

**NARRATIVA JUVENIL CONTEMPORÂNEA E O GÊNERO POLICIAL:
ROMANCE DE ENIGMA, NOIR E DE SUSPENSE NAS OBRAS DE LUÍS DILL**

**NARRATIVE CONTEMPORARY YOUTH AND THE POLICE GENRE: ROMANCE
OF MYSTERY, NOIR AND SUSPENSE NOVEL IN THE WORKS OF LUÍS DILL**

Andressa FAJARDO¹

RESUMO: A narrativa juvenil brasileira das últimas décadas, constituindo um subsistema diferenciado do infantil, tem mostrado diferentes facetas temáticas e formais, inclusive com a revitalização de gêneros literários, como o romance policial, contribuindo para aproximar jovens leitores dessa produção. Nessa perspectiva, procuramos, no decorrer deste artigo, com o apoio de diferentes teorias e pesquisadores, observar e discutir modos de apropriação de elementos da narrativa policial, a partir de obras do escritor gaúcho Luís Dill. A fundamentação teórica do trabalho abrange estudos sobre as modalidades textuais pertencentes ao gênero policial (romance de enigma, noir e de suspense), com respaldo nos estudos realizados por Todorov (1979), Medeiros e Albuquerque (1979), Reimão (1983), Boileau e Narcejac (1991) e Chandler (2002), os quais foram de grande importância para que pudéssemos estabelecer os pontos de contato entre o gênero policial e as narrativas juvenis contemporâneas analisadas.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa juvenil contemporânea. Romance policial. Luís Dill.

ABSTRACT: Brazilian literature for teenagers from the latest decades, being a subsystem different from the one for children, has displayed different themes and forms, including revitalization of classic genres such as detective novels, establishing a closer relationship between young readers and the mentioned production. From this perspective, we aim, throughout this dissertation, supported by different theories and researchers, to observe and discuss ways of appropriation of typical elements of the detective narrative in eight books by Brazilian writer Luís Dill. The theory of this work includes studies about its different textual modalities (mystery, black and suspense novel), based on studies of Todorov (1979), Medeiros and Albuquerque (1979), Reimão (1983), Boileau and Narcejac (1991) and Chandler (2002), among others who were of almost importance to that we could establish points of contact between the detective genre and the contemporary narratives analyzed.

KEYWORDS: Narrative contemporary youth. Detective novel. Luís Dill.

1. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humana, Letras e Artes, da Universidade Estadual de Maringá, UEM, Maringá, PR, Brasil. Área de Concentração: Estudos Literários. Email: dressa.fajardo@hotmail.com. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

1. Romance de Enigma, *Noir* e de Suspense: breves considerações teóricas acerca de cada tipologia textual

Para Todorov (1979), toda narrativa de caráter policial apresenta um crime e alguém disposto a desvendá-lo. Entretanto, nem toda narrativa em que esses elementos se fazem presentes pode ser considerada pertencente ao gênero policial. Isso porque, além da necessidade de um crime, é necessário também que haja uma articulação nos elementos fabulares da narrativa, os quais estabelecem a relação entre detetive, crime e narração. Nesse sentido, é possível inferir a presença de dois tipos de romance policial: o primeiro, o romance policial clássico ou de enigma, criado a partir da publicação do conto *Assassinatos na rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, em 1841, e o segundo, intitulado *roman noir*, com origem nos Estados Unidos pouco antes da Segunda Guerra Mundial. Este último também foi publicado na França, na chamada “série noir”, e foi considerado, a partir de então, uma evolução do gênero literário policial.

A clássica narrativa de enigma oferece ao leitor duas histórias distintas, uma voltada ao crime e concluída antes do início da seguinte e a outra voltada ao inquérito. Nesta, pouca coisa acontece e os personagens encarregados da descoberta do criminoso apenas observam e examinam os indícios deixados pelo assassino. Não há, portanto, tipo algum de ação fora dos limites da racionalização lógica, visto que uma das regras dessa modalidade é garantir que haja sempre a imunidade ao detetive. O relato da investigação geralmente fica nas mãos de um companheiro do detetive, aspecto responsável por conferir ênfase às cenas progressivas de suspense, as quais desencadearão, ao final do enredo, a descoberta do criminoso. Logo, uma vez que as personagens não agem, mas retiram conclusões acerca de uma ação anterior, a narrativa passa a ser elaborada em forma de memória. Nesse estilo narrativo, o privilégio não é dado ao crime da primeira história, mas à forma de investigação do detetive sobre a ação passada e à forma de condução do inquérito da segunda história. Assim, notamos que há uma diminuição, em princípio, nas possibilidades de o detetive sofrer algum tipo de ataque, ou até mesmo de morrer no decorrer da narrativa.

Segundo Medeiros e Albuquerque (1979), o romance policial clássico de enigma busca a mais completa verossimilhança com a realidade. Para tanto, trabalha prioritariamente com índices materiais, renegando os psicológicos: desenvolve o imaginário, o poético, tentando deixar de lado as instabilidades do coração em favor do exercício racional. Em geral, o narrador apresenta o caso, inserindo, na história, uma dose tal de terror que paralisa a reflexão e o leitor fica ansioso, pedindo ajuda, visto que, sozinho, sente-se incapaz de solucionar o mis-

tério. É nesse momento que a figura do detetive entra em cena, com o objetivo de resgatar a “verdade” e auxiliar o leitor na resolução do mistério. Aliás, a inserção do detetive na narrativa é o fator responsável para prender o leitor pela curiosidade, proporcionando-lhe a expectativa de que aconteça um desfecho satisfatório.

A respeito do *roman noir*, Todorov (1979) ressalta que, durante sua construção, é possível perceber que, assim como no romance de enigma, há a conservação do mistério de duas histórias que tendem a se fundir, fazendo que a narrativa coincida com a ação. Ao suprimir a primeira história e dar vida à segunda, esse romance provoca mudanças no paradigma do romance policial, obrigando o leitor a se comportar de maneira oposta em relação ao desenrolar da narrativa. Desse modo, o interesse da personagem se desloca da simples curiosidade para o suspense, pois, enquanto no romance de enigma sua mobilização vai do efeito à causa, ou seja, do assassinato inicial à descoberta do criminoso, no romance negro vai da causa ao efeito. Neste último, o interesse do leitor é, portanto, sustentado a partir da espera do que acontecerá, uma vez que não há ponto de chegada algum, como ocorre no romance tradicional. Em outras palavras, o *roman noir* não oferece a adivinhação da história, pois não há mistério a ser desvendado, tampouco se sabe se o detetive chegará vivo ao final da obra.

O objetivo dessa modalidade textual é aguçar a curiosidade do leitor e criar situações de suspense que impeçam que a leitura seja interrompida. Crime, cadáver, atos violentos e determinados indícios estão presentes, mas o motivo do crime será o fio condutor da narrativa que, a partir desse momento, fará que o leitor, interessado, fique na expectativa, impacientemente, à espera do desfecho. Nesse sentido, encontramos em sua essência literária a violência no modo mais brutal, a paixão desenfreada, a imoralidade e o ódio, elementos esses que fazem que o narrador não reserve as surpresas para o final da história. As situações angustiantes são exploradas e, nelas, o detetive pode se envolver, porém a sua presença nem sempre é obrigatória. Não há otimismo e a imoralidade ou amoralidade são admitidas, além da utilização de uma linguagem coloquial, de gírias e de palavras de baixo calão, que podem ser encontradas no decorrer da narrativa.

Conforme Reimão (1983), o *roman noir* surgiu em uma época às vésperas do *Crack* da bolsa de Nova York, em 1929, e chegou ao seu auge em 1945, na França, a partir da publicação dos contos de Dashiell Hammett (1894-1961), na revista americana *Black Mask*. Para a estudiosa, o autor do romance policial usa sua trama para apresentar o mundo real do crime presente na sociedade capitalista. Esse mundo deve ser visto, como uma reprodução da sociedade que explora a sociedade. Isto é, a narrativa é construída com o intuito de revelar a corrupção, o

egoísmo e a falsa moralidade, levando o leitor a observar o romance policial por meio de um olhar real sob o mundo cruel em que vivemos.

A distinção básica que podemos fazer entre os dois tipos de romance policial – o romance de enigma e o *roman noir* – está no fato de que a principal característica presente no primeiro é o processo de apresentação dos fatos ocorridos; no segundo, a característica principal se faz presente em seus temas que perpassam, especificamente, a violência e a amoralidade, pois, como o detetive não está mais imune, tudo se torna possível, inclusive, colocar em risco a sua própria vida. O detetive da modalidade *noir* não é visto mais como alguém que trabalha pelo simples deleite de analisar indícios, como acontece na narrativa de enigma, e sim como um empregado de forma particular, portanto, obrigado a exercer um ofício por rendimento. Desse modo, diferentemente do detetive do romance de enigma, o qual enfrenta criminosos que matam somente por questões pessoais, “o detetive do romance negro tem de se haver com adversários para quem a vida não conta e que estão prontos às mais sombrias maquinações para ganhar dinheiro” (BOILEAU E NARCEJAC, 1991, p. 58).

Nessa perspectiva, observa-se que a temática central do *roman noir* é a corrupção social, reflexo das mudanças dos valores da sociedade burguesa após a Primeira Guerra Mundial. Desenvolvido no auge da Grande Depressão e da Lei Seca norte-americanas, essa modalidade dá vida a um tipo de detetive que se diferencia totalmente daquele construído no romance de enigma. Isto é, na narrativa policial noir, esse personagem deixa de ser um sujeito bom e honesto para se tornar um dependente de bebidas alcoólicas, fumante, conhecedor do submundo e participante deste, e relaciona-se, quase sempre, com prostitutas e marginais. É uma figura totalmente ambígua, que não acredita na ordem social vigente, mas, em seu íntimo, não passa de um herói sentimental. Assim, para Chandler (2002), o protagonista do *roman noir* é construído, como

[...] um homem que não tem mácula ou medo. O detetive deste gênero de história deve ser um homem assim. É herói, é tudo. Deve ser um homem completo e um homem normal e também um homem extraordinário. Deve ser, para empregar um lugar comum, um homem honrado por instinto, por inevitabilidade, sem se preocupar com isso e certamente sem fazer qualquer alusão a isso (CHANDLER, 2002, p. 124).

O *roman noir*, conforme aponta Todorov (1979), não se constitui em um processo de apresentação, e sim de representação feita pelas personagens e pelos costumes particulares e, principalmente, pelos seus temas. A partir desse aspec-

to, passamos a encontrar a violência sob todas as formas e mais particularmente aquelas abominadas, como o espancamento e o massacre, temáticas facilmente vistas nos romances policiais. Com efeito, é em torno dessa constante que se constrói o romance negro: a violência, o crime geralmente sórdido e a imoralidade ou amoralidade das personagens. Obrigatoriamente, também a “segunda história”, aquela que se desenrola no presente, ocupa aí um lugar central; mas a supressão da primeira não é um traço obrigatório, uma vez que o mistério é conservado e terá, no decorrer da obra, uma função secundária, subordinada, e não mais central, como ocorre no romance de enigma.

Ademais, ainda para Todorov (1979), o romance policial de enigma não apresenta um crime perfeito. Ou seja, sem qualquer punição, pois, na ficção romanesca, não haveria lugar para a impunidade da transgressão e da violência, visto que a ordem social considera o delito uma anomalia, uma violação da lei instituída. Já no *roman noir*, há, em seu enredo, a presença de mais de um detetive e mais de um criminoso, como ressalta o estudioso, em seu estudo:

O criminoso é quase obrigatoriamente um profissional e não mata por razões pessoais (assassino a soldo); além disso, é frequentemente um policial. O amor – “de preferência bestial” – aí encontra também lugar. Em compensação, as explicações fantásticas, as descrições e as análises psicológicas continuam banidas; o criminoso deve sempre ser uma das personagens principais. Quanto à regra 7, perdeu sua pertinência com o desaparecimento da história dupla. Isto nos prova que a evolução tocou principalmente a parte temática, referencial, e não a própria estrutura do discurso (TODOROV, 1979, p. 101-102).

A arquitetura dessas narrativas segue padrões diferentes dos estipulados pelos romances de enigma: existirá o crime, haverá indícios e pistas a serem seguidos, porém descobrir o culpado não será a única tarefa do detetive dessa modalidade, já que ele também será o responsável por desvendar a motivação do assassinato. No entanto, o mistério em torno do crime não é mais o elemento principal, e sim um elemento secundário na obra. Logo, influenciados pelo meio em que vivem, diferentemente do romance de enigma, os personagens do *roman noir* são produtos do submundo do crime e estão, entre eles, policiais corruptos, ladrões, prostitutas, os quais são figuras constantes nessa modalidade de narrativa policial.

A partir dessas questões, observamos que o universo do romance policial é, sem dúvida, permeado por vários elementos, tais como: mistério, medo, investigação, curiosidade, assombro, inquietação, todos dosados de acordo com os autores e suas respectivas épocas. Por isso, além de se considerar o desdobramento

do romance policial em duas categorias de romance, a de enigma e a *noir*, deve-se, também, destacar outra modalidade denominada romance de suspense, que nasce juntamente com as outras duas do romance policial. Para Todorov (1979), o romance de suspense abre novos olhares para a maneira como se desenvolve a fábula e a intriga na narrativa policial, uma vez que essa nova tipologia do gênero serviu de transição entre o romance de enigma e o *roman noir*. Isto é, o romance de suspense apresenta características que permeiam as outras duas tipologias, ou seja, como no romance de enigma, este tende a conservar as duas histórias e, também, o mistério. Portanto, para o autor do romance de suspense, o mistério é utilizado como ponto de partida para que se instaure, na narrativa, a curiosidade de saber como se explicam os acontecimentos já ocorridos, bem como o suspense a respeito do que acontecerá ou poderá acontecer com as personagens no decorrer da trama.

Nesse sentido, Todorov (1979) enfatiza que, no romance de suspense, como no *roman noir*, há a presença da “história do detetive vulnerável” e da “história do detetive-suspeito”. Na primeira, a história se desenvolve por causa do meio em que as personagens circulam e que são descritas no livro; na segunda, um crime é cometido nas primeiras páginas e as suspeitas dos policiais recaem sobre uma determinada pessoa, no caso, a personagem principal. Esta, por sua vez, para provar sua inocência, deverá procurar o verdadeiro culpado pelo crime, mesmo podendo colocar sua vida em risco. Nesse último caso, a personagem é considerada, ao mesmo tempo, o detetive, o culpado (aos olhos da polícia) e a vítima dos verdadeiros assassinos. Assim, ao se conservar do romance de enigma o mistério advindo de um crime pessoal e, também, as duas tramas, porém sem reduzir a segunda história à mera detecção da verdade, como no *noir*, o romance de suspense se instaura como outra modalidade do romance policial.

Na perspectiva de Boileau e Narcejac (1991), o romance de suspense caracteriza-se como “romance da vítima”, pois ela será a personagem focalizada na trama. No decorrer da história, a vítima corre perigo por todos os lados, sendo este não necessariamente concretizado pela morte. Esse perigo, no romance de suspense, ainda é visto como uma ameaça, uma vez que o leitor está na expectativa e a vítima sofrerá uma perseguição. Os fatos a serem desvendados pelo detetive ainda estão suspensos, o que torna o tempo dolorosamente sentido e vivido pelos personagens. No entanto, a expectativa é constantemente retardada, torturante e está envolvida por uma perseguição em ritmo acelerado, a qual é responsável por atribuir à narrativa muito mais emoção em relação ao tempo da trama. Ou seja, “haverá ‘uma relação matemática’ entre tempo e a ‘excitação’ produzida pela narrativa. Essa relação é precisamente o suspense” (BOILEAU E NARCEJAC, 1991, p. 67).

O romance policial é, pois, um gênero construído pela junção da imaginação que transcende os limites da lógica objetiva da mente humana. Justamente por isso, essa subdivisão entre romance de enigma, *roman noir* e de suspense mostra-se interessante, pois cada um aborda um tipo de personagem específico, seja detetive, vítima ou criminoso. Assim, com base nos aspectos citados no decorrer deste tópico a respeito dos elementos que fazem parte da construção do gênero policial e, conseqüentemente, das suas modalidades textuais. Os estudos levantados servirão como base para a verificação, posteriormente, da escolha e da inserção de determinadas características do romance policial nas narrativas juvenis brasileiras contemporâneas de Luís Dill.

2. Narrativas Juvenis de Luís Dill e suas relações com as tipologias textuais do gênero policial

Compreender como ocorre a relação entre o romance policial (voltado para o público adulto e com início no século XIX) e a narrativa juvenil contemporânea é verificar quais são os elementos presentes no primeiro que motivaram o escritor gaúcho Luís Dill, a preencher seus textos com determinadas características típicas do universo policial. Aliás, devemos deixar claro que a escolha pela produção de narrativas juvenis policiais requer, dos autores desse campo, adaptabilidade e recriação de determinados aspectos do gênero literário. Ou seja, não basta introduzir elementos da narrativa policial para a juvenil; deve-se, também, articular as duas frentes literárias, pois devemos considerar que esta última sofre influências temporais, etárias e, principalmente, mercadológicas ao longo de sua produção. Além disso, nosso objetivo não é somente observar os pontos em comum e a relação entre o gênero policial e a narrativa juvenil brasileira contemporânea, mas também tentar enquadrá-la, por meio de certos elementos, em uma das modalidades do gênero policial: romance de enigma, *roman noir* e romance de suspense, como forma de comprovar a preferência do autor por um tipo específico de atmosfera policial em suas obras.

Ao longo da leitura das narrativas juvenis selecionadas, é evidente a preferência do escritor pelo universo policial, visto que podemos encontrar uma articulação entre o gênero literário e o subsistema juvenil. No entanto, vale ressaltar que, como se trata de obras destinadas ao público jovem, a adequação de certas características, por exemplo, adolescentes no papel de detetives, crimes cometidos pelos próprios jovens etc, é essencial para tornar a narrativa ainda mais atrativa aos olhos do jovem leitor. Esse aspecto evidencia a evolução do caráter

policial nas obras selecionadas, o que nos levou a pesquisar as primeiras e as últimas publicações do autor para esse público leitor específico.

Seguindo uma linha mais próxima do romance policial, a narrativa juvenil *Beijo Mortal* (2009) revela a preocupação do autor em adequar o seu livro ao público alvo (juvenil). Ao longo da trama, determinadas características típicas do gênero policial são trazidas para o universo ficcional juvenil, entre elas: a presença de um detetive, não mais na figura de um adulto, mas na de um adolescente, o processo de investigação do crime, o jovem no papel de criminoso, a presença de vítimas, todas elas jovens entre treze e dezesseis anos, o mistério etc. Todas essas características são elaboradas de modo a surpreender o jovem leitor e aproximá-lo do objeto narrado. No decorrer da trama, observamos que a construção do enunciado de *Beijo Mortal* ocorre em um momento posterior à enunciação. O fio condutor deste último surge a partir do interesse do adolescente Francisco pelo assassinato de sete garotos, ocorrido seis meses atrás, em um campinho de futebol. Com isso, o comportamento do protagonista passa a se assemelhar ao de um detetive, o qual busca, diante de um crime, decifrar, com auxílio da razão, os obscuros eventos da história. Impulsionado pela curiosidade (elemento que marca a construção da identidade juvenil) e pelo mistério, Francisco decide investigar o caso por meio de entrevistas com as testemunhas do episódio:

Francisco sente a excitação encobrir o choque, é algo novo. Parece inadequado seu trabalho de campo se sobrepôr à memória dos meninos mortos. Até porque não é trabalho de verdade e o temor de estar usando pessoas humildes para satisfazer sua curiosidade começa a gerar esfera escura que se adensa em seu estômago (DILL, 2009, p. 21).

O comportamento de Francisco na obra corporifica a ideia de detetive nos romances policiais: a de ser uma alegoria da razão. Motivado pelas questões particulares (construção de um *blog* jornalístico) e, também, pela influência paterna (o pai é um jornalista investigativo), o adolescente se lança em uma autêntica investigação. No decorrer dela, o jovem procura possíveis pistas sobre o caso, interroga as testemunhas, reflete sobre os motivos que levaram os adolescentes Guilherme, Betinho e Cabeça a realizarem a chacina:

– Foi uma chacina e aconteceu há seis meses – Francisco esclarece paciente. – Quero colocar no meu blogue. – Em vez de falar de mulher, vai falar de chacina, brother? – É projeto diferente, não quero meu blogue igual ao de todo mundo (DILL, 2009, p. 13).

– O senhor conhecia algum dos meninos mortos? – Não. De vista. Vinham sempre jogar bola de noite no campinho. – O senhor nunca chegou a conversar com eles? – Minha casa fica só na beira da praça – resmungo. – Não quer dizer que eu goste ou que eu fale com essa gurizada. – Ah... certo. O senhor lembra do dia... do dia em que aconteceu a chacina aqui na praça? – Da noite, tu quer dizer. Claro. Isso aqui já foi bairro de respeito. Hoje tá virado numa anarquia [...] (DILL, 2009, p. 52)

[...] – Como foi? – Eu tava em casa com a patroa, olhando tevê. Aí o tiroteio. Espiei pela janela e vi três vagabundos saindo pelo lado de lá. – Correndo? – Caminhando, como se não tivesse acontecido nada. Falei pra polícia, mas não consegui descrever os vagabundos. Se eles tivessem saído pro lado de cá... – E o senhor foi lá? Foi um dos primeiros a chegar? – Fui lá, sim. Mandei a patroa ligar pra Brigada Militar e fui lá ver o motivo da confusão (DILL, 2009, p. 52-53).

A inserção de um adolescente na figura de um personagem, quase sempre adulto, elimina a distância entre texto literário e público leitor. Isso acontece não só por causa das adequações sofridas pelo enredo policial, mas também porque o jovem leitor é chamado a participar gradativamente da aventura vivida por eles. Outro elemento típico da atmosfera policial é a brutalidade e a violência encontrada no decorrer dos relatos feitos pelas testemunhas do crime. Esses aspectos são responsáveis pela aproximação da narrativa juvenil, novamente, da modalidade policial *roman noir*, a qual é marcada pela violência, no sentido mais brutal, pela paixão desenfreada, pela imoralidade e pelo ódio. Todavia, como a narrativa apresenta uma cronologia não linear (esse tipo de temporalidade oferece à obra juvenil ação e risco no decorrer dos fatos), os fatos que antecedem a chacina e aqueles que ocorrem depois dela vão sendo apresentados para o leitor simultaneamente. Isso possibilita que o leitor tenha acesso à identidade dos criminosos e, também, à forma como aconteceu o assassinato:

Pelo centro do campo de terra, junto ao barranco aparece Guilherme, o revólver já na mão direita. Não há brisa na praça. A sensação de calor é reforçada pela luz de tonalidade amarela a descer como cortina crespada sobre o grupo. O silêncio também se reproduz, isola do resto da cidade os jovens envolvidos no episódio que ganhará manchetes. As idades regulam, o mais novo tem 13, o mais velho 17. Como principal diferença, o nível de tensão. Os três que seguram seus símbolos de poder, nervosos. Os oito jogadores bem tranquilos, julgando se tratar de algo sem importância, talvez brincadeira, provavelmente engano (DILL, 2009, p. 56-57).

Ninguém contesta mais, vão se abaixando, sentando na terra, uns perto dos outros, na esperança de a proximidade lhes garantir segurança, criar campo de força capaz de espantar o pesadelo no qual mergulham e rápido se asfixiam. Estão enganados. Sentar, ombro a ombro, não lhes dará imunidade (DILL, 2009, p. 58).

– Olha pra cá – insiste. – Olha aqui pro cano! – Queima ele! – Betinho pede com risada sincera.

– Tá olhando? – a raiva toma conta de Guilherme. Atira. Instigados pelo som, na exaltação do imprevisto, Betinho e Cabeça pressionam seus gatilhos repetidas vezes até esvaziarem suas armas (DILL, 2009, p. 60).

Visto que no romance policial os sentimentos amorosos não aparecem, de modo a focalizar toda a atenção no enigma da trama, em *Beijo Mortal* esse é um ingrediente extra que o autor insere na narrativa, de maneira a atrair ainda mais a curiosidade do jovem leitor pela história. No caso da narrativa em questão, o sentimento amoroso serve como ponto de partida para que o crime aconteça. Por isso, ele é parte fundamental na construção e na interpretação do enredo por parte do leitor. Aliás, a junção entre os aspectos da narrativa policial com as inovações amorosas pode ser visto como um recurso, a fim de seduzir o jovem leitor e de aproximá-lo do universo narrado:

– Li no jornal sobre a desavença, o Guilherme e o Guga tinham certa rivalidade, já tinham trocado ofensas no colégio. Ela ri. – Aquilo tudo, os sete guris mortos, sabe por quê? – Não, senhora. Tô tentando entender. Ri sulfúrica. Meio forçado, sombria. – Tudo por causa de um beijo (DILL, 2009, p. 86-87).

– Por que o Guga deu uns beijos e sabe-se lá mais o que com a idiotinha lá do colégio, a namorada do Guilherme. O Adalberto me contou, disse que o Guilherme nunca admitiu nem vai admitir, mas foi tudo por causa dum beijo (DILL, 2009, p. 87).

Normalmente, não é típico, nem aconselhável que uma narrativa policial contenha intrigas amorosas, segundo uma das regras que Van Dine propõe para a elaboração de um romance policial de qualidade. Porém, em *Beijo Mortal*, a presença do sentimento amoroso não desvia a atenção do jovem leitor do foco principal: o assassinato de sete adolescentes por outros jovens. Ele funciona como um recurso que serve para explicar o que levou os garotos Guilherme, Betinho e Cabeça a realizarem o crime, além, é claro, de aproximar o jovem leitor de sentimentos e de emoções da sua faixa etária.

Outra narrativa que apresenta a intriga amorosa como base para que o crime e a violência sejam praticados é *Decifrando Ângelo* (2012). Assim como acontece em *Beijo Mortal*, a obra instaura o adolescente João Batista Vuia no papel de detetive. Isso ocorre porque o adolescente tem a ideia de produzir uma espécie de documentário, a partir de alguns depoimentos cedidos pelos colegas de turma e de escola, a respeito do assassinato da garota Letícia por Ângelo. No decorrer da narrativa, as entrevistas são feitas com adolescentes que conheciam Ângelo ou que com ele conviviam. A produção do documentário tem como objetivo revelar e compreender as possíveis causas que levaram o garoto a assassinar Letícia, no pátio da escola, em um dia comum de aula:

O que aconteceu com a Letícia... Não tenho nem palavras. Ninguém tem. Eu fico imaginando a dor que o Ângelo tava sentindo antes de apertar o gatilho. O desespero. Imaginem. Pegar a arma do pai, trazê-la dentro da mochila como se fosse um dia normal de aula, dar tchau pra mãe – foi ela que trouxe ele –, descer, entrar no colégio, entrar na sala de aula com o 38 na mochila, assistir dois períodos de matemática e um período de português, sair pro intervalo, se isolar no banheiro, ouvindo música, depois sair, procurar a Letícia, conversar um pouco e finalmente atirar no peito dela. Bem no coração. Morte instantânea. Assassinato (DILL, 2012, p. 61).

Aí ele me disse que tava amarradão naquela gata do outro primeiro ano, sabe? A Letícia. Gata pra caramba [...] Eles já tinham ficado algumas vezes, ele amarradão mesmo, querendo namoro, mas namoro sério, até com aquele lance de aliança de compromisso (DILL, 2012, p. 19).

Quando saí do banheiro e tava voltando pra sala de aula eu vi o Ângelo e... Bom, foi tudo muito rápido. Parecia uma cena de filme. Não parecia real. [...] Ah, sim, lá tava eu saindo do banheiro, aí vi o Ângelo. Vi também, clearly, clearly, o revólver que ele tirou de dentro da mochila. Jurei que era algum tipo de brincadeira, uma encenação (DILL, 2012, p. 24).

A paixão na narrativa policial é caracterizada, segundo ressalta Kothe (1994), como uma razão do inconsciente, em que o apaixonado está ofuscado pela descoberta, não tendo tido tempo para desdobrá-la durante os acontecimentos da trama. Isso permite que o protagonista acabe sendo sufocado, engasgado por suas atitudes impensadas. A partir desse aspecto, verificamos que, em *Decifrando Ângelo*, a questão amorosa surge no decorrer da história como elemento central nessa narrativa juvenil policial. Entretanto, mesmo que o sentimento amoroso não deva ser introduzido na atmosfera policial, como afirma Van Dine, nesse

caso, por se tratar de uma obra literária que visa ao público juvenil, a inserção desse elemento oferece à obra um caráter inovador, aproximando-o do objeto narrado. Aliás, o conflito amoroso serve de base para que o crime aconteça e, portanto, é de fundamental importância para que o leitor possa compreender a trama e desvendar as causas da tragédia que mudou, para sempre, a vida dos colegas do adolescente Ângelo. Logo, diferentemente de uma narrativa policial tradicional, o enigma é um elemento secundário, e o sentimento amoroso é a temática principal e o motivo que leva o protagonista a cometer o crime.

No decorrer da análise das obras selecionadas foi notável que o autor teve a preocupação de adequar outros elementos típicos do romance policial para o contexto do público alvo – o juvenil. Além da inserção de um detetive jovem, como encontramos nas demais narrativas que compõem nosso corpus, observamos, também, no papel do criminoso, a figura do adolescente. Essa opção em atribuir a culpa do assassinato a um jovem atrai o leitor, incitando nele a reflexão a respeito do tema e da sua sociedade, o que possibilita, conforme Candido (1972), a construção da função social e ideológica por parte do leitor. A primeira refere-se à reflexão a respeito da sociedade e a segunda refere-se às ideologias expostas no texto e que podem se referir às crenças do autor e de seu meio social. Dessa forma, o texto, ao ser construído por meio de depoimentos, permite que o leitor preencha, a partir da sua leitura e do seu pensamento, os espaços em branco deixados por cada um dos adolescentes entrevistados e, como o próprio título da obra sugere, tente decifrar quem é o garoto Ângelo.

Ademais, ao comparar determinados elementos que figuram na narrativa juvenil *Decifrando Ângelo* com aqueles típicos das modalidades textuais do romance policial (enigma, *noir* e de suspense), encontramos alguns aspectos que aproximam a narrativa juvenil da narrativa policial de enigma. Por exemplo, nesse tipo de romance, tanto o trabalho do detetive perante o crime quanto a narração de suas deduções ocorrem após o crime ter acontecido. Na narrativa juvenil em questão, essa regra básica é bem clara, uma vez que inicialmente há o assassinato da adolescente Letícia e, logo depois, há a produção do documentário (com objetivo investigativo) pelo adolescente JB Vuia. Outro fator presente na obra juvenil que a assemelha à narrativa policial de enigma é a presença de um narrador cujo papel não pode ser o do detetive, mas apenas o de um narrador em terceira pessoa responsável por retratar para o leitor o que ele enxergou. Isso faz que ele não transponha para a narração o seu ponto de vista.

A partir dessa perspectiva, como ressalta Jauss (1994), a relação entre a literatura e o leitor atualiza-se tanto na esfera estética quanto na reflexão moral. A obra literária, ao ser lida, é julgada em contraste com as anteriores e com as

experiências vividas pelo leitor em seu cotidiano. Com isso, ela se torna capaz de adentrar o horizonte de um efeito histórico. Nesse sentido, uma obra deve buscar contribuir com a vida social, e não somente ser uma arte de pura representação. Ou seja, devem ser focalizados os momentos da história em que há a provocação de tabus morais e dominantes, ou ser oferecida ao leitor a oportunidade de encontrar novas soluções para a moralidade cotidiana da vida, podendo, então, abrir um novo campo de pesquisa e possibilitar a descoberta de novos horizontes.

3. Considerações finais

Durante a construção das narrativas juvenis notamos o trabalho do autor em adequar e, principalmente, transformar características típicas do gênero literário policial (adulto) e de suas modalidades textuais (romance de enigma, *noir* e suspense) para o universo dos textos juvenis, entre elas: a presença da tríade policial – detetive, vítima e criminoso –, o crime, a investigação e o suspense. Entretanto, como se trata de textos destinados a um público leitor específico – o jovem –, observamos não só a sua apropriação para o campo juvenil, mas também o modo como esses textos trabalham com as especificidades típicas desse subsistema literário.

No que tange aos temas trabalhados por cada uma das narrativas juvenis verificamos durante a análise, que há aspectos que privilegiam tanto a típica atmosfera policial, por meio de crimes, de cenas violentas, suspense e mistério, quanto questões que acompanham a faixa etária do público leitor, como as incertezas e as dúvidas em relação ao primeiro amor, a difícil relação com os pais e irmãos mais velhos e o ciúmes. Além disso, a originalidade dos elementos internos do texto, entre eles, os personagens adolescentes que por um lado comentem os crimes, ao mesmo tempo que existem outros que se propõem a investigá-los ao longo de cada uma das tramas, garante que as mesmas mantenham o universo sombrio e chocante das produções destinadas ao público adulto, porém sem deixar de voltá-lo sempre ao jovem leitor.

Logo, esses e outros recursos utilizados por Luís Dill no desenvolvimento de suas narrativas juvenis contribuem para que haja a formação da função social durante a leitura de suas obras. Isso ocorre, já que o adolescente encontra a seu dispor textos com temas atuais que os estimulam a refletir sobre a sua própria realidade e comportamento.

A identificação e o estranhamento do leitor perante as situações narradas (característica do romance policial) funcionam, como uma resposta para o processo reflexivo, no qual o jovem leitor se vê, muitas vezes, na mesma posição das

personagens (detetive, vítima, criminoso). Com base nesses e em outros fatores, vemos, portanto, o quanto é importante que sejam feitos novos trabalhos que visem investigar como a literatura juvenil se apropria e transforma gêneros literários (particularmente, adultos) ao introduzir e reinventar certos elementos em seu universo ficcional. Ainda mais, que é a partir deles que o subsistema juvenil tem conseguido alcançar excelentes e importantes resultados dentro do campo literário brasileiro.

REFERÊNCIAS

- BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. *O Romance Policial*. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Revista Ciência e Cultura. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1972, p. 803-809.
- CHANDLER, Raymond. *A simples arte de matar*. São Paulo: L&PM Editores, 2002.
- DILL, Luís. *Beijo Mortal*. São Paulo: Dulcineia, 2009.
- _____. *Decifrando Ângelo*. São Paulo: Scipione, 2012.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- KOTHE, Flávio Rene. *A narrativa trivial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo de. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- POE, Edgar Allan. *Assassinatos na rua Morgue*. Philadelphia: Graham's Magazine, 1841.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial?* São Paulo: Brasiliense, 1983.
- TODOROV, Tzvetan. Tipologia do Romance Policial. In: TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 91-102.