

O GÊNIO DO CRIME: DO SUSPENSE À CRÍTICA SOCIAL

Maria Zaira Turchi *

RESUMO

A corrente de suspense na Literatura Infantil e Juvenil Brasileira é bastante fértil, tendo em João Carlos Marinho um de seus representantes mais importantes. O presente ensaio volta-se para o estudo de sua obra, *O gênio do crime*, mostrando como e por que se pode considerá-lo uma narrativa de suspense – opção intermediária entre o romance policial clássico, de enigma, e o romance, “série negra”. O estudo se propõe, ainda, a mostrar como o romance, atrás do suspense que prende o jovem leitor, vai promover uma crítica irônica e bem humorada a questões de nossa realidade social.

1. O Gênero Policial

O gênero policial pode ser subdividido em espécies diferentes de narrativa. O romance policial clássico é também conhecido por romance de enigma. Denominação bastante apropriada, uma vez que seu ponto de partida é sempre um enigma que vai atuar como desencadeador da narrativa que só vai atingir seu desfecho com a solução deste enigma inicial. Tzvetan Todorov argumenta em seu artigo, “Tipologia do romance policial”, sobre a existência de uma dualidade na base do romance de enigma, em outras

palavras, este romance não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquérito. “A primeira, a do crime, é de fato a história de uma ausência: sua característica mais justa é que ela não pode estar imediatamente presente no livro. (. . .) O estatuto da segunda é, como vimos, igualmente *excessivo*: é uma história que não tem nenhuma importância em si mesma, que serve somente de mediadora entre o leitor e a história do crime.”¹ A narrativa policial clássica se constrói, portanto, nesse espaço de ambigüidade entre o real ausente – o crime – e a presença do insignificante – o inquérito –, insignificante por não existir “em si”, mas em função de um determinado crime.

O gênero policial tem em Edgar Allan Poe (1809-1849) seu criador, sendo suas narrativas exemplo expressivo do tipo policial de enigma. Poe argumenta em seu artigo, “Método de composição”, que, em literatura, nada é criado por acaso, tudo deve caminhar rigorosamente para a solução desejada. Com esta idéia de precisão e rigor lógico na criação de um texto e sob a influência do Positivismo vigente, Poe cria seu famoso detetive Du-

* Professora Adjunto do Deptº de Letras/ICHL. Mestre em Teoria da Literatura – Especialista em Literatura Infantil e Juvenil. Professora de Teoria da Literatura e Literatura Infanto-Juvenil.

1. TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo, Perspectiva, 1979. p. 97.

pin, uma verdadeira máquina de raciocinar, capaz de inferências e raciocínios rigorosos e brilhantes que levam as investigações a bom termo.

Como já dissemos, a narrativa policial clássica é composta de duas histórias: a do crime e a do inquérito. As investigações começam após o crime; o detetive procura desvendar, portanto, uma ação passada e a consequência básica dessa estrutura é a imunidade do detetive. Através de vestígios, indícios, pistas ele consegue reconstruir uma história passada e assim descobrir o culpado. É o que acontece com Dupin que se lança na tarefa de investigação depois de o crime ter acontecido, conservando sempre sua imunidade. Além disso, essas narrativas são organizadas em forma de memória e, geralmente, narradas por um amigo ou auxiliar do detetive, nunca por ele próprio, permitindo, assim, o aparecimento de soluções surpreendentes, tanto para o leitor como para o narrador.

Grande parte dos detetives do romance de enigma clássico vão ter suas aventuras narradas por outros personagens do texto. Muitas vezes esses personagens-narradores são fixos e se mantêm em todas as narrativas, funcionando como memorialistas desses detetives. Às vezes pode ocorrer a visão de um narrador impessoal, mas nunca de um narrador totalmente onisciente, capaz de revelar tudo, o que é inadequado ao gênero que deve manter a expectativa. Outra característica que já aparece em Poe e perdura por toda a evolução do romance policial é a utilização de jogos intertextuais: momentos em que a narrativa se

refere a narrativas anteriores, seja para elogiar, criticar, parodiar ou avançar noutra direção.

Caminhando no tempo, vamos encontrar Conan Doyle (1859-1930) com seu célebre detetive Sherlock Holmes. “Se o método de ação de Dupin podia ser caracterizado, em última análise, como uma leitura de índices via intelecto, em Holmes, esse método encontrará a seu serviço procedimentos técnicos científicos: colheita e análise de impressões digitais, análise de tipo sanguíneo, testes de tempo de coagulação, pesquisa de rastros, marcas, vestígios etc.”² Sherlock Holmes é dotado de forte personalidade e Conan Doyle o apresenta como detetive (máquina de raciocinar), mas também como homem (com hábitos pessoais e vícios), tudo isto faz com que Holmes atinja enorme popularidade e se torne, com sua capa e seu chapéu, o protótipo do detetive.

Ainda na linha da clássica narrativa policial de enigma estão os romances de Agatha Christie (1891-1976), a maioria deles protagonizados pelo detetive Hercule Poirot e narrados por um personagem fixo: Capitão Hastings. “Se em Poe temos um caso real reconstruído na criação literária, lentamente, na evolução do romance de enigma, a criação literária vai-se descolando do real, e até mesmo do campo do verossímil, para enveredar na esfera dos possíveis. Recorre-se a sofisticadíssimos métodos de assassinar: venenos orientais des-

2. REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo, Brasiliense, 1983. p. 39.

conhecidos pelos cientistas, armas pré-reguláveis, etc.”³ Agatha Christie escolhe seguir por este caminho e é, sem dúvida, a representante do gênero policial que mais se distancia do campo do verossímil.

Em oposição ao romance policial de enigma, surge outro tipo de narrativa, o romance “Série Noire”, ou romance da “Série negra”, ou “romance negro”. Começa por abolir o enigma inicial e romper com a estrutura da dupla história (a do crime e a do inquérito). A narrativa perde o tom memorialista e passa a ser construída no presente, uma vez que não se trata de desvendar um crime passado, mas de atuar lado a lado com o criminoso. Esta nova situação narrativa tem como conseqüência a não garantia de imunidade física do detetive, que passa a atuar *in loco*, na convivência direta com o crime e com os criminosos envolvidos.

Enquanto o romance de enigma atua na esfera do raciocínio matemático que o detetive realiza para caminhar do efeito à causa, ou seja, um cadáver e certos indícios que vão levar ao culpado, o romance negro é sustentado pela espera do que vai acontecer e a direção que ele toma é da causa ao efeito.⁴ As ações são bastante exploradas e detalhadas, pois são elas que criam as situações de suspense que vão prender o leitor.

O romance policial “Série Negra” tem como criador Dashiell Hammett (1894-1961) e como um dos mais expressivos seguidores Raymond

Chandler (1896-1959). Os detetives protagonistas de suas histórias, respectivamente Sam Spade e Philip Marlowe, são completamente diferentes dos detetives do romance clássico. Além de não terem sua imunidade garantida, nem sempre resolvem os mistérios. O detetive elegante, fino, perfeita máquina pensante é substituído pelo rude, vulgar, deselegante, que usa gírias e palavrões, capaz de paixões e ódio e sempre com um humor caustico. Como podemos ver, o romance negro vai efetuar uma paródia por inversão do romance de enigma.

Dessas duas formas tão diferentes surge uma terceira que combina suas propriedades: o *romance de suspense*. “Do romance de enigma, ele conserva o mistério e as duas histórias, a do passado e a do presente; mas recusa-se a reduzir a segunda a uma simples detecção da verdade. Como no romance negro, é essa segunda história que toma aqui o lugar central. (. . .) existe a curiosidade de saber como se explicam os acontecimentos já passados; e há também o suspense: que vai acontecer às personagens principais?”⁵ O enigma passa, desta forma, a ser um ponto de partida para a narrativa que vai desenrolar-se no presente, fazendo com que as personagens não conservem a imunidade física e arrisquem constantemente a vida.

2 . O Suspense em *O Gênio do Crime*

Na literatura infanto-juvenil brasileira, vamos encontrar inúmeros ro-

3. Idem, *ibidem*. p. 47.

4. Cf. TODOROV, Tzvetan. *Op. cit.* p. 99.

5. Idem, *ibidem*. p. 102.

mances que podem ser incluídos no gênero policial, constituindo-se numa importante corrente na atualidade. *O gênio do crime*, de João Carlos Marinho, romance juvenil que tem alcançado enorme sucesso, basta verificar as repetidas edições (27), é uma narrativa do tipo policial de *suspense*, uma vez que combina elementos próprios dos romances de enigma e dos romances negros e, avança mais ainda, no sentido de que vai parodiando tudo com muito humor. Tentaremos argumentar por que o romance de João Carlos Marinho é policial de *suspense*, apontando as características desta modalidade do gênero nos elementos que estruturam a narrativa, tais como: ação, tempo, espaço, personagens, foco narrativo, e tentaremos ainda mostrar de que forma a paródia ao gênero policial é feita a partir de um discurso irônico e bem humorado.

Há um enigma inicial que suscita o mistério – a falsificação das figurinhas de futebol –, estabelecido logo nas primeiras páginas: “existe por aí uma fábrica clandestina falsificando minhas figurinhas difíceis” (p. 15). Este enigma, como nos romances clássicos de enigma, torna-se a mola propulsora da narrativa que só atinge seu desfecho com o desvendamento do mistério. O romance, no entanto, não se estrutura na ambigüidade das duas histórias: um inquérito sobre um crime já ocorrido, ou a apreensão do detetive sobre uma ação passada. Em *O gênio do crime* a narrativa é construída no presente, característica dos romances negros, e os detetives atuam lado a lado com o criminoso. Não há a reconstrução e o desvendamento de um

crime passado, mas a exploração e o detalhamento de ações presentes que levam ao desvendamento do enigma inicial. Os detetives não têm sua imunidade física garantida, correndo até mesmo perigo de vida e é da pergunta sobre o que vai acontecer às personagens principais que nasce o suspense.

Em *O gênio do crime* a narrativa é estruturada pela lógica da causalidade e vai montando, pista por pista, a história de um grupo de meninos-detetives em competição com um detetive escocês invicto, na descoberta de uma fábrica clandestina. Jogo narrativo semelhante a um quebra-cabeça, onde se vão encaixando as várias peças até surgir a figura completa. Assim, a narrativa vai sendo construída a partir de observações e deduções que levam a uma pista; ao segui-la, os heróis se vêem diante de complicações que provocam o retardamento do resultado esperado, até que, por fim, uma etapa é vencida que vai levar a nova pista, com novas complicações e retardamento da ação, e mais outra etapa vencida em direção ao objetivo principal que é desvendar o enigma. O leitor fica preso neste jogo narrativo que vai revelando devagar fragmento por fragmento, avançando e recuando, indo e vindo, criando, assim, o suspense. A expectativa do próximo passo e o desejo intenso de desvendar o enigma fazem com que o leitor devore páginas e páginas, sem conseguir despregar os olhos do texto.

O romance policial conserva uma semelhança com a estrutura das fábulas e contos populares. Vladimir Propp, estudando as fábulas do folclore russo, acabou por determinar-lhes

os elementos invariantes, as funções que englobam as esferas de ação das personagens, e os elementos variantes – os atributos dos seres narrativos. A personagem pode ser qualificada como herói, falso herói, agressor, doador, mandante, auxiliar ou pessoa procurada, dependendo das funções específicas que ela desempenhar na intriga. Gianni Rodari menciona a possibilidade de aplicar às histórias de 007, o mesmo método esquematizado por Propp, conservando as funções até na mesma ordem em que aparecem na fábula, “tão viva e insistentemente presente está a estrutura fabulística na nossa cultura”.⁶

Claude Bremond, ao voltar-se para a narrativa em geral, verifica que a descrição de um gênero literário pode ser precedida do mapa das possibilidades lógicas de qualquer narrativa. A seqüência elementar obrigatória a todo processo narrativo é formada por três funções básicas: “a) uma função que abra a possibilidade do processo sob forma de conduta a conservar ou de acontecimento a prever; b) uma função que realize esta virtualidade sob forma de conduta ou de acontecimento em ação; c) uma ação que fecha o processo sob forma de resultado esperado”.⁷ Simplificando, há um objetivo, uma ação e um resultado. Esta seqüência básica abre para novo esquema ampliado: sujeito (personagens), melhoramento a obter (objeti-

vo), obstáculo a eliminar (problema), meios possíveis (recursos), organização dos meios (ação), sucesso ou fracasso (resultado). As esferas da ação podem-se organizar da perspectiva de um sujeito ou de outro, do protagonista ou do antagonista, do herói ou do bandido.

Organizando a ação em *O gênio do crime* da perspectiva dos heróis, vamos poder dividir o romance em três partes distintas. Na primeira delas aparecem os meninos (Gordo, Pituca e Edmundo) como sujeitos da história. Eles são os detetives que têm como *objetivo* descobrir a fábrica clandestina. Portanto, os meninos querem resolver o *problema* da falsificação das figurinhas, descobrindo, assim, a fábrica (*objetivo*). Valem-se, inicialmente, do único *recurso* que possuem: seguir o cambista do Largo de São Bento. Como esta é a única pista, os heróis seguem o cambista – *ação* que vai ter como resultado o fracasso da investigação, uma vez que o cambista consegue despistá-los.

Toda esta seqüência poderia ser vista pela perspectiva do vilão. Da mesma forma que as crianças têm como objetivo descobrir a fábrica, o cambista deseja ocultar a fábrica, não deixando que seu caminho seja descoberto. A técnica utilizada é a da dissimulação, por isto o antagonista toma vários ônibus, anda a pé por rua contra-mão, toma taxi e vai zigue-zagueando pela cidade para disfarçar seu caminho. A trapaça é a operação que vai orientar a ação dos vilões ao longo de *O gênio do crime*. “Trapaçar é ao mesmo tempo dissimular o que é, simular o que não é, e substi-

6. RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. São Paulo, Summus, 1982. p. 67.

7. BREMOND, Claude. “A lógica dos possíveis narrativos”. In: *Análise estrutural da narrativa*. Vozes, Petrópolis, 1971. p. 110.

tuir o que não é pelo que é em um parecer ao qual a vítima reage como a um ser verdadeiro.”⁸

É exatamente isto que faz o cambista, conseguindo dissimular tão bem que Gordo, Pituca e Edmundo fracassam novamente numa segunda tentativa de seguir o seu trajeto, depois que sai do Largo de São Bento com o pedido de figurinhas difíceis. Bolacha, outro apelido do Gordo, sai, então, com a brilhante idéia de seguir o cambista pelo avesso até descobrir sua casa:

“— Esperamos o cambista antes das duas horas no Largo de São Bento, vemos ele chegar e marcamos o lugar de onde veio. No dia seguinte um pouco mais cedo ficamos no lugar que apareceu na véspera e marcamos o lugar de onde veio para chegar ali e assim vamos fazendo, marcando os pontos de onde vem, e no fim damos no lugar de onde partiu. Tá? Isto se chama seguir pelo avesso ao revés ao contrário de trás pra diante inversamente revirado. . .” (p. 33)

Alcançam o objetivo com sucesso: chegam à casa do cambista. Esta peça se encaixa perfeitamente no jogo do enigma a ser desvendado; mas o

suspense chegaria ao fim e a narrativa também, se bastasse os detetives mirins seguirem o cambista na saída da casa para chegarem até a fábrica clandestina. Dificuldades e complicações aparecem para retardar a ação e manter o suspense. Acabam por descobrir que a cada dia o cambista vem de um ponto diferente da cidade, o que quer dizer que ele não entra em contato com a fábrica depois dos trajetos des-pistantes. Concluem, então, que o contato deve ser antes das dez para a uma, quando o cambista sai de casa, ou depois das seis e meia da tarde, quando chega. E assim os fragmentos vão-se juntando e a cada etapa investigadores e leitores se apossam de informações importantes.

Tudo parece caminhar bem até que no capítulo 13 surge a figura do detetive escocês, Mister John Smith Peter Tony, contratado pelo gerente da fábrica de seu Tomé para resolver o problema. Se os *sujeitos* da ação antes eram os meninos, agora são eles e o detetive escocês; se antes o *objetivo* era descobrir a fábrica clandestina, agora é descobrir *primeiro*. A ação passa a seguir dois caminhos, às vezes paralelos, às vezes diferentes, pois há a investigação dos meninos e há a investigação de Mister John.

Os meninos, que estão na frente do detetive invicto, já sabem que devem observar o cambista das seis e meia da tarde, quando ele chega em casa, até às 12:50 do dia seguinte, quando ele sai de casa. Edmundo, Pituca e Bolacha dividem entre si o tempo em que cada um deve ficar acordado, vigiando. São momentos de tensão e expectativa, pois as crianças podem

8. Idem, *ibidem*. p. 124.

dormir, algo pode lhes acontecer. Impressão que o narrador faz questão de manter, basta lembrar a cena em que o Gordo deveria voltar à barraca no horário combinado e passar a obrigação a Edmundo e não aparece, nem está na tocaia. A tensão logo se desfaz quando Edmundo o encontra, observando a casa do cambista de um ângulo melhor.

As situações de risco e a fragmentação das informações vão mantendo o suspense. Podemos observar isto muito bem no trecho em que Bolachão descobre o local onde o bandido se esconde para, com um binóculo, copiar a lista de figurinhas que o filho do cambista coloca sobre a carteira na escola. Os capítulos 25, 26, 27, 28 e 29 são bastante tensos; Bolacha está só e deve seguir na investigação sem pedir auxílio a ninguém. O suspense também é maior porque o leitor sabe que o Gordo está na reta final; se ele tiver sucesso, logo mais o culpado será conhecido. No entanto, se surgir qualquer complicação sua vida estará em risco e a descoberta será retardada.

É interessante observar esta mesma seqüência narrativa sob o ponto de vista do bandido. O objetivo de Bolacha é seguir o vilão e descobrir a fábrica clandestina. Este último, por sua vez, tem o objetivo de dissimular suas ações para que a fábrica não seja descoberta. Suas várias manobras dissimulam o que é e simulam o que não é: olha no binóculo, copia a lista e faz as encomendas por telefone, anunciando-se por uma senha; sai num Volks bordô; troca de automóvel num determinado ponto do trajeto e toma um Aero-Willys creme; passa a mão

na cabeça e arranca a cabeleira branca e tira o nariz pontudo e põe no bolso; fica moreno e de nariz pequeno; depois de muito rodar pela cidade pára na porta de uma casa que deve ser a fábrica.

Voltando a acompanhar a ação da perspectiva do Gordo, vamos ver que o número da fábrica ele já descobriu: 959. Se ele conseguisse sair dali com facilidade, estava desvendado o enigma e o romance encerrado. Mas a narrativa vai-se prolongar devido às complicações. Quando anoitece, Bolacha pensa que é hora de fugir. Surge, porém, a primeira complicação: “Que azar, o porteiro ainda não saiu” (p. 85). Resolve, então, procurar um telefone na casa e encontra um com facilidade, encontrando também o endereço completo da fábrica. Assim tudo parece caminhar perfeitamente, quando surge a segunda complicação: “Nisso o gordo ouviu o ronco dum automóvel que entrava no jardim” (p. 86). Assim mesmo consegue discar. A demora em atender o telefone e o falatório de seu Tomé, retardam a denúncia de Bolacha e isto aumenta a tensão e acelera o ritmo narrativo. Quando ele consegue falar, os bandidos já estão dentro da sala (terceira complicação). Ainda assim ele consegue dizer o endereço a seu Tomé. Nova complicação: o chefe dos bandidos, o gênio do crime, consegue imitar a voz do Gordo com perfeição e muda o endereço, duas vezes, valendo-se de nomes parecidos, também uma técnica de trapacear, e confunde seu Tomé. Outras complicações: prendem o Gordo no porão da casa, onde está escondida a fábrica clandestina e avisam que ele vai morrer.

Para o leitor, não há mais o enigma. Já se sabe quem é o bandido e onde está localizada a fábrica de figurinhas falsas. O foco de interesse muda para outra investigação: a que vai levar à descoberta do Gordo. Neste momento, a narrativa se divide na sua terceira parte. O *objetivo* agora não é mais encontrar a fábrica clandestina, mas sim encontrar Bolachão que já descobriu a fábrica. Se na parte anterior os meninos e o detetive invicto se apresentavam como adversários, agora são aliados e perseguem juntos o mesmo objetivo.

Acompanhando o fio do suspense, vamos ver que a técnica é a mesma dos capítulos anteriores: uma idéia ou uma pista, tentativas com complicações e retardamento e, por fim, muitas vezes no último minuto, uma etapa solucionada. O modelo vai-se repetindo até as informações e os fragmentos se juntarem num todo final. O Gordo, preso no porão, andando de um lado para o outro, acaba por ter uma boa idéia:

“O verso das figuras tudo em letras miúdas explicando o regulamento do concurso. Se conseguir mudar os tipos de impressão, poderei mandar um recado. Mas preciso ficar sozinho. Ah, ótimo, o chefe deu lanche para a uma e meia.” (104)

Bolacha fica só e pode desenvolver sua boa idéia. Tudo parece caminhar com perfeição, o recado já está composto, quando, na parte final dos

endereços, o Gordo se precipita, machuca o dedo e deixa a letra *s* cair na caixa de tipos. Nosso herói sabe que os bandidos estão para voltar e procura se apressar para resolver o problema, solucionando-o no último minuto: “não dava mais tempo para arrumar melhor porque o pilar de aço já levantava a máquina lá em cima” (p. 107).

Do lado de fora, o detetive invicto, Edmundo, Pituca e Berenice armam uma verdadeira parafernália na busca de Bolachão. Acionam jornais, televisão, dão busca em todas as ruas com nome semelhante ao que seu Tomé ouviu, entram em todas as casas cujo número inclui o nove. Chegam, desta forma, ao endereço da fábrica clandestina e até conversam com o Anão, o chefe dos bandidos. Neste momento a narrativa pode ter seu desfecho, mas não é isto o que acontece, nem depois da intuição de Berenice, nada é descoberto. A fábrica de figurinhas falsas está bem dissimulada em fábrica de tecidos.

O Gordo só vai ser descoberto se a sua boa idéia funcionar. No entanto, surge nova complicação que pode impedir o sucesso da ação: as figurinhas impressas durante a noite não foram entregues nem em Santos, nem em lugar algum, como havia sido previsto. no final ele vai ser descoberto porque um dos auxiliares do Anão leva um pouco de figurinhas de presente para o filho que lê o recado do Gordo no verso e leva-o até seu Tomé. Mas o suspense é mantido até o último instante, e um truque narrativo faz crer ao leitor que o Gordo está sendo jogado na banheira para ser dissolvido, quando, na verdade, é a ex-

plosão do Mister, arrebrandando o teto que provoca o barulho:

“— *Podemos jogá-lo, chefe?*

— *Joguem e pulem para trás, atenção aos respingos! Uma gota dessas dá para cegar ou fazer queimadura muito grave.*

— *Lá vai, chefe!*

*Pum! Escapum! Pum!
Pum!*

Voou pedacinho de pedrinha para todo lado e a sala se encheu duma poeira fina de cimento esmigalhado e pó de estuque. Era uma explosão que tinha aberto um buraco no teto; todos coçaram os olhos e Bolachão viu a cabeça amarela espiando lá de cima.” (p. 118)

João Carlos Marinho constrói, com humor e ironia, personagens vivas e dinâmicas, muitas delas verdadeira paródia a personagens dos romances de enigma e dos romances negros. As crianças: Edmundo, Gordo, Pituca e Berenice são os protagonistas em *O gênio do crime*, formando um conjunto fixo de personagens que ressurtem dois anos depois em *O Caneleiro de prata* e, mais tarde, em *Sangue fresco*. Como afirmam Regina Zilberman e Marisa Lajolo, o que identifica certos livros policiais como infantis é a presença de crianças como detetives,

sendo o papel do vilão sempre reservado a adultos.⁹

O Gordo, herói de todas as histórias, usa sua inteligência como arma principal nas estratégias que o levam e a sua turma ao sucesso final. Bolacha parece mesmo uma máquina de raciocinar, capaz de inferências lógicas brilhantes, no melhor estilo dos detetives dos clássicos romances policiais do enigma. Basta lembrar Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot, mentes dedutivas que através de vestígios, pistas, indícios, conseguem reconstruir um fato passado e descobrir o culpado, muitas vezes sem precisar sair de seus domicílios. No capítulo 7, por exemplo, vemos que o Gordo não precisou comparecer ao primeiro encontro, nem seguir o cambista para entender o sistema de despistamento; bastou o relato de Edmundo e Pituca.

Como já foi dito, a revitalização do gênero policial é feita com muito humor; é bastante cômica a cena em que o narrador descreve a tostadeira automática que não pára de fazer torradas e a cabeça do Gordo que não pará de funcionar. Para ter uma boa idéia, a mente de Bolacha entra em funcionamento como uma máquina, e isto na narrativa é materializado e tomado ao pé da letra, concretizando a metáfora:

“*O Bolachão ouvia
quieto como costume, ocu-
pado nas torradas. (. . .)*

9. Cf. LAJOLO, Marisa & Zilberman, Regina. *Literatura infantil brasileira. História & histórias*. São Paulo, Ática, 1984. p. 141.

– *Pera aí. Tem uma idéia mexando na minha cabeça, parece boa. Ela vai, volta, mas não consigo pegar, foge logo.*

Estava com cara diferente de quem está inspi-rado e começou a andar daqui prali; ia até o trem elétrico, dava meia volta, passava no posto de gasolina, no aviãozinho, na ambulância, parava no autotrama e voltava de novo.

(. . .)

– *Peguei-te! – gritou o gordo e deu uma palmada na testa. – Vamos seguir o cambista ao avesso.*” (p. 32, 33)

O *gênio do crime*, como já dissemos, apresenta características do romance de *suspense*, modalidade que está entre o romance de enigma e o romance negro. O Gordo é uma máquina de raciocinar e, por isto consegue desvendar o enigma. Todavia, como a segunda história – a investigação – ocorre no presente, o detetive não tem sua imunidade garantida. Bolacha sofre torturas e corre até mesmo perigo de vida ao ser preso pelo bandido. As outras crianças também, participando da investigação, não estão livres de risco, Edmundo chega a apanhar do cambista quando tenta segui-lo.

Seu Tomé, dono da fábrica de figurinhas Escanteio, é o responsável pelo envolvimento da turma de meninos no caso policial. Na narrativa, ele é o adulto que consegue estabelecer

uma relação de igualdade com as crianças, respeitando-as e confiando nelas. Seu Tomé entra no jogo e participa da fantasia infantil, transgredindo até mesmo aquilo que é valorizado pelos adultos como: obediência, verdade, bom comportamento. Esta situação pode ser vista no capítulo 14, quando seu Tomé ajuda os meninos a inventarem desculpas na escola e em casa, para poderem ficar um tempo fora e investigarem o caso.

O gerente da fábrica, por sua vez, vai ocupar lugar oposto ao de seu Tomé. Não confia nas crianças, acha que elas não são capazes de realizar a investigação e é por isto que as afasta do caso, convidando um detetive escocês Mister John Smith Peter Tony. A sátira, o deboche estão presentes até nos nomes que, traduzindo para o Português, nada têm de pomposo, pelo contrário são nomes absolutamente comuns. Embora o texto diga que o detetive é escocês, sua caricatura é muito mais a de um norte-americano.

Mister John, o detetive invicto, da mesma forma que o detetive mais famoso dos romances de enigma – Sherlock Holmes – utiliza, como método de ação, recursos técnicos científicos sofisticadíssimos. Enquanto os meninos descobrem a casa do cambista com inteligência e argúcia, mas demorando um tempo maior, Mister John descobre o local rapidamente com o auxílio de uma lente gigante que ele tem no seu helicóptero particular. Embora seus métodos de ação sejam ao estilo de Sherlock Holmes, ele não tem nada da figura sutil e fina dos detetives dos romances de enigma. Pelo contrário, é rude, vulgar e

está sempre bebendo, o que faz lembrar Sam Spade, detetive dos livros de Dashiell Hammett, criador da “Série negra”.

Em *O gênio do crime* é possível estabelecer entre as personagens uma série de oposições e ligá-las por pares, sendo Bolacha a figura que se mantém em quase todos os pares. Podemos começar por Bolachão X Detetive invicto – temos aí uma relação de disputa. Bolachão usa a inteligência para resolver os problemas, Mister John tem conhecimentos aprendidos e acumulados na vida de investigador e está de posse da mais moderna e sofisticada tecnologia. Este par nos leva a outro mais amplo: técnica X razão. No final do romance vence a razão e a inteligência do Gordo que, junto com seus amigos, desvenda o mistério.

Outro par possível existe na ligação entre Bolacha X os dois amigos (Edmundo e Pituca). Enquanto os dois últimos se interessam logo pelo caso policial, Bolachão, paradoxalmente, no início, até despreza a idéia de participar da aventura, tornando-se depois o verdadeiro herói. Enquanto Edmundo e Pituca são mais falantes e estão sempre ligados e em movimento, o Gordo é de poucas palavras, parece sempre desligado, mas é sua mente que está sempre em funcionamento.

Nos romances clássicos de enigma não há lugar para o amor e a frase de Pituca parece ironizar esta situação:

“– Berenice Berenice – brincou Pituca. – O federoso quer ficar perfumado para a moreninha. As mu-

lheres influem negativamente sobre a capacidade de percepção dos detetives, perturbam-lhes a intuição e modificam-lhes o ritmo cerebral.” (p. 78)

Nos romances da série negra, porém, há lugar até para paixões e ódio. Como *O gênio do crime* está situado entre as duas modalidades do gênero, temos a relação amorosa que é estabelecida no romance através do par Bolachão X Berenice. Ele que parece descuidar-se das matérias do coração, não se preocupando nem mesmo com sua aparência física, modifica este comportamento quando se confronta com a “moreninha muito bonitinha, de olho grande e cabelo lisinho” (p. 61). O Gordo desvenda os enigmas pela razão e Berenice pela intuição.

A oposição entre Bolacha X Anão, ou então, entre o herói X o falso herói, constitui-se no par mais importante do romance. O momento de maior tensão na narrativa é aquele em que eles se confrontam numa luta dura e desleal, uma vez que o Anão está equipado com os mais sofisticados recursos técnicos para atuar no crime, e Bolachão só tem em seu auxílio a própria inteligência. Desse confronto, Bolacha sai vitorioso e é confirmado como herói. Vitória que não se deve à atuação de algum poder tecnológico nem à esperteza ou à experiência, mas à força da razão e da inteligência. Ludibriando tanto o gênio do crime, o Anão, como o gênio do desvendamento dos crimes, o detetive escocês, Bolacha se torna o verdadeiro gênio do crime, não a serviço do Mal, mas a

serviço do Bem. Nisto reside a ambigüidade do título do romance, que deixa em aberto, sugerindo apenas, as várias possibilidades interpretativas. É importante lembrar que “o desvendamento do mistério por um protagonista criança representa uma espécie de confronto entre o universo adulto e o infantil; e a vitória da criança sublinha sua argúcia frente ao mundo dos grandes, o que sem dúvida é gratificante para os leitores que se identificam com os heróis dessas histórias”.¹⁰

Outro ponto de identificação está no fato de os protagonistas (Bolacha, Pituca, Edmundo e Berenice) serem crianças comuns, classe média, que freqüentam escola, namoram, gostam de futebol, enganam os pais e se sentem fascinados por aventuras novas. O caráter inovador na construção do tempo e do espaço em *O gênio do crime* propicia uma verossimilhança que também o aproxima da vivência das crianças. O fato não se passa nas férias, numa ilha, praia ou fazenda – tempo e espaços meio míticos, propícios à expansão da fantasia. Ao contrário, as aventuras se misturam ao cotidiano das crianças, na cidade grande, no meio do período escolar: “Era um mês de outubro em São Paulo” (p. 9), tempo e espaço mencionados com precisão logo no início do romance. Característica que permanecerá ao longo de toda a narrativa que menciona sempre lugares reais de São Paulo e até fornece explicações do tipo – “(. . .) seguir automóvel em São Paulo não é fácil” (p. 28). – que só reforçam

a verossimilhança que o texto quer criar.

A escolha do foco narrativo exerce também papel fundamental na aproximação que se quer estabelecer entre leitor e texto. O narrador impessoal escolhido inicialmente para narrar a história, cede, muitas vezes, lugar a um narrador que se intromete na narrativa como se ele fosse uma personagem que estivesse recontando o fato, e fala diretamente ao leitor: “Não vou contar os detalhes todos de como conseguiram sair de casa sem ninguém desconfiar; dou o resumido” (p. 47). O processo de enunciação é revelado no próprio texto pelo narrador: “Esta fazeção de cartas e telefones daria cinquenta e sete capítulos de novela de televisão, (. . .) por isto eu já ponho os três meninos andando na Marginal às cinco da tarde” (p. 47).

Do capítulo 25, quando o Gordo descobre o bandido e começa a segui-lo até o desfecho, o narrador vai-se utilizar da técnica de acompanhar ora a ação do Gordo, preso na fábrica, ora a ação dos que estão do lado de fora, procurando-o, sem antecipar nenhuma informação ao leitor. Este jogo temporal e espacial leva a um grande suspense no final, justamente porque o narrador vai acompanhando o que acontece na fábrica clandestina e deixa de narrar a parte em que o menino leva o recado do Gordo até seu Tomé. Esta parte só é sintetizada no final para que o leitor saiba como o detetive invicto e as crianças conseguiram chegar ao local na hora exata. Desta forma, o suspense sobre o que vai acontecer ao herói é mantido até o final.

10. Idem, *ibidem*. p. 142.

3 . Do Suspense à Crítica Social em *O Gênio do Crime*

Já vimos por que *O gênio do crime* é um romance infantil que se enquadra no gênero policial de suspense. Interessa-nos, agora, mostrar que é através da ironia e do *non sense* que ele incorpora e parodia os elementos mais tradicionais do gênero, promovendo, em última análise, uma crítica à realidade brasileira, em que aparecem questões sociais e existenciais complexas.

O tom bem humorado, que dinamiza a narrativa, manifesta-se desde a escolha dos apelidos do herói, de quem nem sabemos o nome: Gordo, Bolacha, Bolachão, prolongando-se na caricatura do detetive escocês e seu ajuntamento de nomes: Mister John Smith Peter Tony, até chegar no bandido, Anão, estabelecendo uma diferença cômica entre a sua pequena estatura física e sua grande esperteza no mundo do crime.

Outro elemento intensificador do humor é a linguagem solta, moldada pela oralidade, cheia de gírias e capaz de criar um ritmo cênico acelerado na hora das confusões e atrapalhadas; basta ler a batalha final:

“O dinamite do Mister estragou a luz vermelha que disparou pisando forte sem parar vermelhando o pega e só faltava o diabo descer ali de corpo presente praquilo virar o inferno inteirado. O gordo ativou-se e pegou do chão um fio velho da impressora que ti-

nha sido trocado e jogado no chão, e como estava descascado na ponta, Bolachão ligou na tomada e botou-se no meio da sala, segurando a ponta de cá, pertinho do descascado. O Mister já estava com quatro cachos do Almeidinha na mão e despejou um sopapo no Atlas que veio de rodopoio, cai não cai, derrapou capotou e pranchou no chão junto do gordo. O gordo tuchou o fio no túnel da orelha do grandão e o fio escorregou bem que tinha muita cera e deu lá no fundo o relâmpago dum curto-circuito que alumiuu de amarelo o gigante todo e os pelos dele ficaram retos de pé igual porco-espinho. Mas era um grandão resistente porque ainda se levantou largando fumaça pelas orelhas e continuou a brigar com o Mister.”
(p. 118, 119)

A linguagem próxima da realidade cotidiana parece ser o objetivo de João Carlos Marinho. É interessante e engraçado acompanhar a conversa que Pituca tem com o cambista, logo no início do livro, quando o menino faz uma lista de encomendas. A esperteza do malandro está registrada na conversa atrapalhada dos dois. O cambista se vale de um discurso cheio de palavras e vazio de sentido, mas o fato é que consegue impressionar Pituca e convencê-lo a comprar mais figurinhas do que as que ele pretendia:

“– Dez figurinhas diffeis, hein, meu chapa. Custa muito, sabe?”

– Sei e quero para amanhã sem falta.

– Já que, por hipótese, vou lhe contar um motivo: o seguinte é esse, em vez de dez, leva quinze. Te vendo esses da lista e mais o Rildo, o Carlos Alberto, o Ademir, o Leivinha e o Téia.

– Tenho dinheiro só para dez.

– Estou dizendo que leva quinze mas não paga quinze. Paga so quatorze, faça um abatimento. Leva quinze e morre com quatorze, uma de graça, pelo certo, de ponta a ponta.” (p. 22)

A imagem caricatural do detetive escocês é também intensificada pela linguagem: a troca dos gêneros, a utilização dos verbos no infinitivo, o uso inadequado do pronome pessoal, tudo isto contribui para o tom de humor em volta deste personagem. O autor se aproveita de Mister John para brincar com a Língua Portuguesa, fazendo trocadilhos do tipo:

“(. . .) o senhor está magando comigo!

– Non mango e non jabutico.” (p. 113)

A paródia aos romances policiais se dá, também, através dos jogos intertextuais comuns desde os romances clássicos de enigma. Em *O gênio do*

crime a referência geralmente é feita de maneira irônica, bem humorada e irreverente. Os exemplos são muitos, poderíamos mencionar alguns como este que se refere a Sherlock Holmes: “Me desculpe seu sherloque mas é proibido virar à esquerda” (p. 24); ou mesmo este que ironiza a descrição dos famosos detetives que o romance policial faz: “um detetive, por mais que disfarce, carrega seu detetivismo até na maneira especial de soar o nariz” (p. 63). Há também a crítica aos esquemas repetitivos utilizados na descoberta do criminoso, de forma que um assíduo leitor de romances policial consegue intuir o culpado, mesmo antes da narrativa anunciá-lo:

“(. . .) Quem seria o emissário da fábrica clandestina? Um aluno, um professor, o zelador, o faxineiro, o próprio diretor, devia desconfiar de todo mundo, a história dos crimes mostra que o menos suspeito costuma ser o culpado e, pelo revirado, tem vez que não é, e muito detetive já se desmoralizou porque começou logo a desconfiar do menos suspeito e vai ver que o criminoso era mesmo aquele que todo mundo achava que era.” (p. 62).

No meio do suspense, das situações cômicas e das aventuras aparentemente inconseqüentes, a narrativa apresenta problemas sociais e existenciais que retratam a realidade brasi-

leira, “pautada pelo consumo e pela violência”.¹¹ Em *O gênio do crime* a crítica ao consumo no Brasil é feita através da figura do detetive escocês e sua vinda para resolver o caso – expressão clara da mentalidade generalizada no país de valorizar o que vem de fora, em detrimento do nacional. A fala do gerente da fábrica exemplifica bem esta situação:

“– *Realmente, meu jovem amigo, os detetives comuns fracassaram. A fábrica clandestina é chefiada por um gênio do crime, cérebro fora do comum, pensa em todos os detalhes; para enfrentá-lo é preciso um gênio da altura dele e aqui no Brasil não tem; nossos detetives são primários, subdesenvolvidos. Vai, resolvi contratar o maior detetive do mundo: Mister John Smith Peter Tony – o detetive invicto.*” (p. 40)

Esta mesma crítica à mentalidade brasileira de consumir o que vem de fora, sem questionar sua importância ou valor, está representada na passagem em que Mister John é apresentado aos alunos como professor catedrático de geografia. Evidentemente, trata-se de uma farsa, apenas para permitir ao detetive acesso à sala de aula, um importante local para a investi-

gação. No entanto, todos reverenciam o “ilustre” estrangeiro, que é imediatamente acreditado e aplaudido de pé.

A crítica ao consumo transparece também no uso exagerado de recursos técnicos altamente sofisticados. O bandido, o Anão, tem a seu poder equipamentos técnicos que conseguem ocultar com perfeição a fábrica clandestina. É contraditório e irônico que num país subdesenvolvido, como já foi dito no exemplo anterior, onde não se encontra ninguém capaz de desvendar este enigma, haja um gênio do crime, dotado de inteligência privilegiada e auxiliado pela mais avançada tecnologia, que o torna quase invencível.

É contraditório como são contraditórias outras situações: um dono de uma fábrica de figurinhas, que nada tem das grandes multinacionais, está em vias de ir à falência por causa da falsificação, no entanto, suporta o ônus de contratar um detetive estrangeiro para resolver o caso. É o absurdo da própria situação brasileira em que grande parte da população mal se equilibra num salário minguado, e, ainda assim, tem que pagar por soluções caríssimas, buscadas no exterior.

A violência, embora atenuada pelo humor, está presente em *O gênio do crime* e se manifesta em várias passagens. Há, por exemplo, o trecho em que o bandido, para arrancar confissões do Gordo, se vale de torturas, descritas com minúcia no texto. É bom lembrar que o romance de João Carlos Marinho teve sua primeira edição em 1969, plena época do regime militar cujo sistema, para arrancar

11. LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. Op. cit., p. 142.

confissões, era mesmo a tortura cruel, desumana e sem limites.

Outra forma de violência, talvez apresentada de maneira mais jocosa no texto, é a humilhação a que o Gordo deve-se submeter para matar a fome. É se sujeitar por migalhas, ou resistir e morrer de fome. Há toda uma crítica na idéia que o Gordo expressa ao longo da narrativa, de que com fome não se pensa: “Estou tonto de fome, não consigo pensar direito” (p. 86); ou então: “A fome não me deixa pensar; de barriga estofada a cabeça funciona e preciso inventar um plano de escapular” (p. 100). Como se pode pretender do povo brasileiro que pense, estude, seja consciente, se a barriga está vazia? Esta necessidade básica deve ser suprida, antes de qualquer outra coisa.

Além das situações político-sociais específicas, João Carlos Marinho envereda também por questões de caráter filosófico e existencial. Uma reflexão que nos parece muito boa para encerrar a análise de *O gênio do crime* é a que se pode extrair da frase: “(. . .) deixou o pensamento solto porque idéia boa não sai forçada” (p. 103).

Embora este trecho possa ser interpretado de vários ângulos, podemos ver aí uma crítica ao próprio sistema escolar que obriga o aluno a escrever, mas não lhe dá condições adequadas para soltar a imaginação — primeiro passo para o ato de escrever, que é um ato criativo. Como ter boas idéias se não há boas discussões e o pensamento encontra-se limitado. O ato de reflexão livre, momento em que o sujeito se diz de dentro para fora, não pode

estar condicionado a tempo, nem a padrões e modelos fixos. É por isto que o Gordo vai deixando seu pensamento solto, pulando de um fato para outro, reconstruindo a sua história, conseguindo, assim, ter uma boa idéia que lhe vai permitir um projeto de futuro. Como podemos ver, *O gênio do crime* extrapola o jogo infantil, o suspense e envereda pela crítica ético-político-social, tudo isto num discurso irônico e bem humorado.

ABSTRACT

The suspense trend in the Brazilian Literature for Youth is largely used and João Carlos Marinho is one of its most important representatives. The present essay deals with the study of his work *O gênio do crime*, showing how and why this novel can be considered a narrative of suspense, placed between the classical mystery novel, and the so called “black series” novel. This study intends also to reveal that behind the suspense that touches the young reader, the novel makes as well ironical and good humoured criticism of aspects of our social reality.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira. História e histórias*. São Paulo, Ática, 1984.
- MARINHO, João Carlos. *O gênio do crime*. 27^o ed., São Paulo, Global, 1986.
- PALO, Maria José & OLIVEIRA, Maria Rosa. *Literatura infantil voz de criança*. São Paulo, Ática, 1986.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1984.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. 3^o ed., São Paulo, Summus editorial, 1982.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- . *Poética da prosa*. São Paulo, Edições 70, 1971.