

## GANYMÉDES JOSÉ SANTOS DE OLIVEIRA E A SÉRIE INFANTOJUVENIL "A INSPETORA": LITERATURA POLICIAL OU NÃO?

Leonardo Nahoum Pache de Faria  
Mestrado/UFF  
Orientador: Pascoal Farinaccio

### RESUMO

O presente artigo propõe um exame inicial para a série "A inspetora", de Ganymédes José Santos de Oliveira, que produziu entre 1974 e 1988 quase 40 livros policiais para jovens leitores em torno da "Patota da Coruja de Papelão". Tomando-se como base alguns volumes da série e o trabalho de autores e teóricos que se ocuparam dos problemas da literatura de massa, dos gêneros e da literatura policial, como W. H. Auden, P. D. James, Tzvetan Todorov, José Paulo Paes, Umberto Eco e Otto Maria Carpeaux, colocaremos à prova os livros do corpus quanto à sua classificação de literatura policial. Estaria a obra de Santos de Oliveira de acordo com os limites e parâmetros definidos pelos estudiosos do romance de enigma? Apesar de um número pertinente de objeções passíveis de serem levantadas contra o "caso" da coleção, procuraremos demonstrar que sim, que a "Inspetora" se insere sem maiores problemas no cânone detetivesco imortalizado por Conan Doyle e seu imortal Sherlock Holmes.

**Palavras-chave:** ficção policial, literatura de massa, literatura infantojuvenil, cultura de massa.

### ABSTRACT

The following article offers an initial examination of the series "A Inspetora" (The Inspector), by Ganymédes José Santos de Oliveira, who produced between 1974 and 1988 almost 40 detective novels destined for young readers around the "Paperboard Owl Gang". Taking as our tools some of its books and also the works of authors who have considered the problems related to genre fiction, crime fiction and the mass culture, such as W. H. Auden, P. D. James, Tzvetan Todorov, José Paulo Paes, Umberto Eco and Otto Maria Carpeaux, we'll put the "Inspetora" series to trial, to see whether its categorization as crime fiction can hold. Will this labeling be up to the limits and parameters established by the enigma romance enthusiasts and scholars? In spite of

several objections that can be raised against it, we'll try to argue that, indeed, the "Inspetora" books can be listed among the ranks of the detective novel tradition made immortal by Conan Doyle and his Sherlock Holmes.

**Keywords:** crime fiction, genre fiction, children and young adult literature, mass culture.

### Introdução

Ganymédes José Santos de Oliveira, escritor paulista (1936-1990) natural de Casa Branca, deixou um legado de mais de 150 obras publicadas, a maioria para o público infantojuvenil, sendo que quase metade delas lançada pela Editora TecnoPrint, do Rio de Janeiro, também conhecida como Ediouro. Para esta casa editorial, produziu nada menos que 38 livros narrando as aventuras de uma turma de detetives-mirins, a Patota da Coruja de Papelão, publicados entre 1974 e 1988, e que compõem a maior criação brasileira no gênero infantojuvenil de literatura policial de todos os tempos.

Mas poderia realmente a série "Inspetora" ser classificada dentro do gênero literário de Holmes, Dupin, Poirot e tantos outros famosos detetives ficcionais? Esta é a pergunta que pretendemos formular e responder neste artigo.

### "A Inspetora" é realmente literatura policial?

Em um dos capítulos finais de *Clara dos Anjos*, romance de Lima Barreto publicado em 1948, o narrador aproveita o assassinato do padrinho de Clara para discorrer sobre o fascínio que tais crimes exerciam sobre o imaginário popular.

Um crime, revestido das circunstâncias misteriosas e da atrocidade de que se revestiu o assassinato de Marramaque, faz sempre trabalhar todas as imaginações de uma cidade. Um homicídio banal em que se conheceu a causa, o autor, capturado ou não, e outros pormenores, deixa de oferecer interesse, para ser um acontecimento banal da vida urbana, fatal a ela, como os nascimentos, os desastres e os enterros; mas o assassinato de um pobre velho, aleijado, inofensivo, pobre, a pauladas, faz parecer a toda a gente que há, soltos e esbarrando conosco nas ruas, nas praças, nos bondes, nas lojas, nos trens, matadores, que só o são por prazer de matar, sem nenhum interesse e sem nenhuma causa. Então, todos acrescentam, aos inúmeros e insidiosos inimigos que têm a nossa vida, mais este do assassinio por divertimento, por passatempo, por esporte. (BARRETO, s.d., p. 113)

Perceba-se que, para Lima Barreto, nem é tanto o homicídio que desperta interesses; pessoas a se matar, para ele, parece ser algo inerente à vida nas cidades, mesmo "banal". Mas o assassinato misterioso, sem motivos e com crueldade, esse, sim, merece a atenção de todos, pelo que parece ter de aleatório – o que o coloca como risco a toda e qualquer pessoa. É no mistério, então, na ausência de identidade do agressor (que

nos remete ao *Homem na Multidão* de Poe e mesmo ao *flâneur* de Benjamin), mais do que no crime onde se tira a vida, que reside a ameaça maior à ordem e à paz social.

A literatura policial, ao surgir no séc. XIX, ocupa-se de duas frentes intimamente ligadas às filosofias burguesas e positivistas de então: preservar o direito de propriedade (sendo a vida o bem maior que qualquer pessoa possui) e eliminar o direito à indeterminação. Ainda que muito da sua atmosfera e dos seus cenários lidem com as sombras, com a noite, com o obscuro, a ficção policiaesca reflete o desejo de uma sociedade que não tolera mais perguntas sem respostas (embalada pela crença de que a razão e o pensamento explicam tudo), que não tolera mais os anonimatos de quaisquer espécies, e é com base neste par – situações misteriosas envolvendo crimes contra a vida – que se consolidará o que muitos autores chamam de romance policial clássico.

Há mesmo os teóricos que consideram estes, os livros policiais que tratam de crimes de morte, como sendo os únicos exemplos verdadeiros desse tipo de ficção. W. H. Auden, em seu famoso ensaio "The Guilty Vicarage", ao examinar o romance policial e suas características, classifica os crimes em três categorias: (a) aqueles que ofendem a Deus e as pessoas próximas ao criminoso; (b) aqueles que ofendem a Deus e a toda a sociedade; (c) e, finalmente, aqueles que ofendem somente a Deus (o suicídio, por exemplo). Segundo Auden, o assassinato seria o único delito que se enquadraria na segunda categoria, de crimes contra a sociedade, já que aqui não é possível se fazer nenhum tipo de reparação à vítima (como no caso, digamos, de um furto, onde objetos podem ser ressarcidos ou devolvidos); nele, tampouco, existe a possibilidade da redenção do criminoso pelo perdão da parte ofendida (seja o crime um mero roubo ou algo grave como um estupro). Decorre, então, que "o assassinato é único na medida em que elimina a parte afetada pelo crime, de forma que a sociedade deve assumir o lugar da vítima e, em seu nome, exigir punição ou oferecer absolvição; é o único crime no qual a sociedade tem interesse direto" (AUDEN, 1988, p. 17. Nossa tradução).

Tomando Auden (para quem, aliás, ler histórias de detetives era uma espécie de vício – como "o tabaco ou o álcool" – sem nenhuma relação com obras de arte ou sua fruição) como referência, dificilmente poderíamos considerar os livros da Inspetora como algo sequer próximo de um romance policial, uma vez que seus enredos, destinados ao público infantil, jamais abordam o crime *par excellence*: Santos de Oliveira, em nenhuma das 38 histórias publicadas, coloca seus leitores em contato com assassinatos ou qualquer tipo de violência física mais séria, muito embora suas

personagens se defrontem, sim, vez por outra, com oponentes teoricamente capazes de tais crimes. O terceiro volume da coleção, por exemplo, *O Caso das Luzes no Morro das Borboletas* (SANTOS DE OLIVEIRA, 1974c), mistério que trouxe notoriedade à Patota da Coruja de Papelão em sua cidade, terá sido talvez o mais perigoso enfrentado pelos detetives mirins. Descartada a explicação fantástica para as luzes misteriosas, que todos tomavam por discos voadores e marcianos, Eloísa e seus companheiros se veem de repente muito próximos do perigo de um romance policial clássico:

Quando a Inspetora conseguiu arrancar a máscara do homem, todos viram a humaníssima cara de um sujeito barbudo. Ele respirava ofegante e fazia a cara mais feia do mundo.

– Ele é gente como nós! – observou Pega-Pega, desapontado.

– Claro que é! – respondeu a Inspetora. – Está na cara que essa roupa bordada com lantejoulas é a fantasia mais cafona que já vi em minha vida! Essa turma não tem nada de marciano! Eles simplesmente estavam falando de trás para frente!

– Ah, é? – perguntou Orelhão criando alma nova. – Então, quem é você? Por que você prendeu a gente?

(...)

Orelhão olhou para trás e imediatamente perdeu a valentia: perto do painel, estava um homem baixo, gordo, de cabelo comprido e rosto muito pálido. Parecia feito de louça. (...) *O baixinho apontava com um revólver de verdade e não parecia nada disposto a brincadeiras.* (SANTOS DE OLIVEIRA, 1974c, p. 107-108. Grifo nosso.)

Apesar de nunca deixar de lado o tom humorístico, evidente no uso das fantasias "cafonas" de marciano usadas pelos bandidos ou mesmo no nome do chefe da quadrilha, Chicão Banana, Santos de Oliveira nunca colocou sua série infantil tão próxima deste elemento essencial ao romance policial clássico (para Auden, é bom lembrar) quanto neste *Caso das Luzes no Morro das Borboletas*. Além da arma de fogo que acabamos de citar, perigo real para as personagens, todos são finalmente condenados à morte pelo mesmo Chicão Banana, poucas páginas depois.

– Rato, essas pestinhas são suas para você *dar nelas o fim que desejar!*

– Sim, senhor!

– Espere, Rato... – observou Chicão Banana coçando a testa – acho melhor você usar o esquema número seis. É mais seguro...

– Sim, Chefe! – repetiu o Rato, prontamente.

(...)

Nandão acendeu o cigarro.

– Agora, faremos como manda o figurino – explicou Rato com toda calma do mundo. – As crianças adoram novidades e brincadeiras, não adoram? Pois bem, vocês vão se divertir à beça...

Ninguém respondeu. Rato apanhou uma vela grossa, acendeu-a e colocou-a pertinho da corda que segurava as cadeiras penduradas sobre a lagoa.

– O negócio é muito simples, meus queridos: a chama vai derretendo a vela. Quando a chama chegar na altura da corda, o fogo vai queimar a corda e (...) vocês... tiguuuuuuum, caem direitinho na lagoa. (...) Só que não é lagoa: É AREIA MOVEDIÇA! (SANTOS DE OLIVEIRA, 1974c, p. 113, 116-117. Grifo nosso.)

Chicão Banana e sua gangue, porém, são uma espécie de exceção extrema dentro da mitologia da série "Inspetora". Santos de Oliveira, dificilmente, flertaria de novo com ameaças de morte em suas histórias. Auden, como se vê, nem com muita boa vontade conseguiria aplacar seu vício por histórias de detetive lendo as aventuras da Patota da Coruja de Papelão que, como vimos, não se apropria nunca do assassinato como tema; assassinato que, nas palavras do Sherlock Holmes de Doyle, é qual uma "ameaça vermelha (...) correndo pela trama desbotada da vida", sendo dever do detetive "detê-la, isolando e expondo cada centímetro dela" (DOYLE, 2011, p. 78). Embora entrevisto muito de longe, nas ameaças de um ou outro Chicão Banana, esse vermelho próprio do sangue e de uma violência adulta demais não colorirá nenhuma das milhares de páginas da saga de nossos investigadores mirins.

Mas Auden não é, como se poderia imaginar, o único a traçar rígidos limites para o que se deve ou não considerar como literatura policial (e, sentimos dizer, a "Inspetora" também não passaria nos critérios destes outros teóricos e entusiastas do gênero...). Ronald Knox, no prefácio de *Best Detective Stories 1928-1929*, coletânea por ele editada, descreve uma série de regras que praticamente reduzem o romance policial a enigmas meramente intelectuais: agentes sobrenaturais são proibidos, bem como a ajuda do acaso na solução do mistério; venenos desconhecidos também não são aceitáveis, muito menos aparelhos que exijam longas explicações científicas. E, claro, nada de passagens e quartos secretos em profusão: apenas um por história, diz Knox, que também não aconselhava o uso de gêmeos e sócias nas tramas ou ainda quaisquer tipos de... chineses! (JAMES, 2012, p. 54)

François Fosca é outro que também sugere regras básicas para a ficção policial, tomando por referência os cinco contos pioneiros de Poe: não só o caso apresentado deve parecer inexplicável, como sua solução deve ser completamente imprevista; o raciocínio, a observação e o método devem triunfar sobre quaisquer teorias apressadas ou adivinhações, e uma vez descartadas as impossibilidades, aí estará a solução do caso, por mais incrível que pareça. E há, claro, o exemplo mais pitoresco de S. S. Van Dine, pseudônimo do escritor Willard Huntington Wright, que concebeu – e publicou – nada menos que vinte regras para se escrever histórias policiais. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 19, 23). Embora não se dê, em geral, muita importância a esse tipo de exercício, que acaba sendo apenas uma curiosidade datada, ele é interessante porque denota o caráter para muitos necessariamente formulístico da ficção policial. Sim, porque, para boa parte de seus fãs, como Auden (que dizia que Raymond Chandler escrevia "literatura", e não "ficção policial", justamente pelo americano não se ater às fórmulas e regras do romance policial clássico),

a história policial é uma espécie de torneio intelectual (...) e o autor tem de comportar-se corretamente com o leitor. Não pode recorrer a truques e escamoteações, sem comprometer sua sinceridade, assim como não pode usar tapeação num jogo de *bridge*. Tem que superar intelectualmente o leitor e prender o interesse do mesmo, usando seu engenho. Existem leis definidas na feitura de entrosos policiais – leis que não foram escritas, talvez, mas ainda assim imperativas; e todo autor de mistérios literários atende a essas leis, se for respeitado e respeitar a si próprio. (VAN DINE apud MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 24)

Toda essa busca aparentemente exagerada pelos limites do gênero policial, com a fixação de regras e mais regras para se fazer o julgamento de uma obra, tem a ver com o próprio conceito literário de gênero e também com um mecanismo de cunho mercadológico, onde consumidores de determinado produto (artístico?) querem ter a certeza de encontrarem mais do mesmo ao fazerem compras guiados por rótulos, etiquetas e outros sistemas de classificação generalizante. Latas de salsichas, assim indicadas nos rótulos de seus recipientes, devem conter salsichas; histórias de detetives, assim descritas nas capas dos livros ou por seus autores e editores, devem possuir estas e aquelas características, estas e aquelas garantias de satisfação e "consolação" (ECO) – e daí todo o debate em torno das regras dos Knox, dos Fosca, dos Van Dine.

Mas é importante ressaltar que a questão dos gêneros não é recente, nem específica do romance policial (ou de qualquer outra literatura de massa), e que ela remonta a muitos séculos na história da literatura ocidental, como ensina Todorov. Falar-se em gêneros literários sempre foi assunto incômodo e polêmico, porque

existe uma convenção tácita segunda a qual enquadrar várias obras num gênero é desvalorizá-las. Essa atitude tem uma boa explicação histórica: a reflexão literária da época clássica, que tratava mais dos gêneros que das obras, manifestava também uma lamentável tendência: a obra era considerada má se não obedecia suficientemente às regras do gênero. Essa crítica procurava, pois, não só descrever os gêneros, mas prescrevê-los; o quadro dos gêneros precedia à criação literária, ao invés de segui-la. (TODOROV, 2003, p. 94)

E a obra-prima, isto é, a grande e canônica obra, literária ou não, seria justamente aquela que

cria, de certo modo, um novo gênero, e ao mesmo tempo transgredir as regras até então aceitas. (...) Todo grande livro [, então,] estabelece a existência de dois gêneros, a realidade de duas normas; a do gênero que ele transgredir, que dominava a literatura precedente; a do gênero que ele cria. (TODOROV, 2003, p. 94-95)

Ora, essa necessária ruptura, essa contradição dialética entre uma obra e o gênero a que pertence (ou pertencia), não existiria nas literaturas de massa, que seriam, para Todorov, uma espécie de "domínio feliz". O crítico francês parece, então, se alinhar a tantos outros apreciadores da ficção policial ao defender que tais obras respeitem, sim, suas (cinco, seis, vinte...) regrinhas de produção.

A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer "melhor" do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer "pior": quem quer "embelezar" o romance policial faz "literatura", não romance policial. (TODOROV, 2003, p. 95)

Isso, todavia, não significa dizer que Todorov negue ao gênero "qualquer possibilidade de estatuto artístico" por "ver nas características formais do romance policial a camisa de força de toda obra da indústria cultural" (KHÉDE, 1987, p. 47), como sugere Sônia Salomão Khéde, de quem aqui pontualmente discordamos, em seu ensaio "A quem interessa o crime? Ou: O romance policial à procura de sua identidade".



Todorov parece ver a literatura de massa mais pelo prisma "domínio feliz" (expressão que usa em seu texto) e menos pelo viés "camisa de força" (termo, esse, sim, de Khéde) e deixa em aberto a própria questão do "embelezamento" (contaminação?) do gênero ao dizer, no parágrafo final de seu "Tipologia do romance policial", que romances como *Mr. Ripley*, de Patricia Highsmith, "uma forma intermediária entre o romance policial e o romance *tout court*", "julgados habitualmente pelo leitor como situados à margem do gênero", podem entretanto "se tornar o germe de um novo gênero de livros policiais" (TODOROV, 2003, p. 104).

Muito mais contundentes e intransigentes, nos parece, são os autores Pierre Boileau e Thomas Narcejac que falam, esses sim, em camisas de força formais; para eles, o romance policial é um gênero estático, do qual não cabe esperar evolução. "Aonde vai o romance policial?", perguntam (e respondem) Boileau-Narcejac:

Ele não vai a lugar nenhum. É uma macieira que dá diferentes variedades de frutas, mas sempre são maçãs. O erro, precisamente, é querer modificar sua essência por enxertos que ele suporta sempre mal. (...) O domínio do imaginário, que é o do romance, é ilimitado. Mas o romance policial, porque se propõe ir do imaginário ao racional por meio da lógica, impõe a si mesmo limites que não pode transpor. (...) É à força de rigor que o romance policial se salvará. *É preciso escolher entre Jorge Luis Borges e Carter Brown.* (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 88-89. Grifo nosso.)

Definir o que seja literatura policial, como se pode ver, está longe de ser questão pacífica ou mesmo superficial. Sobrevoos sobre tal campo literário parecem proporcionar mais frutos que as análises por demais detalhadas (ou apaixonadas?); deles se depreendem características mais gerais, às quais podemos ver alinhadas, sem maiores temores, as narrativas da Patota da Coruja de Papelão. Sônia Khéde, por exemplo, no ensaio já citado, é muito feliz ao chamar a atenção para a preocupação do romance policial com o problema da identidade.

Essa busca da identidade é proposta seja pelo enigma a ser decifrado a partir do crime de morte (identidade do assassino), seja pela homologia com os valores jurídico-institucionais que permitem o relacionamento do detetive (lei) com o criminoso (fora da lei), seja pelo desejo algo nostálgico de captar e registrar um perfil histórico para uma civilização multifacetada e camaleônica, onde as multidões são como uma nebulosa, como nos mostram os contos de Edgar Allan Poe, um dos iniciadores do gênero. (KHÉDE, 1987, p. 44)

Embora ela, a figura da morte (que, já vimos, não tem lugar nas histórias de Santos de Oliveira), volte a aparecer nesse trecho de Khéde, podemos generalizar a citação também para crimes como um todo, para a identidade do criminoso, não apenas do criminoso-assassino. Eloísa, Malu, Orelhão e Bortolina atenderão, sim, a esse chamado próprio das histórias de detetive e procurarão sempre erguer o véu, desvelar o mistério da identidade de seus ladrões de galinhas (como no *Caso da Mula-sem-cabeça*) ou contrabandistas travestidos de marcianos (como no já mencionado *Caso das Luzes no Morro das Borboletas*), de seus ofensores em maior ou menor grau, para que eles não possam, como alerta Holmes, referindo-se à sua Londres do século XIX e seus próprios bandidos, "mudar de nome e desaparecer entre os quatro milhões de habitantes desta grande cidade" (DOYLE, 2011, p. 125).

Outra questão que se sobressai, ao seguirmos tentando determinar se a "Inspetora" merece ou não estar na companhia do célebre residente da Baker Street 221-B e tantos outros investigadores ficcionais, é que um bom número das histórias da série está mais próximo do romance de aventuras do que do policial. Se neste "temos um problema no coração do romance, que é resolvido não por sorte ou por intervenção divina, mas pela inteligência, coragem e engenho humanos" (JAMES, 2012, p. 152), em verdadeiros tributos à razão e ao raciocínio onde não raro o detetive faz toda sua dedução dentro de quatro paredes, como é o caso do Dupin de Poe em *O Mistério de Marie Rogêt* (1842) ou do barbeiro-presidiário de Borges e Casares em *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), sem nenhum tipo de ação ou saída a campo, naquele teremos "o perigo, a perseguição, a luta" (TODOROV, 2003, p. 100), a exaltação da força física, das habilidades atléticas e mesmo da violência e das armas como solução.

Para definirmos "romance de aventuras", talvez fosse mais fácil citar "os títulos de obras famosas do gênero, como *A Ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, ou *As minas do rei Salomão*, de Henry Rider Haggard" (PAES, 2001, p. 12), do que tentarmos chegar a suas origens ou delimitações. Sim, porque não são poucos os que entendem que a aurora do gênero de aventuras se confunde com a da própria prosa em geral. Afinal, o que seria "a Odisseia [de Homero] senão uma enfiada de episódios aventurecos centrados no astucioso herói que lhe dá nome?" (PAES, 2001, p. 10). Interessante para nós é frisar que esse tipo de narrativa de aventuras, mais preocupada com uma trama "consecutiva e progressiva" (FRYE apud PAES, 2001, p. 14), em tempo

real, concentrar-se-á menos no desvendar de mistérios e mais nas peripécias em torno deles; menos em celebrar o intelecto e sua capacidade de ordenar o mundo e mais em "converter o fabuloso em simplesmente exótico e transportar imaginativamente o leitor, da segurança do seu dia-a-dia, para os terrores da selva africana ou a desolação dos gelos polares" (PAES, 2001, p. 12). E faz realmente mais sentido um autor de literatura infantojuvenil lançar seus personagens mirins em aventuras – em vez de gincanas intelectuais – onde seus corpos e espíritos em desenvolvimento (como os de seus leitores) possam ser testados contra um mundo de terra, ar, fogo e água que ainda estão descobrindo. Por isso, a Patota da Coruja de Papelão raras vezes resolverá seus casos de dentro da biblioteca de Tio Clóvis, pai de Eloísa, sem suar camisas ou enlamear calçados; Santos de Oliveira fará da fazenda onde se passam as histórias e de seus arredores o palco no qual tramas de aventura se misturarão à roupagem e à boa parte das características do entrecho detetivesco e de seu cânone e tradição. Por esse olhar, a "Inspetora", mais uma vez, não se enquadraria nos critérios puristas do que deva ser o romance de enigma; aventuras de mistério, então, talvez?

Não custa mencionar que há autores, como Paulo de Medeiros e Albuquerque, que, ao falarem das origens do romance policial, dão tamanha importância à história de aventuras que citam apenas de passagem o romance gótico (para eles mera fase de transição) e consideram o livro de detetives uma espécie de "evolução" desta, um desdobramento direto, no qual "interveio, pela primeira vez, suplantando a força e a ação, o raciocínio lógico" (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 3). Preferimos, contudo (por muito que isso aparentemente enfraqueça a *defesa do caso* da "Inspetora"), nos ater à corrente majoritária de teóricos que, como Otto Maria Carpeaux, dá preponderância ao papel do romance gótico na formação do romance policial ou, como preferem os franceses, *roman de mystère* (algunha que, como já sugerimos, talvez se aplique melhor à série aqui em estudo). Em seu eminente ensaio "Destino do romance policial" (1946), Carpeaux não só implica com Poe (os estudiosos, diz ele, deveriam procurar o surgimento do gênero não nele, mas sim em outros nomes, como seu conterrâneo Charles Brockden Brown, autor de *Wieland, or the Transformation*, ou o inglês Matthew Gregory Lewis, autor de *Monk*) como é muito veemente em ligar diretamente o romance gótico, surgido em 1764 com o *Castle of Otranto* do inglês Horace Walpole, ao romance policial.

Autores e leitores do romance gótico eram, em primeira linha, ingleses: protestantes e homens do século XVIII racionalista, que não admitiu mistérios. Do catolicismo tinham uma ideia muito vaga, mistura de desprezo e pavor de coisas desconhecidas. Justamente por isso os "romances [então chamados] de mistério" sempre se passam em países católicos, Espanha, Portugal, Itália, em conventos e castelos medievais: só nestes lugares atrasados havia ainda o "mistério", já expulso do ambiente da Inglaterra ilustrada. (CARPEAUX, 1999, p. 489)

Um dos primeiros livros da série "Inspetora", diga-se de passagem, parece render homenagem justamente à ambiência destes livros precursores, dominados por "castelos encantados, retratos de avós que nos fitam com olhares inquietantes, espectros vestidos de branco sinistro, encontrando-se à meia-noite em corredores escuros com armaduras vazias que se mexem" (CARPEAUX, 1999, p. 488). Trata-se do *Caso do Fantasma Dançarino* (SANTOS DE OLIVEIRA, 1974b), segundo volume da coleção, que se passa num castelo verdadeiro, construído pelo excêntrico antigo dono de uma fazenda vizinha, onde a Patota se vê ilhada durante uma tempestade macabra e às voltas com tramas envolvendo fantasmas falsos e verdadeiros e passagens secretas em uma atmosfera muito mais medieval que cidadina. Homenagem direta do autor ao *Castelo de Otranto* de Walpole ou prova indireta de como os gêneros gótico e policial estão mesmo aparentados?

De qualquer forma, esse fascínio pelo misterioso gótico de que fala Carpeaux, contraponto à Razão que tudo deve explicar, tem sua continuidade direta no misterioso policial. Segundo o autor austríaco naturalizado brasileiro, da mesma maneira que os oitocentistas cultivavam essa dualidade entre a crença na Razão e a crença meio clandestina nos mistérios não resolvidos por Ela (e o "E" maiúsculo aqui é proposital),

De maneira semelhante, os leitores contemporâneos acreditam firmemente na onipotência das ciências naturais e da técnica para resolver todos os problemas e criar um mundo melhor; ao mesmo tempo devoram os romances [policiais] nos quais os mesmíssimos instrumentos físicos e químicos servem para cometer os crimes mais abomináveis. (CARPEAUX, 1999, p. 490)

Mas será que terminam por aí, isto é, na ausência de crimes de morte, no desrespeito às várias regras elencadas por Van Dine (e outros) e na preponderância de elementos do romance de aventuras, as restrições passíveis de serem levantadas contra a

"Inspetora", caso quisessem seus leitores e entusiastas reclamar para ela a classificação de literatura policial? Pensamos que, para que seja ainda mais completo este papel de advogado do diabo que desempenhamos nas últimas páginas, cabe ainda mencionar uma última barreira à coleção de Santos de Oliveira, talvez a maior de todas, e que tem relação não com a tipologia do romance policial nem com suas normas, mas com o próprio gênero maior a que pertence: a literatura infantojuvenil. É digno de nota que os mais importantes mapeamentos sobre a ficção de detetive brasileira de que se tem notícia, o já citado *O Mundo Emocionante do Romance Policial* (Francisco Alves, 1979), de Paulo de Medeiros e Albuquerque, e a brochura *Literatura Policial Brasileira* (Jorge Zahar Editor, 2005), de Sandra Reimão, simplesmente ignorem todas as centenas (talvez milhares) de livros do gênero já escritos no Brasil como se tal recorte do universo "digno" de estudo fosse autoexplicável ou não merecesse sequer justificção.

Ao detalhar os critérios adotados em seu livro, Reimão registrará, sem maiores explicações, que

Este levantamento não inclui: 1) textos de cunho francamente documental e reportagens policiais; 2) textos técnicos e teóricos sobre questões criminais; 3) *literatura policial ficcional brasileira destinada ao público infantil e/ou juvenil*. (REIMÃO, 2005, p. 51. Grifo nosso.)

Se é evidente que os dois primeiros tipos textuais excluídos o são por serem jornalísticos ou acadêmicos, isto é, por não serem ficcionais, no caso do terceiro o problema não é nenhum aparentemente razoável: fala-se de literatura de ficção (nem "documental", muito menos "técnica ou teórica"), do gênero policial (ou seja, o escopo mesmo do livro) e, cereja do bolo, brasileira. Literatura policial ficcional brasileira, mas que pelo visto comete o pecado de não ser escrita para adultos, e sim para crianças e adolescentes, o que a faz duplamente preterida. Fora do cânone literário *mainstream*, tampouco é considerada sequer por estudiosos sérios seus entusiastas. Cabe aqui uma ressalva, feita ao impressionante trabalho de Medeiros e Albuquerque, mas que apenas reforça o que acabamos de apontar em Reimão. Além de listar o livro infantil *O Mistério do Coelho Pensante* (José Álvaro Editor, 1976), de Clarice Lispector, como exemplo de história policial para crianças e do fato de que o gênero detetivesco começava a derrubar barreiras (dado que Lispector seria não só uma das maiores escritoras brasileiras de todos os tempos, como também fosse considerada "difícil"), Medeiros e Albuquerque, na mesma página, entusiasmado com as estupendas tiragens à

época, cita a escritora Lúcia Machado de Almeida como sendo uma representante do gênero policial no Brasil. Ainda que escrevendo para o público... juvenil.

Lúcia Machado de Almeida já escreveu diversos romances para adolescentes, no gênero policial, sendo que um deles – para citar apenas um exemplo – *O Caso da Borboleta Atíria*, teve uma tiragem inicial de 120.000 exemplares. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 217)

A menção feita por Medeiros e Albuquerque a uma obra policial juvenil, porém, é aqui mera exceção, mera curiosidade editorial aventada pelo autor devido à enormidade da prensagem envolvida. E a única outra referência direta à literatura infantojuvenil encontrada no livro, também a uma obra de Lúcia Machado de Almeida, funciona como gol contra e faz coro com Reimão e seu recorte pouco amigável aos Santos de Oliveira, aos Hélio de Soveral e Marcos Rey de nossa literatura policial. Medeiros e Albuquerque dá a entender que relaciona o livro *O Escaravelho do Diabo*, um dos maiores *best-sellers* de todos os tempos na literatura infantojuvenil brasileira, por considerá-lo um livro adulto *somente depois vertido para o público adolescente*.

Lúcia Machado de Almeida, de Minas Gerais, publica em 1956, pela Editora O Cruzeiro, do Rio, seu romance *O Escaravelho do Diabo*, livro que ganhou uma 2ª edição condensada para jovens. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 213. Grifo nosso.)

Note-se que aqui Reimão acompanha Medeiros e Albuquerque e registra o mesmo *O Escaravelho do Diabo* em seu próprio livro, não fazendo, porém, referências às tais alterações de texto de que fala Medeiros e Albuquerque. Infelizmente, não nos foi possível em tempo hábil localizar um exemplar desta suposta primeira edição da obra mencionada, com texto em tese mais extenso e para o público adulto, de maneira a se fazer um cotejamento com o conteúdo de suas edições posteriores. Consta, isso sim, que o romance tenha sido publicado como folhetim pela revista *Cruzeiro*, mas não pudemos confirmar sua edição em volume ou brochura. Seria sem dúvida material interessante de se obter para posteriores estudos, uma vez que não é habitual esse tipo de adaptação, e com tamanho sucesso, pelo menos quando feita pelo próprio autor.

E como fica então a pergunta a que nos lançamos de início? Pode a série "Inspetora" ser considerada literatura policial? Nossa opinião é de que sim, mesmo depois de todas as questões levantadas, pelos motivos que sumariaremos a seguir:

a) Não há dúvida de que a editora da coleção, a Ediouro/Tecnoprint, considerava os livros de Santos de Oliveira como narrativas mais policiais que aventurescas. Prova disso é que a série, em suas primeiras tiragens, recebeu a classificação de Mister Olho *Amarelo*, cor que indicava justamente as obras do gênero "policial" dentro do universo maior que era a Coleção Mister Olho (espécie de selo para várias séries de vários autores diferentes). Como é possível constatar na contracapa de seus primeiros livros, as pequenas brochuras de bolso da Coleção Mister Olho começaram inicialmente a ser vendidas em bancas de jornais, um livro – e uma cor – por semana. Havia a Mister Olho *Azul* (separada para abrigar as histórias da Família Alden, adaptações brasileiras de mistérios infantis de Gertrude Chandler Warner), a Mister Olho *Vermelho* (indicando livros de aventura), a Mister Olho *Verde* (lar dos livros da Turma do Posto 4), e finalmente, a Mister Olho *Amarelo*, onde, como já dissemos, figura tanto a série "Inspetora" quanto a série "Toquinho", escrita por Carlos Heitor Cony.

b) Eloísa, a protagonista, é descrita sempre como sendo fã de enigmas. E, se no *Caso da Mula-sem-cabeça*, é descrita pela tia como alguém que "gosta de brincar de detetive" e que por isso tem o apelido de Inspetora (SANTOS DE OLIVEIRA, 1974a, p. 12), no episódio inédito *O Caso do Rei da Casa Preta* ela é apresentada pela mãe como sendo ávida leitora de mistérios e futura investigadora policial.

Eloísa [era] uma pequena não muito desenvolvida, muito quieta e que usava o cabelo curto, repartido e preso por uma fivela de cada lado. Também usava óculos, e Dona Aurélia explicou:  
– É que a Eloísa lê muito. Imagine, *gosta de brincar de detetive e vive devorando livros de mistério. Diz que, quando crescer, será inspetora de polícia*. Nunca vi uma menina assim... (SANTOS DE OLIVEIRA, 1974e, p. 6. Manuscrito inédito. Grifo nosso.)

Além disso, o mais arquetípico de todos os detetives, o Holmes de Doyle, é mencionado diretamente em algumas das histórias, ou como maneira de louvar o gênio e a capacidade de dedução de Eloísa, que seria "uma verdadeira Sherlock", ou como uma forma de valorizar a dificuldade do caso. Por exemplo, em *A Inspetora e o Caso do Ladrão Invisível* (SANTOS DE OLIVEIRA, 1981), trigésimo volume da série, o famoso investigador inglês (e por conseguinte toda a tradição ficcional detetivesca) é citado com nome e sobrenome, tanto no texto do *blurb* da capa ("Um caso para Sherlock Holmes: ladrão que rouba sem entrar nas casas!") quanto no da contracapa ("Um ladrão excepcional que deixaria confuso o próprio

Sherlock Holmes! Não arromba as portas, (...) nem sequer entra nas casas! Mas rouba! (...) Jamais a Patota havia topado um caso tão difícil e tão estranho!").

c) A preferência dada às explicações racionais, à dedução, ao levantamento de informações, à busca de fatos e pistas, é uma constante nos livros da "Inspetora". Para citarmos apenas um exemplo de aproximação com o cânone do gênero, não poucas vezes as soluções dos mistérios passarão pelo exame de marcas e pegadas, o que remete diretamente às boas práticas periciais apregoadas por Holmes em *Um Estudo em Vermelho*:

Não há ramo da ciência investigativa tão importante e tão negligenciado como a arte de analisar pegadas. Felizmente, sempre me dediquei muito a esse estudo, e a prática fez dessa habilidade minha segunda natureza. (DOYLE, 2011, p. 239-240)

A solução do *Caso da Mula-sem-cabeça* envolve pegadas ou sua ausência; o mesmo se passa em outros volumes da série, como *A Inspetora e o Mistério da Comenda* (1977), onde os calçados sujos de óleo do suspeito são uma das provas mais contundentes para desmascará-lo como o ladrão da trama.

d) A preponderância de elementos de aventura em muitos casos da "Inspetora" não configura problema maior, pois o próprio romance policial, em suas origens, muito cedo se revestiu de um hibridismo formal que o afastaria de quaisquer purismos absolutistas. Todorov mesmo, ao propor três tipos básicos de literatura policial, o romance de enigma, o romance negro e o romance de suspense, coloca este último como uma espécie de mistura dos dois primeiros, dos quais tomaria tanto temas (o mistério e a ação violenta, respectivamente) quanto estruturas temporais e narrativas (a dupla história no primeiro, com o crime e sua subsequente apuração como sendo duas frentes ficcionais assíncronas, e o crime acontecendo ao mesmo tempo que a ação no segundo). Para Todorov, então, no romance policial de suspense, tudo é importante: o mistério, a ação, e todos acontecendo ao mesmo tempo, com a mesma importância dramática e de interesse para o leitor e para a obra (TODOROV, 2003); tal e qual muitas vezes acontece com a "Inspetora".

e) Não nos parece acertado, ainda, que o caráter de literatura infantojuvenil da coleção, aspecto que investigaremos mais amiúde no próximo item deste capítulo, deva descredenciá-la aprioristicamente de sua inserção em outros gêneros também reclamados pela literatura de massa, a ponto de excluí-la, como objeto, de estudos dos quais forçosamente deveria fazer parte. Assim, o recorte feito tanto por Reimão quanto por Medeiros e Albuquerque justifica-se apenas por diminuir consideravelmente o universo de obras policiais a serem estudadas. Não há, porém, qualquer razão teórica convincente para que as criações de



Santos de Oliveira e tantos outros autores, em toda sua complexidade (ou simplicidade), fascínio e relevância (ou efemeridade), tanto textual quanto editorial, sejam descartadas como não sendo "coisa de gente grande".

f) Finalmente, é sempre de reequilíbrio que tratam os livros da "Inspetora". Como em todo o romance policial, busca-se no microcosmos semirrural onde atua a Patota da Coruja de Papelão a restauração de uma ordem social rompida, seja ela o crime (ainda que não de morte), que deve ser esclarecido e punido, seja ela a injustiça não necessariamente criminosa, mas que também exige intervenção, seja ela tão somente a dissipação do mistério, da bruma do irracionalismo ou do anonimato que não pode ser deixada pairando sobre a verdade.

A "Inspetora", repetimos, é em nosso entender literatura policial, sim. Sua leitura (como a de seus colegas de gênero mais ou menos nobres, mais ou menos adultos)

confirma nossa esperança de que, apesar de algumas provas em contrário, vivemos num universo benéfico e moral em que problemas conseguem ser resolvidos por meios racionais e em que a paz e a ordem podem ser restauradas do dilaceramento e do caos pessoal ou social. (JAMES, 2012, p. 152)

## REFERÊNCIAS

AUDEN, W. H. "The Guilty Vicarage". In: WINKS, R. W. (org). Detective Fiction: a collection of critical essays. Woodstock: The Countrymand Press, 1988.

BARRETO, Lima. Clara dos Anjos. São Paulo: Escala Editorial, s.d.

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. O romance policial. São Paulo: Ática, 1991.

CARPEAUX, Otto Maria. "Destino do romance policial". In: \_\_\_\_\_. Ensaios Reunidos, 1942-1978, Volume I. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

DOYLE, Conan. Um estudo em vermelho. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 2008.

JAMES, P. D. Segredos do Romance Policial. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

KHÉDE, Sônia Salomão. "A quem interessa o crime? Ou: O romance policial à procura de sua identidade." In: ZILBERMAN, Regina (Org.). Os Preferidos do Público - os gêneros da literatura de massa. Petrópolis: Vozes, 1987.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo. O Mundo Emocionante do Romance Policial. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

PAES, José Paulo. “As dimensões da aventura”. In: *A aventura literária: Ensaio sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

SANTOS DE OLIVEIRA, Ganymédes José. *O Caso da Mula-sem-cabeça*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974a.

\_\_\_\_\_. *O Caso do Fantasma Dançarino*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974b.

\_\_\_\_\_. *O Caso das Luzes no Morro das Borboletas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974c.

\_\_\_\_\_. *O Caso do Bang-Bang*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974d.

\_\_\_\_\_. *O Caso do Rei da Casa Preta*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974e. Manuscrito inédito.

\_\_\_\_\_. *A Inspetora e o Mistério da Comenda*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1977.

\_\_\_\_\_. *A Inspetora e o Caso do Ladrão Invisível*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1981.

TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do romance policial”. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.