junta-se a Renata, de forma bem próxima, para tentar entender o que estava acontecendo na TV Mundial.

Além de vários outros acontecimentos que ocorreram na narrativa, o de que Petra Santana poderia estar envolvida é o mais atraente. Porém, também havia a existência de um livro de romance policial, que Paulo estava lendo antes de morrer, onde a história acontece de forma semelhante ao que estava se passando com aqueles profissionais da televisão, ou seja, mais um ponto a ser resolvido, pois o assassino descobriu que Paulo estava lendo e o matou por esse motivo.

Depois, Carlos Prata, ator veterano, foi o próximo a ser assassinado. Os policiais acharam em sua casa uma carta assinada por ele, alegando que fora ele mesmo quem matou Fábio, Nina e Paulo. Porém, todos acharam que a carta poderia ser falsa e que o criminoso estava solto procurando a próxima vítima. Ivo não perdeu mais tempo e logo começou a investigar alguns suspeitos: o primo de Nina,

chamado Maurício; o sobrinho de Nina, Evandro; e Nelson Flores, também sobrinho de Nina. Contudo, depois de grandes emboscadas Ivo descobriu o verdadeiro assassino de toda aquela gente: Djalma Ventura, o rebelde sobrinho do ator Pedro Ventura.

Djalma Ventura começou dizendo que já tinha uma bronca contra o tio, pois ele se negara a ajudá-lo na carreira teatral, negando-lhe o talento. Era frio e orgulhoso; para ele o mundo só possuiu dois gênios da arte de representar, Pedro Ventura e Laurence Olivier (REY, 1987, p. 123).

E Djalma admite que ficou revoltado quando seu tio apresentou a nova namorada com quem pretendia se casar, pois assim perderia seu posto de único herdeiro, já que Pedro Ventura estava velho e não demoraria muito para falecer. Dessa maneira, resolveu matar o tio, mas lembrou-se de um filme que assistira quando jovem onde um herdeiro de uma fortuna mata várias pessoas, inclusive seu tio milionário, para que todos duvidassem de qualquer outra pessoa, menos dele. Esse filme era inspirado em um livro, onde havia uma sequência de crimes com o objetivo de se herdar uma herança. E foi exatamente isso que Djalma fez, escolheu as vítimas através de informações colhidas nas reuniões da Liga das Sentinelas, com o intuito de tornar Petra Santana a mais provável assassina, já que seu grupo tinha grande implicância e rancor pelos atores da TV Mundial. E assim foi, depois de muitos acontecimentos, mortes e mistério, que Ivo, com o auxílio de Renata e outros personagens, chegou à conclusão dos crimes.

Desse modo, nota-se que Djalma foi um *serial killer*, assassino em série, que matou várias pessoas até chegar à pessoa que realmente queria matar. Ele deixou bilhetes para confundir a polícia e Ivo, fazendo com que todos duvidassem de outros, menos dele.

O ambiente do livro se passa no Rio de Janeiro, porém a história se liga a São Paulo, visto que a família de Ivo mora lá. No entanto, Marcos Rey apresenta o Rio de Janeiro de uma forma bonita e agradável, mesmo que a maior parte da trama aconteça dentro da TV Mundial.

O melhor de tudo, aquela curtição, foi quando Ivo e Renata se encontraram na praia, no domingo mais azul do mês. Quase não se falavam; sorriam e abraçavam-se. [...] Aquele beijo na praia, sob o sol de verão, diante de tanta gente, parecia ter começo e meio; fim não (REY, 1987, p. 128).

E o raciocínio presente na obra tem seu triunfo por meio do livro que Paulo lê e guarda em seu apartamento, pois nele há o desvendamento do enigma e pistas sobre o possível criminoso. Contudo, Paulo foi assassinado e quem continuou na investigação foi Ivo, que ao entrevistar todos os prováveis culpados acabou encontrando Djalma.

Renata teve um papel essencial como cúmplice de Ivo, pois juntos os dois somavam suas deduções e seguiam em busca da verdadeira resposta sobre todas aquelas mortes que estavam acontecendo. E, nessa obra, as personagens também utilizam o método dedutivo para investigar os crimes, já que não houve citação de elementos científicos.

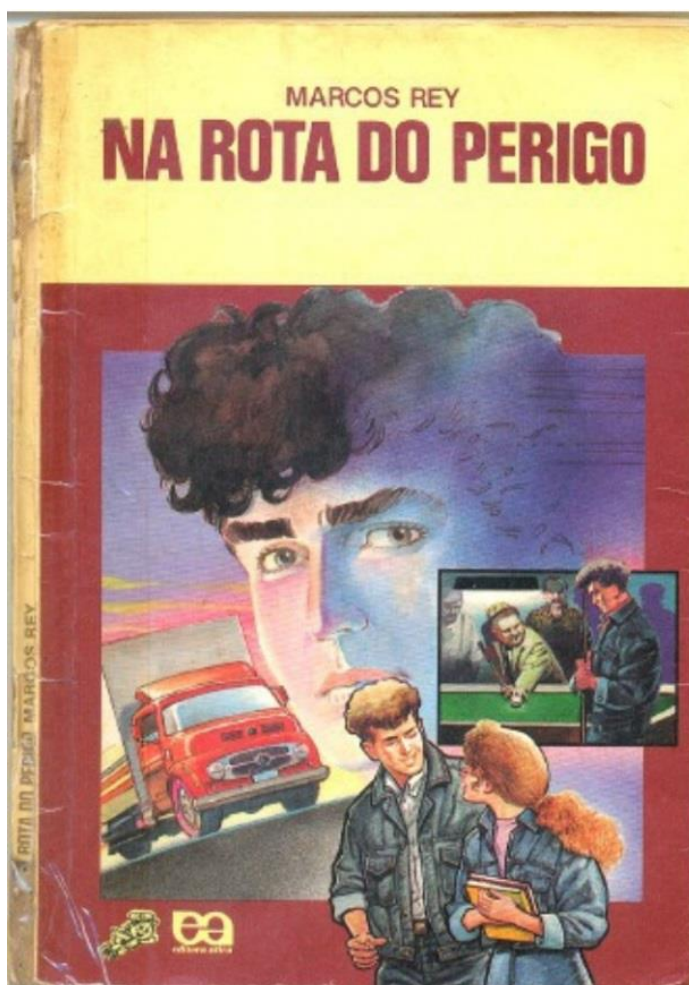
Para comprovar a ligação do romance policial com a obra, pode-se mencionar novamente a teoria elaborada por Freeman citada por Boileau e Narcejac (1991, p. 36), em que se constata *o enunciado do problema* logo nas primeiras páginas a partir da morte de Fábio Rocha. *A apresentação dos dados essenciais à descoberta da solução* se dá quando Paulo inicia sua busca por pista e quando Ivo assume o posto do irmão para apurar os fatos e chegar até aos suspeitos através do romance achado por Paulo. Já *o desenvolvimento da investigação e a apresentação da solução* acontecem por meio da personagem Ivo, que não mede esforços para seguir os indícios que levam ao criminoso e vai atrás de possíveis suspeitos. E, por fim, *a discussão dos índices e a demonstração* acontecem quando Djalma confessa seu crime e explica para a polícia como elaborou e cometeu os assassinatos em série.

Nota-se, também, claramente a ligação do autor com os elementos de TV e comunicação, pois durante a história o autor empregou palavras e termos próprios do contexto, visto que ele trabalhou diretamente com o universo da televisão. E assim como em *O Mistério do Cinco Estrelas*, essa obra tem linguagem sutil e acessível. Seus capítulos são breves e diretos, o que conquista o leitor, que em sua grande maioria é jovem e não está acostumado com narrativas longas e de linguagem elaborada. O público também aclamou *O Enigma na Televisão*, pois é uma trama diferente, com espaços diferentes, muitas personagens envolvidas e crimes que prendem a atenção.

4.3 NA ROTA DO PERIGO

A narrativa *Na Rota do Perigo*, publicada em 1991 também pela Série Vagalume, nos apresenta uma história fascinante e cheia de aventuras sobre a vida da personagem Toni, um típico jovem dos anos 90 que, aos 18 anos, acabara de se formar no ensino médio e pretendia seguir a carreira de seu falecido pai: jornalismo. Porém, meses depois da morte de seu pai, sua mãe Amélia casa-se com Antero, um homem rico e poderoso, dono de uma grande empresa com frota de caminhões chamada Mercúrio, e pai de Silvano, um rapaz importuno e ambicioso.

Figura 3 – Capa da obra *Na Rota Do Perigo* – Editora Ática
Fonte: Rey (1991).



Em sua capa, elaborada por Daniel Muñoz, notam-se três cenas diferentes: Toni e sua namorada Virgínia; Toni jogando sinuca com seu tio Waldo; e o rosto de

Toni ao lado de um caminhão, automóvel que o leva a desvendar o mistério principal da trama.

O primeiro capítulo do livro mostra uma carta escrita por Toni, em que ele conta que está se mudando para São Paulo e que tem dinheiro guardado o suficiente para se virar sozinho. Vila Grande, cidade do interior de São Paulo já não lhe agradava mais, justamente por ter que conviver com seu padrasto e seu chato meio irmão na mesma casa e, além de que, Antero não quer deixar Toni cursar a faculdade de jornalismo porque acha que contabilidade seria a melhor escolha para o garoto trabalhar na empresa dele.

A mãe de Toni não se conformava com a fuga inesperada do filho, pois na casa havia tudo em abundância: comida, eletrodomésticos, roupas, situação diferente de quando era casada com José, pai de Toni, que nunca pôde dar conforto à família e que quando morreu, deixou a conta do banco zerada. Dona Amélia sabia que ao estar casada com Antero, as condições de vida eram muito melhores. Outra preocupação era em como Toni iria viver naquela cidade enorme, sozinho e sem trabalho. No entanto, bem no fundo de seu coração de mãe, Amélia compreendia que era um momento de Toni se reencontrar e tentar superar a morte do pai, fato que ainda o perseguia tanto.

Toni (Ântonio Chaves), dezoito anos, corpo bem-proporcionado, considerado muito bonito pelas garotas de Vila Grande, o que mais se destacava nas tardes de *rock* do clube local, campeão juvenil em várias modalidades de nado, um dos melhores papos do colégio e dos bares de estudantes, entrou no ônibus que o levaria à capital a passos lentos e soltos. Aquilo nem parecia uma fuga. Melhor agir com naturalidade, planejara; esquecer os motivos, deixar acontecer. Mas quando o ônibus se afastou da estação da rodoviária e ganhou estrada, as lembranças desfilaram velozes como as paisagens vistas da janela.

Toni reviu o pai, José Chaves, seu primeiro e maior amigo, um sujeito alegre, contador de casos, que nunca se deixava abater por maiores que fossem as pedras do caminho (REY, 1991, p. 11).

E além de sempre estar a par dos acontecimentos de cunho jornalístico, seu falecido pai José tinha paixão por músicas, livros e filmes, o que os aproximava ainda mais. Porém, uma dor o fez ir para o hospital, onde em poucos dias, a úlcera o levou à morte. Em seis meses que sua mãe conseguiu emprego como secretária na empresa de Antero, revelou que iria casar com o patrão e que deveriam mudar-se para casa dele, já que lá tinha amplo espaço. Contudo, essa obsessão de Antero para que Toni estudasse contabilidade estava deixando o garoto angustiado e esse

foi o maior, entre tantos motivos que o fez sair daquela casa. E também, dias antes de Toni fugir, teve que superar a distância de sua amiga Raquel, uma garota vaidosa e ambiciosa, o que lhe deixou mais abatido ainda, pois percebeu que seria difícil ficar longe dela porque descobrira que a amava.

Já chegando a São Paulo, Toni entregou a um taxista o endereço de tio Waldo, única pessoa próxima da família que morava na cidade e Toni pensava que morar com seu tio por alguns dias seria a melhor opção até conhecer melhor a cidade e achar um trabalho para poder viver livre e desprendido das cobranças do padrasto. Mas ao chegar, Toni se assustou com as condições de vida do tio:

Tio Waldo morava perto do centro, num edifício alto e largo, recortado por dezenas de janelas estreitas. A metade da população de Vila Grande caberia no edifício. Ele vivia do 15º andar. Toni saiu do elevador e viu-se num corredor sem fim e escuro. Com dificuldade, indo e vindo, localizou o apartamento 1 515. Apertou a campainha. Só na terceira vez ouviu uma voz rouca:

– Entre!

Toni entrou; era um apartamento de um só cômodo, ainda mais escuro que o corredor e quase sem móveis, recendendo a álcool (REY, 1991, p. 20).

Seu tio, homem de meia-idade, estava deitado na cama, ainda com paletó e sapatos. Perguntou se as bebidas chegaram, pensando que quem havia chegado era o moço do bar e, ao ver Toni, demorou um pouco até lembrar quem era o garoto que tinha visto apenas duas vezes na vida. Toni percebeu que seu tio, além de beber muito, era pobre e vivia de maneira quase miserável naquele apartamento, já que ele não tinha um emprego fixo e nem vontade de trabalhar. Ganhava a vida enganando jogadores de sinuca, apostando jogadas e se escondendo de rivais.

Foi tio Waldo que mostrou a Toni um mundo menos conhecido e muito perigoso na metrópole, bem diferente da vida pacata que o rapaz levava na pequena cidade de onde viera. Juntos, tio e sobrinho tornaram-se cúmplices de jogo para poder conseguir pequenas quantias em dinheiro para passearem por São Paulo, bem como, frequentarem bons restaurantes. Toni, apesar de querer procurar um trabalho digno, tinha pena do tio e continuava a lhe auxiliar nos planos em busca de dinheiro fácil. Todavia, entre uns salões de sinuca e outros, acabaram se desentendo com Turcão, um jogador a quem enganam muito bem. Ambos levaram uma surra daquelas e foram parar no hospital, algo que tio Waldo temia, pois a polícia poderia prendê-lo por outros atos que cometera antes do garoto chegar.

Toni fugiu do hospital e Waldo foi preso. Agora, Toni deveria se mudar do sujo apartamento para um lugar mais seguro, além de procurar um bom trabalho para que pudesse se manter sem a ajuda da mãe e do padrasto. No entanto, ao lembrar-se com saudades da mãe, resolveu escrever uma carta e lhe contar um pouco sobre sua vida, algumas mentiras para aliviá-la, mas sem muitos detalhes:

Mãe:

Está tudo bem comigo. Não moro mais com o tio Waldo, não queria ser um peso pra ele. Estou agora num pequeno hotel, muito gostoso. Abrindo a janela do quarto, vejo um grande trecho da cidade. Como isso é bonito, apesar de ser só cimento e mais nada!

Já arranjei um emprego, muito divertido, mãe, mas sobre isso só falarei quando for efetivado.

Espero que esteja tudo bem com você.

Tchau, mãe.

Toni (REY, 1991, 36).

Três dias depois do acontecido, Toni conseguiu emprego em um bar chamado Paradise, de ambiente sofisticado e alegre, até com pista de dança, considerado ponto de encontro de estudantes. Lá, Toni, conheceu o gerente Juliano, rapaz de 30 anos bem apresentável e simpático, que o concedeu espaço para trabalhar e dormir em uma pequena sala do estabelecimento, demonstrando amizade pelo novo funcionário. Toni também ficou amigo de Virgínia, uma moça de 18 anos, de jeito delicado e afável, que trabalhava no caixa do Paradise para pagar os estudos.

Virgínia não gostava de Juliano e contou isso a Toni, mas o rapaz não concordou com a moça, visto que Juliano foi tão legal que até emprestou um de seus três carros para Toni passear e conhecer melhor a cidade, o que lhe fez considerar Juliano uma das pessoas mais queridas que já conhecera. Ademais, pelo fato de Toni encobrir as saídas secretas de Juliano em horário de expediente, o gerente do bar convidou o garoto para morar em seu luxuoso apartamento, já que tinha um quarto sobrando. Toni aceitou sem pensar, ainda mais quando viu que o apartamento do colega era aconchegante e agradável, o que lhe causou até estranheza, pois pensava que o padrão de vida de Juliano era menor pelo fato dele ser apenas um gerente de um bar.

Pensando estar numa situação melhor, Toni escreve mais uma carta a sua mãe:

Mãe:

Já não estou morando naquele hotel da última carta. Mudei para o apartamento de um amigo, que é um luxo. Tem de tudo: geladeira, máquina de lavar roupa, aparelho de som, televisão e vídeo. E não é muito distante de onde trabalho. Quanto ao tio, não o vi mais porque ando muito ocupado.

Se alguém perguntar por mim em Vila Grande, pode dizer que estou bem, melhor impossível, pois é a pura verdade.

Estou com muita saudade da senhora e mando muitas lembranças. O endereço não posso dar ainda, a senhora sabe porquê.

Um grande beijo e o tchau do

Toni (REY, 1991, p. 46).

Revela não poder contar seu endereço, pois teme a visita de Antero, homem o qual inunda a mente de Dona Amélia com ideias de que o filho está em um mau caminho, deixando-a muito preocupada, mas também com raiva, pois percebia que em nenhum momento Antero queria ajudar o garoto por carinho, mesmo querendo que ele voltasse para Vila Grande o quanto antes. Enquanto isso, dias depois, a polícia apareceu no belo apartamento de Juliano, o qual ficou nervoso e pediu para que Toni se escondesse no quarto.

Juliano foi encaminhado à polícia acusado de roubar aproximadamente cinquenta carros e, ao mesmo tempo, Silvano foi a São Paulo a procura de Toni. Porém, seria uma tarefa difícil já que Toni mudou-se para uma pensão e conseguiu um trabalho em uma livraria, lugar que o aproximava de seu pai, isto é, um espaço prazeroso e cheio de recordações, lhe fazendo sentir-se em casa. Entretanto, num dia de trabalho normal na livraria, um homem com uma mancha preta no rosto estava o observando, de modo a transparecer que queria tratar de algo muito importante com Toni. Esse homem, chamado Borges, conhecido de Juliano, precisava de um favor para conseguir terminar um serviço, pois pensava que o garoto sabia dirigir caminhões. Também disse que se Toni não aceitasse a proposta, Juliano mentiria à polícia que Toni era seu cúmplice no roubo de carros. Então Toni percebeu que estava sem saída, cercado por criminosos.

Como a proposta seria para dirigir um caminhão à noite porque Borges não enxergava muito bem, Toni aceitou por medo de ser acusado injustamente por Juliano. A verdade é que o caminhão era roubado e Toni teria que levá-lo até uma oficina de propriedade da personagem Dino, que desmanchava carros e alterava características de caminhões para que pudesse vendê-los por um baixo preço sem chamar atenção da polícia. Enquanto Toni aguardava Borges negociar com Dino, percebeu que um carro luxuoso, uma Mercedes, havia chegado à oficina, logo o

rapaz reconheceu que era o carro de seu padrasto e a indagação era: o que ele estaria fazendo lá? Simplesmente comprando caminhões roubados.

Toni não contou nada a ninguém e depois de finalizar serviço, pediu para Borges não o procurar mais. Voltou para a Vila Grande e teve um grande reencontro com sua mãe e com Divina, a cozinheira da casa. Foi muito bem recebido novamente, atualizou os acontecimentos, mas sem contar o grande segredo criminoso de Antero. No mesmo dia foi até à transportadora Mercúrio com o intuito de esclarecer os fatos e desvendar o enigma diretamente com Antero sobre a frota de caminhões que crescia rapidamente. Lá, o chefe da grande empresa admitiu que comprava caminhões roubados.

- O que é que você soube? Vamos, diga!
- Mais pausa, calma pra Toni, inquietante para Antero.
- A frota é feita de caminhões roubados. [...]
- Antero lentamente voltou à sua poltrona. Havia um resto de água no copo, tomou-o. Ele, que raramente fumava, acendeu um cigarro. Seu olhar perdia-se no espaço do escritório. Toda a sua habitual arrogância evaporava-se.
- Você não teria coragem de procurar a polícia – disse.
- Não tive até ontem, mas, para livrar-me de um chantagista como Borges, terei (REY, 1991, p. 107-110).

Depois disso, inconformado e furioso, em uma tentativa de matar Amélia e Toni em um acidente de carro, Antero acabou acidentando o próprio filho, que ficou engessado por vários meses. E, ao ser desmascarado, ganhou nos jornais uma manchete com retrato e biografia e não foi preso por ser réu primário, mas perdeu toda sua frota, gastou todas suas economias com advogados e mudou-se para longe para não passar vexame na pequena cidade.

Logo, tentando se afastar de tudo que acontecera, Toni voltou para a capital levando sua mãe, para que juntos pudessem construir uma nova vida longe de criminosos. E por fim, Dona Amélia vendeu suas economias e montou uma loja de roupas, chamou Virgínia, já namorada de Toni, para trabalhar com ela. Também chamou Divina para cuidar da casa em São Paulo, a qual aceitou com muita alegria, pois nunca tinha conhecido uma cidade tão grande, com grandes prédios e shoppings. Tio Waldo cumpriu sua pena e foi ao encontro de Toni e, juntos, tinham muito assunto para por em dia, já que muitas aventuras aconteceram nos últimos meses dessa pequena família.

Desse modo, percebe-se nessa narrativa traços característicos do gênero policial, visto que ao ligar os fatos e encaminhar-se ao esclarecimento do crime, mesmo que sem querer, Toni se torna o detetive da história.

O espaço escolhido pelo autor é o estado de São Paulo e o enfoque dos acontecimentos ocorre na capital, em que por meio da personagem Waldo, expõe características principais da cidade, o cotidiano, as ruas e os prédios, bem como os costumes.

Novamente, para estabelecer a relação dessa obra com o gênero romance policial, reitera-se que as quatro fases da teoria de Freeman, citada por Boileau e Narcejac (1991, p. 36), estão presentes na narrativa, pois *o enunciado do problema* acontece através da desavença de Toni com seu padrasto, demonstrado logo no começo quem era a personagem má da história. *A apresentação dos dados essenciais à descoberta da solução* se dá por meio dos acontecimentos e personagens que levam Toni a chegar ao espaço de desmanche de automóveis. *O desenvolvimento da investigação e a apresentação da solução* são relativamente mais simples e ágeis que nas duas obras anteriores, pois Toni descobre por acaso o delito do padrasto e espera o tempo certo para denunciar à polícia e contar sobre o caso para sua mãe. Já *a discussão dos índices e a demonstração* se apresentam no final, quando a resposta sobre o crescimento rápido da frota de caminhões de Antero é justificada pelo seu crime.

Diferentemente das duas obras citadas anteriormente, essa apresenta o crime quase no final da história. Os crimes da obra, roubos e desmanche de caminhões, são temas atuais até mesmo depois dos anos 2000. Tendo sido essa obra publicada em 1991, nota-se que o autor é atemporal e progressista, justamente pelo fato de abordar um crime recorrente na realidade brasileira.

O jovem Toni representa o anseio de muitos jovens que querem seguir determinada carreira e, por muitas vezes, são reprimidos por seus familiares. Assim, Toni é uma figura com a qual o público se identifica e, conseqüentemente, há maior aceitação pelo livro. E assim, como nas narrativas anteriores, o método investigativo dessa obra é dedutivo, isso acontece pelo fato de Ivo chegar à conclusão por suas próprias inferências.

Sua amiga – e futura namorada – Virgínia foi sua cúmplice durante a narrativa, pois desde o início ela desconfia que Juliano não é uma pessoa confiável

e de caráter. Mesmo ela não estando presente em todas as situações ruins que Toni passou, ela é quem o acompanha até o fim e o auxilia com a sua amizade.

4.4 QUADRO DETALHADO DAS OBRAS ANALISADAS

Marcos Rey foi um escritor, o qual confirma Sena (2008, p. 83), que em pleno início da década de 1980 emprestou artifícios dos mestres de crimes de notoriedade internacional e reuniu características próprias como tensão social, jogos intertextuais com a televisão e o cinema e abordagem de temas como drogas e inclusão social. Assim, cada narrativa, com sua trama envolvente, apenas comprova o renome de Marcos Rey na literatura policial e juvenil.

As três obras de Marcos Rey analisadas nesta pesquisa, apesar das diferenças no plano de acontecimentos, apresentam muitas semelhanças entre si, dentre elas, a principal é a presença de personagens jovens inseridos numa trama policial, fato que estabelece, então, o romance policial juvenil no Brasil. Para melhor percepção dessas características predominantes do gênero romance policial e das marcas essenciais literatura juvenil, segue um quadro detalhado com informações relevantes sobre cada obra para sintetizar a configuração de sua escrita.

	<i>O MISTÉRIO DO CINCO ESTRELAS</i>	<i>ENIGMA NA TELEVISÃO</i>	<i>NA ROTA DO PERIGO</i>
CAPA E ILUSTRAÇÕES	Jayme Leão	Jô Fervereiro	Daniel Muñoz
NÚMERO DE LAUDAS	128	128	128
EDIÇÃO	13 ^a	1 ^a	1 ^a
EDITORA	Ática	Ática	Ática
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Leo; Gino; Ângela; Barão; Guima; Hans; Malena; Doutor Arruda e Lima.	Paulo Maciel; Ivo Maciel; Renata Rocha; Petra Santana e Djalma Ventura.	Toni; Juliano; Antero; Silvano; Borges; Amélia; Raquel e Virgínia.
CRIME	Homem morto em	Vários crimes em	Esquema de

	um quarto do hotel, a mandado do Barão, envolvido em tráfico internacional de drogas.	sequência. As vítimas são atores, apresentadora e repórter da TV Mundial.	desmanche de carros e roubo de caminhões.
PISTAS	Cadáver no hotel; Temor do Barão em relação à Toni continuar trabalhando no hotel.	Romance que narra história parecida como que estava acontecendo.	Crescimento rápido da empresa de Antero; Visita de Antero na oficina de desmanche.
DETETIVE	Leo, o jovem protagonista.	Ivo, o jovem protagonista.	Toni, o jovem protagonista.
DESFECHO	Com ajuda de Gino, Ângela e Guima, Leo descobre que o Barão era chefe de uma quadrilha internacional de drogas e que tinha um cúmplice dentro do hotel. Barão, que é reconhecido por ser filantropo e caridoso, foi desmascarado.	Com a ajuda de Renata, Ivo descobre que o assassino em série era o sobrinho de uma das vítimas. Djalma Ventura matou várias pessoas para despistar a sua ganância pela herança de seu tio, que era ator.	Sozinho, Toni descobre que seu padraсто Antero comprava caminhões roubados para enriquecer a frota. Tudo isso aconteceu por um acaso, mas fez com que Toni percebesse o motivo de Antero ser arrogante.

Quadro 2 – Características principais das obras analisadas.

Fonte: Autoria própria.

O distanciamento da ideia de que a literatura juvenil deve ser ingênua e fantasiosa, despertou em Marcos Rey a possibilidade de fundir narrativas policiais com o universo juvenil e, seguindo essa percepção, publicou vários livros na Série

Vaga-Lume, dentre eles, os três citados acima. Em suma, é perceptível a criatividade de Marcos Rey em cada narrativa, pois as cenas, os diálogos, os acontecimentos e os mistérios somam-se e resultam numa grande aventura policial. A busca por histórias que despertem o prazer de jovens leitores, sem compromisso com qualquer lição de moral, trouxe para a literatura brasileira um novo conceito sobre o gênero romance policial e uma diferente noção sobre a literatura juvenil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao confirmar a relevância do gênero romance policial para a literatura universal, é impossível discorrer sobre o assunto sem exaltar os gloriosos escritores e escritoras que difundiram o gênero desde o século XX até os dias atuais, pois a influência dos predecessores permanece até hoje, suas teorias continuam a delimitar os acontecimentos das narrativas e estruturam de forma semelhante todos os livros do gênero.

Por esse motivo, é essencial compreender a vasta trajetória do gênero em âmbito universal para se chegar ao surgimento do mesmo no Brasil. Com isso, percebe-se que no contexto literário brasileiro, o gênero romance policial é recente em relação a outros países, visto que por meio das constatações explanadas nesta pesquisa, nota-se que o percurso do gênero no Brasil ainda está no início e ainda tem muito que oferecer. Nesse contexto, se vê que a Série Vaga-Lume oportunizou a muitos autores estabelecerem suas carreiras e a seguirem inovando na literatura nacional, com suas tramas de mistério aliadas ao universo juvenil.

Dentre todos os autores da Série Vaga-Lume, da Editora Ática, o mais notável foi Marcos Rey, um autor brasileiro que, embora escrevesse para adultos, adentrou na literatura juvenil e apresentou temas atrativos para os adolescentes. De maneira singular, Rey reuniu a literatura policial com a literatura juvenil e fez com que seu trabalho se consolidasse de forma inovadora, mostrando que seu talento é verdadeiramente grande e valioso. Sua visão sobre temas relevantes para a sociedade mescla-se perfeitamente com os acontecimentos policiais que eram rotineiros nos centros urbanos daquela época, anos 1980.

Contudo, é significativo relatar que, por muitas vezes, o gênero policial é considerado uma literatura menor em relação às outras e não diferente disso, há a ideologia que a literatura juvenil é inocente e simples. Em contrapartida, a junção dessas duas vertentes – a narrativa policial e a literatura juvenil – tornou-se um sucesso nas publicações de Marcos Rey, pois desconstruiu e rompeu o preconceito por meio da boa aceitação do público e da sua prestigiosa arte de escrever.

Pensando na realidade de jovens brasileiros que sentiam dificuldades em encontrar livros interessantes e envolventes, a Série Vaga-Lume veio a contribuir para a busca pelo prazer da leitura e a difusão do hábito de ler no cotidiano desses adolescentes, bem como oportunizar jovens autores que estavam à procura de um

lugar importante na literatura nacional. Ressalta-se que obras de romance policial atreladas à literatura juvenil podem ser essenciais para um jovem que está deixando a infância, e seus livros de criança, para adentrar no mundo adulto e iniciar seu processo de conhecimento de temas que, por vezes são cruéis.

Constata-se esses temas sociais na obra *O Mistério do Cinco Estrelas* de Marcos Rey, em que o autor apresentou o jovem protagonista Leo, que com grande ajuda de seu primo Gino e de outras personagens secundárias, resolveu o enigma e descobriu toda a verdade sobre o Barão. Também em *Enigma na Televisão*, que mostrou a sequência de mortes de funcionários da TV Mundial cometida pelo *serial killer* Djalma, sobrinho de um dos atores assassinados, desvendada pelo jovem protagonista repórter Ivo com o auxílio de sua colega Renata. Já em *Na Rota do Perigo*, o jovem protagonista Toni descobre, sozinho, que seu padrasto era dono de uma frota de caminhões roubados, e livra sua mãe de continuar a viver com um criminoso e também apresenta temas obscuros verossimilhantes da sociedade da época, como também dos dias atuais.

Um fato importante é que nas três narrativas policiais juvenis de Marcos Rey analisadas neste trabalho, nota-se que os criminosos eram pessoas aparentemente normais. O Barão era um homem caridoso e filantropo. Djalma era um sobrinho ausente que aparece quase no fim da história. O padrasto Antero era um homem rico e bem sucedido. Contudo, os três eram criminosos e foram desmascarados por personagens jovens, inteligentes e envolventes que conduzem o leitor até que toda trama seja elucidada. Vê-se aí certa criticidade atemporal que também está presente nas cidades brasileiras, a de que muitos sujeitos que representam serem dignos são, na verdade, criminosos enrustidos, tema esse que pode agradar facilmente o público jovem e levá-los a discussões e desconstrução de ideias.

Nas três obras analisadas percebe-se a teoria de Freeman, citada por Boileau e Narcejac, identificando o gênero romance policial, bem como outras características relevantes que toda narrativa policial deve conter, tais como: crime, pistas, detetives, desfecho e raciocínio lógico. Marcos Rey, homem da rádio e televisão, teve cuidado em cada detalhe em desenvolver as narrativas, pois sempre se pautou no público jovem. Por isso, lembrou-se da sua adolescência e questionou-se: o que eu gostava de ler? A resposta foi simples: romance policial. E daí em diante seguiu publicando até pouco antes de sua morte, deixando como legado uma obra completa, inovadora e de sucesso.

Sua vida pessoal influenciou em sua escrita. A paixão pelos livros desde criança, as contações de histórias de seu pai, a paixão pelas histórias em quadrinhos, a linguagem ágil e sutil do rádio e a rapidez das cenas da televisão, os termos em inglês aprendidos nos escritórios e a afeição pela cidade de São Paulo e Rio de Janeiro o encaminharam para a elaboração de grandes histórias. O universo entrou por um acaso com *O Mistério do Cinco Estrelas*, mas lhe forneceu um grande reconhecimento como autor, não só na literatura policial, mas também na literatura juvenil.

Com as constatações sobre o romance policial universal, brasileiro e sua integração com a literatura juvenil ao longo dessa pesquisa, percebe-se que Marcos Rey realizou um trabalho formidável, pois seu objetivo maior que era envolver o público jovem através de histórias fascinantes, cheias de tramas, enigmas e mistérios, onde a busca por respostas e justiça mantivessem o leitor preso, animado e estimulado até o fim por meio do raciocínio lógico das personagens, foi alcançado e resultou-se em milhares de vendas, várias edições e grande sucesso. Por seu sucesso de vendas na Série Vaga-Lume, nota-se facilmente que Marcos Rey teve papel fundamental no triunfo do gênero para o público juvenil no Brasil.

Nessa concepção, Marcos Rey consolidou o romance policial juvenil brasileiro com suas obras inovadoras, encantadoras e transformadoras para a realidade literária do Brasil, não somente na década de 1980, mas até os dias atuais. Estimulou jovens a adentrar no mundo literário e apreciar suas tramas envolventes do início ao fim, assim como retomou o gênero romance policial que por vários anos estava abafado e esquecido e o fundiu com a literatura juvenil. Enfim, de forma inovadora e única, Marcos Rey estabeleceu a consolidação do romance policial juvenil brasileiro.

REFERÊNCIAS

- 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.
- CARVALHO, Patrícia Alves. **Mattos, Malta Ou Matta? O Policial Em Aluísio Azevedo**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.
- CARVALHO, Rafael Nascimento Da Cunha. **O GIGOLÔ DAS PALAVRAS: Leitura Das Memórias De Um Gigolô, De Marcos Rey**. São Paulo: Universidade De São Paulo, 2013.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico Da Literatura Infantil E Juvenil Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. **Literatura Policial Brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. **O Que É Romance Policial**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- REY, Marcos. **Enigma na Televisão**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- REY, Marcos. **Na Rota do Perigo**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- REY, Marcos. **O Caso Do Filho Do Encadernador – Romance Da Vida De Um Romancista**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- REY, Marcos. **O Mistério Do Cinco Estrelas**. 13. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- SENA, José Eduardo Botelho de. **Tradição E Inovação Em O Mistério Do Cinco Estrelas, De Marcos Rey**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008.
- SOUZA, Rosiane Cristina de. **Entre Mistérios E Enigmas: Um Estudo Sobre O Romance Policial Para Jovens Na Série Os Karas De Pedro Bandeira**. Paraná: Universidade Estadual De Maringá, 2011.