

## NARRATIVA POLICIAL INFANTIL: REGRA E EXCEÇÃO

Helena Werneck

PUC-RJ — Letras

MARINHO, João Carlos. O gênio do crime. 29 ed. São Paulo, Global, 1987.

SOARES, Angela. Uni duni e tê. 7 ed. Belo Horizonte, Comunicação, s/d.

Parece um recurso de mera redundância unir, como objeto de comentário, um produto — a literatura infantil — e um gênero — a narrativa policial, já que ambos se normalizariam por aquilo que, no jogo das relações capitalistas, costuma-se denominar de mercado. Ao tentar definir a narrativa policial infantil (aí incluída a oferecida às faixas adolescentes), estaríamos diante de um bem acabado exemplo de literatura de massa: é o público leitor ávido em saciar seu desejo de entretenimento quem dá as cartas sobre as condições de produção deste tipo de texto. Mas é indagando sobre as relações entre o público e a narrativa policial infantil que podemos começar a desmontar os fáceis efeitos da mera redundância.

No Brasil das grandes e médias cidades, aquelas em que se conta com algumas livrarias e uma, ainda que precária, rede de bibliotecas públicas, quando se abordam as preferências de leitura de crianças e adolescentes é sempre necessário balizar esta preferência. De onde parte o movimento que leva o leitor ao livro? Do convívio familiar? Da escola? Da livre curiosidade de, atividade pela comunicação boca a boca? Ou do desejo de acompanhar um modismo difundido pela *mídia*?

A preferência pela narrativa policial marca a entrada do leitor na adolescência e, ainda antes, na pré-adolescência, uma época de retração da opção leitura, que é substituída por outras formas de lazer ou, então, ameaçada pelo dilema dos rótulos “infantil” X “adulto”. Nesta faixa de idade, o apelo à leitura fica menos sujeito às recomendações escolares e passa a ser comandado pela propaganda ou pela independência na escolha da leitura que satisfaz a curio-

sidade e dá prazer. Uma vez conquistado, o leitor parte sozinho em busca de outros títulos do autor descoberto, onde reencontrará o mesmo núcleo básico de personagens em novas e seguidas aventuras.

O exercício de uma independência que começa a se manifestar enquanto desejo e pré-condição para o crescimento, e que se desdobra das atitudes cotidianas para o gesto de escolher o livro de leitura, cria na relação do leitor com o texto da narrativa policial infantil um sistema de homologias e identificações que fixam irremediavelmente este leitor.

Em *O gênio do crime*, de João Carlos Marinho, encontramos na fala de um personagem o princípio que, ao ser contrariado, define boa parte da produção policial para crianças:

“Acho que crianças são para brincar e não para se botar em investigações. Isso de menino detetive funciona em gibis, livrinhos de imaginação, mas a realidade é a realidade. Investigar é para homem” (p. 40)

A narrativa de João Carlos Marinho, ao impor um grupo de crianças como agentes do desvendamento do crime, reformula a sentença que ela mesma enuncia. Assim fazendo, acaba por seguir as observações de André Jolles sobre a adivinha. Para Jolles, a adivinha é uma forma breve, construída pela dualidade pergunta e resposta, que supõe uma dupla tarefa: cifrar e decifrar um enigma. Em nosso tempo, a forma da adivinha teria sido ampliada, transformando-se “na grande narrativa do romance policial” (JOLLES, André. *Formas Simples*. S. Paulo, Cultrix, 1976).

A teoria da transformação da adivinha em narrativa policial já nos permitiria corrigir a fala da personagem de Marinho: se investigar, enquanto uma ação policial, é coisa para homem, decifrar constitui atração irresistível para qualquer ser humano, criança ou adulto. É só lembrar do fascínio sem idade que a fórmula “O que é, o que é?...” exerce sobre gente pequena e gente grande. O fato de, na narrativa policial infantil, a responsabilidade da decifração do crime-enigma ficar a cargo de crianças detetives possui uma outra relevância. Através da presença de meninos decifradores instaura-se uma relação simbólica leitor-livro, que ultrapassa a mera identificação especular com os personagens.

Segundo Jolles, a adivinha moderna é um meio de pôr à prova a perspicácia do adivinhador. Entre aquele que interroga e aquele que adivinha se instala uma sabedoria a ser compartilhada. A resposta do adivinhador, ou resolução do enigma, garante-lhe o acesso a esta sabedoria e, por extensão, funciona como comprovante de que ele pode ser admitido no grupo dos que sabem. A adivinha é uma “palavra de passe”. Entre a formulação da pergunta e a sua resolução, via resposta, o que está em jogo é um processo de iniciação.

Assim, na narrativa policial infantil, a descoberta do criminoso, etapa final de resolução de um enigma, adquire o valor simbólico de comprovação de uma sabedoria, registro de uma competência que iguala crianças e adultos. Fica explicada, então, a sua oportunidade como texto de transição entre duas faces, infantil e adulta, da experiência do leitor. Fica fundamentada, ainda, a certeza dos autores que elegeram o gênero:

“Falar de aventura de detetive para um menino da idade e da saúde de Edmundo é uma idéia sedutora” (p. 18).

Se, por um lado, a sedução que a narrativa policial infantil exerce sobre o leitor reside no pacto de iniciação ao mundo adulto encenado por seus personagens é, por outro lado, a certeza de familiaridade, de poder encontrar elementos conhecidos (aqueles que garantem a conformação do texto ao gênero) que assegura a fidelidade do leitor às séries e às sagas da narrativa policial.

Em *O gênio do crime* (1965) um grupo de meninos investiga um derrame de falsas figurinhas de um álbum de futebol, fraude que coloca em apuros o fabricante honesto. Unanimidade entre meninos de 10 — 12 anos, o livro completou, em 1987, a 29ª edição, marca dos *best-sellers*. Edmundo, Pituca e Bolacha e, durante o desenrolar da narrativa, a menina Berenice vão compor o time dos detetives que reaparecerá em outros livros do autor (*O Caneco de prata*, *Sangue fresco*, *Berenice detetive*, etc.). Uma série a que se aplica com perfeição o comentário de Bolacha, o intelectual comilão do grupo de meninos, a respeito do sistema de despistamento dos cambistas de falsas figurinhas: “É um arranjo teórico que não precisa dos mesmos trajetos para se fazer” (p. 27).

A um arranjo narrativo eficiente, e por isso mesmo multiplicável, somam-se, no livro, outros ingredientes que o

transformam num texto que “a gente lê gostoso” (p. 18): a interrupção da rotina escolar pela aventura; o percurso dos meninos pela cidade de São Paulo, ao longo do qual se defrontam com realidades sociais bastante distintas daquelas de classe média; o desafio de concorrer com um detetive de categoria internacional — o escocês Mister John —, evidente paródia de Sherlock Holmes. A adesão do leitor à trama é ainda garantida pela predominância do diálogo, onde algumas *gags* (“Por que você prefere o Viaduto do Chá, Bolacha?”, p. 35) respondem pelo tom de brincadeira infantil, contraponto da tarefa adulta de investigar. O discurso do narrador acompanha solidário as investidas dos detetives, mesmo quando o recurso utilizado por eles — a falsificação de papéis de carta com timbre da escola, comunicando uma falsa excursão às cidades históricas mineiras — os aproxima do crime de fraude dos bandidos.

Por momentos, o foco narrativo reveste-se do ponto de vista juvenil (“essas tretas que batizaram com o nome de “instrui e diverte” e que, para ser muito franco, só aporinham a paciência da juventude nacional” — a propósito das excursões escolares). Em outros recupera sua dicção de narrador-autor adulto e faz intervenções metalingüísticas. (“Essa fazeção de cartas e telefones daria cinquenta e sete capítulos de novela de televisão, mas nós estamos é com pressa de descobrir o valhacouto de sicofantas desta fábrica clandestina e por isso eu já ponho os três meninos andando na Marginal às cinco da tarde procurando um lugar de acampamento” p. 47.) Estas incursões metalingüísticas, no entanto, longe de representarem digressões críticas que questionem o fazer literário ou interrompam o fluxo narrativo a fim de facilitar a reflexão ficcional, expressam a rendição do autor ao dinamismo curioso do leitor. O critério para classificar o bom texto e a leitura correta é a velocidade de chegar ao fim. A narração recomenda pressa de descobrir, pressa de acabar de ler, esquecer este livro e começar outro. A literatura de massa responde à velocidade do consumo oferecendo outro produto que, à semelhança do primeiro, promove o seu apagamento. Daquele fica na memória do leitor apenas a certeza de que a odediência ao gênero policial garantirá o retorno confortável do já lido.

Quando as regras básicas do gênero não são suficientes para responderem pela familiaridade necessária na relação do leitor com a narrativa é porque a invenção toma o lugar da subordinação ao modelo. Avizinha-se do produto novo, da obra que cria sua própria tipologia e inaugura uma nova relação com o leitor. *Uni duni e tê*, de An-

gela Lago, conta uma história simples para o gênero: alguém pratica assaltos a geladeiras de diversas pessoas, deixando após o “crime” um mesmo bilhete em código:

“Uni duni e tê  
Salamê mingûê  
um sorvete colorê  
Uni duni e tê”

Todos imediatamente reconhecemos estes versos. Eles fazem parte de uma fórmula de escolha, texto recitado pelas crianças antes de uma brincadeira, para indicar quem será o pique, para formar os “partidos”, para identificar aliados no jogo que terá início logo a seguir. Na história de Angela Lago funciona não só como rastro deixado pelo criminoso, mas também como pista para o leitor entrar no jogo que a autora passa a propor. Que jogo é este? Quais as suas regras?

No capítulo inicial narra-se o primeiro “crime” e apresenta-se uma vítima: Zé do Cravo. No segundo a narrativa se detém em Zé do Cravo, cujo nome se deve ao cravo no pé e à flor na lapela que ele resolve usar. A seqüência se fecha com o resumo da paixão acidentada de Zé com Rosa e da descrição de uma de suas inumeráveis brigas: “A última briga foi debaixo de uma sacada. O Cravo saiu ferido e a Rosa despedaçada. O Cravo ficou doente. A Rosa foi visitar. O Cravo teve um desmaio e a Rosa pôs-se a chorar”. À pista para o leitor seguir vão se acrescentando novas evidências: os personagens da narrativa policial são todos figuras de cantigas de roda que, aprendidas na infância, não mais abandonam a nossa memória até a vida adulta.

Paralelamente à operação de acompanhar a narrativa dos assaltos e à tentativa de se chegar ao responsável por eles, se desenvolve uma outra operação de “descoberta”: a de lembrar das cantigas de roda e das parlendas de onde a autora retira personagens (D. Xica, Samba Lelê, Terezinha de Jesus) e pequenas seqüências de ação.

O processo de criação de Angela Lago tanto se aproxima dos renovadores *ready-made* modernistas como é fiel a um princípio da literatura oral que legitima fatos como: a incidência de deturpações, a recontextualização de personagens e nomes de locais e a combinação de versos de cantigas diferentes, além da junção de episódios oriundos de rondas e contos distintos. Procedimentos que são autorizados quando a memória falha ou quando o falante da língua quer substituir o significado distante e desconhecido pelo conteúdo próximo e familiar.

Na articulação da gramática da narrativa policial, com os personagens e episódios das cantigas de rodas, a sintonia conseguida é perfeita, dando margem a bons exemplos como a figura do delegado ladrão (Samba Lelê), eficaz representação da crise ética por que passa a Polícia no país. Também a personagem Terezinha de Jesus (aquela que na cantiga é socorrida por três cavaleiros, “todos três chapéus na mão”) constitui invenção que aproxima o texto da especificidade do policial infantil visto anteriormente: ela é a única criança da história e aquele que consegue decifrar o enigma dos bilhetes em código.

A diferença de *Uni duni e tê* em relação ao policial infantil *best-seller* não se resume, no entanto, às montagens baseadas nas cantigas infantis. O livro não é só texto, mas *texto e imagem*. Obra de Ilustradora reconhecida e premiada, os livros de Angela Lago são dos poucos que na produção da literatura infantil brasileira conseguem aproximar as linguagens verbal e visual de modo que elas se apresentem em tensão significativa. Através das ilustrações de *Uni duni e tê*, o humor se instala e envolve o leitor. O traço de bico-de-pena se concentra em mínimos detalhes. Ele desmonta o preconcebido (v. p. 6, o regador e a bota dentro da geladeira); parodia a praticidade efêmera de certos objetos do cotidiano (v. p. 6, o “Jornal de Ontem” jogado no chão) e, pelo código visual, propõe novas associações verbais (v. p. 8 Dona Xica pode ser Dona Xicara, pois carrega uma *xicara* como enfeite na cabeça). Informações que antecipam a resolução do caso estão na ilustração (v. p. 11 — sobre a mesa do delegado há uma pasta de ocorrências intitulada “Conto do Vigário”), assim como também é na ilustração que a referência metalingüística à série policial se anuncia através da paronomásia com nomes de autores consagrados (v. p. 24, livros “A Gata Triste” e outros de autoria de “SIM e NON”).

Investigar as imagens em busca de novos signos passa a constituir, então, a terceira operação de leitura que Angela Lago nos propõe em *Uni duni e tê*. Encaminha-se desta forma o leitor, através da surpresa e do riso, não para o abandono do livro esgotado, mas para o desafio de compor, ainda uma vez mais, um novo significado. A pressa da leitura-consumo é aqui questionada pela emergência da memória (Como é mesmo aquela cantiga?) e pelo exercício da decifração lúdica e inesgotável que o objeto artístico engendra no atrito das linguagens verbal e visual.