

## TRIÂNGULO JOTA – UMA SÉRIE FORA DE SÉRIE (1)

ISABEL VILA MAIOR

O molde genérico mais óbvio de Triângulo Jota é um dos exemplos mais acabados da cultura de massas, a série juvenil, herdeira do folhetim do século XIX, e que tem nas aventuras dos Cinco a sua matriz: um grupo de jovens, de idade aproximada à dos seus presumíveis leitores, vive, em cada volume, uma aventura mais ou menos verosímil e sempre bem sucedida, graças às qualidades dos seus heróis.

O primeiro sinal de que Triângulo Jota é uma «série fora de série» no panorama das séries portuguesas, poderá ser a idade do seu público-alvo, uma vez que o Leitor Modelo inscrito na obra é mais velho do que o que é visado pela grande maioria das suas congéneres, como tentarei demonstrar no decurso desta análise.

A transformação sofrida pela capa e contracapa a partir do 16.º volume, *História de Uma Alma*, confirma, em minha opinião, a distanciação pretendida em relação a um público mais novo e a aproximação a um leitor que poderá eventualmente estar nessa categoria bastante imprecisa do jovem adulto ou mesmo ser, e porque não?, um adulto.

A mudança de grafismo não implica contudo alterações que afastem a série da área da paraliteratura, uma vez que todos os volumes apresentam na capa, contracapa e páginas de guarda elementos paratextuais destinados a assegurar ao leitor

que vai usufruir do prazer da redundância, como diz Umberto Eco (2), isto é, que vai ter «mais do mesmo».

No entanto, se a maioria dos traços paratextuais remetem para a paraliteratura, como é natural, outros há que não lhe são habituais, a começar pelo texto de apresentação da «nova coleção», inserido no primeiro volume e assinado pelo editor. Neste texto verdadeiramente fundador, cumprem-se os requisitos dos textos preliminares (Genette, 1987, 186-200) – valorização, informação e orientação de leitura – e prometem-se, nas palavras que o terminam, novidades em relação a um subgénero narrativo que à partida deveria conformar-se às suas convenções: «Um livro de aventuras? Sim! E um livro sobre o olhar, dedicado à amizade e... ao amor, que lança também ele um certo olhar sobre o mundo, um "filme de palavras" que conta a história estimulante e envolvente que só deixa o leitor respirar na última página.»

Outro elemento paratextual ainda menos frequente é a epígrafe, que introduz nove dos volumes publicados, cumprindo a sua função mais canónica, pois consiste num comentário do texto que se vai seguir, tornando mais precisa ou sublinhando a sua significação (Genette, idem, 146). Procedimento pouco habitual na literatura para crianças e jovens, a epígrafe contribui assim para a legitimação literária de Triângulo Jota, sobretudo quando convoca um universo cultural que ultrapassa provavelmente o do público-alvo, como é o caso da citação do poeta argentino Roberto Juarroz que introduz o 15.º volume, *O Senhor dos Pássaros*, da do escritor e professor basco Kruz Igerabide (vol.16) ou as citações provenientes do ritual católico da Quaresma (vol.11) ou da Bíblia (vol.17).

Um rápido olhar aos títulos elucida-nos sobre uma das características da série – a sua diversidade, no que respeita às variações tipológicas da narrativa de aventuras. *O Olhar do Dragão*, *O Beijo da Serpente*, *O Rei Lagarto*, *O Vampiro do Dente de Ouro* e *As Três Pedras do Diabo* sugerem a literatura de terror, *O Assassino Leitor* o romance policial de enigma, *Ao Serviço de Sua*

*Majestade* o romance de espionagem, *Corre, Michael, CORRE!* o policial de acção, *A Rapariga dos Anúncios, Pelos Teus Lindos Olhos, Guardado no Coração* e *História de uma Alma* o romance sentimental, *O Senhor dos Pássaros* a «*epic fantasy*».

Uma passagem pelos títulos dos capítulos revelará também outra das características da série que a tornam «fora de série». Muitos deles remetem para espaços diversificados, comuns (na escola, no cinema) ou nem tanto (na suite presidencial, por exemplo), outros estão mais centrados na acção ou no mistério a desvendar. São intertítulos que acentuam a especificidade genérica da narrativa. Mas mais interessantes são os que desnaturalizam a leitura, pois lembram ao leitor que está perante um livro, um produto verbal, ajudando-o assim a distanciar-se do que lê, efeito que normalmente a paraliteratura não persegue: «Ponto final» é o título do derradeiro capítulo de *A Rosa do Egipto* e «Último Capítulo» o de *O Assassino Leitor*. O mesmo efeito de distanciação, característica da leitura literária, é conseguido pelos títulos de capítulos que proporcionam ao jovem leitor o prazer do reconhecimento. Refiro-me, claro, aos jogos intertextuais, cujas áreas privilegiadas são a literatura, o cinema e a música. Se a maior parte dos intertítulos se relacionam intimamente com o texto que anunciam, como é característico do texto paraliterário (Couégnas, 1992, 44), outros revelam um jogo intertextual pouco comum nas séries. «Do outro lado do espelho», «Três coisas impossíveis antes do pequeno-almoço», «A morte do Rei de Espadas», intertítulos do 2.º volume, remetem para a obra de Lewis Carroll, igualmente fundamental na resolução do mistério. No 5.º volume encontramos «Um chá completamente louco» e no 7.º outra vez «Do outro lado do espelho». «O espírito de Natal», no 13.º volume, faz lembrar Dickens e «O rapaz dos fósforos» Andersen, enquanto «A Bela Adormecida» e «A Bela e o Monstro» transportam o leitor para o universo dos contos de fadas. «O Senhor dos Pássaros» não lembra «O Senhor dos Anéis», «O Combate dos Chefes» o título de uma aventura de Astérix e

Obélix, «O Segredo da Pirâmide» Black e Mortimer, «Mistérios do Porto» Eugène Sue ou Camilo Castelo Branco, «Os Crimes da Abelha Negra» um policial e «A vida secreta das abelhas» um livro de divulgação científica ou o cruzamento entre Maeterlinck e um destes *best-sellers* paraliterários que prometem revelações sobre os aspectos obscuros e obviamente picantes de uma vida? Ao mundo clássico pertencem «O Carpe Diem» e a sua tradução, «Aproveita o dia» (11.º volume). Canções de Gilbert Bécaud e Jim Morrison fornecem títulos a outros capítulos. E não podemos reconhecer o «Born the 4<sup>th</sup> July» de Bruce Springsteen no «Nascido a 21 de Junho» de *Guardado no Coração?* O cinema está presente, por exemplo, em «O dia mais longo» e «O dia D» e, em registo paródico, «em O homem que tossia três vezes». «Deseja-me sorte!», título de um capítulo do 9.º volume, não poderá igualmente evocar o «*wish me luck*» de tantos filmes americanos?

Também o tratamento dado aos protagonistas distingue esta série. A sua caracterização é mais modulada e, sobretudo, varia a participação de cada um na descoberta dos enigmas. Em algumas das aventuras um deles assume um maior protagonismo, quando se torna sujeito de uma aventura amorosa. Nas três últimas aventuras, *História de Uma Alma*, *As Três Pedras do Diabo* e *O Morto Contente*, o trio reduz-se a um duo na maior parte do desenrolar da intriga. Esta relatividade do papel dos protagonistas na série contradiz, ainda que de maneira discreta, um dos pressupostos da paraliteratura, a repetição dos mesmos mecanismos (Couégnas, *idem*, 171).

Segundo as regras da série juvenil, a amizade estrutura o grupo, cujos membros se entreadjudam em todas as circunstâncias. Mas aqui esta «regra» é por vezes infringida, quando a amizade é, ainda que temporariamente, ameaçada pela rivalidade amorosa.

Nesta série, outros grupos de crianças ou de adolescentes ganham alguma importância e desempenham papéis diversificados, quer no desenrolar da intriga quer na caracterização

de determinados espaços sociais, mesmo quando a sua aparição é efêmera, como no caso dos pequenos jogadores de futebol dos bairros populares do Porto, os Passarinhos da Ribeira e os Leões de Miragaia no volume 3 e dos órfãos que se arriscam em perigosas acrobacias na ponte D. Maria em *Guardado no Coração*, «mise en abyme» do cerne da intriga, uma vez que o episódio pode ser lido como a antecipação dos perigos que aguardam o que dentre eles for escolhido para ser sacrificado em misteriosos e sanguinários rituais.

Outras personagens crianças partilham com os protagonistas o primeiro plano, contrariando também a onnipresença dos heróis deste subgénero narrativo. São rapazes, quase sempre mais novos que os protagonistas, asseguram a ligação destes a um espaço físico e social que lhes é estranho e que ajudam a caracterizar, contribuindo igualmente para a resolução do enigma. São assim prolongamentos das personagens principais que ampliam o leque oferecido à identificação leitor-personagem. A importância destas extensões do trio protagonista, bem como a de algumas personagens de adultos, sobretudo de velhos, que ajudam a decifrar os mistérios, vem atenuar a «desmesura da personagem principal, a sua desproporção em relação aos seus comparsas, elemento invariante da narrativa paraliterária» (Couégnas, op. cit.: 172.)

Quanto à intriga, estamos também perante uma «série fora de série». O enigma a descobrir e o mal a reparar dizem respeito quer ao roubo ou tráfico de bens preciosos (pedras preciosas, obras de arte, órgãos ou uma «pop star») quer à iminência da morte, isotopia cuja importância cresce à medida que a série avança, atingindo mesmo proporções apocalípticas. Creio que se verifica uma evolução interessante na diegese: os cinco primeiros volumes são conformes ao horizonte de expectativa do leitor de séries juvenis, à exceção de *A Rapariga dos Anúncios*, em que aparece já tematizado o erotismo que caracterizará a série. Com *O Vampiro do Dente de Ouro* fazem a sua irrupção a morte e o sobrenatural, ainda que sob a forma paródica.

Os cemitérios e os túmulos serão cenários recorrentes e a morte será uma das linhas de significação da série.

O combate entre o Bem, representado pelos heróis, e o Mal nas suas múltiplas manifestações estrutura a intriga e manifesta-se, à medida que a série avança, de maneira cada vez mais nítida, para atingir o seu auge no 13.º volume, *O Rei Lagarto*. O rapto, o delito mais grave no primeiro e terceiro volumes, dá lugar à ameaça de morte – da rapariga dos anúncios, da rainha de Inglaterra e de todos os que a acompanham no decurso de uma cerimónia oficial nos Jerónimos, do pai de um dos «Jotas» e do namorado de Joana, de todos os que partilham o segredo do «assassino leitor», de toda a humanidade. A deformação e a doença serão a metonímia da morte, a «Grande Malvada», que espreita os homens e que alguns deles tentam em vão vencer. Lembrarei a propósito Northrop Frye, que considera a polarização mundo ideal/mundo abjecto e o ciclo da natureza associado ao movimento cíclico da vida à morte como os princípios estruturais da ficção (3). Tal polarização é simbolizada pelo eixo da verticalidade, recorrente nesta série, em que os motivos da cave, do caminho subterrâneo, da gruta, do labirinto subterrâneo, do abrigo construído nas profundezas do mar são a sede do Mal. Este mundo ctoniano manifesta-se nos próprios títulos – *O Olhar do Dragão*, *O Beijo da Serpente*, *O Rei Lagarto*, *O Vampiro do Dente de Ouro*. Descer aos infernos é necessário para combater e destruir o Mal, regressar à superfície – do mar, da cidade, do campo – é regressar à vida. No alto, pelo contrário, está a revelação, o conhecimento – a verdade revela-se a partir da sombra do catavento de um campanário (2.º volume), do cimo de uma árvore (12.º e 14.º volumes), do alto de uma plataforma no interior de uma gruta (11º), do alto de uma grua (7.º volume), como é também do alto dessa grua que os adolescentes desvendam os segredos do sexo. Olhando as estrelas sonha-se com o amor, subindo aos telhados escapa-se ao desespero ou ao perigo, descobre-se a aventura e a liberdade. Se os preliminares do Grande Combate

começam num cenário quotidiano, mesmo que pouco familiar aos heróis, o essencial passa-se num espaço estranho para o qual os heróis têm que se deslocar, deslocação e espaço estranho que são *topoi* do romance de aventuras, tal como as provas às quais os heróis se submetem – e que os tornam merecedores da vitória. Implicam algumas vezes a ameaça à sua integridade física, ainda que de forma simbólica. No 1.º volume Jorge é obrigado a cortar os cabelos, Joel vai ao dentista no 4.º volume e apanhará uma injeção no 11.º, no 6.º volume os três heróis serão drogados com comprimidos para dormir, tudo em nome da descoberta da verdade e do castigo do Mal. N' *O Senhor dos Pássaros*, quais novos Ulisses, os protagonistas masculinos disfarçam-se de porquinhos e rebolam na lama da pocilga para poderem entrar no quartel-general dos maus. Iminência da morte, invasão simbólica do corpo e anamorfose são ingredientes que despertam o interesse do leitor e que estão mais próximos dos romances de aventuras para adultos do que das aventuras dos Cinco. A demanda estrutura as intrigas – demanda da verdade, porque é preciso descobrir as múltiplas faces do Mal e seguir-lhes a pista para o vencer, demanda do pai nos volumes 8, 9 e 15 e da mãe nos volumes 2 e 10, demanda da aventura como antídoto à rotina de uma vida sem sobressaltos e sem encantos.

O castigo dos culpados é quase sempre a prisão, por vezes a doença ou a morte. Mas alguns escapam a tal sorte, o que é também uma das características «fora de série», como no caso de um ladrão que recupera as jóias que tinha roubado e que tinham ficado ocultas durante os seus vinte anos de prisão, ou de uma misteriosa rapariga e da sua madrinha, verdadeiras encarnações do Mal, que desaparecem sem ser castigadas. Voltarei a esta revogação de um dos clichés da paraliteratura, o maniqueísmo.

O ritmo acelerado a que se sucedem as peripécias, por vezes em direcção a um falso clímax, tem sido apontado por vários críticos como um dos pontos altos da série. Trata-se do

tal «filme de palavras» que o texto de apresentação prometia e que alguns comentários do narrador ou das personagens confirmam (5:178, 7:20, 9:178, 11: 246, 13:147, 198, 230). Mais original é a presença de um imaginário cinematográfico. A intriga – e o título – do 5.º volume remetem para um filme de James Bond, o 6.º para os filmes de terror, a segunda parte de *Guardado no Coração* para os filmes de Indiana Jones – a descoberta duma pista num pormenor de uma igreja, a repugnância pela cozinha exótica, a cerimónia do sacrifício humano a Kali; n' *O Senhor dos Pássaros* (p.247), um mecanismo que faz rolar uma enorme pedra recorda ainda Indiana Jones, que recupera de resto o imaginário das séries cinematográficas dos anos 30 (4). A cultura cinematográfica das personagens, testemunho da passagem de uma cultura do livro para uma cultura dos *media*, está patente no comentário de uma das personagens (10: 133, ou na ilação tirada por outra — 6: 46). Um dos protagonistas, Jorge, evoca, agora ironicamente, esse mesmo imaginário (8: 77, 84). As fronteiras entre o escrito e o audiovisual esbatem-se, característica da literatura pós-moderna.

No que diz respeito às temáticas abordadas, a importância atribuída à sexualidade juvenil e à morte tornam também Triângulo Jota a tal série fora de série do título da minha comunicação. Já Lindeza Diogo (1994: 112) o tinha feito notar, ao considerar que «a violação dos mais persistentes tabus presentes na literatura infantil, o sexo e a defecação, fazem parte dos elementos que contribuem para a originalidade da série.» *O Beijo da Serpente* é, na minha opinião, o mais elucidativo a este respeito. A sexualidade – a adolescente, a adulta e mesmo a infantil – é representada como independente do sentimento amoroso, numa intriga em que o voyeurismo constitui um motivo fundamental. Uma bela e perigosa mulher é espiada por um grupo de adolescentes que utilizam uma grua dum estaleiro para melhor a observarem. O movimento ascensional da grua retoma o eixo da verticalidade e pode ainda, como símbolo fálico, ser interpretado como uma metáfora do desejo



masculino. Trabalhando sobre o não-dito e sobre o figurado, a narrativa torna-se mais densa. Bebê, personagem ainda criança, pois tem nove anos, representa, em hipérbole, o desejo das crianças e adolescentes de saber tudo sobre sexo. Decepcionado por um pai que o acha muito criança e pelo vocabulário científico dos livros que lê sobre o assunto, é numa actividade clandestina e junto dos seus pares que vai obter ao vivo as informações que pretende. Também a vida sexual dos adultos é trabalhada na obra, quando os «Jotas» masculinos se aliam aos pequenos voyeurs porque o pai de Joel se apaixona pela bela e perigosa mulher, que tem como animais de estimação duas serpentes. A cena em que uma delas encanta e engole um passarito, salvo por Joel e adoptado por todas as personagens que pertencem ao campo do Bem, constitui a «*mise en abyme*» da sorte que aguardaria o pai de Joel, se Silvana, a anti-heroína, tivesse conseguido transmitir-lhe num beijo a cápsula de veneno que lhe destinava (p. 135). Se nesta aventura a atracção sexual é estigmatizada por uma conotação negativa, que no entanto não se transmite ao voyeurismo adolescente, no 15.º volume a «rapariga sem cabeça» dos jogos de espelhos de uma feira convida Jorge a segui-la para um encontro sexual, cuja referência é suavizada pelo ambiente romântico. A personagem masculina é avaliada de forma positiva («sorriu maliciosamente», p.101), a sua parceira nem tanto, uma vez que é sempre «a rapariga sem cabeça», designação que reforça uma certa misoginia transversal à série.

A sexualidade adolescente estará intimamente ligada ao amor os volumes 1, 8, 9, 12 e nos três volumes da penúltima aventura, *As Três Pedras do Diabo*. Nos dois volumes de *Guardado no Coração*, é a partir do elemento feminino do grupo, Joana, que a sexualidade ganha importância. Mas as ilustrações serão por vezes mais explícitas do que o texto, como é o caso da imagem (9:116) que acompanha a sequência narrativa em que, na noite de São João, no Porto, Joana e Gil se beijam, bem mais erotizada do que um texto em que se fala de beijos, estrelas e poemas de amor.

No Triângulo Jota as personagens têm corpo, os objectos de desejo são belas mulheres ou raparigas moldadas em roupas que acentuam a sua feminilidade, sobretudo as personagens negativas, embora tal característica se verifique em personagens positivas como a rapariga dos anúncios ou a Diana/Ana de *História de Uma Alma*.

A morte, tema normalmente arredo da literatura para crianças e jovens, é fundamental nesta série. Aparece em elipse nos três primeiros volumes, para fazer a sua entrada triunfal no 4.º, onde a ameaça de eliminação de uma cúmplice e testemunha incómoda toma a forma de uma morte sacrificial, motivo recorrente na série e prefigurado aqui na morte de um animal, a gata da bela «rapariga dos anúncios», personagem que, salva pelos heróis, renascerá para uma nova vida. Morte prefigurada, morte sacrificial, morte iniciática são aqui as declinações de um tema que, como já referi, se tornará cada vez mais importante. Depois do burlesco do 6.º volume, o tema será tratado seriamente em *Guardado no Coração*, cruzado com o exotismo de um culto oriental que tem por vítimas os adolescentes de uma instituição que os deveria proteger e por carrascos cidadãos acima de qualquer suspeita, culto implantado na cidade que goza da fama de ser a mais burguesa de Portugal, o Porto. Estaremos perante uma narrativa alegórica ou, como diz uma personagem d'*O Assassino Leitor*, a vida copiou a literatura que já por sua vez tinha copiado a vida? O escândalo da morte de jovens socialmente desprotegidos é reforçado pelo motivo do mundo às avessas: a morte terá lugar durante o solstício de Verão, quando se celebra a vida, nos subterrâneos da cidade, uma outra cidade sombria e ignorada, composta de galerias, de grutas, de túneis. «Uma cidade a que nem sequer faltava um rio, vários ribeiros e uma imensidade de fontes e de mananciais» (8: 134). A morte será vencida pelo amor, como noutros volumes da série.

O combate contra a morte determina as intrigas de *A Rosa do Egipto*, cujo *explicit* glorifica a alegria dos pequenos gestos que

fazem parte da vida (pp. 284-285) e *O Morto Contente*. *O Senhor dos Pássaros* tematiza particularmente a recusa da morte, embora abra com uma cena em que um homem, por quem uma interessante personagem feminina, a tia Edite, se tinha apaixonado no 3.º volume, morre na fila do IRS, junto ao cesto dos papéis velhos da repartição de Finanças (15: 9). Morte burlesca, reforçada pela antítese entre a solenidade do verbo *jazer* («[...] O sr. Saraiva jazia agora[...]») e as referências a um acto que a maioria dos portugueses detesta e a um objecto mais do que banal e deceptivo. A cerimónia do enterro é igualmente burlesca: o telemóvel toca dentro do caixão, a tia Edite alude a uma telefonista desavergonhada que pretendia o seu Saraiva e evoca a circunstância de o morto ter pedido um empréstimo à banca para comprar «a sua casinha», o jazigo onde vai viver com a «Grande Malvada».

Mas o tom burlesco é abandonado no desenvolvimento posterior do tema, ganhando mesmo ressonâncias poéticas no discurso do narrador (15: 12) e é só retomado para tornar menos macabras as cenas passadas no talho que encobre o tráfico de órgãos.

A aliança Eros-Thanatos, um dos grandes temas da literatura universal, é figurado pelo amor que une a personagem epónima, o Senhor dos Pássaros, cientista que descobriu o segredo de uma longevidade inusitada, e uma bela mulher, desaparecida sem deixar rasto, cujo nome não consta em nenhum registo nem nenhuma imagem em nenhuma foto e cujo simbolismo é revelado pelos heróis (p. 266), num final que pode ser lido como um convite ao jovem leitor para reflectir sobre o tema.

A morte como tema proposto à reflexão das personagens, e conseqüentemente dos leitores, foge à regra das séries. N' *O Senhor dos Pássaros*, o tema liga-se aos temas da natureza e da sua perpétua renovação, do poder da ciência e do paranormal, estes dois últimos também presentes em volumes anteriores. O paranormal, que está presente de maneira mais ou

menos visível em toda a obra, não é o de pacotilha, como o que é parodiado no 6.º volume, mas o do entendimento profundo entre o homem e as outras criaturas, neste caso os pássaros, entendimento e aliança que podem simbolizar a ascensão a um grau mais elevado de perfeição.

A narrativa fantástica já tinha dado forma a um dos livros mais interessantes da série, *O Rei Lagarto*. Trata-se de uma alegoria que assume o desvio para o fantástico já anunciado pelo volume que o precede, *Pelos Teus Lindos Olhos*, e confirmado pelos últimos volumes da série. Desnaturalizando a narrativa, o fantástico favorece o símbolo e a alegoria. Em *O Rei Lagarto*, a personagem epónima simboliza o Mal absoluto. Apesar dos efeitos de real, que chegam a atribuir ao lugar-tenente do Rei Lagarto, holandês ligado ao tráfico de diamantes em Angola, um nome que lembra o de uma personalidade política desse país, a verosimilhança é substituída pela alegoria e alguns dos problemas da nossa época, como o totalitarismo, os divertimentos alienantes ou o mau uso da ciência e da tecnologia são tratados de forma simbólica. Recuperam-se alguns mitos, particularmente o da Atlântida, que alguns situam nos Açores, onde precisamente o Rei Lagarto instalara o seu quartel-general, os seus laboratórios de tecnologia de ponta e a nave em forma de ovo donde saíam os répteis que repovoariam a Terra, depois de aniquilados os homens (p. 216). Podemos interpretar a ambição da personagem como a verdadeira epifania do Mal e a personagem como o seu oficiante – um homem tornado réptil que se crê o deus de um novo Génesis; que viola a Terra, tirando a sua riqueza dos diamantes e do petróleo; que põe a sua inteligência ao serviço da sua megalomania e que se aproveita da maldade e da estupidez dos outros. Será abusivo recordar que alguns desenvolvimentos contemporâneos do mito da Atlântida são considerados como o «reflexo e a imagem do Ocidente», «da sua própria violência e também da sua angústia» e que ligam a «deriva moral duma personagem ao mal-estar de uma geração» (5)? Com efeito, a

obra parece fazer o processo de uma geração, a dos anos 60, quando fixada no seu passado e vivendo experiências de adolescentes retardados e, ao mesmo tempo, atribuir a criação do monstro à sociedade e a uma educação patológica. Um comentário atribuível ao narrador vai porém mais longe, pois parece considerar o carácter ontológico do Mal: «Agora o Rei Lagarto parecia um homem. Tanto cinismo, tanta maldade... era de homem» (p. 218).

No 11.º volume, o mal e o perigo situam-se não num mundo fantástico mas no mais familiar dos universos – o da escola. A leitura e a escrita estruturam com efeito *O Assassino Leitor*, metaficção que considero uma das originalidades da série e uma das suas narrativas mais conseguidas. A resolução de vários crimes assinalados pelo próprio assassino como capítulos de um livro e inspirados na obra de um escritor de livros policiais que é um dos suspeitos constitui a trama do livro. À medida que esta se constrói, são colocadas várias questões sobre a leitura ficcional e sobre a ficção em geral, pois as últimas cenas evocam a ficção cinematográfica. São esboçados vários perfis de leitor e levantadas algumas das razões que afastam os jovens – e os outros – da leitura. «A encenação da leitura e da escrita», a «perturbação da ordem cronológica», aqui fundamental porque a motivação dos crimes tem as suas raízes na infância do criminoso e das suas vítimas, o «encaixe de outras narrativas» «a condução do leitor para uma falsa pista que lhe será brutalmente revelada nas páginas finais não favorecem uma leitura linear e obrigam o leitor a fazer um esforço de compreensão que coloca o texto na categoria dos textos reticentes, isto é, os textos que exploram as características dos textos literários (Tauveron, 1999: 17-20). As últimas cenas do livro, em que se sobrepõem o tempo da diegese e o tempo da narração (é o «filme de palavras»), trocam o universo do livro e da leitura pelo universo ficcional cinematográfico, como de resto a personagem Joel observa (p. 228) – o barco que leva os suspeitos para a gruta onde terá lugar o confronto final

chama-se «Hollywood», enquanto o barco dos polícias, que chega quando tudo está terminado, se chama *Príncipezinho*. Um texto de que o fantástico está ausente não é por isso menos alegórico, pois tematiza o valor epistemológico da leitura, da escrita e da ficção romanesca. Saber ler ou escrever a ficção ajuda a ler a vida e a resolver os seus enigmas. Mas não estamos numa concepção salvífica da leitura e da escrita. O assassino é um escritor falhado, um bom professor de literatura, capaz de despertar nos seus alunos o gosto de ler...

Outros aspectos afastam a série do seu estereótipo – as representações da família, da autoridade, dos adultos em geral, do Outro, do amor, da desigualdade social, da ciência e da tecnologia não são a preto e branco, mas devidamente matizadas, como se quer neste nosso tempo.

Antes de concluir, gostaria de pôr em relevo uma outra característica da série que a torna verdadeiramente «fora de série» – a ausência do didactismo que subjaz, de maneira por vezes demasiado evidente, à grande maioria das muitas séries portuguesas. Se quisermos, há um didactismo ontológico à literatura – ensinar a ler cada vez melhor, relacionar a obra que se lê com outras obras, com outros mundos.

Recapitulando, nesta série em que as fábulas são muito variadas e o ritmo da acção vivo, a narrativa de aventuras desdobra-se em vários tipos, como já foi referido. Esta rejeição da uniformidade abre ao leitor uma rede intertextual genérica que as referências a outras obras e autores confirma. Ainda que os cenários da aventura sejam conformes aos clichés do género, a presença da realidade portuguesa – nomeadamente da cidade do Porto, como tem sido referido por alguns investigadores – ganha muitas vezes um relevo interessante. A distanciação entre o leitor e a obra é obtida por diversos processos, dos quais a rede intertextual, o burlesco e a ironia são os mais frequentes. Alguns tabus da literatura para não adultos são levantados. A morte, o amor, o desejo, mas também o tempo que foge, são temas e motivos universais que atravessam a

série e que correm a par de temas e motivos que parecem ser mais consentâneos com o público juvenil – a experiência dos limites, a descoberta do amor e da sexualidade, o confronto de gerações e o autoconhecimento. A ilusão referencial coexiste com mitos e símbolos que convidam a uma reflexão normalmente ausente deste tipo de obras. O mundo representado apela para sentimentos positivos, pois o Bem triunfa sempre e os heróis dominam a maior parte das situações que vivem; mas é um mundo que excede em complexidade o habitualmente representado nas séries e alguns desenlaces são particularmente ambíguos. No final de *O Assassino Leitor*, o momento exaltante da descoberta do tesouro revela-se decepcionante, uma vez que o tesouro, manuscritos preciosos roubados pelos nazis e escondidos durante quase cinquenta anos, se transforma em pó, tal como avisa a epígrafe em relação ao homem. Estaremos perante a metáfora de um tempo abandonado pelas ilusões por carregar os estigmas do Mal absoluto? Há, como já referi, um pessimismo latente, resumido pelas palavras de um dos auxiliares do grupo protagonista: «Onde houver uma folha ou uma flor há também à volta ervas daninhas. Envolvem as outras e acabam por as destruir. A vida é assim. Não preciso de sair daqui do meu jardim para saber como é o mundo.» (4: 45). A misantropia, manifestada aqui pelo motivo do jardim como imagem do mundo, de tão fortes tradições literárias, alia-se a uma misoginia também recorrente. O amor dá gosto à vida e a amizade é muito importante, mas nem um nem outra são sacralizadas. A abertura ao Outro é problemática (recusa do política e pedagogicamente correcto ou homenagem aos modelos do romance de aventuras para adultos?). O mundo é mais complexo do que parece – não devemos nunca acreditar no que os nossos olhos vêem (15: 164) Temos de nos interrogar sobre nós mesmos e sobre o sentido da vida, que é preciso viver, sabendo que a morte nos aguarda no fim do caminho.

Algumas estratégias narrativas são particularmente raras nas séries, como a abertura de redes intertextuais, a «mise

*en abyme*», as analepses e as descrições que, não sendo frequentes, ganham algum relevo.

Em síntese, parece tratar-se de uma série em busca de um público mais alargado, por um lado, e por outro representando aspectos alternativos do mundo e utilizando processos e técnicas da esfera do literário.

### Bibliografia:

1. TRIÂNGULO JOTA, Porto: Edições Asa

**Edições consultadas:**

- O Olhar do Dragão* – 11.<sup>a</sup>, 1998
- Sete Dias, Sete Noites* – 11.<sup>a</sup>, 1998
- Corre, Michael! CORRE!* – 10.<sup>a</sup>, 1998
- A Rapariga dos Anúncios* – 10.<sup>a</sup>, 1998
- Ao Serviço de Sua Majestade* – 8.<sup>a</sup>, 1997
- O Vampiro do Dente de Ouro* – 8.<sup>a</sup>, 1998
- O Beijo da Serpente* – 7.<sup>a</sup>, 1998
- Guardado no Coração* – 1.<sup>a</sup> parte – 7.<sup>a</sup>, 1997
- Guardado no Coração* – 2.<sup>a</sup> parte – 7.<sup>a</sup>, 1998
- A Rosa do Egípto* – 5.<sup>a</sup>, 1998
- O Assassino Leitor* – 1.<sup>a</sup>, 1997
- Pelos Teus Lindos Olhos* – 3.<sup>a</sup>, 1998
- O Rei Lagarto* – 1.<sup>a</sup>, 1998
- A Bela Horrível* – 1.<sup>a</sup>, 1999
- O Senhor dos Pássaros* – 1.<sup>a</sup>, 1999
- A História de Uma Alma* – 1.<sup>a</sup>, 2000
- As Três Pedras do Diabo*, 1 – 4.<sup>a</sup>, 2004
- As Três Pedras do Diabo*, 2 – 3.<sup>a</sup>, 2004
- As Três Pedras do Diabo*, 3 – 3.<sup>a</sup>, 2005
- O Morto Contente* – 1.<sup>a</sup>, 2006



## 2. Bibliografia passiva:

Couégnas, Daniel (1992). *Introduction à la paralittérature*. Paris: Editions du Seuil.

Diogo, Américo Lindeza (1994). *Literatura Infantil. História, Teoria, Interpretações*. Porto: Porto Editora.

Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.

Tauveron, Catherine (1999). «Comprendre e interpréter le texte littéraire à l'école: du texte réticent au texte proliférant.» *Repères*, n.º 19, nouvelle série, p. 9-38.

## Notas

(1) Comunicação apresentada ao Encontro *No Branco do Sul as Cores dos Livros*, em Março de 2006.

(2) Eco, Umberto (1993). «Le mythe de Superman» *De Superman au Surhomme*. Paris: Grasset, p.136 e *passim*.

(3) Frye, Northrop (1978) [1976]. *La scrittura secolare*. Studio sulla struttura del «romance». Bologna: Società Editrice il Molino, p. 87

(4) Que me seja permitido evocar com emoção um filme cujos episódios segui religiosamente quando tinha seis anos, *Chandu the Magicien*, realizado em 1932 por Marcel Varnel e William Cameron Menzies para a Twenty Century Fox, com o actor Bela Lugosi.

(5) Foucrier, Chantal (1988). «Atlantide». Brunel, Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Editions du Rocher, p. 200-210, minha tradução