

Introdução

Logo no início de *Bellini e os espíritos*, o detetive Bellini, criado pelo escritor Tony Belloto, antes de começar a investigação de um novo assassinato, olha para a paisagem de São Paulo vista de sua janela e pensa:

Vi em primeiro plano os prédios altos do centro, depois as casas e sobrados dos bairros de classe média e, por fim, as construções irregulares dos bairros pobres. Atrás de tudo, como uma muralha, os morros azulados da serra da Cantareira. O dia estava nublado e o ar-condicionado dava a falsa impressão de que vivíamos numa cidade de temperaturas suportáveis. Aliás, do décimo quarto andar do edifício Itália, a cidade inteira parecia suportável. (Bellotto, 2005, p. 21)

Do alto do edifício Itália, num cômodo refrescado pelo ar-condicionado, o detetive se sente protegido do calor da vida na metrópole. A cidade que se vê de cima é apenas um desenho de ruas se entrecortando, de luzes piscando, prédios e casas em aparente harmonia e tranqüilidade. Mas para tentar entender os mistérios que este centro urbano oferece ele precisa deixar a posição cômoda e se embrenhar pelo asfalto. É o emaranhado de ruas, carros e pessoas que Bellini enfrenta para desvendar os crimes que investiga. O detetive é retratado como esta figura que pretende combater o mal da vida na grande metrópole. E a resposta para o mistério que investiga está, aparentemente, escondida no turbilhão urbano. Enquanto corre atrás de pistas, ele desvenda mais do que a identidade do assassino. A própria cidade, com suas contradições, os seus efeitos sobre a alma humana, os relacionamentos humanos, pode ser lida nas páginas dos romances policiais, como se o leitor se debruçasse numa janela para ver a paisagem.

O romance policial nasce, no século XIX, estimulado pelo surgimento das grandes metrópoles. É o momento em que a multidão ganha as ruas; surgem os periódicos de grande circulação; a violência começa a aparecer com frequência nas páginas dos jornais e o outro não é mais apenas um vizinho amistoso, mas é visto, muitas vezes, como um mistério perigoso e ameaçador. Temas como estes já estavam presentes nos primeiros contos policiais de que se tem notícia, escritos por Edgard Allan Poe: “Assassinatos na rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Rogêt” (1842) e “A carta roubada” (1845). O escritor criou o primeiro

detetive da história: Auguste Dupin. O leitor pouco sabe de sua personalidade, mas pode encontrar em suas tramas informações sobre o tempo em que vive, com a decadência da aristocracia e o crescimento da burguesia, e as transformações que a vida nos grandes centros urbanos sofria, com o crescimento das cidades e do número de seus habitantes.

O aparecimento da multidão ganhando as ruas, por exemplo, encantava, amedrontava e estimulava os artistas da época e está presente em muitas das primeiras narrativas de mistério e nos textos que já apontavam para o surgimento do gênero. A massa aparece como um esconderijo, capaz de esconder os passantes, já que o volume é tão grande que as fisionomias escapam mesmo aos olhares mais detalhistas.

No texto “O homem da multidão” (1840), Edgard Allan Poe cria um protagonista que tenta decifrar o rosto dos passantes, ler a multidão à sua frente sentado na mesa de um café, procurando um significado para o fenômeno. O conto, apesar de desprovido de um crime, já procura adotar um método de investigação para a leitura da cidade, trabalhando com elementos que, mais tarde, comporiam o gênero policial.

O protagonista de Poe se embrenha na multidão atrás de algum significado, tentando ler a massa como um texto, e se detém em um velho, que caminha sem rumo entre os pedestres. Ele é o mistério que procura decifrar e, ao mesmo tempo, o gênio do crime, capaz de se esconder na massa, de sumir sem deixar vestígios ou pistas. Mas a figura do velho aponta ainda para outro segredo, a própria cidade, que apaga os vestígios privados no meio da multidão. Olhando para os pedestres, o protagonista enxerga apenas a superfície de seus corpos, que se parecem no movimento mecanizado. A narrativa aponta para um fim, uma conclusão a ser revelada, uma profundidade a ser atingida. Mas ao escolher um indivíduo no meio do turbilhão humano, o personagem se dá conta de que é impossível decifrar algo mais do que sua fisionomia. Assim como a cidade, o velho também parece ilegível.

Para Benjamin o conto de Poe apresenta uma radiografia do romance policial. Lá os elementos do gênero já aparecem esboçados, ligados à cidade e relacionados à sua leitura. O protagonista está atrás de um mistério, de um sentido que promete ser revelado. A rua e a massa são o que este observador curioso procura esmiuçar, entender, explicar. A única coisa suprimida é o crime.

O texto trabalha ainda a figura do *flâneur*, personagem que anda sem destino, atraído pelo fervilhar da multidão, pelos muitos estímulos de uma cidade nascente. Segundo Walter Benjamin, no livro *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo* (Benjamin, 1989), o *flâneur* pode ser considerado um esboço de detetive, aquele que investiga sem ser visto, protegido pela multidão que caminha nas ruas.

O gênero policial, portanto, surge como uma mediação para a leitura do mundo urbano que deslança após a Revolução Industrial. A investigação aparece como uma forma de leitura e o texto em questão pode ser a própria cidade, a sociedade e a paisagem urbana, onde crime, detetive e assassino vivem ou circulam.

O investigador é aquele nomeado para garantir a ordem e o cumprimento das regras sociais, que protegem a cidade do caos. O romance policial dedutivo vai ressaltar, portanto, a cidade e a lei. Não glorifica o criminoso, mas, sim, seus adversários. No momento em que condena aquele que quebra a lei e a ordem, valoriza quem a segue com retidão. O assassino passa a ser, então, como afirma Sandra Reimão, em *O que é romance policial* (1987), um inimigo público, já que trouxe desequilíbrio e ameaçou a tranquilidade da cidade.

Aos poucos vão-se criando, solidificando e divulgando a idéia de crime como uma infração às leis do Estado e a idéia de criminosos como um inimigo público, que pode prejudicar não só os indivíduos diretamente lesados por ele, mas também a sociedade como um todo. Ao lado dessa concepção de criminoso como um inimigo social, veremos também que a figura do criminoso é patologizada. (...) Daí encontrarmos, às vezes, na narrativa policial, a idéia de ‘gênio do crime’, em oposição ao ‘gênio da justiça’ (o detetive), como, por exemplo, Sherlock Holmes versus Moriarty. (Reimão, 1983, p. 16)

Como afirma Sandra Reimão, a atitude do detetive condiz com o clima do momento. A cidade moderna cria seus mecanismos após a Revolução Francesa para conter um centro urbano que ameaça crescer de forma desordenada. As leis surgem para conter a barbárie. A vingança pessoal do mundo arcaico dá lugar ao poder e a organizações de instituições como a polícia, criadas para estabelecer a ordem e coibir o crime. A população passa a se submeter a uma série de mecanismos de controle. As casas são catalogadas e ordenadas por números, as pessoas identificadas por suas assinaturas e os locais registrados pela fotografia.

Nos jornais os acontecimentos da cidade também ganham registros diários, que passam a ser acompanhados por seus leitores, os habitantes da metrópole.

As transformações aparecem retratadas, por exemplo, no segundo conto policial escrito por Poe, “O mistério de Marie Rogêt”, lançado logo após “Assassinatos na rua Morgue” e baseado numa história verdadeira, o homicídio de Mary Cecília Rogers nos arredores de Nova York.

Na história, Dupin, o detetive, decifra todo o enigma acompanhando as notícias publicadas pelos jornais. O mistério que tenta desvendar é o assassinato de Marie Rogêt, encontrada morta num pântano, perto de um matagal. A moça sumiu no meio da multidão e os periódicos que noticiam o fato divergem sobre o local onde ela desapareceu. O narrador faz o leitor pensar em como uma pessoa, deixando a casa da mãe e caminhando pela vizinhança, pode passar sem ser notada pelos que vivem em volta. Mas o texto de Poe responde logo em seguida: “Para chegar a um julgamento justo nessa questão e respondê-la com justiça, deve-se ter em mente a enorme desproporção entre o número de conhecidos do indivíduo mais popular de Paris e a população total da cidade” (Poe, 1885, p. 42).

O detetive reflete a necessidade de controlar a ordem, numa metrópole que não pára de crescer e, através de seus métodos racionais, consegue garantir o equilíbrio e trazer clareza aos princípios que regem esta sociedade. Falar das transgressões, portanto, é uma forma de reafirmar idéias, regras e valores que regem os centros urbanos. Como Poe destaca na cena descrita acima, até o indivíduo mais popular de uma cidade como Paris pode sumir sem deixar vestígios na massa, devido ao imenso número de habitantes da metrópole. Com seus métodos rígidos e racionais ele tenta conter o que transgride as regras desta cidade, cheia de perigos a espreita. E seu método de controle e leitura das cenas urbanas é feito através dos relatos jornalísticos. Segundo Ricardo Piglia, em *O laboratório do escritor* (Piglia, 1994), nos textos de Poe os jornais aparecem como o mapa da realidade que se pretende decifrar.

Assim como as leis chegaram para transformar a selva da barbárie num mundo civilizado, o detetive chega para conter a selva na qual a cidade moderna começa a se transformar. Um ambiente tão perigoso que é preciso estar sempre com os sentidos aguçados. A investigação não deixa de ser uma tentativa de trazer ordem, de ler esta cidade. Para ele, certeza é verdade e o detetive a descobre ao final de cada história, restabelecendo a ordem e denunciando o mal-feitor. Dupin é

aliado da polícia e inimigo de quem transgride os rígidos padrões de certo e errado e a razão que dominavam o mundo iluminista do século XIX.

Ao longo da história as narrativas policiais foram acompanhando a mudança da vida nas grandes cidades, já que elas sempre foram o principal cenário das tramas de mistério. O *noir* já trabalha, no século XX, com uma cidade movida pelo dinheiro. Segundo Piglia, “no *noir* tudo se paga. O único enigma insolúvel é o do dinheiro” (Piglia, 1994, p. 79). O detetive mergulha numa metrópole sem esperanças, cheia de enigmas indecifráveis e suspeitos por toda parte.

O centro urbano deixa, portanto, de ser um mapa composto por linhas retas, por um caminho que leva a uma verdade única, como presume o protagonista de “A morte e a bússola” (1942), conto de Jorge Luís Borges. Na história o detetive tenta decifrar um crime acompanhando uma trajetória retilínea, lendo o mistério da cidade e o enigma de um assassinato através de pistas que se relacionam com linhas retas na superfície fria de um mapa. Mas a metrópole que ele encontra não se encaixa mais na realidade racional desenvolvida por Dupin. O protagonista depara-se com um emaranhado de caminhos múltiplo, fragmentados e ilegíveis e acaba preso numa emboscada.

Isto porque a cidade iluminista de Dupin deu lugar à metrópole do policial *noir*, sem grandes narrativas que expliquem e justifiquem a sua origem, afundada na dúvida e no questionamento. O detetive dedutivo não pode mais sobreviver numa sociedade onde não existe uma verdade absoluta explicada pela razão. O romance negro é criado num momento em que as certezas passam a ser subjetivas, devido a uma série de questionamentos e ideologias que surgiram no início do século XX. O gênero, como mostra o conto de Borges, refletiu estas transformações.

O policial conquistou uma legião de fãs pelo mundo, atraídos por histórias dedutivas de escritores que se tornaram célebres, como Agatha Christie e Conan Doyle, e por romances negros de autores como Dashiell Hammett. Na pós-modernidade, com a retomada dos gêneros literários, o romance policial chega com força total, mas aparece repaginando. E ganha as prateleiras das livrarias do mundo, apresentando novos escritores, subdivisões, conquistando legiões de leitores e invadindo até a Internet, com o surgimento de uma série de sites especializados.

Alta cultura e cultura de massa se misturam e o romance policial contemporâneo caminha nestas duas áreas, borrando os antigos limites que definiam estes padrões. A pós-modernidade chega não mais para romper com o passado, lema do modernismo, mas para reciclar antigos padrões, retomando gêneros, mas indo além do formato estabelecido. Como Jesús Martin-Barbero afirma em *Dos meios às mediações* (Martin-Barbero, 2003), na sociedade regida pelas leis do consumo, a leitura deixa de ser vista como uma reprodução para ser também produção. O texto perde sua verdade única e absoluta e passa a ser considerado um espaço cheio, fecundo de sentido, ramificado, com significados múltiplos. Um mesmo texto pode mesclar elementos da cultura culta e da popular, tirando proveito de formatos narrativos como, por exemplo, o policial, para atrair a atenção dos leitores. O autor afirma:

O que afinal restitui à leitura à legitimação do prazer. Não apenas à leitura culta, à leitura erudita, mas também a qualquer leitura, às leituras populares, com o prazer da repetição e do reconhecimento. Nas quais falam tanto o gozo, quanto a resistência: a obstinação do gosto popular por uma narrativa que é ao mesmo tempo matéria-prima de formatos comerciais e dispositivo ativador de uma competência cultural, terreno no qual a lógica mercantil e a demanda popular às vezes lutam, e às vezes negociam. (Martin-Barbero, 1997, p. 303)

Como defende Martin-Barbero, a busca de prazer e de uma leitura agradável passou a ser uma preocupação do escritor, para atingir um público maior e emplacar num mercado competitivo. Desta forma, o gênero policial na pós-modernidade tem suas fronteiras borradas e suas regras são muito mais citadas do que seguidas. A medida tem como objetivo também atrair um número cada vez maior de leitores, optando por um formato consagrado e atraente, seguindo, desta forma, o ritmo de um mercado editorial exigente. O clima de suspense serve como isca para atrair um público mais amplo.

Os traços da narrativa dedutiva, inaugurada por Poe, ou do romance *noir* continuam presentes, mas, muitas vezes, servem apenas de pretexto para questionar a sua própria legitimidade. Como Vera Follain de Figueiredo define em *Os crimes do texto* (2003):

A melhor ficção policial contemporânea recorre, então, à convenção do gênero com uma dupla finalidade. De um lado aproveita o que já na narrativa de enigma do século XIX apontava para a verdade como construção realizada a partir de uma combinação de dados. De outro corrói a confiança nas estruturas

seqüenciais que, identificadas com a própria linha de raciocínio, com a forma da própria razão, acabavam por ordenar a busca da verdade num discurso fechado, que eliminava as probabilidades e abolia o acaso. (Figueiredo, 2003, p. 15)

O policial contemporâneo usa, portanto, elementos dos textos clássicos e do *noir* para levantar reflexões. A narrativa questiona as certezas construídas pelos romances de enigma com o intuito de colocar em dúvida a própria existência de uma verdade absoluta na atualidade. Nas páginas dos policiais contemporâneos os fatos passam a dar lugar às interpretações. A certeza deixa de ser verdade e passa a ser considerada uma versão, construída a partir de um certo ponto de vista.

Foi neste período, a partir da década de 90, que o Brasil também assiste a um boom do policial, tipo de narrativa que nunca tinha emplacado por aqui. Surgem novos autores nacionais especializados no tema e outros se rendem ao assunto; as editoras passam a criar séries policiais e as livrarias reservam espaços cada vez maiores para os exemplares de mistério. As coleções ainda chamam o leitor com uma série de particularidades. A *Primeira Página*, criada pela Nova Fronteira, por exemplo, recorre a crimes que figuraram nas páginas dos jornais. E em *Elas são de morte*, a Rocco procurou chamar atenção para uma literatura policial com traços femininos, já que todas as autoras da série são mulheres.

Muitas teorias procuram explicar o sucesso tardio do gênero em terras brasileiras, como a descrença da população na polícia, que sempre preencheu as páginas policiais do jornal com esquemas de corrupção, e uma realidade social que chamava os escritores a refletirem sobre os acontecimentos, em vez de criar histórias presas na investigação. Em entrevistas para sites, jornais, revistas e suplementos literários, escritores e estudiosos vêm afirmando que o gênero atualmente é utilizado para pensar e analisar a vida nas metrópoles contemporâneas.

Partindo deste pensamento, de que é possível ler a cidade através das narrativas policiais, passei a analisar elementos contidos em textos do gênero e compará-los com teorias e estudos que falam da vida nas grandes metrópoles e da forma como o homem reage aos seus efeitos. As narrativas priorizadas foram os livros do escritor carioca Luiz Alfredo Garcia-Roza, com o delegado Espinosa como protagonista. Histórias passadas no Rio de Janeiro, principalmente no bairro de Copacabana. O escritor é considerado hoje o autor de romance policial

brasileiro mais bem-sucedido, traduzido numa série de países, com um texto recheado de elementos do gênero, mesclados aos cenários urbanos e às cenas de violência. A trajetória de Garcia-Roza também é curiosa. Psicanalista, ele deixou uma bem-sucedida carreira acadêmica para se tornar autor de romances policiais de sucesso. Suas histórias estão recheadas de questionamentos éticos e reflexões sobre a vida num centro urbano.

Mas ao longo do texto cito ainda outros escritores, como Jorge Luís Borges, Rubem Fonseca, Edgard Allan Poe e Tony Bellotto. O importante no trabalho não foi analisar a qualidade dos escritos ou optar apenas pelos autores mais consagrados, mas observar como os elementos das histórias podem ser utilizados para pensar a vida numa metrópole.

O estudo foi dividido em três capítulos. O primeiro liga o nascimento do romance dedutivo e o surgimento do *noir* a grandes transformações que a sociedade e os centros urbanos sofriam naqueles momentos. E procura mostrar que a cidade é mais do que um simples cenário para as tramas se desenrolarem. Esta primeira parte analisa, ainda, a retomada do gênero na pós-modernidade e o desenvolvimento do policial no Brasil, citando as muitas coleções que surgiram a partir da década de 90 e a obra de alguns autores que passaram a escrever exemplares do gênero, como, por exemplo, Luís Fernando Veríssimo.

No segundo capítulo, pesquiso os romances de Garcia-Roza, tendo em vista quatro grandes temas: os caminhos que o delegado Espinosa percorre a pé pela cidade e a forma como ocupa o espaço físico, o bairro de Copacabana (cenário das histórias), a solidão do detetive e a sua ética. Os elementos dos romances são relacionados com estudos contemporâneos que analisam a vida na cidade e as suas conseqüências para a rotina do indivíduo.

Desta forma, por exemplo, relaciono a vida amorosa do delegado com pesquisas do sociólogo Zygmunt Bauman, no livro *Amor Líquido* (2003), sobre os relacionamentos afetivos na atualidade. O caminhar do detetive, cheio de nostalgia, é analisado com as formulações de Andreas Huyssen, em *Seduzidos pela memória* (2001), que apontam para um momento de valorização do passado e da história, presenciado pelo mundo no fim do século XX. Ou lêem-se as relações de Espinosa com o submundo e as classes dominantes de acordo com estudos de Antonio Arantes, desenvolvidos no artigo “A guerra dos lugares” (1994), sobre a forma como os indivíduos ocupam o espaço urbano e se locomovem na cidade,

dividindo um mesmo local com diferentes grupos, muitas vezes antagônicos. A intenção não é analisar de forma profunda o estudo de filósofos e teóricos e, sim, demonstrar, através deles, como os romances policiais pensam e refletem a vida numa metrópole.

No terceiro capítulo, observo se as tramas vêm refletindo a tensão entre nacionalismo e cosmopolitismo presente no mundo contemporâneo, tendo como base a Internet, terreno virtual aparentemente sem fronteiras. A pesquisa percorre *sites* dedicados ao gênero. Como as narrativas policiais são marcadas pela paisagem urbana, a idéia é pensar se a cidade, que aparece escrita nas páginas dos romances, tem características locais ou se estas perderam importância, num mundo onde as fronteiras dos países e continentes parecem elásticas. Como a Internet é um terreno teoricamente neutro, sem nacionalidade ou limites definidos, a intenção foi observar como o policial se comporta neste meio, como aparece retratado nos sites especializados. Entre os endereços pesquisados está a Livraria do Crime (www.livrariadocrime.com.br), primeira livraria brasileira especializada no gênero, surgida no início de 2006.

No livro *Cenários em ruínas* (1987), Nelson Brissac defende que vivemos em um mundo em que realidade e ficção se misturam. Tudo parece cenário, como os letreiros luminosos, os outdoors, as imagens que compõem a cidade parecem saídas de um filme. As notícias que ocupam os jornais e telejornais não diferem muito das produções de Hollywood. Para o autor, no tempo em que vivemos, tudo aparece logo como simulacro. Superfícies que se cruzam sem profundidade, em que a única importância não é o seu significado, mas a aparência. Faltam fundamentos que dêem consistência ao real. Não há mais uma verdade plena a ser encontrada, mas uma sucessão de superfícies que, como num jogo, apresentam sentido através da combinação de seus elementos.

E, para Brissac, a imagem do detetive particular contribui para a constituição da subjetividade e do mundo na cultura contemporânea. O investigador é aquele que está sempre à procura de sua identidade e da significação dos lugares por onde passa. Está atrás de um mistério que não parece ter fim. Mesmo que desvende um crime há sempre outro à sua espera. O autor afirma:

Todos esses personagens e locais são conhecidos, todas essas tramas já foram traçadas em romances e filmes. Filosofia pop: remete às antigas novelas policiais e ao filme noir, à arquitetura comercial, ao cinema de Hollywood e à literatura best-seller. Todas as histórias confundidas, tudo trazido para o primeiro plano. Onde o real se cruza com a ficção, a teoria com a narrativa e a escritura com a fotografia. Os diferentes períodos e paisagens inscritos na superfície sem historicidade nem dimensão da imagem. Não é nesta hiper-realidade que indivíduos e lugares existem hoje em dia? (Brissac, 1987, p. 8)

O real, como citado no trecho acima, parece ter perdido a profundidade. E a paisagem, os relacionamentos, os acontecimentos diários se apresentam como simulacros, imagens superficiais e sem importância, que não diferem muito das vividas por personagens de filmes e livros. Figuras como o detetive passaram a fazer parte do nosso imaginário contemporâneo.

Se realidade e ficção se misturam e personagens *pops* como o investigador, passaram a compor a nossa cultura e a fazer parte da nossa visão de mundo, quer dizer que absorvemos esta ficção como parte da realidade. E, muitas vezes, enxergamos fatos reais com a naturalidade de quem conhece o assunto, de quem já viu aquilo acontecer no cinema ou nos filmes da televisão. E agimos frequentemente inspirados por personagens que na verdade ganham vida nas telas das salas de cinema ou nos livros de suspense.

Mas o contrário também acontece. Detetives vêm sendo usados para refletir anseios e buscas do homem contemporâneo, já que é uma figura *pop* aceita e parte integrante de nossa cultura. Neste mundo, em que real e ficção se misturam, o que há de realidade na composição da personalidade do detetive? Que homem é este que aparece refletido nos gestos e rotina do investigador? E que cidade é esta que este agente andarilho revela, enquanto busca os culpados de crimes e assassinatos?

Foram estas as pistas que procurei seguir para refletir sobre os enigmas das histórias policiais contemporâneas. E os mistérios da cidade, que instigaram tantos escritores do século XIX (houve uma proliferação de livros na época intitulados os mistérios de Paris, de Londres, de Lisboa...) ou os novos (tão novos assim?), que assolam os centros urbanos de nossos dias.