

LITERATURA COMPARADA: OS DESDOBRAMENTOS DA TEMÁTICA POLICIAL NAS NARRATIVAS JUVENIS BRASILEIRA E PORTUGUESA

COMPARATIVE LITERATURE: THE UNFOLDING OF POLICE THEME
IN THE BRAZILIAN AND PORTUGUESE JUVENILE NARRATIVES

LITERATURA COMPARADA: EL DESPLIEGUE DE LA TEMÁTICA
POLICÍA EN LAS NARRATIVAS JUVENILES BRASILEÑAS Y
PORTUGUESES

*Andressa FAJARDO**

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. A partir dessa perspectiva, este trabalho destina-se a analisar, com respaldo nos estudos comparativos, os possíveis pontos de contato entre a literatura juvenil contemporânea brasileira e a sua vertente portuguesa, as quais se apropriam de elementos típicos da narrativa policial. Além disso, a escolha do tema deu-se pela tentativa de estabelecer não apenas, uma relação interliterária entre as produções de ambos os países, mas também observar aquilo que transcende o elemento literário, ao incluir motivações de caráter cultural e social, a partir do cotejamento entre as narrativas juvenis contemporâneas brasileiras e portuguesas, que servirão como *corpus* de análise.

Palavras-chave: Narrativa juvenil brasileira contemporânea; Narrativa juvenil portuguesa contemporânea; Literatura comparada.

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, this study is intended to analyze, with the support of the comparative studies, the possible points of contact between the contemporaneous Brazilian juvenile literature and its Portuguese aspect, which have reaped of typical elements of police narrative. In addition, the choice of the theme has been the attempt to establish not only a relation between the productions of both countries, but also, to observe what transcends the literary element, to include motivations of cultural and social events,

* Mestre em Teoria Literária (2014), pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e doutoranda em Estudos Literários, pela mesma instituição. Contato: dressa.fajardo@hotmail.com.

from the comparison between the contemporaneous Brazilian and Portuguese juvenile narratives, which serve as corpus analysis.

Keywords: Contemporaneous Brazilian juvenile literature; Contemporaneous Portuguese juvenile literature; Comparative literature.

Resumen: En las últimas décadas, la narrativa juvenil brasileña, que constituye un subsistema diferente del infantil, ha mostrado distintas facetas temáticas y formales, entre otras, la revitalización de los géneros literarios como la novela policial, lo que contribuye a acercar a los jóvenes lectores. A partir de esta perspectiva, el presente estudio tiene por objeto analizar, con el apoyo en los estudios comparativos, los posibles puntos de contacto entre la literatura juvenil brasileña contemporánea y su vertiente portuguesa, que se han beneficiado de los típicos elementos de la narrativa policial. Además, la elección del tema ha sido un intento de establecer no sólo una relación interliteraria entre las producciones de ambos países, sino también, observar aquello que trasciende al elemento literario, al incluir las motivaciones de carácter cultural y social, a partir de la comparación entre la narrativa juvenil contemporánea brasileña y la portuguesa, que sirven como *corpus* de análisis.

Palabras clave: Narrativa juvenil brasileña contemporánea; Narrativa juvenil portuguesa contemporánea; Literatura comparada.

Introdução

O estudo comparado de autores e de obras tem merecido destaque no atual cenário dos estudos críticos em literatura, não porque comparar uma produção literária à outra seja algo novo dentro da teoria literária, mas porque a literatura comparada como ciência destacou-se no século XX, quando foram estipulados métodos e procedimentos para a realização da comparação entre autores e textos literários.

Segundo Candido (1997), a definição dada ao sistema literário assenta-se, a partir de um importante pressuposto teórico: a concepção de que a “literatura brasileira deve ser estudada como síntese de tendências universalistas e particulares” (CANDIDO, 1997, p. 23). Nesse sentido, podemos depreender disso uma metodologia de análise que torna todo e qualquer esforço crítico de compreensão da produção literária nacional um estudo comparatista. Isto é, entender a formação da literatura brasileira, seja ela um subsistema, ou não, envolveria sempre a análise do processo histórico de assimilação de modelos

européus e de adaptação, ou transformação deles a um novo contexto, o qual poderá reescrevê-los e conferir-lhes um novo formato literário.

A concepção do comparatismo presente na formação da literatura brasileira pode representar, em um primeiro momento de leitura e investigação, ainda interligada a uma concepção de estudo das relações entre cultura-autor-literatura de um país central, a qual serviu de fonte e motivação para o surgimento de outro polo receptor. Além disso, os estudos literários comparados contribuem para que haja o desenvolvimento da história de formas literárias distintas. Esse aspecto, portanto, auxilia no seu percurso evolutivo e no seu processo de introdução, de modo crítico e histórico, dentro dos fenômenos literários, os quais não se restringem à busca de imagens, temáticas e influências.

Face a isso, observamos que desde sua instituição, enquanto método de investigação literária, a Literatura Comparada edificou-se como uma vertente de estudos bastante aberta. Tal fator explicita-se em sua pluralidade metodológica para a investigação de um objeto literário transparente, tanto no rompimento de fronteiras geográficas nacionais, quanto no englobamento de outras áreas de conhecimento. Dessa forma, a flexibilidade admitida pela disciplina em seus estudos permite a abertura para novos paradigmas artísticos em diversos âmbitos, entre eles: a incorporação de outras modalidades literárias, a conjugação do conceito de literariedade como contexto de produção e, principalmente, a contextualização de produções literárias inseridas em formato de subsistemas. Com isso, ela procura enquadrar os estudos comparados dentro de seu princípio norteador - o estudo da arte literária a partir doseu inter-relacionamento, seja entre campos, seja entre regiões, seja entre temas.

Em se tratando do subsistema literário juvenil, encontramos desde o século XIX (data do surgimento dos estudos da Literatura Comparada no cenário europeu, especificamente, na França) até o final do século XX, a entrada de uma tendência que Chevrel (1997) denomina de “Fronteiras do literário”. Nesse viés, um dos enfoques é a incorporação das literaturas que foram deixadas à margem do campo seletivo das Letras, como as chamadas “paraliteraturas”. Entre as manifestações desse grupo, o autor destaca como objeto de atenção ultimamente a Literatura Infanto-juvenil, forma de ficção “considerada por muito tempo na França como uma produção insignificante”

(CHEVREL, 1997, p. 72), mas que, atualmente, começa a demarcar seu espaço pela ação de alguns estudiosos, como J. Perrot. Desse modo, a perspectiva atual dos estudos comparados ocupa-se da incorporação de literaturas menorizadas no cenário artístico, não só atingindo diversos continentes, mas também diversos tipos de manifestações artísticas.

Nesse sentido, a possibilidade de relação entre ambas as produções (brasileira e portuguesa) é, segundo Candido (1993), um processo comum dentro do campo artístico, uma vez que

[...] estudar a literatura brasileira é estudar a literatura comparada, porque a nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuaram as suas análises ou elaboravam os seus juízos tornando-os como critérios de validade (CANDIDO, 1993, p. 211).

Aliás, a compreensão das especificidades presentes em cada um dos campos literários, por meio de um procedimento de comparação, o qual privilegia a integração cultural entre ambas as produções literárias, colabora para o entendimento do *Outro*, procedimento indispensável de integração cultural (CARVALHAL, 1997). E para que haja a compreensão do diferente, é necessário um enfoque dentro de seu contexto em suas diversas especificidades.

A comparação de sistemas literários distintos ressalta não só as particularidades de cada literatura, mas também a situação de recepção de suas obras pelos seus jovens leitores. Para Iser (1996), a obra literária se realiza na convergência do texto com o leitor, já que é no processo de leitura que ocorre a interação central entre estrutura das obras comparadas e seus receptores. Com isso, o valor da literatura juvenil está ligado não somente à preocupação com um trabalho de leitura mais eficaz com os textos literários, mas também à relação dos jovens atuais com a literatura, como mediadora entre a realidade e a juventude. Desse modo, devem ser considerados, primeiramente, os condicionamentos na transmissão e na difusão da obra literária. Esses, costumam ser os mecanismos para a aquisição do livro, a importância da formação de hábitos literários prévios, a possibilidade para o acesso a outras formas de transmissão e difusão literária, a necessidade de uma aproximação ou de uma orientação a partir de uma crítica informativa e um grau de desenvolvimento das habilidades linguísticas

em seus receptores. Todos esses mecanismos visam, é claro, à aproximação entre leitor e universo ficcional.

Em face disso, os escritores, para serem aceitos no mercado literário brasileiro ou português, precisam se voltar para as especificidades de uma leitura que agrade ao público adolescente. Os ideais formativos de uma obra devem se desdobrar em três sentidos: o primeiro, temático, o segundo, relacionado à recepção das obras, pois há uma preocupação com o jovem leitor visto como um “ser em formação”, o que predetermina a escolha formal e temática das obras, sem abrir mão de uma literatura de qualidade estética (CECCANTINI, 2000, p. 436), e o terceiro relaciona-se à tentativa de associação da noção de formação à literatura juvenil, em substituição à visão de literatura pedagógica. Logo, as obras juvenis comparadas devem ser construídas com base no caráter formador da literatura, uma vez que o leitor por intermédio da leitura, poderá ampliar as possibilidades de amadurecimento individual e intelectual e, por conseguinte, compreender melhor a si mesmo e ao mundo.

A gênese do gênero policial: perspectivas históricas

Segundo Lins (1953), ao nos ater ao estudo dos gêneros, é fundamental levar em consideração que a divisão literária, no gênero policial, encontra muitas dificuldades, visto que a imposição de determinadas regras à divisão de estilos literários pode, às vezes, interferir no seu desenvolvimento. Nesse sentido, o “romance” nada mais é do que um gênero que, em épocas clássicas, foi desdenhado por ter suas origens entre os plebeus. No entanto, nos séculos XIX e XX, esse gênero passou a ser considerado uma expressão literária por excelência, tornando-se, assim, o mais bem aceito entre os nobres. Aliás, segundo cada época, o romance pode exprimir a realidade por meio da narrativa ficcional, ou retratá-la por meio da narração histórica, das biografias, das reportagens etc. A forma e a técnica do romance variam a partir de cada tendência momentânea, o que cria certas dificuldades para a modernidade ao tentar defini-lo e conceituá-lo. Logo, para Lins (1953), a narrativa policial, repleta dessas características conceituais de um “romance”, traz consigo outro fardo: a de não ser aceita, por muitos, como gênero específico da literatura,

ou seja, “o romance policial não é literatura no conceito estético desta palavra” (LINS, 1953, p. 9).

De acordo com Boileau e Narcejac (1991), os estudos direcionados ao romance policial são muito numerosos. Ora se esforçam em expor sua história, vendo nela a oportunidade de revelar sua evolução, ora consideram que o universo do romance policial é o reflexo de certa sociedade e está intrinsecamente relacionado ao fato de retratar a vida do homem e da mulher comuns, sintetizando seus dramas, angústias, anseios, terrores e esperanças. Por isso, o romance policial parece ter-se constituído pouco, a pouco, em uma época relativamente recente, pois os mecanismos da razão, entre eles, a investigação e o suspense, empregados por ele são considerados contemporâneos do próprio homem.

Para Reimão (1983), a narrativa policial foi criada com base na essência e nas características próprias do gênero escrito por Edgar Allan Poe (1809 – 1849), no ano de 1841, com a publicação do conto “Assassinatos na Rua Morgue”, pela revista “Graham’s Magazine”. Nessa obra, Poe estabeleceu múltiplas combinações de elementos que, desde então, passaram a ser peças mestras para o surgimento do conto policial: um crime misterioso, o detetive e a investigação (espécie de jogo dramático, cujo autor joga na companhia do leitor), todos esses recheados de muita violência, sutilezas psicológicas e suspense. Aliás, a inserção desses fatores proporcionou ao gênero literário a garantia de um indubitável sucesso de público e, de certa forma, ajudou a marcá-lo em um determinado lugar marginal nas discussões acerca dos fenômenos culturais.

A partir dessa perspectiva, podemos perceber que os fatos da época se tornam relevantes para o aprimoramento dessa narrativa de enigmas, entre eles, estão: o desenvolvimento das cidades industriais, que servirão de cenário para os enredos policiais (os labirintos de ruas, as grandes multidões e os lugares desconhecidos, fechados e macabros), o desenvolvimento da polícia (e, com ela, a presença do criminoso, proteiforme, isto é, carregado de disfarces, que lhe oferecem todos os recursos do truque, do anonimato), o surgimento dos jornais, que se aproveitavam do sentimento mórbido que o ser humano possui de saber da desgraça alheia (junto com a curiosidade de saber dos mistérios que envolvem o fato) para venderem seus exemplares e, por fim, o aparecimento de um novo público, o qual, instigado pelo

aumento da criminalidade, torna-se cada vez mais interessado em ler esses mistérios circulantes, repletos de temas voltados aos dramas banais, como incêndio, acidentes, crimes etc., e responsáveis em despertar no leitor um prazer de forma intensa.

Essa atmosfera criada nos romances policiais, com base nos aspectos reais, deve ser produzida visando a um efeito particular nos seus leitores. Para Poe, em seu ensaio “A Filosofia da composição” (1997)¹, a resposta deve ser, portanto, clara e objetiva: medo. Esse é o propósito principal do romance policial e, para tal empreendimento, lança-se mão do mistério e de cenas de terror, em uma forma de experimentação que se iria consolidar mais tarde. Esse formato experimental, todavia, mostra-se diferente daquele encontrado no chamado romance experimental ou “romance de tese” naturalista, o qual valoriza a análise social e a coletividade.

Vemos a narrativa policial, que se concentra em atos anormais e criminosos, dando ênfase a fatos que, normalmente, só existem no interior da alma humana. Assim, por meio da palavra, o medo se torna uma tortura da imaginação e estabelece uma relação poética entre o leitor e o narrador; o mundo com seu caráter ainda selvagem e ameaçador - por mais contraditório e urbano que aparente ser - é, dessa forma, uma fonte fundamental de inspiração literária. O romance policial é permeado, portanto, por esses diversos elementos advindos do contato do homem com o outro e com o desconhecido - medo, mistério, investigação, curiosidade, assombro, inquietação, etc., dosados na obra de acordo com os autores e as épocas em que o gênero será produzido. Logo, no próximo tópico deste artigo, procuraremos investigar e comparar os elementos típicos desse gênero literário, os quais se fazem presentes na narrativa juvenil contemporânea brasileira e, também, na sua correspondente portuguesa. O objetivo dessa análise é verificar também, por meio do cotejamento entre as duas obras, como o enredo policial, pode, muitas vezes, estar ligado a construção da identidade dos jovens protagonistas.

¹ A primeira edição em português desse texto é de 1845, publicada pela Editora Globo.

Sob a marca do suspense: elementos da atmosfera policial presentes nas narrativas juvenis contemporâneas brasileira e portuguesa

Nos últimos anos, a produção contemporânea de literatura para jovens consolidou-se como uma vertente bastante fértil, que se caracteriza pelo abandono da concepção pedagógica para se tornar um campo literário com intenso fortalecimento artístico. Para que isso acontecesse, cada vez mais, os escritores com apoio do mercado têm buscado novas formas de inovar no conteúdo literário e editorial das narrativas juvenis. A apropriação e a transformação de características típicas de outros e famosos gêneros literários, como, no caso, o romance policial, têm sido uma opção frequente nessa busca de inovação das obras destinadas ao público jovem. Aliás, essa vertente literária tem agradado não só autores de nosso país, mas também de outros lugares do mundo, entre eles, Portugal, como é o caso da escritora Alice Vieira.

A partir dessa perspectiva, buscamos por meio da seleção da obra de literatura juvenil contemporânea brasileira “Sombras no asfalto”, de Luís Dill e portuguesa, “Os olhos de Ana Marta” (2005)², de Alice Vieira, analisar com base nos elementos de cada uma das tessituras textuais, a apropriação e a transformação de determinados elementos típicos do gênero policial para o universo ficcional de cada uma das obras juvenis. Outro fator verificado diz respeito aos possíveis pontos de contato e as coincidências estéticas que configuram a presença de um específico juvenil em ambas as produções juvenis contemporâneas.

O livro juvenil de Alice Vieira é uma narrativa que chama a atenção do jovem leitor desde a primeira frase. A forma como é construída a história de frustrações e do posterior amadurecimento de uma menina nos leva a um suspense que vai sendo desvendando

² É importante ressaltar, que a narrativa juvenil portuguesa, de Alice Vieira, não constitui claramente uma narrativa juvenil policial. Entretanto, buscamos encontrar alguns elementos típicos desse universo ficcional, que se fazem presente na mesma, com o intuito de analisar o formato empregado pela autora ao trabalhar com aspectos, como o mistério e o suspense, em comparação à narrativa juvenil brasileira, de Luís Dill, a qual ao contrário da primeira, configura-se como uma obra de caráter policial.

minuciosamente ao longo da trama. A obra foi selecionada, para compor nosso *corpus*, por conta da estrutura enigmática e investigativa, quase policial, que a escritora utiliza para contornar a complexa questão da construção da identidade, que pode ser entendida, nesse caso, a nível existencial, já que a narradora é uma adolescente em conflito com os pais. Por outro lado, escolhemos também, uma obra da literatura juvenil contemporânea brasileira, “Sombras no asfalto” (2011), de Luís Dill, que se aproxima tematicamente, da narrativa juvenil portuguesa, não apenas pelas questões ligadas ao mistério e à investigação, mas sim, pela construção da identidade da protagonista Cora, durante o enredo.

Na narrativa portuguesa, a história gira em torno da dúvida, que a protagonista, a garota Marta de onze anos, tem em relação a sua verdadeira origem, uma vez que acha ter sido trocada na maternidade. Durante a narração da protagonista (feita depois de Marta ter desvendado os enigmas de sua infância), há uma série de questionamentos sobre se ela era realmente filha ou não de Martim e Flávia, já que ela não conseguia compreender a frieza e a falta de importância dadas pelos pais. Em meio ao abandono e ao enigma por detrás de sua família, Marta descobre que antes dela os pais haviam tido uma outra filha, chamada Ana Marta, morta tragicamente num acidente de carro, fato que abalou fortemente os seus pais. Com a morte da menina, a mãe acaba por desenvolver várias crises nervosas e inesperadamente engravida. Com a chegada de uma nova filha, os pais caem na ilusão de tentar fazer a nova criança idêntica à menina morta, a começar pelo nome parecido. Desde então, há uma paralisia feita de silêncios na casa e ninguém mais fala sobre a tragédia, apesar de alimentarem camufladamente uma fixação pelo passado. Flávia passara a fazer casacos de lã para a menina morta. Martim e Leonor (velha ama, que acompanha a família desde a infância do pai de Marta) fecharam-se. A madrasta de Flávia e sua filha a todo momento comentavam como Marta era parecida... mas parecida com quem? Ao final da narrativa, a protagonista descobre a verdade e diz: “Eu não sou Ana Marta”. E para desabafar, escreve uma carta à falecida irmã. É o início do processo da construção de sua identidade.

Como em muitas narrativas policiais, a trama começa pelo final (*in ultimas res*), o que permite que o mistério por trás da origem da protagonista seja descoberto pouco a pouco pelo jovem leitor. Além

disso, a função estabelecida pela menina Marta é a de um típico detetive, a qual busca investigar, mesmo que inocentemente, a verdadeira história de sua família, por exemplo, ao questionar Leonor a respeito do comportamento da mãe: “Por que é que Flávia não gosta de mim? - perguntei eu uma vez, debruçada sobre a grande mesa da cozinha a tentar despachar os trabalhos de casa. [...]” (VIEIRA, 2005, p. 55); “Insisti. - Diz lá, Leonor, por que é que a Flávia não gosta de mim? - Não diga isso, Vidrinho - respondeu Leonor com aquele ar zangado que tu também lhe debes ter conhecido. - Não diga isso que é pecado” (VIEIRA, 2005, p. 56).

Desde o início da narração, as pistas vão sendo deixadas pela narradora sobre o desfecho da obra, por exemplo, ao tentar interagir com a irmã, como uma forma de projeção de sua consciência: “alguma vez desejaste muito ter um boneco de papelão? Desisto que não [...] Leonor garantiu-me que tu eras perfeita” (VIEIRA, 2005, p. 11). Aliás, a atmosfera de mistério está ligada até mesmo a identidade do narrador, já que só sabemos que é Marta quem narra, apenas no capítulo 11 do livro, uma vez que ao sermos influenciados pelo título do mesmo, achamos ser Ana Marta a narradora e, também, a personagem principal.

Outro mistério que ronda o enredo do livro diz respeito aos problemas que a mãe de Marta apresenta desde o início da trama. Para o jovem leitor, essa personagem é apresentada como alguém que sofre por algum motivo, até então, desconhecido. Durante as passagens dos capítulos, Flávia sofre com várias crises de dores de cabeça, que a impossibilitam de sair de casa. Em alguns momentos, quando a dor era insuportável, ela jurava que iria endoidecer, o que deixava todos a sua volta apreensivos: “- Vou endoidecer, vou endoidecer... - murmurava ela às vezes, fixando os olhos no meu rosto” (VIEIRA, 2005, p. 58). Entretanto, para Marta havia mais do que problemas de saúde com a mãe; algo muito maior pairava não só sob a vida de Flávia, mas a de todas as pessoas daquela casa. Depois do episódio denominado por eles de a “Grande Fatalidade”, parece que nunca mais a família foi a mesma. A própria casa também, não fora a mesma, diversos cômodos, entre eles, alguns quartos, foram trancados e os móveis cobertos por panos brancos, para que se mantivessem intactos, como antes do ocorrido: “[...] está é uma casa cheia de quartos fechados. Como na

história do Barba Azul, lembraste?” (VIEIRA, 2005, p. 17). “A tua casa parece um comboio fantasma [...]” (VIEIRA, 2005, p. 101).

Além disso, no decorrer da trama, o mistério por detrás da presença de uma “Outra-Pessoa” (chamada assim, por Leonor e, depois por Marta), acaba se tornando o alvo de possíveis respostas, na compreensão, por exemplo, da forma como a mãe costumava a tratar a protagonista. Depois de uma das crises da mãe, Leonor resolve contar a protagonista, após muita insistência dela, qual é a verdadeira história sobre a “Outra-Pessoa”: um desastre de carro, sofrido pelos pais de Marta, há uns 13 anos atrás, que ocasionou a morte de uma pessoa. No entanto, a identidade da tal pessoa não é revelada por Leonor, o que aumenta ainda mais o enigma sobre quem seria o/a responsável pela tristeza e a mudança na vida da família. As pistas, porém, vão sendo deixadas pouco, a pouco pela ama, que primeiro deixa escapar o nome da “Outra-Pessoa”: “Quando olho para água vejo sempre, sempre, os olhos de Ana Marta” (VIEIRA, 2005, p. 123), e depois, finalmente, se abre para a verdade: “

Leonor quer contar tudo agora. [...]; Foi o seu pai que deu a ordem. Nunca mais podíamos falar de Ana Marta. O médico disse que era muito perigoso, Flávia tinha ficado muito doente, qualquer emoção podia ser fatal, ninguém lhe devia recordar o acidente, ninguém devia tocar sequer no nome de Ana Marta (VIEIRA, 2005, p. 136).

A partir da revelação, observamos não só os aspectos típicos do universo policial, que são os responsáveis em criar uma série de enigmas no decorrer da trama, mas também a construção da identidade juvenil da personagem Marta. Com a descoberta da verdade a respeito da trágica morte de sua irmã, Ana Marta, a protagonista consegue se libertar das tentativas veladas de torná-la próxima fisicamente da irmã, como se ela fosse, na verdade, criada para ser sua substituta. Ao final da narrativa, notamos a libertação de Marta, quando ela mesma diz, a Flávia: “Eu não sou Ana Marta” (VIEIRA, 2005, p. 152); “[...] Flávia, sou eu, a Marta, eu não tenho frio, nunca tive” (VIEIRA, 2005, p. 153). Ao afirmar quem era para a mãe, a quem sempre chamou pelo nome, por causa da distância entre ambas, dá-se o real início da construção de sua identidade.

Já em se tratando da narrativa “Sombras no asfalto”, do gaúcho Luís Dill, temos aqui outra modalidade textual, que faz uso de determinados elementos do gênero policial, para compor a sua atmosfera de suspense e investigação. O enredo consiste na história da adolescente Coralina, de dezesseis anos, que não tinha muita facilidade para acordar pelas manhãs. Todos os dias, esse processo seguia sempre a mesma rotina: começava com o toque do despertador, seguido da voz da mãe a chamá-la, a luz do abajur que se acendia, as notícias que o pai escutava na cozinha, os sons produzidos pelo computador do irmão, até que a garota se colocava de pé. No entanto, em um dia qualquer, a garota acaba sendo despertada por um barulho novo: o motor de um caminhão ao ser ligado. Assustada e com sintomas de amnésia, Cora, como é chamada por todos na história, se vê sozinha em um quarto de motel na beira da estrada, com um buquê de rosas vermelhas, uma sacola cheia de dinheiro e uma perna mecânica em cima da cama. Esse é, contudo, o começo de uma caminhada assustadora e cada vez mais misteriosa, que a adolescente percorrerá durante a trama, para conseguir encontrar as respostas para a sua falta de memória e para o significado de cada um dos objetos. A construção da identidade juvenil vai sendo feita, portanto, ao longo do processo de restabelecimento da memória perdida e, também, pela busca de respostas.

Ademais, durante a trama, a atmosfera de suspense e de aventura típica dos romances policiais é construída com base na perda de memória da protagonista, a adolescente Cora e, consequentemente, na busca pela sua verdadeira identidade. Como acontece em muitos enredos policiais, não há retrospecção dos fatos anteriores à ida da adolescente ao hotel, pois a garota não consegue se lembrar dos momentos anteriores, os quais poderiam explicar o fato de ela acordar no local. Notamos ainda, que há somente prospecção, isto é, os fatos não são recuperados; eles ocorrem naquele exato momento da narração. Assim, não há uma história a ser descoberta por um detetive genial, mas um mistério em meio à ação com a protagonista, o qual, ao longo dos acontecimentos, poderá sofrer risco de vida, vindo a se tornar, ao mesmo tempo, detetive e vítima.

Os episódios vividos por Cora são todos repletos de muita ação (as cenas acontecem de forma sucessiva e rápida, como os fotogramas cinematográficos) e suspense, aspecto recorrente nas narrativas policiais. Após se dar conta do lugar onde passou a noite e dos objetos

que estão em cima da cama, a adolescente entra em uma sucessão desenfreada de novas aventuras, tais como: a fuga em uma caminhonete desconhecida: “[...] Escutou o motor sendo acionado. Ela usou a roda aro 16 e passou por cima da lateral enfiando-se dentro da caçamba” (DILL, 2011, p. 51); a fuga em uma moto, encontrada em um barracão: “Acelerou. Aproveitou uma pequena elevação do terreno e fez a pesada Harley-Davidson voar por sobre a cerca de arame farpado que envolvia a fazenda Boaventura” (DILL, 2011, p. 67); o reencontro com o homem sem a perna direita: “Cora reconhece-o no primeiro segundo. No segundo seguinte, acreditou estar enganada. Achou-o parecido com o sujeito sem uma perna que vira na lancheria do posto de gasolina” (DILL, 2011, p. 78-79); e, por fim, a sua suposta morte: “Morre estudante em coma – A estudante Coralina Luz, de 16 anos, morreu no início da tarde de ontem na Santa Casa de Misericórdia [...]” (DILL, 2011, p. 115), vítima do uso excessivo de *ecstasy*. A descoberta de sua ‘morte’ permitirá que Cora faça uma autorreflexão sobre sua vida. Nesse instante, os objetos encontrados pela adolescente no quarto de hotel (o buquê de rosas, a bolsa com dinheiro e a perna mecânica) serão compreendidos como símbolos da sua existência e, conseqüentemente, das escolhas tomadas, durante a construção de sua identidade.

O perigo vivido por Cora funciona como uma ameaça. Em todos os momentos que se seguem após o primeiro encontro com o homem sem a perna mecânica, o leitor fica na expectativa do que irá acontecer com a protagonista, enquanto a vítima sofre uma dolorosa perseguição. Essa espera é constantemente retardada, torturante e está envolvida por uma perseguição em ritmo acelerado, que confere emoção em relação ao tempo da trama. Logo, a estrutura narrativa de “Sombras no asfalto” se dispõe da seguinte forma: a vítima em primeiro plano; a figura do detetive e da vítima sendo representada pela mesma personagem (a adolescente Cora) e a imagem do criminoso permanecendo em potencial.

Considerações finais

A construção do universo policial, em ambas as narrativas juvenis contemporâneas - brasileira e portuguesa -, se dá por meio da utilização de elementos típicos desse gênero, como o mistério, o

suspense e a investigação. Entretanto, durante a análise das obras, observamos, que a forma com que esses componentes são inseridos e trabalhados pelos autores em cada uma das delas, ocorre de modo diferente, mas não menos interessante. Em “Os olhos de Ana Marta”, a autora portuguesa Alice Vieira faz uso do suspense em torno da origem da protagonista Marta, com o intuito de provocar no jovem leitor a mesma inquietação proporcionada pelas narrativas policiais. Aliás, é por meio desse elemento e de outras especificidades presentes no gênero, entre elas, o medo, o mistério, a investigação, a curiosidade e a inquietação, que há o desenvolvimento de uma interação na qual o leitor, ao mesmo tempo que “recebe” o sentido do texto, também é capaz de constituir-lo (ISER, 1996).

Já em “Sombras no asfalto”, de Luís Dill, notamos também a presença desses mesmos aspectos policiais. Todavia, a forma com que eles são trabalhados pelo escritor garante maior aproximação com o gênero literário do que a obra juvenil portuguesa. A narrativa brasileira, ao mesmo tempo em que busca refletir o universo sombrio e chocante das obras policiais, assume um caráter inovador à medida que estimula seus leitores a reflexão de temas, os quais colaboram com a sua formação e criticidade. No entanto, verificamos que os elementos típicos do romance policial, ao serem introduzidos no universo da narrativa, sofrem diversas transformações, entre elas, a figura do detetive passa a ser relacionada à figura do adolescente, os crimes cometidos durante o enredo são, por sua vez, praticados por jovens contra outros jovens etc. Desse modo, isso permite, que haja uma maior mediação e interação entre texto e leitor, uma vez que o processo de imaginação e de aprendizado é potencializado, por meio das adequações.

Entretanto, observamos que, nas duas narrativas analisadas, as características retiradas da atmosfera policial auxiliaram na criação do processo de construção da identidade juvenil. Em “Olhos de Ana Marta”, o enigma sobre a paternidade da menina Marta e, também, sobre quem seria a “Outra-Pessoa”, faz com que a protagonista, mesmo que inocentemente, procure pistas (como um autêntico detetive dos romances policiais), com o objetivo de revelar esses dois mistérios. Além disso, o suspense e a morte trágica da irmã em um acidente de carro levará, não só a personagem, mas o jovem leitor, a buscar compreender quais os reais motivos, do comportamento estranho da

mãe durante todos esses anos. Com isso, notamos, ao final da trama, uma certa purificação (efeito catártico) de Marta, ao (re)afirmar a sua verdadeira identidade.

Por outro lado, na obra de Dill, a adolescente Cora luta em meio a sua perda de memória, para reunir as pistas que estão por detrás de sua verdadeira identidade. A saga da protagonista se divide em recuperar aquilo que perdeu e, também, desvendar o mistério dos objetos encontrados por ela, no quarto do hotel. Com isso, notamos que a atmosfera criada por Dill, nessa obra é muito mais intensa e rápida (elementos do universo policial), do que na narrativa desenvolvida pela autora portuguesa. A protagonista Cora se insere deliberadamente, em uma jornada emocionante, se transformando, ao mesmo tempo, em vítima e detetive de seu próprio mistério. O perigo, por sua vez, vivido por ela funciona como uma ameaça, já que a vítima é posicionada pelo autor a ficar sempre no primeiro plano. Dessa forma, observamos que, em todos os momentos que se seguem após o primeiro encontro com o homem sem a perna mecânica, o leitor fica na expectativa do que irá acontecer com a protagonista, enquanto a ela sofre uma dolorosa perseguição.

Logo, feito o cotejamento entre ambas as narrativas juvenis contemporâneas, podemos destacar, que mesmo havendo diferenças entre elas, isso revela um aspecto, que dinamiza e cria identidades próprias, para cada um dos subsistemas literários, bem como a consolidação representativa em termos de arte. Isso colabora com a relação entre a literatura e o leitor, ao passo que possibilita a sua atualização tanto na esfera estética quanto na reflexão moral (JAUSS, 1994). As narrativas juvenis brasileira e portuguesa, ao serem lidas, são julgadas em contraste com as anteriores e com as experiências vividas pelo leitor em seu cotidiano. Com isso, elas se tornam capazes de adentrar o horizonte de um efeito histórico. Isso pode ser notado, a partir do momento que as personagens encenam algo previamente familiar ao leitor e ao seu contexto de vida. Em ambas as narrativas analisadas, observamos a saga de duas adolescentes, em busca de explicações a respeito de sua vida. Na primeira, a falta de carinho e atenção da mãe, leva a protagonista Marta, a procurar desvendar o mistério por trás de sua origem, o que motiva o leitor acompanhá-la durante cada nova descoberta. Já na narrativa juvenil brasileira, Cora enfrenta uma série de aventuras na tentativa de recuperar sua memória

e quando consegue, passa a ter conhecimento sobre os problemas com o consumo de drogas. Assim, as obras passam a 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 de leituras e análises.

Referências

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **O romance policial**. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

CANDIDO, Antonio. Literatura Comparada. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 211-215.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

CECCANTINI, João Luís C. T. **Uma estética da formação**: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira premiada (1978-1997). 2000. 681 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual de São Paulo, Assis-SP, 2000.

CHEVREL, Yves. **La littérature comparée**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

DILL, Luís. **Sombras no asfalto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. São Paulo: Ministério da Educação e Saúde; Serviço de Documentação, 1947. (Os Cadernos de Cultura).

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo de. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

POE, Edgar Allan. A Filosofia da composição. In: _____. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 911-920.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial?** São Paulo: Brasiliense, 1983.

VIEIRA, Alice. **Os olhos de Ana Marta**. Lisboa: Caminho, 2005.

Recebido em: 16/05/2015

Aceito em: 22/06/2015