

## 3

### A cidade de Espinosa

#### 3.1

##### O andar do detetive

Em três dos seis livros que publicou com o delegado Espinosa como protagonista – *O silêncio da chuva* (1996), *Vento sudoeste* (1999) e *Perseguido* (2004) – Luiz Alfredo Garcia-Roza brinda o seu leitor com um mapa de Copacabana, abrindo a história, logo na primeira página das publicações. Nele é possível observar o nome das principais ruas, os morros que circundam o bairro e os túneis que o ligam às outras regiões da cidade. Uma seta ainda destaca o Bairro Peixoto, local onde mora Espinosa. As ruas desenhadas no papel servem para que o leitor vá acompanhando os passos do delegado, um andarilho inveterado, que tenta desvendar crimes refletindo e investigando pelas ruas de Copacabana, e também para estabelecer uma ligação entre a realidade e a ficção, já que os endereços estampados na página existem de verdade no Rio de Janeiro.

Mas, conforme a folha é virada e a história começa a ser contada, o leitor nota que existe uma grande distância entre a geografia do desenho e a cidade retratada pelas palavras do escritor. As existências humanas complementam e dão vida à cidade, antes só esboçada pelas linhas do mapa. Como Italo Calvino afirma em uma de suas *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), as representações de uma metrópole não são a metrópole. A cidade aparece como um símbolo, que representa “a tensão existente entre racionalidade geométrica e o emaranhado de existências humanas” (Calvino, 1990, p. 85).

Em entrevistas para jornais e sites, como a descrita no fim do último capítulo, Garcia-Roza afirma que procurou fazer de seu delegado um homem comum, como tantos outros que circulam hoje pelas metrópoles do mundo. O cenário que escolheu para Espinosa caminhar também encontra paralelo na realidade. O mapa comprova que as ruas que o protagonista percorre existem de verdade. Elas compõem um cenário verídico, o bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro. Que cidade seria esta, então, retratada pelo autor? E quais as

características deste homem, que Garcia-Roza define como um indivíduo comum, um simples “investigador, que procura fazer da melhor maneira possível seu trabalho” (<http://www.comciencia.br/entrevistas/roza/roza01.htm>)?

Neste capítulo, procuro analisar como o romance policial contemporâneo pode refletir os anseios, conflitos e preocupações dos indivíduos de uma metrópole. Para isso, analisarei a obra do escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza, um dos autores brasileiros de romances policiais mais bem-sucedidos da atualidade, seguindo os passos do detetive criado por ele: o delegado Espinosa. Serão analisados: a forma como Espinosa se desloca pela cidade, o cenário de suas histórias, a solidão do personagem e a ética do detetive. Traçando um paralelo, é claro, com estudos que pretendem pensar a forma de viver e reagir dos indivíduos nas metrópoles contemporâneas.

O caminhar de Espinosa não é o mesmo andar sem destino do *flâneur*, personagem que nasceu na França, no século XIX, e caracteriza um determinado momento da história, em que as multidões tomam conta das ruas e a aristocracia precisa dar lugar à burguesia. O *flâneur* é a transição, a representação de uma aristocracia decadente: o indivíduo que, vivendo dos resquícios de uma herança ou fortuna, não precisa trabalhar e pode se entregar ao ócio, aos estímulos da cidade. O andar de Espinosa, ao contrário, tem sempre um propósito.

Empregado do 12º Departamento de Polícia, Espinosa precisa trabalhar para sobreviver. Como a casa e a delegacia ficam no mesmo bairro, o policial vai para o emprego a pé, seguindo sempre os mesmos caminhos. É nas ruas de Copacabana também que ele investiga os crimes, entrevista suspeitos ou, simplesmente, busca refúgios, pausas para pensar melhor e tentar juntar as pistas desconexas de um enigma.

Com cerca de 40 anos, o delegado viveu quase que a vida inteira em Copacabana. No primeiro livro em que aparece, *O silêncio da chuva*, Espinosa conta como aportou no bairro. Durante a infância, viveu com a família no Bairro de Fátima, no Centro do Rio, mas os pais se mudaram para um apartamento no Bairro Peixoto, quando ele tinha cerca de quatorze anos, e, de lá, o delegado nunca saiu. Morou no local com a avó, quando os pais faleceram, depois, com a esposa e o filho. Mas, como se separou há dez anos e a família foi viver nos Estados Unidos, permanece sozinho no apartamento.

Sua família fora a primeira moradora do prédio recém-construído, que, com suas paredes brancas cheirando a tinta fresca, assemelhava-se a um caderno novo. O velho, repleto de histórias da infância, ficara no bairro de Fátima, no centro da cidade. (Garcia-Roza, 1996, p. 48)

O apartamento, antes como um caderno novo, em branco, foi se enchendo de histórias e memórias. O caminhar do detetive pelo bairro também é constantemente invadido pelas lembranças. Ele cultivava sempre os mesmos hábitos, como se, assim, pudesse reforçar o seu passado e a sua existência. São os mesmos trajetos da casa para o trabalho, o mesmo restaurante para os almoços de fim de semana, as paradas sempre nos mesmos locais para comprar comida congelada e esfihas e as visitas a um sebo, lugar de velhos livros. O sebo lembra toda a etapa em que viveu com a avó (uma revisora por profissão, que empilhava os exemplares na sala, formando uma estante sem estrutura), e reforça sua vontade de, no futuro, deixar a corporação e ter o seu próprio negócio. Ele tem uma paixão confessa por sebos e acalenta o sonho de um dia se aposentar e abrir o seu estabelecimento, colocando sua coleção de livros à venda numa loja localizada numa das ruas do bairro.

Num dos trechos de *Uma janela em Copacabana* (2001), o policial descreve os seus hábitos. São sempre dois caminhos a percorrer, um longo e outro curto, e escolher entre um dos dois significa optar por um conjunto de estabelecimentos limitados e conhecidos. Alternar, neste caso, não é sinônimo de inovar, mas continuar cultivando os mesmos hábitos.

Da delegacia até a sua casa, a pé, eram dez minutos. Quando escolhia o caminho mais longo, pela Avenida Copacabana, passando por dentro da galeria Menescal para abastecer-se de quibe ou de esfiha, demorava alguns minutos mais. Apesar de abarcarem três nacionalidades, suas opções gastronômicas eram limitadas: a árabe, na galeria Menescal; a alemã, na pequena loja de frios perto de sua casa; e a italiana, no seu congelador, onde mantinha uma reserva de espaguete e lasanha à bolonhesa. Naquele final de tarde, como escolhera o caminho mais curto, estava destinado ao espaguete. Não se queixava. Quando queria comer bem, ia a um restaurante (Garcia-Roza, 2001, p. 19).

É como se, cultivando sempre os mesmos hábitos, o personagem lutasse por manter viva a sua memória e a sua permanência no mundo. Andreas Hyussen, em *Seduzidos pela memória* (2001), defende que a característica é comum ao homem pós-moderno e pode ser observada num grande movimento de volta ao

passado que se espalhou por todo o mundo. É como se os encontros efêmeros, a rapidez da vida, marcada por uma rotina corrida, notícias que pipocam em tempo real na tela de televisores e computadores, e um mercado que está sempre evoluindo e fazendo com que produtos se tornem obsoletos quase que ao mesmo tempo em que chegam às prateleiras das lojas, fizessem com que os homens se voltassem ao passado, à procura de uma segurança que o futuro não pode mais proporcionar.

Segundo o autor, desde 1970 há um processo de musealização na Europa e nos Estados Unidos. Locais antigos dos centros urbanos passaram a ser valorizados; a moda retrô entrou em vigor, com a multiplicação dos antiquários e dos brechós, e as biografias e os relatos confessionais mais e mais procurados pelo público. Isto porque a rapidez e a quantidade de informações mudou até a vida útil das mercadorias. Tudo passou a ser efêmero e a ficar rapidamente obsoleto.

Ao homem pós-moderno restou um culto à memória, uma tentativa de armazenar os dados do passado, até para que ele mesmo não tenha a sensação de estar prestes a desaparecer no espaço. Outro aspecto é que, com a falência das grandes narrativas, das ciências humanas que procuraram explicar a vida e o mundo, o homem ficou com uma sensação de vazio e passou a pinçar momentos do passado, trazendo-os para o presente e criando, assim, um sentido para a sua existência. O objetivo parece ser criar registros, uma memória cada vez mais completa, que não deixe nada de fora. A volta ao passado parece uma preocupação em produzir referências e identidades que dêem sentido e significado às trajetórias de vida.

Como afirmam Micael Herschmann e Carlos Messeder Pereira, num artigo da coletânea *Literatura e mídia* (2002), a globalização acabou por trazer aos dias de hoje um estreitamento de tempo e espaço. O indivíduo é bombardeado diariamente por informações, nas ruas, nos jornais, nas televisões. E a velocidade é tão grande que as mercadorias tendem a ter uma vida curta. As novidades já nascem obsoletas, como os artigos para computador que, no momento em que chegam às prateleiras das lojas, outras peças mais modernas já estão sendo produzidas. Há também uma perda das fronteiras culturais. As culturas se misturam e a internet e as transmissões ao vivo tornam as informações comuns. Não há mais a segurança de uma origem e uma personalidade definida e estabelecida.

O mundo como Dupin conhecia, não existe mais. Espinosa convive com uma realidade que parece sem consistência, onde nada é certo e tudo parece transitório e descartável. Portanto, é como se o culto à memória garantisse a sua permanência no tempo. Como o futuro é incerto e sem esperança, o passado é uma fonte de conforto.

Tudo parece substituível. Por isso, da mesma forma em que reforça os seus hábitos e memórias, percorrendo sempre os mesmos trajetos pelo bairro, parando em determinadas paisagens para lembrar do passado, Espinosa tem dificuldade em aceitar os avanços tecnológicos. Assim, no livro *Perseguido* (2004), as modernizações na delegacia e até a chegada de novos computadores não são vistas pelo delegado com bons olhos. Ele sente falta do barulho que as máquinas de escrever faziam. Como se temesse que, ele próprio, acabasse obsoleto, como as máquinas que foram substituídas pelos computadores.

Com a reforma da delegacia, o delegado perdera os antigos referências de seu dia-a-dia, e não apenas as referências geográficas (o visual pesado da antiga delegacia fora substituído por outro high-tech) mas também os funcionais, já que com a informatização houvera uma incrível redução na quantidade de pastas, processos, ofícios, memorandos e que tais. De vez em quando sentia saudade do matraquear das velhas máquinas de escrever, substituído pelo som quase inaudível dos teclados dos computadores (Garcia-Roza, 2004, p. 80).

O silêncio dos teclados dos computadores denuncia uma falta: a das máquinas de escrever, substituídas por artigos mais modernos, reforçando o fim de um tempo que não existe mais. As antigas referências do seu dia-a-dia deixaram de existir, pelo menos no trabalho. Na vida profissional os avanços são inevitáveis, fogem à sua vontade, não há como lutar contra eles. Mas, na pessoal, ele pode continuar cultivando a sua antiga rotina, como se isso garantisse a sua existência no mundo, lembrasse a sua história e desse, assim, sentido à sua vida.

Espinosa implica até com o ar-condicionado, que tomou conta dos ambientes fechados dos grandes centros urbanos. Ele gosta de sentir a cidade sem artifícios, para que, assim, ela conserve as características presentes na sua memória, os cheiros guardados na lembrança. Num dos trechos de *Uma janela em Copacabana* (2001), o delegado declara sua antipatia em relação ao aparelho, que tira as características marcantes dos lugares, deixando todos os ambientes artificialmente parecidos.

Achava que o ar-condicionado punha a cidade entre parênteses; podia ser Rio de Janeiro, Paris ou Nova York: todas ficavam com a mesma temperatura, o mesmo cheiro e o mesmo ruído opaco que neutralizava os ruídos externos típicos (Garcia-Roza, 2001, p. 32).

Um passeio por Copacabana também é um constante pretexto para que ele lembre de alguma cena da infância, da presença de algum parente que não existe mais, que não faz parte de seu presente. A paisagem que ele avista, parece sempre repleta de nostalgia. Caminha por uma cidade sem aura, mas é acometido pela nostalgia da aura.

Na avenida Atlântica, o mar com ondas muito altas comera metade da areia da praia. As ondas davam medo mesmo quando apreciadas à distância, e não havia ninguém em toda a extensão da praia andando na pequena faixa de areia que restara. Aqueles eram dias odiados pelos turistas, mas muito do agrado de Espinosa. Ele achava o espetáculo do mar enfurecido uma das coisas mais belas da natureza. Caminhou pelo calçadão admirando aquele mesmo mar onde trinta anos antes, em dias de águas bem calmas, aprendera a nadar com a ajuda do pai. Nem a violência do mar nem o vento que levantava as ondas o incomodavam; eram ambos velhos conhecidos, mas alguma coisa que não era da natureza o incomodava. (Garcia-Roza, 2001, p. 183)

O cenário, velho conhecido, é sempre reconfortante. O que incomoda Espinosa é o que foge ao seu controle, um mistério que não consegue desvendar, uma mudança que parece acabar com a segurança do presente.

Sua rotina é marcada pelo hábito. Apesar de estar sempre caminhando pelas ruas do bairro, os traçados que o delegado segue são sempre os mesmos. São dois trajetos que ele alterna para ir do lar ao trabalho e os programas se repetem. Ele frequenta os lugares de sempre, sem questionar, como quem já encontrou os seus pontos favoritos e não precisa mais sair em busca de novidades.

Os percursos limitados que Espinosa desenha pelas ruas de Copacabana exemplificam a tese defendida por Nelson Brissac no artigo “As cidades habitam os homens ou são eles que moram nelas?”, publicado na Revista USP, em 1992. Segundo o teórico, com a correria do dia-a-dia o homem pós-moderno passou a frequentar um pequeno trecho da cidade. Não há tempo para se aventurar em novas descobertas. É o mesmo trajeto que liga o trabalho a casa. E os estabelecimentos que busca para resolver seus problemas, os lugares que procura para se divertir, costumam se repetir.

Desta forma, os homens seguem seus caminhos comandados pelo hábito, percorrendo traçados preestabelecidos, ocupando apenas um pequeno trecho do centro urbano que habitam. Para o autor, o costume faz com que os indivíduos percamos o distanciamento e o olhar se acomode com o ambiente. Não há mais a distância, característica tão comum ao turista, que observa com atenção onde passa, destacando encantos e peculiaridades e olhando não apenas os aspectos arquitetônicos, mas as pessoas que freqüentam os espaços. Seguindo mecanicamente, o homem pós-moderno deixa de ver as nuances e particularidades da metrópole que percorre diariamente. Brissac acredita que, por esta característica, a alma dos lugares esteja se perdendo, a “alma encantadora das ruas” (1997), como João do Rio detectou no início do século XX.

A tendência no mundo moderno, da reprodução técnica, da cópia, é se apropriar das coisas. Aproximar-se de tudo. Não há mais a tensão entre perto e longe que compunha a paisagem. Tudo é uma só superfície. Aqui a experiência da aura não nos é permitida. Teriam então a magia e o sentido das coisas se esvaído em definitivo? (Brissac, 1992, p. 74)

Para o autor o que compõem a alma de uma cidade são os seus habitantes e, se estes percorrem os locais apressadamente e mecanicamente, deixam de interagir com o espaço e passam a tocar apenas a superfície dos lugares que freqüentam. É como se as cidades se transformassem num número reduzido de trajetos, meros caminhos, locais de passagem que ligam pontos, destinos. O homem passa a dominar as linhas do mapa, o caminho que precisa seguir para chegar aos lugares, mas ignorar as muitas existências humanas que compõem e enriquecem a cidade, passando absorto em seus pensamentos e preocupações, sem prestar atenção ao que acontece ao redor. Cada indivíduo preso em seu universo particular.

O caminhar de Espinosa leva o leitor a refletir sobre a forma como o homem pós-moderno passou a ocupar suas cidades. O delegado busca em seus trajetos elementos que reforcem a sua própria história e a sua personalidade. Os seus hábitos revelam seus gostos e o seu passado, lembram os familiares que se foram e os desejos e anseios do policial para o futuro. Pelas ruas, ele normalmente caminha absorto em seus pensamentos, deixando-se levar pelo hábito. Mas há uma característica no mundo contemporâneo que faz com que o personagem precise reservar pelo menos um pouco de atenção aonde anda: a segurança. A

violência dos grandes centros urbanos obriga o homem a ficar alerta em relação ao que se passa ao seu redor.

Em *Uma janela em Copacabana* (2001), por exemplo, Espinosa entra na conhecida galeria Menescal, onde quase diariamente vai comprar esfihas numa lanchonete árabe, e é surpreendido com uma mão que toca o seu braço. Celeste, testemunha de um crime que investiga, estava escondida na multidão de passantes, e aparece para um depoimento.

A galeria é ampla, com lojas nos dois lados, e intensamente movimentada. Era este último aspecto que preocupava Espinosa no momento. Passou o braço pelos ombros de Celeste como se fossem amigos e os dois se encaminharam para o pequeno restaurante árabe onde costumava comprar alguma coisa para incrementar o jantar (Garcia-Roza, 2001, p. 98).

A movimentação da galeria parece perigosa para Espinosa. Assim como a testemunha apareceu sem avisar, o criminoso poderia estar escondido entre os passantes. A preocupação com a segurança de Celeste obrigou o delegado a prestar atenção nos pedestres e no espaço físico que ele tão bem conhecia. Como Edgard Allan Poe já havia demonstrado, no conto “O homem da multidão”, no aglomerado de pedestres, um gênio do crime pode estar escondido. Um acontecimento inesperado pode surpreender o passante ao dobrar uma esquina. Mesmo com passos marcados, é preciso se proteger de possíveis perigos escondidos no ambiente.

E as ameaças que o policial encontra nas ruas que caminha são muitas. Os trajetos do delegado revelam que a cidade é composta por uma rica teia de convivências. Um mesmo local pode ser habitado por diferentes grupos, que coexistem, ocupando de formas distintas um espaço comum. Espinosa demonstra isso no dia-a-dia. Mesmo sem sair do bairro, cruza as fronteiras de diferentes classes sociais, que dividem o mesmo cenário.

É como Antonio Arantes, que, no texto “A guerra dos lugares” (1994), convida o leitor para uma caminhada em São Paulo, passando pela Praça da Sé. A localidade aparece como um lugar compartilhado por executivos, meninos de rua, mendigos, prostitutas, donas de casa. Quem percorre o local precisa prestar atenção por onde anda. Os diferentes grupos que dividem o espaço, porém, não se misturam. Eles são pequenos lados que, juntos, formam o complexo todo multifacetado da Praça da Sé. Há fronteiras imaginárias que delimitam o espaço



de moradores de rua, assaltantes, traficantes e executivos caminhando para o trabalho.

São práticas sociais e visões de mundo completamente antagônicas, mas que convivem. E esta tensão faz com que o pedestre crie uma distância no caminho que percorre. Tudo é conhecido, o trajeto é o mesmo de todo dia, mas ele precisa estar atento. Conforme o indivíduo avança na paisagem, ele cruza fronteiras e territórios. Mas nem por isso se contamina, não se mistura. Ao contrário, a presença do outro marca a sua posição, suas diferenças e o seu papel na cidade. Arantes define:

Ao caminhar pela cidade, cruzam-se constantemente fronteiras, atravessam-se territórios interpenetrados. O trajeto efetivamente percorrido (com afetividade) no chão é diverso daquele que se percebe num sobrevôo ou que se pode varrer com o olhar estrategicamente colocado, quando se mira do alto de algum ponto seguro. Os passos do caminhante atento não costuram simplesmente uns aos outros pontos desconexos e aleatórios da paisagem. Ele se arrisca, cruzando umbrais, e assim fazendo ordena diferenças, constrói sentidos, posiciona-se (Arantes, 1994, p.197).

Em sua literatura, Garcia-Roza parece retratar Copacabana como uma enorme Praça da Sé, criando uma imagem paralela à de Arantes para o Rio de Janeiro. Se a localidade é usada pelo autor do texto como um lugar símbolo de São Paulo, onde grupos tão antagônicos convivem e erguem suas trincheiras, o bairro de Copacabana aparece reproduzindo, nos textos de Garcia-Roza, as mesmas tensões.

Espinosa muitas vezes é abordado por um menino de rua enquanto almoça um sanduíche, vagando pela Avenida Atlântica, e precisa dividir o lanche com o outro. Os moradores de rua estão sempre presentes, aparecem pedindo um pedaço da refeição do delegado, como vítimas de um crime ou testemunhas de um assassinato. Prostitutas circulam nas histórias, pisando as mesmas pedras portuguesas que policiais corruptos, executivos, donas de casa, artistas, mulheres ricas e comerciantes.

Espinosa passeia pelas fronteiras destes mundos, respeitando os territórios ocupados por cada grupo: a hierarquia dos meninos de rua, a organização das prostitutas, dos travestis. Mas não se deixa contaminar, guarda suas características. Continua um indivíduo de classe média, ético e lutando para manter a sua história. A convivência com diferentes grupos, muitas vezes com

interesses antagônicos, pode ser observada em muitas das situações descritas em seus livros.

Em uma das cenas do romance *Achados e perdidos* (1998), por exemplo, o delegado precisa proteger a testemunha de um crime, um menino de rua, amigo de uma jovem artista plástica, que expõe seus quadros no calçadão de Copacabana. O garoto é testemunha chave para desvendar um crime que envolve uma prostituta e um policial aposentado.

Numa noite a prostituta aparece morta, amarrada na cama de seu quarto. O principal suspeito é o seu namorado, o policial aposentado, que, atacado por uma amnésia alcoólica, não consegue se lembrar dos acontecimentos da noite do crime. O menino foi o último a ver os dois juntos. Ele dormia numa calçada quando o policial saiu de um restaurante carregado pela namorada. No trajeto até o carro, perde a carteira, que o garoto recolhe discretamente. Horas depois, a mulher era assassinada.

O menino de rua, testemunha do crime, sofre ameaças, e Espinosa é encarregado de protegê-lo. Numa das cenas do livro, percorre o calçadão de Copacabana com a artista plástica e o garoto. No local estão o investigador, o menino e a artista, mas, ao mesmo tempo, turistas endinheirados, prostitutas, homens e mulheres de classe média circulando com roupas de verão. Cada um ocupando um espaço dentro de uma mesma região.

Atravessaram a pista, Kika carregando os quadros, Espinosa carregando a armação desmontada, que era guardada na garagem de um prédio mediante uma gratificação semanal ao porteiro. Era meia-noite e meia, fazia calor e os bares na calçada estavam lotados. Homens de bermuda e mulheres vestindo quase nada caminhavam nos dois sentidos da avenida, desfrutando a brisa leve do mar. (...) Quando foram atravessar a rua, quase em frente ao ponto onde estava o carro, Espinosa fez o movimento de segurar o braço de Kika ao mesmo tempo que olhava para o menino. Mas ele não estava lá (Garcia-Roza, 1998, p. 72-73).

Todos os personagens desta cena estão andando pelo calçadão da Avenida Atlântica, em Copacabana. Mas cada um pertence a um grupo diferente e tem um objetivo específico. A artista está no local para vender os seus quadros numa feira montada diariamente, o menino de rua busca proteção e esconderijo junto às pessoas, o policial está protegendo a testemunha e de olho num possível criminoso, as prostitutas quase sem roupa esperam clientes e as pessoas nos bares estão atrás de diversão. O fato de estarem juntos não faz com que se misturem,

mas reforça as diferenças e a posição que cada um ocupa dentro da cidade. As fronteiras se esbarram, mas eles seguem em frente, cada um o seu caminho.

Ao escolher um cenário verídico, as ruas de Copacabana, reforçadas pelo mapa que abre muitos de seus livros, e procurar fazer de seu protagonista um profissional de classe média, um indivíduo comum, Garcia-Roza acaba revelando anseios e questões do homem contemporâneo. A forma como os habitantes da cidade ocupam o seu espaço, a preocupação em marcar a sua identidade num mundo que parece ter perdido consistência, o culto ao passado. Caminhando pelas ruas ou organizando sua residência, Espinosa deixa transparecer questões que atingem os habitantes de um grande centro urbano contemporâneo.

### 3.2

#### **Espinosa e Copacabana: Da diversidade dos habitantes à solidão dos apartamentos**

Garcia-Roza não foi o único escritor nacional de policiais a ambientar suas histórias em Copacabana. A partir de 1990, o bairro é constantemente cenário de romances do gênero. Em *Bala perdida* (1999), de Georges Lamazière, é a morada do protagonista. Em *Modelo para morrer* (1999), romance escrito por Flávio Moreira da Costa, Copa está ilustrando a capa e é onde vive o escritor, personagem principal da história. Em *Bellini e o demônio* (1997), romance escrito pelo músico e escritor Tony Bellotto, Copacabana é vista pelos olhos de um paulista, que conhece pouco as ruas cariocas. É observando as vias e estabelecimentos da região que ele reforça suas idéias e clichês em relação ao Rio de Janeiro. É através do olhar de um turista que o leitor é apresentado à paisagem local, como, se, ao analisar o bairro, fosse possível entender toda a cidade:

Ao pisar em solo carioca, senti o cheiro do mar. Pegamos um táxi para o Copacabana Palace, hotel mítico, ainda hoje freqüentado por remanescentes da antiga aristocracia carioca. (...) Passei o resto do dia na piscina azul do Copacabana Palace, lendo jornais, ouvindo blues, bebendo daikiris e sorrindo para uma nórdica roliça. (...) Terminamos o desjejum, pegamos um táxi amarelo-limão e percorremos a orla ensolarada. Era dia de semana, mas havia muita gente na praia. Acho que é isso que chamam de um dia útil. Para meu espanto, Irwin, que carregava o inseparável computador, abriu-o e começou a digitar as teclas, concentrado. Será que ele não tinha curiosidade de olhar a praia? “Fica esperto, fecha o vidro”, avisei, “senão acabam roubando o teu brinquedo. Estamos no Rio” (Bellotto, 1997, p. 27-p.33)

Bellini, o detetive da história, vem para o Rio de Janeiro desvendar o sumiço de um manuscrito desconhecido do escritor de romances negros Dashiell Hammett e se hospeda no Copacabana Palace, junto com um investigador americano. Seus olhos lêem a cidade através de uma série de clichês e preconceitos. Ele olha pela janela do avião e vê a estátua do Cristo Redentor de braços abertos, sorrindo. O Copacabana Palace, onde se hospeda, é hotel famoso, cartão-postal da cidade e símbolo de uma aristocracia que tomou conta da região no passado. Lá ele tem um dia de rei. Passa a tarde bebendo na piscina e ouvindo blues. Paquera uma nórdica e descobre que ela veio ao Rio interessada em turismo sexual. Quando sai de manhã, se impressiona com a beleza da praia e com a quantidade de pessoas que freqüentam o local num dia de semana, reforçando os estereótipos que procuram caracterizar os cariocas como uma população que trabalha pouco e gasta grande parte do tempo curtindo as belezas naturais do local onde vive. E Bellini não esquece de avisar ao colega de viagem dos perigos da metrópole violenta.

O personagem viaja e, quando chega, só encontra lugares-comuns. O Rio que estampa as páginas policiais, ou o que vende pacotes de viagem para os turistas. Mas todas estas características (cidade de opostos, onde a classe alta convive com uma parcela miserável da população; violenta; sensual; com belas paisagens e habitantes preguiçosos) estão num único lugar: Copacabana. O bairro é usado para definir toda uma cidade.

O olhar de Espinosa não é estrangeiro. Ele vive na região desde pequeno. Mais do que apresentar ao leitor um cenário concreto, que encontra paralelo na realidade, Garcia-Roza faz com que todas as tensões, as alegrias e as mazelas de uma metrópole se concentrem neste único espaço. Por isso, o detetive quase nem precisa sair de Copacabana para se confrontar com as características de uma vida num centro urbano. De uma forma diferente de Bellotto, sob um outro ponto de vista, o escritor também usa a região como uma síntese da cidade.

No primeiro romance policial que escreve, *O silêncio da chuva* (1996), Garcia-Roza coloca o seu investigador-protagonista trabalhando numa delegacia na Praça Mauá, no centro do Rio de Janeiro, investigando o assassinato de um executivo no edifício-garagem Menezes Côrtes. Em sua segunda trama, *Achados e perdidos* (1998), Espinosa havia sido transferido para um departamento de polícia

dentro de Copacabana. Como se o centro da cidade, antes na Praça Mauá, tivesse sido deslocado para o bairro da Zona Sul.

A região passou a ser o centro da vida do detetive, onde ele circula e trabalha. Mas também o local através do qual ele enxerga toda a cidade. Muito por causa da diversidade de tipos humanos que circulam por ali, diferentes classes sociais dividem o mesmo espaço; de construções, desde prédios com conjugados até hotéis de luxo, e de paisagens, no mesmo local há a praia, que atrai os turistas, e os morros, que abrigam as favelas. E o escritor não se preocupa apenas em descrever e analisar o movimento das ruas, mas olha além das janelas dos edifícios, para dentro da casa dos indivíduos, analisando como se sentem, como lidam com a solidão e a passagem do tempo.

Durante o *XIII Seminário Internacional da Cátedra Padre Antonio Vieira de Estudos Portugueses da PUC-Rio: Espécies de Espaços*, realizado em 2005, a pesquisadora Beatriz Rezende afirmou que, em Copacabana, todos os amores e violências são possíveis. O bairro ficou conhecido como o lugar dos contrastes, onde os efeitos da vida na metrópole estão caracterizados. Região de extremos, onde beatas convivem com prostitutas, que passam ao lado de velhos solitários, crianças vendendo pó, mendigos, turistas endinheirados, donas de casa de classe média. Lá o submundo não se esconde. Tudo pode existir.

Na visão de Beatriz Rezende, em Copacabana os escândalos já não são mais possíveis. Atingido pela especulação imobiliária, o bairro conheceu a decadência. De endereço nobre passou a abrigar a classe média e, cercado por favelas, presencia as tensões entre morro e asfalto. Famoso internacionalmente, ainda é procurado por centenas de turistas, que se hospedam nas dezenas de hotéis localizados na orla. Para atendê-los, o turismo sexual proliferou e prostitutas adotaram a região como residência. Os olhos que ali vivem já se acostumaram a presenciar de tudo. Em suas ruas, seres de sexualidade ambígua, violência exacerbada, vítimas do capitalismo e da desigualdade social. Cenário perfeito para uma história policial, cercada de crime e mistério, e ambiente rico para uma análise dos efeitos da vida numa cidade.

A história da formação do bairro explica o fascínio que exerce. Nela há contrastes sociais, especulação imobiliária, crescimento de favelas, decadência da aristocracia: os efeitos de uma cidade que cresce desordenada. Ali, a desigualdade social, a solidão, a busca de dinheiro e os diferentes tipos humanos lutando por

uma permanência são nítidos e, toda essa mistura, acaba por resumir a cidade e atrair o olhar de quem pretende analisar as metrópoles.

Em 1998 a editora Fraiha publicou a coleção Bairros do Rio. Num dos volumes a história de Copacabana e Leme aparece descrita em detalhes. Copacabana nasceu oficialmente em 1892, quando se integrou à cidade, com a inauguração do Túnel Velho, batizado com o nome de Túnel Alaor Prata. Em 1906, se desenvolveu ainda mais com a inauguração do Túnel Novo, que ligou a região à Botafogo e ao Aterro do Flamengo. A inauguração do Copacabana Palace, em 1923, foi um marco para o bairro. O hotel era suntuoso, cheio de pompa, e impulsionou a construção dos primeiros edifícios na Avenida Atlântica e Avenida Nossa Senhora de Copacabana, próximos à Praça do Lido. Foi a época áurea de Copacabana, quando as famílias da elite carioca passaram a residir no local, assim como muitos políticos renomados, com importante papel na história do país.

Mas o bairro conheceu o boom imobiliário e, entre 1945 e 1965, o número de habitantes da região praticamente dobrou. Em 1930, já havia favelas nos morros da Babilônia, Leme e Cantagalo. E o escritor Rubem Braga já previa um futuro negro para a região em 1958, quando escreveu a crônica “Ai de ti, Copacabana”. No texto ele afirma que, apesar das belezas naturais, a especulação imobiliária ia fazer com que o bairro perdesse o título de Princesinha do Mar. Não demorou para a mera divagação virar realidade concreta.

A partir da década de 70, o gabarito das construções foi liberado e os arranha-céus tomaram conta do local. Os automóveis passaram a cruzar as ruas aos montes e as favelas se desenvolveram. De endereço preferido da elite carioca, passou a abrigar uma aristocracia decadente e quem buscava a combinação de ótima localização com bom preço. Mas, ao mesmo tempo, o bairro passou a representar uma região completa, que reunia não apenas todas as classes sociais, mas também os estabelecimentos e negócios necessários para a subsistência. O texto da coleção, assinado pelo jornalista Paulo Thiago de Mello, afirma que, na década de 60, Copacabana se tornou auto-suficiente. Uma cidade dentro da cidade. Já era possível nascer, viver e morrer sem sair do bairro.

É esta “cidade” de contrastes e auto-suficiente que o escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza retrata em seus livros. No traçado firme do mapa que exhibe na primeira página das publicações, há as principais ruas da região, seus morros e túneis. Ao retratar os seus personagens, o escritor segue o mesmo movimento:

descreve o passo de turistas, moradores de classe média e idosos, mas desce também ao submundo e não esquece de mendigos, prostitutas, meninos de rua e traficantes. Em *Perseguido* (2004), por exemplo, o autor conta a história de um psiquiatra que se sente vigiado e ameaçado por um de seus pacientes, um rapaz que se envolve com a filha mais velha do médico. O leitor não sabe até que ponto o que o médico relata para Espinosa, procurado para investigar a situação, é realidade ou paranóia. Mas, estimulada pelo rapaz, a menina foge e se esconde numa casa no alto do Morro do Cantagalo. Ela, uma garota rica. Ele, pobre e sem posses.

Em *Espinosa sem saída* (2006), o delegado investiga o assassinato de um morador de rua perneta, encontrado morto no alto da ladeira Marechal Mascarenhas de Moraes, em Copacabana. O endereço faz parte das lembranças de adolescência do delegado, apesar de a especulação imobiliária ter mudado a aparência do lugar.

A ladeira tem início na rua Toneleiros e termina num pequeno largo de onde, tempos antes, era possível descortinar grande parte de Copacabana e o mar. Esta vista foi bloqueada por um prédio construído na face externa da ladeira, o que reduziu o cul-de-sac a um retorno sombrio e sem graça (Garcia-Roza, 2006, p. 14).

Na noite do assassinato, na mesma rua onde ocorreu a morte, um casal jovem dava a festa de inauguração de sua mansão recém-reformada. Os convidados da noite são as principais testemunhas do caso. Mas, quando os policiais pedem ao dono da casa o telefone dos presentes, precisam ouvir como resposta que a morte de um sem-teto não é motivo suficiente para incomodar quem estava na comemoração. O caso obrigou representantes da classe alta a olhar para aqueles que a sociedade finge não ver: os excluídos.

O desprezo em relação ao morto é reforçado na história, quando um dos suspeitos compra uma pilha de jornais atrás de notícias. O caso é desprezado por todos os jornais da cidade, mesmo os populares. Não há uma única linha sobre a morte do mendigo. Na hora de definir a vítima, Espinosa afirma:

A vítima não tinha existência civil, seu nome era apenas um apelido, não tinha documento, moradia, família, amigos, conhecidos, não havia nenhuma rede de relações, por menor e mais tênue que fosse, na qual pudesse ser inserido. Era um sem-teto, sem-identidade, sem-família... Sua carência era de tal ordem que o

único traço distintivo que possuía era negativo: a falta de uma perna (Garcia-Roza, 2006, p. 67).

Morro e asfalto estão, como nos romances citados, inseridos na literatura de Garcia-Roza, convivendo, mas com tensões e diferenças. Mas os livros do escritor não se limitam a retratar as tensões que uma metrópole deixa transparecer em suas ruas. O autor não explora apenas os tipos humanos que cruzam pelo detetive em seus passeios diários. Mas olha por janelas e portas entreabertas, para o interior das residências, observando como o indivíduo reage ao viver numa metrópole de extremos. Neste momento, observar a história e o desenvolvimento de Copacabana explica também porque o bairro é rico para a análise das lutas individuais e da solidão do homem numa grande cidade.

Numa pesquisa divulgada pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas), em março de 2005, Copacabana aparece como o bairro com a maior concentração de idosos do Rio de Janeiro e de mulheres vivendo sozinhas. Apesar do trânsito caótico e barulhento, das pessoas circulando aos bolos pelas principais ruas do bairro, segundo as pesquisas, a solidão reina dentro dos edifícios. Além disso, a especulação imobiliária trouxe para a região inúmeros arranha-céus lotados de mínimos apartamentos, onde indivíduos sozinhos lutam para ganhar dinheiro.

A imagem tão característica do bairro aparece retratada em *Achados e perdidos* (1998). É num destes prédios lotados de minúsculos conjugados que mora a prostituta Magali, assassinada na cama de seu apartamento-quarto, convivendo com inúmeros vizinhos que ela nem conhece, cada um com um mundo diferente atrás de suas portas, mesclando histórias de solidão e luta pela sobrevivência. Magali trabalha numa boate e vê no namorado, um policial aposentado, garantia de segurança e proteção contra clientes violentos, gigolôs ambiciosos e colegas de profissão ciumentas. Ele, ao eleger a prostituta como namorada, procura aplacar a solidão que tomou conta da sua vida após a morte da esposa. Tudo na vida de Espinosa também remete à solidão.

No artigo “Á procura de um novo realismo – Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje” (2002), publicado na coletânea *Literatura e Mídia*, Karl Erik Schollhammer discorre sobre como o homem contemporâneo é bombardeado por um excesso de realidade nos dias de hoje, nos meios de comunicação, na



literatura, no cinema, na música. O real parece estar em toda a parte e, no momento em que isto acontece, é como se ele desaparecesse. A realidade é confundida com a sua própria representação. Baudrillard chama este processo de “assassinato do real”. Ele está tão presente - em imagens, textos e sons - que parece uma simples ficção. Deixa de tocar o receptor.

Nos meios de comunicação, os conflitos mundiais aparecem ilustrados em tempo-real. Os *reality shows* fazem com que o telespectador vivencie as aventuras. E os programas investigativos não cansam de mostrar crimes e mistérios insolúveis. Na música, a partir do fim do século XX, houve um boom de vozes que nascem da periferia, excluídos da sociedade compõem raps e hip hops mostrando uma realidade marginalizada. Na literatura, há a publicação de uma série de biografias e testemunhos, relatos de pessoas que viveram situações catastróficas ou que sempre estiveram à margem, como prostitutas, presidiários ou traficantes.

A literatura se apropria de elementos da cultura de massa, criando produtos híbridos, cuja finalidade parece ser causar uma sensação de realidade, provocar o leitor com um choque similar ao da vivência. Mas o excesso de real, a exposição maciça de imagens violentas, por exemplo, causam, em vez de mobilização ética, insensibilidade no receptor. Produções cinematográficas e literárias imitam a realidade. A realidade ganha roupagem e aparência de ficção. Tudo se mistura e parece simulacro. Diante de imagens de guerra e fome, por exemplo, temos sempre a impressão de assistir a um filme.

Garcia-Roza se aproxima deste movimento, tão presente no cenário cultural contemporâneo. Seja ao escolher um cenário real e comprovar a sua existência com um mapa verídico abrindo os livros. Ao ambientar as histórias em Copacabana e contar, no meio de suas tramas, relatos que realmente fizeram parte da história do bairro, detalhes como a especulação imobiliária e as modificações, por exemplo, sofridas na ladeira Marechal Mascarenhas de Moraes. Ou ao relatar a situação de exclusão e desprezo sofrida pela população de rua e os personagens marginalizados da cidade: prostitutas, mendigos, sem-teto. Ele cria, assim, uma história ficcional, mas pintada com tintas de realidade, para fazer com que o leitor se mobilize eticamente e pense sobre os muitos contrastes e características da vida numa metrópole. Mas também para fazer com que este se identifique com as páginas escritas. A cidade de Espinosa é também a do leitor.

### 3.3

#### Espinosa e a solidão

Nas histórias de enigma, nos romances negros, nos policiais contemporâneos, o detetive é sempre um personagem solitário. O leitor não conhece a sua família, seus casos amorosos não se transformam em romances duradouros e suas refeições são rápidas e, normalmente, reforçam a falta de companhia. São comidas congeladas e sobras de outros dias, sanduíches em balcões de bar ou almoços em restaurantes rotineiros. Nada de especial ou novo. Nelson Brissac, em *Cenários em ruínas* (1987), reforça a solidão como um traço da personalidade do detetive. O investigador trabalha e vive sozinho, não tem amigos e nem esposa. Sua solidão é duplicada por uma sensação de abandono, pelas recordações e vestígios de parentes e amigos do passado, que não fazem mais parte da vida do detetive, mas deixaram suas marcas. Os becos e caminhos escuros que costuma frequentar ainda ressaltam toda a sua exclusão. Mas Brissac arrisca uma justificativa. Para ele, é como se o personagem se condenasse ao isolamento por se recusar a fazer parte de um mundo corrompido e cheio de tramóias. Como se a falta de pessoas ao seu redor fosse uma condição necessária para que consiga manter a sua integridade.

O delegado Espinosa não foge à regra. Ele se sente isolado no Departamento de Polícia onde trabalha. Apesar de contar com a ajuda do inspetor Ramiro e do detetive Welber, a corrupção que domina a corporação faz com que não divulgue os seus procedimentos e não envolva outros policiais na investigação. Sua casa, suas andanças pelo bairro e até mesmos os casos que trabalha lembram de pessoas que já fizeram parte da sua vida, como os pais, que faleceram quando ainda era criança, ou a avó, que terminou de cuidar do neto órfão. Há ainda a ex-esposa e o filho, que há dez anos deixaram o Rio e se instalaram nos Estados Unidos. Todos eles povoam a casa e as recordações do investigador, mas não fazem mais parte de sua rotina. Ele vive sozinho, em casa, na rua, no trabalho.

Mas a solidão de Espinosa e dos detetives dos romances policiais contemporâneos de uma forma geral não está relacionada apenas a uma busca de integridade. Suas vidas estão de acordo com idéias discutidas por uma série de estudos atuais, sobre as mudanças nas esferas pública e privada devido,

principalmente, ao crescimento das grandes cidades, que acarretaram num individualismo exacerbado e numa freqüente solidão. Richard Sennett descreve (2001), em *O declínio do homem público – As tiranias da intimidade*, como o surgimento das metrópoles fez o homem se isolar, em busca de proteção, valorizando, assim, cada vez mais a esfera privada.

A partir do século XVIII as cidades passaram a assumir um caráter cosmopolita e a platéia de observadores, o outro com poder para comentar a vida de cada indivíduo, foi aumentando, até se transformar numa multidão de desconhecidos. Ao seu redor, o homem não tinha mais uma vizinhança amiga, mas um conjunto formado por estranhos. Nas ruas os indivíduos eram vistos por outros passantes, pelas pessoas nas janelas dos edifícios. Dezenas, centenas, milhares de olhos vigiando o comportamento alheio.

O aumento da visibilidade, segundo Sennett, levou ao isolamento. A reação foi a criação de uma espécie de muro invisível, separando as pessoas. Elas passaram a circular em vias e espaços públicos, sem se olhar, presas em seus mundos. Assim, no século XIX, o privado já era considerado mais importante do que o público. Para enfrentar o olhar do outro, se proteger da grande exposição, o homem se fechou no silêncio. A intimidade, então, passou a ser cultivada e preservada, ocorrendo uma importante cisão entre estas duas esferas. Para o autor, a tendência para a superexposição é a diminuição da sociabilidade, as pessoas passam a se proteger, se fechar no silêncio e preservar sua vida íntima.

O outro passou a ser olhado com desconfiança e o homem se voltou para o seu núcleo familiar. Os assuntos íntimos deixaram de fazer parte das conversas diárias e passaram a ser discutidos apenas dentro de uma esfera limitada de pessoas. Fora de suas residências os indivíduos adotaram comportamentos socialmente aceitos, numa espécie de encenação da vida pública. Dentro das casas, o espaço de cada membro da família, a sua intimidade, passou a ser, cada vez mais, valorizado.

Jürgen Habermas, em 1984, já analisava como a arquitetura das residências passou a espelhar estas transformações, em *Mudança estrutural na esfera pública – Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. A burguesia limitou todos aqueles considerados estranhos para a sala-de-estar, cada componente da família ganhou o seu quarto e os avanços da tecnologia proporcionaram que cada um tivesse o seu televisor e o seu computador,

umentando o cultivo ao espaço privado. Cresceu, desta forma, a esfera individual em detrimento do convívio público. Com o aumento das horas de trabalho, estimulado pela sociedade de consumo, o indivíduo passou ainda a prolongar seus momentos privados em locais considerados públicos, como a rua, os transportes e o escritório. No trabalho, por exemplo, cada um dos funcionários de uma empresa, mesmo próximos fisicamente, tem o seu computador e, navegando em sites, faz a sua viagem individual. Cada um na sua.

O desejo de preservação da identidade, somado à independência financeira e afetiva criaram ainda novos lares, compostos por apenas uma pessoa. Foi neste momento, segundo Antoine Prost (2001), que a vida privada individual se sobrepôs à vida privada doméstica. A valorização exacerbada do individualismo trouxe, para muitas pessoas, a solidão.

O lar, a intimidade e o individualismo passaram a ser valorizados e protegidos, até como uma forma de afirmação do homem e de sua personalidade. Dentro de casa o indivíduo passou a se proteger contra a velocidade do mundo, a transitoriedade da vida e a impessoalidade da metrópole. É o local onde ele sabe quem é, marca os seus gostos e enaltece o seu passado. Como afirma Willie Bolle, em “A metrópole: palco do *flâneur*” (1994), a moradia guarda o homem da cidade grande e conserva todos os seus vestígios e pertences, sem deixar que estes se percam. É dentro de casa que o indivíduo reforça os seus hábitos e cultiva o seu passado. A rua é o lugar impessoal, da multidão, onde o homem precisa lutar para se diferenciar e não se tornar obsoleto, como os muitos artigos produzidos num mundo em constante transformação. O lar é o local onde ele reforça sua identidade, agrupando pertences que marcam a sua personalidade e objetos que contam a sua história, como fotos, lembranças trazidas de viagens, utilitários doados por parentes.

No início do século XX, o alemão Georg Simmel já afirma no texto “A metrópole e a vida mental” (1902) que o morador da cidade grande precisa lutar para manter a sua individualidade e ressaltar a sua diferença. Um esforço para que não perca os contornos de sua personalidade numa massa de indivíduos anônimos.

O século XVIII encontrou o indivíduo preso a vínculos opressivos que se haviam tornado destituídos de significação – vínculos de caráter político, agrário, corporativo e religioso. (...) A liberdade permitiria de imediato que a substância nobre comum a todos viesse à tona, uma substância que a natureza depositara em todo homem e que a sociedade e a história não haviam feito mais do que

deformar. Ao lado desse ideal de liberalismo do século XVIII, no século XIX, através de Goethe e do romantismo, por um lado, e através da divisão econômica do trabalho, por outro, outro ideal se levantou: os indivíduos liberados de vínculos históricos agora desejam distinguir-se um do outro. A escala dos valores humanos já não é constituída pelo ser humano geral em cada indivíduo, mas antes pela unicidade e insubstituibilidade qualitativas do homem (Simmel, 1902, p. 27).

Na vida profissional esta busca pela diferença trouxe uma enorme especialização. Num mundo onde tudo parece descartável e substituível, investir no detalhe é aumentar as chances de garantir o seu lugar no mercado de trabalho. Na vida pessoal, se diferenciar significou cultivar gostos específicos, decorar o ambiente com objetos que afirmem as características do indivíduo, que contem a sua história e ressaltem sua personalidade. Para Simmel, é preciso exacerbar o lado pessoal até para que o homem permaneça perceptível para si próprio. Assim, ele consegue se descolar da massa e enxerga os contornos de sua personalidade. Na residência o homem, assim como o detetive, sabe quem é, mesmo num mundo onde não há mais discursos sólidos que expliquem a origem, a nacionalidade e a identidade. Por isso, a importância de proteger e valorizar este ambiente.

Espinosa é o retrato do indivíduo solitário. Vive sozinho, num apartamento que herdou no Bairro Peixoto, cheio de recordações e marcas que remetem ao passado. Os cômodos da casa guardam apenas a memória dos parentes que ali viveram. Da avó, que criou o menino órfão, restaram os livros. Da ex-esposa e do filho, constantes lembranças. Até a descrição da geladeira do delegado, com seus restos de comida, marca a sua falta de convívio. Sem ter com quem dividir uma refeição, seu congelador está sempre abastecido de comida congelada, que ele incrementa, vez ou outra, com quibes e esfihas comprados na mesma lanchonete do bairro. No primeiro livro do personagem, *O Silêncio da chuva* (1997), Espinosa define a sua condição:

A história com a primeira mulher entornara antes mesmo de se casarem. (...) Ela apontara pelo menos uma dúzia de razões para ele não entrar para a polícia. Mesmo assim, fez o concurso e foi aprovado. Casaram-se. Um ano depois, nascia o filho. O casamento terminou ao mesmo tempo em que ela terminava o curso de direito. Durara quatro anos. Enquanto pensava em tudo isso, acendia as luzes do apartamento, sem nenhuma razão aparente além da necessidade de esclarecer a si mesmo. (...) Tomou um banho demorado, desembulhou um sanduíche dito natural, que estava na geladeira, abriu uma cerveja, esticou-se no sofá da sala e começou a pensar na morte, não na idéia abstrata da morte, mas em quanto tempo ainda teria de vida. Isso aos quarenta e dois anos, numa noite de sábado, num

apartamento de solteiro em Copacabana. Concluiu que estava morto. Foi dormir. (Garcia-Roza, 1997, p. 119)

Tudo na descrição acima remete à atual solidão: a lembrança do casamento perdido no passado; a noite de sábado, dia em que as pessoas costumam aproveitar para se divertir, passada dentro de casa, jantando um sanduíche natural com cerveja; o apartamento de solteiro; Copacabana. O contexto induz o leitor a achar que cada um destes tópicos pode ser visto como um sinônimo de solidão.

A casa é ainda o local onde Espinosa cultiva os seus hábitos, reforça a sua personalidade, a sua história e o seu passado. E ele resiste a mudanças no ambiente, como se, assim, lutasse por sua própria permanência. Nem mesmo os eletrodomésticos quebrados e os defeitos do apartamento são eliminados. Durante os fins de semana solitários, ele acorda e planeja os pequenos consertos que pretende fazer na residência, como os tacos descolados e a torradeira quebrada, que só doura um lado do pão de cada vez. Mas nada sai do lugar. O delegado se apega aos objetos, como se eles marcassem a sua própria história e personalidade.

Em todos os livros o narrador descreve a casa de Espinosa como se, assim, definisse o perfil deste. O objeto de decoração mais marcante em seu apartamento é uma estante, que guarda os livros da avó e todos os outros que o delegado comprou em sebos ao longo da vida. Mas não é um móvel comum. A estante de Espinosa é cheia de peculiaridades. Ela não tem estrutura, os exemplares se apóiam, uns nos outros. Não existe nenhuma armação de madeira ou ferro segurando a pilha. É como se estivesse viva, sempre aumentando, sempre ameaçando tombar, em constante movimento. O hábito de arrumar os exemplares desta forma foi herdado da avó.

E, apesar dos muitos avisos da faxineira, o delegado não pára de admirar seu móvel-escultura e contribuir para que continue crescendo. A queda é iminente. A fragilidade parece remeter para a inconstância da própria vida do detetive. Além de cultivar um hábito e reforçar sua história, propagando a arrumação do parente querido, Espinosa denuncia em seu “móvel” a própria fragilidade de seu mundo e a impotência diante das transformações. O medo de ver a estante cair é o mesmo que o protagonista sente ao se deparar com as mudanças e progressos da vida, os computadores que invadiram o escritório, a Copacabana em constante mudança.

E, se desfazer da arrumação, significaria também eliminar um passado e apagar um traço da sua história. Em *Espinosa sem saída*, ela é descrita mais uma vez:

Havia a estante, alvo permanente da preocupação de sua faxineira – e também dele próprio, desde que decidira, havia anos, erigir uma estante para livros feita exclusivamente de livros. Bem entendido, não era uma estante destinada exclusivamente a conter livros, mas uma estante feita de livros. O que ele chamava de “estante em estado puro”, e que consistia em dispor uma fileira de livros no chão da parede maior da sala, como se estivessem arrumados numa prateleira; em seguida, sobre essa fileira de livro em pé, arrumar livros deitados de modo a formar uma prateleira com os próprios livros, e depois dispor sobre eles outra fileira de livros em pé em toda a extensão da parede, e assim sucessivamente. A estante já atingira a altura das portas, o que formava uma massa compacta de livros de três metros de comprimento por dois de altura, seis metros quadrados de estante sem um único montante e sem nenhuma prateleira. Era uma magnífica obra de engenharia, que ele pretendia conservar na posição em que estava, adiando, se possível definitivamente, vê-la desabada e amontoada no chão. O outro problema era a torradeira que torrava apenas um dos lados do pão, o que tornava o café-da-manhã um pouco mais trabalhoso. Comprara, havia meses, uma torradeira nova, mas não se adaptara a ela (Garcia-Roza, 2006, p. 122).

Dentro de casa, Espinosa sabe quem é, assim como afirmou Willie Bolle em seu texto sobre os indivíduos nas grandes metrópoles contemporâneas. Há a estante que ele luta para manter, deixando vivo o passado e a sua personalidade. Mas também a vontade de um dia largar a corporação e abrir um sebo (sonho que acalenta em cada uma das publicações que protagoniza), um negócio próprio para preencher seus dias, já que o investigador está constantemente cogitando a hipótese de se aposentar. Em todos os romances ele se sente deslocado no ambiente de trabalho, sozinho, lutando para manter a ética num lugar dominado pela corrupção. A fragilidade da estante ressalta esta luta para manter suas características intactas. Ela está em constante movimento, crescendo a cada compra, e frágil, ameaçando cair a todo momento, assim como o mundo em que o delegado vive.

A solidão de Espinosa também não é aplacada pelos seus relacionamentos amorosos. Há dez anos ele mora sozinho e todos os seus namoros são fugazes. Em *O Silêncio da chuva* (1996), o delegado se envolve com uma testemunha. Uma professora de ginástica apaixonada pelo namorado e que não quer compromisso com o policial. Em *Achados e perdidos* (1998), tenta namorar uma jovem artista plástica, mas a moça se assusta com a violência de sua vida e o caso não tem continuidade. Em *Vento sudoeste* (1999), conhece a sua parceira mais constante,

Irene, que vai acompanhá-lo também ao longo de *Uma janela em Copacabana* (2001) e *Espinosa sem saída* (2006). Mas o relacionamento dos dois carece de definição e não aponta para um destino comum. Os encontros são esporádicos, marcados pelas constantes interrupções das viagens a negócios da moça.

As separações deixam espaço para breves encontros com outras mulheres. Desta forma, em *Uma janela para Copacabana*, Espinosa acaba se envolvendo também com Serena. Ele investiga uma complexa trama que envolve a morte de policiais responsáveis pela organização da propina dentro da corporação. Serena é a sensual esposa de um executivo. Ele trabalha em Brasília e deixa a mulher constantemente sozinha em casa. Em seus muitos momentos de solidão, ela assiste a um homicídio da janela do apartamento, no Leme, e procura o detetive para contar o incidente.

O primeiro encontro de Espinosa e Serena acontece de forma ocasional, no centro do Rio, antes mesmo de ela pensar em procurar a polícia para relatar o crime que assistiu. O delegado está sentado num bar e vê Serena passar, sensual e fugaz. A rápida passagem sugere que eles nunca mais vão se ver, o que acaba não se comprovando nas páginas seguintes.

O detalhe da saia não lhe conferia nenhum traço vulgar; o que ela deixava transparecer era ousadia, e não vulgaridade. Acompanhou com o olhar o leve ondular de quadris e o aparecer e ocultar da coxa, até ela cruzar a extensão da frente do café e sair do seu campo de visão (Garcia-Roza, 2001, p. 10).

Serena some na multidão e deixa o policial com uma sensação de frustração e vazio. A imagem da mulher aparece como uma promessa, mas some rapidamente, deixando no ar a sensação de que nada irá se concretizar. O encontro de Serena e Espinosa lembra o poema “A uma passante” (1980), de Charles Baudelaire, escrito no século XIX. No texto, extasiado, o sujeito poético observa uma mulher passando no meio de uma multidão e lamenta a brevidade do momento.

A rua ensurdecadora ao redor de mim agoniza / Longa, delgada, em grande luto,  
dor majestosa, / Uma mulher passa, de uma mão faustosa, / Soerguendo-se,  
balançando o festão e a bainha; / Ágil e nobre, com sua perna de estátua. / Eu,  
embebecido, inquieto com um extravagante, / Em seus olhos, o céu lívido onde se  
oculta o furacão, / A doçura que fascina e o prazer que destrói. / Um clarão...  
depois a noite! – Beleza fugidia / Cujo olhar me faz subitamente renascer, / Não  
te verei senão na eternidade? / Alhures; bem longe daqui! Muito tarde! Jamais



talvez! / Pois ignoro onde tu foste, tu não sabes onde vou, / Ah se eu a amasse, ah se eu a conhecesse! (Baudelaires, 1980, p. 68-69)

A promessa de um romance nunca se concretiza, já que os dois não tiveram a chance de se conhecer. Ela se perde na multidão de passantes, rápida como a vida numa cidade moderna, substituível, como a multidão de pedestres que se revezam no campo de visão do narrador. A imagem da efêmera passante pode servir também para resumir a vida afetiva de Espinosa. Sua história é cheia de encontros que parecem promessas não concretizadas, já que a relação não desenvolve e ele nunca deixa de ser um solitário. As mulheres se perdem no turbilhão de acontecimentos, deixam de fazer parte da sua vida da mesma maneira repentina com que apareceram. Ou, como no caso de Irene, o namoro parece estar sempre próximo do fim e não remete a idéia de um casamento.

A união de Espinosa e Irene reflete questões comuns aos relacionamentos amorosos contemporâneos. Irene é uma mulher bem-sucedida, independente financeiramente, que mora em Ipanema, vive fazendo viagens a trabalho em São Paulo e que parece não pensar em casamento. Enquanto está fora da cidade ela não se preocupa com a rotina de Espinosa e vice-versa. Não há cobranças ou crises de ciúmes. Fidelidade não é uma preocupação no relacionamento da dupla. Ela já se envolveu com mulheres no passado e o namoro parece refletir as tensões e questões que cercam relacionamentos contemporâneos.

Espinosa não tinha a clareza de Irene para falar dos seus próprios afetos e emoções; tinha dificuldade até para pensar neles, quanto mais expô-los. Atrapalhava-se quando tinha que apresentar Irene a alguém – amiga, era pouco; namorada não era bem o caso; amante... ninguém apresenta ninguém como amante. Um novo vocábulo procurava dar conta dos encontros e desencontros entre as pessoas. Até mesmo a nova família, com seus casamentos múltiplos, ainda não inventara nomes para as novas formas de parentesco (Garcia-Roza, 2001, p. 50)

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman procurou definir os relacionamentos amorosos na sociedade contemporânea associando-os à palavra líquido (na verdade, o estudioso criou toda uma teoria líquida, para definir os diferentes setores da vida contemporânea). A intenção era denunciar a fluidez, o constante movimento, a falta de rigor e permanência das uniões. Em *Amor líquido*, publicado em 2003, Bauman defende que os relacionamentos amorosos

passaram a seguir as leis do mercado de consumo, que regem toda a sociedade. Para o estudioso, o impulso de atender a um desejo momentâneo, sem maturação, foi incutido em nossa sociedade pelo consumo. Assim os relacionamentos amorosos podem começar como um desejo de consumir algo. E é possível trocar de parceiro como quem troca uma peça defeituosa.

Para Bauman o amor virou a solução contra o individualismo exacerbado e a sua conseqüente solidão. A procura pelo parceiro amoroso passou, para o sociólogo, a ter um sentido similar ao que Benedict Anderson perseguiu ao cunhar o termo “comunidade imaginada”, associações feitas por interesses e afinidades. Elas serviriam para trazer um sentido e uma idéia de pertencimento ao homem e, também, para protegê-lo da solidão. Bauman acredita que a relação amorosa virou uma busca similar à das comunidades imaginadas: a procura de um outro com afinidades e semelhanças, que reforce as características individuais, proteja o homem de uma vida vazia e da insegurança do mundo.

Só que, junto com a ânsia por um pertencimento, há um impulso por liberdade. Os sentimentos contraditórios criaram, portanto, uniões transitórias, que atendessem às duas demandas. Os casamentos selados com a tradicional frase “até que a morte os separe” passaram a ser considerados obsoletos. Com isso, diminuíram as exigências e padrões para que um relacionamento pudesse ser considerado amor. A palavra passou a ser associada a uma série de experiências sucessivas, com grande intensidade, rápidas e movidas pela fragilidade do encontro. As fugazes e numerosas uniões seriam uma defesa contra os sofrimentos do amor, toda a incerteza e a fragilidade associadas ao sentimento e à sensação de aprisionamento, de imobilidade, dos relacionamentos duradouros.

Segundo Bauman, há uma crença de que é preciso sempre estar disponível para possíveis futuros parceiros. Relacionar-se, segundo esta visão, seria o mesmo que fechar portas, desperdiçar oportunidades. A solução seria, portanto, investir apenas em amores leves, prontos para serem substituídos, que não se transformem numa prisão pesada. As pessoas precisam estar sempre prontas para sair de um relacionamento e entrar em outro, sem encargos ou sofrimentos. Um marco, deste novo tipo de mentalidade, seria o viver junto, substituindo o tradicional casamento. Uma relação sem contrato, juramentos ou bênçãos divinas. Um vínculo leve, que pode ser desfeito a qualquer momento e que já nasce prevendo a inevitável separação. Tudo é informal e fácil de ser dissolvido.

Para nós, os habitantes deste líquido mundo moderno que detesta tudo o que é sólido e durável, tudo que não se ajuste ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço, tal perspectiva pode ser mais do que estamos dispostos a exigir numa barganha. (...) Assim, viver junto (...) ganha o atrativo de que carecem os laços de afinidade. Suas intenções são modestas, não se prestam juramentos, e as declarações, quando feitas, são destituídas de solenidade, sem fios que prendam ou mãos atadas. (Bauman, 2003, p. 46).

Casar e construir laços duradouros parecia o caminho natural para o homem. Mas, para o indivíduo da cultura do consumo, este modelo de vida vai de encontro aos seus instintos naturais. Afinal, o objetivo do consumo não é acumular bens, mas usá-los e descartá-los para, assim, abrir espaço para a aquisição de outros bens, tão passageiros quanto os primeiros. É a rotatividade e não o volume das compras que mede o sucesso do homem consumidor. Os bem-sucedidos não ficam com um objeto tempo suficiente para que o tédio se instale. A rotatividade, teoricamente, então, livraria o homem do tédio, das crises, das incertezas e do sofrimento dos relacionamentos amorosos.

A vida afetiva de Espinosa reflete a rapidez e a transitoriedade dos relacionamentos denunciadas por Bauman. Seus casos são todos passageiros e procuram aplacar momentaneamente a sua solidão. É o desejo que impulsiona o delegado e não a vontade de estabelecer laços. Até mesmo o relacionamento com Irene, mais duradouro, perpassando três livros, parece buscar leveza, transitoriedade e falta de compromisso.

Espinosa não sabe se ela pode ser considerada uma namorada. Não há compromissos. Eles se vêem de quando em quando, movidos pela vontade. Quando passa o fim de semana no Rio, Irene telefona para o policial e os dois marcam de se ver. Ela aparece na casa do delegado com sacolas recheadas de vinhos, pães e frios e desaparece quando a segunda-feira chega, sem deixar promessas ou cobranças. A solidão volta a reinar na vida e no apartamento do detetive, quando Irene deixa o Bairro Peixoto. O relacionamento dos dois está preocupado apenas em atender ao agora, sem pensar no futuro. A união é frágil e o fim está sempre iminente.

Mais de dez anos separavam Espinosa e Irene. Enquanto ele já entrara havia quase três anos na faixa dos quarenta, ela acabara de entrar nos trinta; e ele achava que uma década era o suficiente para produzir uma descontinuidade, se não uma ruptura, nos códigos amorosos. Claro que as décadas não eram faixas estanques, impermeáveis a qualquer tipo de troca, mas ele cismava que havia uma

perda notável na permeabilidade amorosa. O próprio fato de fazer aquela reflexão – empreendida a caminho de casa e esmiuçada durante o banho – funcionou como sinal irrefutável de que estava envelhecendo. A distância entre as idades não permanecia aritmeticamente constante, mas aumentava a cada ano. (...) Mas não dizia nada disso a ela. Ele era o seu cavaleiro andante. Só não sabia por quanto tempo. (Garcia-Roza, 2006, p. 33)

Assim, analisar a maneira como Espinosa se relaciona com o outro, os seus flertes amorosos, o seu isolamento, a forma como protege a sua privacidade, é pensar também como o homem contemporâneo lida com estas mesmas questões. É refletir sobre os encargos da vida numa metrópole e como os indivíduos reagem à superexposição, à transitoriedade do mundo, aos apelos da sociedade de consumo, à concorrência do mercado. Ao tentar fazer de seu delegado um homem comum, simples habitante de uma metrópole do mundo, Garcia-Roza permitiu que este discutisse uma gama de questões que afetam o indivíduo atualmente. Os seus romances, embalados por uma trama policial leve e de fácil consumo, fazem com que o leitor possa refletir sobre como ele próprio vem reagindo à sociedade contemporânea.

### 3.4

#### A ética do detetive

Em 1996, o escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza, formado em psicologia e filosofia, lançava o seu primeiro romance policial, *O silêncio da chuva*. Nas páginas, descreve o delegado Espinosa, um policial ético, incorruptível, que passeia pelas ruas de Copacabana enquanto investiga mistérios e assassinatos. O detetive é um pensador, sempre refletindo sobre a vida e a sua existência. Não por acaso, Espinosa foi batizado em homenagem ao filósofo de mesmo nome, autor de obras como *A Ethica* e *O breve tratado sobre Deus, o homem e sua felicidade*. Num debate promovido na Livraria da Travessa, no dia 24 de novembro de 2005, o escritor afirmou que, mesmo sem querer, o personagem o levou a falar sobre o tema: “Não tenho nenhuma intenção em discutir a ética na minha literatura. Mas, da mesma forma, não tenho como fugir da questão. O policial é, sim, um personagem ético. E ele se chama Espinosa, não é? O que, se não for uma ironia, é uma lembrança.”

Mas, enquanto o filósofo era adepto da razão, o delegado age, na maioria das vezes, movido pela emoção. Numa entrevista para o site Trópico (<http://pphp.uol.com.br/tropico> - acesso em janeiro de 2007), na Internet, o escritor afirma que teve a preocupação de fazer do seu personagem principal um homem comum, como tantos outros, mas o nome que escolheu revela a preocupação de transformá-lo também num profissional e num indivíduo ético.

Ele foi um pensador com uma cabeça brilhante, uma racionalidade incrível, um pensamento profundamente ético e, ao mesmo tempo, um homem do desejo e do afeto. Pensei: Quem sabe com esse nome a gente não cria uma outra imagem para o policial, que não seja a de um troglodita, de um torturador? (<http://pphp.uol.com.br/tropico> - acesso em janeiro de 2007)

A idéia era fazer o leitor acreditar que podia encontrar uma pessoa exatamente como Espinosa cruzando uma rua e, ao mesmo tempo, mostrar que este homem, este policial padrão, podia ser ético também. Mas assim como os indivíduos que circulam hoje pelas grandes cidades, o delegado, constantemente, se depara com dilemas éticos e dúvidas morais. E, na hora de resolver, em várias situações, opta pela emoção em vez da razão. São os sentimentos que nascem no embate com o outro que, muitas vezes, guiam os seus atos.

Os questionamentos de Espinosa são adequados ao tempo em que ele vive. A complexidade da vida moderna acabou por sofisticar também os problemas morais. No texto “Ethics and intellectuals” (1999), os autores Domenic Rainsford e Tim Woods, afirmam que a ética nada mais é do que a investigação dos sistemas morais que guiam a rotina das pessoas. E todos os questionamentos que os homens precisaram enfrentar na vida moderna, acabaram influenciando na transformação destes fatores.

A perda de uma personalidade com uma essência imutável, como acreditavam os iluministas, a falência das grandes narrativas, que justificavam a vida e o mundo. Fatos como estes contribuíram para a relativização de conceitos. Para que tudo passasse por revisões e questionamentos, inclusive a ética.

A partir da década de 90, houve uma retomada dos estudos éticos, que passaram os anos 70 e 80 negligenciados. A ética desenvolvida por Kant, baseada na razão e em conceitos de certo e errado universais, passa a ser questionada e rechaçada por muitos estudiosos da área. Para este filósofo, o que era bom ou mau estava definido, como leis, regendo a vida na sociedade.

David Parker, no texto “The turn to ethics in the 1990s” (1998), afirma que Kant defende uma ética de todos, ligada ao racional, sem espaço para sentimentos morais, como virtude e caráter, por exemplo. Mas, segundo Domenic Rainsford e Tim Woods, os últimos anos assistiram ao surgimento de novas teorias no setor, e os filósofos passaram a ter que considerar e pensar a existência de conceitos de bem ou mal individuais. Em vez de leis universais, que definiriam o que é certo ou errado para os homens, julgamentos pessoais, que poderiam variar de um indivíduo para outro.

A ética que surge na segunda metade do século XX reforça este tipo de questionamento, já que chega impregnada por problemas pontuais, movimentos políticos que tratam dos direitos de minorias, preocupados com questões como raça, classe ou sexualidade. O feminismo é um destes exemplos, que vêm incutir uma nova consciência ética, baseada na justiça social, e ressalta a necessidade de debates específicos.

Conceitos desenvolvidos por filósofos como Foucault, Lacan e Derrida passam a ser aplicados em projetos relacionados a pequenos grupos, que lutam contra fatores como a opressão e a marginalização. O surgimento de movimentos como estes levanta dúvidas, portanto, sobre a existência de um sistema ético único, já que parece falar de alguns, em detrimento de outros.

Simon Haines, em “Deepening the self – The language of ethics and the language of literature” (1998), ressalta, ainda, que muitos filósofos hoje se preocupam em produzir uma ruptura com o pensamento ético do passado, mas, para ele, o ideal seria apenas iluminar regiões que permaneciam escuras. Desta forma, separar o tema entre certo e errado seria achatá-lo, deixando de lado toda uma série de emoções e desejos que precisam ser levados em conta numa análise ética. Nuances como a vergonha, a modéstia, a arrogância e a integridade podem afetar os padrões éticos até então vigentes.

A figura do detetive acompanhou, ao longo dos anos, as mudanças na rotina urbana e os problemas presenciados pelos moradores das grandes cidades. Assim como aconteceu com o homem comum, a vida moderna trouxe uma gama maior de preocupações e condutas morais para este personagem. Questionamentos éticos não existiam nos primeiros investigadores da história, os detetives dos romances de enigma, adeptos da razão e sem nenhum espaço para sentimentos ou dúvidas.

Nas páginas do primeiro conto policial, *Assassinatos na rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, o protagonista Dupin imortalizava a figura do detetive clássico dos textos de enigma. Sem ter a personalidade descrita com detalhes, ele aparecia como uma figura absolutamente racional, cujas faculdades mentais analíticas eram tão desenvolvidas, que conseguia desvendar um assassinato sem sair da poltrona de sua casa, por puro *hobby*. E, no fim da história, a solução chegava sempre, consoladora. A identidade do criminoso era revelada e, o equilíbrio da vida, restabelecido.

Dupin não parece ocupado com sua conduta ética. Ele é extremamente racional e só está preocupado em desvendar um enigma. Na sua cabeça, tudo está claro: o criminoso é um mal que precisa ser detido. O detetive, portanto, aparecia nas narrativas do gênero como um remédio, capaz de acabar com os males desta cidade doente. Suas características, preocupações morais e gostos eram apenas esboçados, até porque tudo estava definido, com rígidos conceitos de certo e errado, como leis que regiam a sociedade. O importante era que, no fim da história, o bem prevalecesse.

Os detetives das narrativas contemporâneas estão mais próximos ao homem comum, com personalidade fragmentada e discutindo questões recorrentes da vida numa metrópole. Em todo momento, ele se depara com situações onde precisa decidir o que é certo ou errado e suas escolhas são, muitas vezes, questionáveis.

Sua personalidade se aproxima da do investigador do romance negro, inaugurado por Dashiell Hammett, nos Estados Unidos, em 1925, num momento de depressão mundial e em que o país estava à beira de uma grande crise econômica. Não existem fronteiras delimitadas e definidas que estabeleçam o que é certo ou errado. Os conceitos se misturam e variam de acordo com a situação.

Os detetives dos romances policiais contemporâneos, portanto, costumam apresentar uma ética própria, que questiona princípios comuns e está baseada no confronto com o outro. Os conceitos de certo e errado passaram a não ser tão rígidos, como nos textos policiais de enigma, e variam de acordo com a situação.

No filme *A costureirinha de Balzac* (2002), dois jovens passam a ler livros proibidos pelo governo para uma adolescente, neta do alfaiate de uma aldeia isolada e humilde durante a Revolução Chinesa. As histórias de Balzac encantam a moça, que resolve, no fim da película, arrumar as malas e partir para a cidade,

em busca de conhecimento e experiências. Numa das cenas, o avô da menina, preocupado com as novas idéias da neta, suplica aos dois rapazes: “Às vezes um livro pode mudar sua vida inteira. Pare de ler para ela, romances não dizem a verdade.”

A opinião do alfaiate encontra eco em pensadores clássicos, que viam a arte com desconfiança. Aristóteles, por exemplo, só aceita a arte desvinculando-a da verdade. Sua função seria terapêutica, proporcionando uma catarse no receptor, sem o lastro do real.

Mas, nas últimas décadas, a literatura se transformou num rico e complexo meio de se pensar questões que afetam a vida dos homens, como os conceitos éticos. Segundo David Parker, no texto “The turn to ethics in the 1990s” (1998), isto acontece porque a literatura é capaz de apresentar as questões morais de forma que o discurso filosófico nunca conseguiria.

Autores renomados fizeram uso de textos literários para justificar suas teorias éticas. Marx, por exemplo, usou o personagem Fausto, de Goethe, como exemplo para falar do poder alienante do dinheiro. E Freud costumava citar aspectos dos romances policiais para justificar suas teorias psicanalíticas. Simon Haines, no texto “Deepening the self – The language of ethics and the language of literature” (1998), defende que a crítica literária na década de 90 passou a utilizar a literatura como uma forma de analisar a condição humana.

O filósofo Jacques Rancière, em *A partilha do sensível* (2005), diz que o real precisa ser ficcionado para ser pensado. Segundo Rancière, a escrita moderna derruba a hierarquia em relação a temas dignos e indignos, reivindicando uma igualdade. As artes mecânicas, como a fotografia e o cinema, por exemplo, vêm reforçar o que a literatura já havia começado: uma revolução estética. Passava-se dos grandes personagens e heróis para os anônimos. Os filmes, as fotos e a literatura passaram a falar do homem comum, promovendo, antes de tudo, a glória de qualquer um.

Há uma busca de igualdade tanto nos temas, quanto nas personagens representadas. O homem passa a contar coisas pequenas e indignas, que não entrariam na narrativa aristotélica. Apareceu uma busca ética e política, ao mesmo tempo, no terreno literário, de igualdade e de reivindicação de espaço, de inclusão.

A escrita adquiria autonomia diante do objeto, libertando-se de julgamentos e preconceitos existentes na sociedade. Para Rancière, foi justamente



no momento em que a literatura se reconheceu como ficção, que ela pôde se aproximar do real, ganhar liberdade, falando da vida e do mundo.

Desta forma, os questionamentos éticos presentes nas obras de Poe e Garcia-Roza, vivenciados por Dupin e Espinosa, respectivamente, se aproximam de dúvidas e situações vividas pelos homens ao longo da história. Analisar tais personagens seria uma forma também de pensar o desenvolvimento dos estudos éticos e a sofisticação das questões morais nos dias de hoje.

Sandra Reimão, em *O que é romance policial* (1987), define os textos policiais clássicos como uma narrativa onde há sempre um mistério a ser desvendado e, no fim, a solução aparece, indiscutível. Para ela, a narrativa de enigma atua na esfera do raciocínio quase matemático, enquanto o *noir* lida com o viver, percebendo criticamente o mundo. A história da investigação é o que importa para o leitor dos textos clássicos, que se depara com um verdadeiro jogo de dedução. O criminoso é visto como alguém que cometeu um mal. Ele acabou com a ordem, com o equilíbrio, e precisa ser desmascarado. Ao detetive, cabe a boa atitude de desvendar o mistério e restabelecer a tranquilidade. Sandra afirma que o criminoso é como um doente mental. Sua razão é, às vezes, quase tão perfeita quanto a normal. Sua falha está nos sentimentos éticos e morais que, nele, estão deteriorados.

Como a trama dedutiva está baseada no raciocínio matemático, não há espaço para o acaso e as emoções, tudo é racionalmente estabelecido e previsto. O detetive desvenda a verdade da história e o papel de cada um dos personagens está estipulado. No policial clássico não há como o protagonista deixar de ser visto como o mocinho e o criminoso como o vilão, que precisa ser punido.

Em “A carta roubada”, de Edgard Allan Poe, Dupin é procurado pelo chefe de polícia de Paris, que quer sua ajuda para desvendar o sumiço de um documento. O ministro D. teria roubado uma carta da casa de G., que presenciou a cena, mas nada pôde fazer para evitar, já que estava recebendo ainda outro convidado.

Adivinhando o conteúdo do envelope que estava em cima da mesa, D. tira uma carta do bolso, finge lê-la, a coloca exatamente em cima da outra e, depois de alguns minutos de conversa, apanha a que não lhe pertence. O ministro usa a informação contida no documento para fins políticos e, G., desesperada, pede

ajuda ao chefe de polícia, que, depois de muitas buscas à casa do ministro, nada encontra e recorre a Dupin.

O detetive ouve toda a história da poltrona de sua casa e deduz que o documento deve estar num local óbvio, bem à vista de todos e, por isso mesmo, passa despercebido no emaranhado de objetos que compõe a paisagem. Ele resolve, então, visitar o ladrão. Dupin localiza o documento em cima de uma escrivaninha, coloca o envelope dentro do bolso, enquanto D. se distrai, e deixa outra carta parecida no lugar.

A atitude de Dupin é exatamente igual a do ministro. O detetive repete passo a passo os atos do criminoso. Por que, então, um seria visto como um monstro sem moral, enquanto o outro, cumprimentado por sua atitude? Em momento algum da história, os envolvidos questionam os motivos que levaram o ministro a roubar a carta. Ninguém se preocupa com o caráter ou a inocência da senhora, que, mesmo assistindo ao roubo, nada fez, para não chamar atenção de mais uma pessoa para o objeto em questão. Se houve um crime, não há justificativa possível que inocente o responsável. Descobrir que o ministro pegou a carta para proteger alguém ou fazer o bem, seria um imprevisto, um espaço para o acaso dentro do texto e a trama de enigma é estipulada pela razão, matematicamente calculada. A partir do momento em que a identidade do criminoso é revelada, sua culpa está estabelecida e não há mais volta.

D. é um criminoso, que acabou com a harmonia de um ambiente. Dupin, em contra-partida, teria devolvido a carta ao seu verdadeiro dono, punindo quem agiu errado e aplicado a justiça. O detetive faz o que devia ser feito, restabeleceu a ordem e ganhou uma recompensa por isso. O seu roubo não é visto como uma manobra não ética. E ele explica o porquê:

Na situação atual, não tenho qualquer simpatia – ou, pelo menos, nenhuma pena – de quem desce. Ele é aquele *monstrum horrendum*, um homem de gênio, mas sem princípios. Confesso, no entanto, que gostaria muito de conhecer o caráter preciso de seus pensamentos, quando, desafiado por ela a quem o chefe de polícia se refere como “uma certa personagem”, ele for reduzido ao ato de abrir a carta que deixei para ele no porta-cartões. (Poe, Edgard, p. 93)

Dupin, cuja personalidade é apenas esboçada, descrita de forma superficial, ainda sente prazer em imaginar que a senhora não cederá mais à chantagem e, quando o ministro quiser usar o seu poder, vai ver que foi enganado

e que o documento não está mais em sua casa. Em momento algum o detetive tem dúvidas morais. Está tudo bem definido entre o que é certo e o que é errado.

Simon Haines, em “Deepening the self – The language of ethics and the language of literature” (1998), afirma que a ética desenvolvida por Kant defende que o pensamento moral começa com princípios normativos universais. O mundo é descrito através da razão, com uma linguagem científica, deixando de lado qualquer resquício de emoção, desejos ou sentimentos.

Segundo Haines, a ética de Kant resumiria tudo em duas leis básicas: o que é bom e o que é mau. E estes princípios valeriam para todos os homens. O texto de enigma trabalha também com a razão pura, sem espaço para sentimentos e emoções que tragam reviravoltas à história. E a ética de Dupin se relaciona com os princípios kantianos, já que ele nem perde tempo questionando os seus atos. Está tudo muito claro: o criminoso quebrou a ordem, enquanto, ao detetive, resta restabelecê-la. Conceitos de bem e mal muito bem estipulados e universais regem o mundo do detetive de Poe.

Numa entrevista para o jornal *O Globo*, publicada em 12 de dezembro de 2003, no caderno *Prosa & Verso*, o escritor Garcia-Roza reforça que, na hora de criar o delegado Espinosa, sua intenção foi fazer com que sua personalidade se aproximasse da do indivíduo comum, um funcionário público simples e ético.

A criação do Espinosa foi no sentido de mostrar que é possível um policial ser ético. Mas sem fazer dele um super-homem, um indivíduo excepcional. Ele é absolutamente normal, é tipicamente um funcionário público, pouco à vontade no que faz. Não é necessariamente honesto, mas é ético. Certas aventuras amorosas dele, de um ponto de vista da moral vigente, poderiam ser consideradas desonestas. (Garcia-Roza, 2003)

Espinosa acostumou-se a conviver com uma polícia corrupta. Tiras desonestos, propinas e interesses escusos fazem parte do seu dia-a-dia. Mas ele se mostra sempre pouco à vontade com este clima e são frequentes os momentos em que o policial aparece pensando em largar a profissão, se aposentar. Em quase todos os cinco livros que protagoniza, vive momentos em que pensa que não vai mais agüentar, que seu fim profissional está próximo.

Em *Uma janela em Copacabana* (2001), o contraste entre o seu caráter incorruptível e a corporação em que trabalha aparece claro. No livro, o investigador é responsável por desvendar a morte de três policiais em locais

públicos de Copacabana. Ele descobre que os tiras morreram porque comandavam um esquema de propinas e estavam sendo desonestos na distribuição. Durante a investigação, Espinosa e seus dois fiéis funcionários, Welber e Ramiro, encontram dificuldades em apurar os fatos e entrevistar testemunhas, pois nenhum policial quer ajudar na investigação, com medo de perder os benefícios que recebe. Já que é impossível ir contra todo um sistema estabelecido, Espinosa decide simplesmente fazer o seu trabalho da melhor maneira possível. Sua tarefa é desvendar as mortes e não prender profissionais desonestos. Welber interroga Espinosa:

- Delegado, é quase impossível listar os que recebem propina. Os caras se sentem como se estivessem cortando o salário deles, encaram a propina como um complemento legítimo que pode significar o dobro do salário, às vezes até mais. A dificuldade não é saber quem recebe. Todo mundo sabe, até porque muita gente recebe. O problema está em fazer alguém falar, ainda mais sabendo que estamos investigando. O senhor mesmo é capaz de dizer quem, na delegacia, recebe dinheiro. Mas e daí? O que vai fazer com eles? Mandar embora? (Garcia-Roza, 2001, p. 124)

O delegado decide que não. Investigar os corruptos, segundo Espinosa, é função da Corregedoria, não dele. Mas a explicação de Welber bate com as idéias do delegado e demonstra as dificuldades de conduta de profissionais éticos dentro de uma corporação corrompida.

Mas, apesar de incorruptível, Espinosa é um homem comum, como os muitos que circulam pelas ruas das grandes cidades. E, constantemente, ele se depara com dilemas éticos e, muitas vezes, sua atitude pode ser interpretada como moralmente duvidosa. Mas costuma parar para pensar nos seus atos, analisando se o que fez estava certo ou errado, o que mostra que, para ele, os conceitos não aparecem como fatores universais e pré-estabelecidos. O delegado decide qual a melhor atitude a tomar quando a situação se apresenta.

O relacionamento de Espinosa com Irene, por exemplo, deixa espaço para que o delegado tenha casos com outras mulheres. Mas o policial não se sente culpado com a atitude, porque o relacionamento dos dois não exige exclusividade. Eles têm uma relação aberta. Para ele, a fidelidade não faz necessariamente parte da ética dos relacionamentos amorosos. Os casais decidem entre si a melhor forma de agir.

E, no livro, o delegado é chamado para conversar com Serena, uma testemunha chave para a investigação dos crimes. Moradora do Leme, solitária, com um marido diplomata que está sempre viajando, Serena procura o delegado para dar o seu depoimento sobre um assassinato e, mais do que ajudar o caso a ser desvendado, a moça quer aplacar com o investigador os seus momentos de solidão. Ela se entrega ao delegado, que nem pensa em resistir. Depois do encontro amoroso, porém, ele se confronta com suas dúvidas.

Enquanto andava pela calçada repleta de gente – escolhera o novo caminho que passava pelo sebo -, pensava nas dificuldades de uma ética do comportamento sexual. Como se comportar numa situação como aquela em que uma linda mulher, sozinha com você num apartamento, tira toda a roupa e fica te olhando, como um sorvete olharia um menino num dia de verão? Claro que estava procurando uma justificativa. Não era mais um menino e Serena não era um sorvete. De qualquer maneira, não se tratava mais de tomar uma decisão ética. O que estava feito, estava feito. (Garcia-Roza, 2001, p. 42)

Simon Haines, em “Deepening the self – The language of ethics and the language of literature” (1998), afirma que, durante a retomada dos estudos da ética na década de 90, muitos filósofos quiseram promover uma ruptura radical com o passado, classificando como ultrapassada a visão de outrora. Haines, porém, afirma que é preciso analisar a forma como os homens agiam no mundo, seus valores morais e sua ética. Para ele, todas as vezes em que pensamos no que é certo e moralmente aceito, acabamos nos deixando influenciar por resquícios do passado, traços culturais que compõe nossa personalidade. Seria, portanto, preciso rever o passado para entender as questões de hoje.

Da mesma forma, Espinosa revela, através de seus pensamentos, que se deixou levar pelo instinto quando cedeu à tentação de dormir com Serena. Por um momento, ele tenta se convencer de que é impossível resistir a uma bela mulher se oferecendo ostensivamente. Usa uma idéia machista, de que o homem não consegue e nem deve resistir a um apelo feminino, para justificar o seu ato. Desta forma, deixa transparecer traços da cultura em que vive presentes na sua personalidade, que acabam por influenciar a sua forma de agir. Sabe que isso não é desculpa para a atitude que teve, mas admite que seu comportamento encontra eco numa idéia vigente na sua sociedade.

Mas, ao mesmo tempo, Espinosa pensa sobre uma ética das relações sexuais, que, para ele, não é formada por conceitos definidos e rígidos e depende

de uma série de nuances emocionais que interferem nas atitudes humanas. As dúvidas se justificam, afinal, ela era testemunha de um crime.

A ética de Espinosa aparece refletida também na forma como os livros terminam. Os finais aparecem sempre em aberto, sem uma solução definitiva. Em *Uma janela em Copacabana* (2001), por exemplo, o delegado suspeita, no fim, que Celeste, a principal testemunha, é a assassina dos policiais. Mas ele admite que suas idéias são apenas suposições. Num restaurante, Espinosa revela suas opiniões para a namorada Irene:

- Vou resumir a história para você. Nada é definitivo, muitos pontos precisam ser esclarecidos e as lacunas da história, que são muitas, foram preenchidas pela minha imaginação, o que torna este relato uma obra de ficção. Minha esperança é que algum dia essa ficção possa ser substituída pela versão verdadeira (Garcia-Roza, 2001, p. 214).

Na afirmação, Espinosa questiona a existência da verdade. Sem poder comprovar um fato, tudo parece apenas ficção. Ele espera, algum dia, chegar à versão verdadeira. Mas, em suas histórias, a verdade nunca chega. O leitor precisa se contentar com um ponto de vista, uma versão plausível para os acontecimentos.

Em *Perseguido* (2004), o delegado descobre a identidade do assassino do médico, mas também não desvenda todos os mistérios que aparecem na trama. O leitor termina o livro sem saber se as perseguições que o psiquiatra relatava eram simplesmente fruto da sua mente perturbada ou se realmente existiam.

O filósofo Hillis Miller (2001) defende que uma ética da leitura teria a ver com uma relação do texto com algo que está fora deste. Ao leitor cabe uma atitude de humildade na hora de ler o que está escrito. Ele precisa ter em mente que nunca atingirá a verdade, já que é impossível chegar ao texto original, descobrir as reais intenções do escritor na hora de escrevê-lo. O autor também. No ato da escrita, ele pode imaginar e prever a presença de um leitor, mas nunca terá certeza da forma como este interpretará o que está sendo dito. Isso marca uma lacuna de ilegibilidade presente em todo texto. E, é bom frisar, ao falar em texto o filósofo se refere não apenas a um livro ou o trecho de alguma obra, mas a qualquer coisa, como os atos de outra pessoa, por exemplo.

Desta forma, Espinosa procura adotar uma atitude ética na hora de interpretar os atos dos criminosos e os acontecimentos. Como ele tem consciência da impossibilidade de se chegar a uma verdade, apresenta apenas as suposições,

deixa claro que tudo não passa de uma interpretação. Ele deixa dúvidas no ar, um espaço para que o leitor também tenha as suas próprias idéias em relação ao que foi contado.

No fim de *Perseguido*, o delegado se depara com outro dilema ético. O livro conta a história de um psiquiatra, que entra em contato com Espinosa para denunciar um paciente que o está perseguindo. No decorrer da história, o leitor é levado a suspeitar que tudo não passava de paranóia do médico. O desequilíbrio do doutor se agrava e acaba por desestruturar a família inteira e resulta na morte de quase todos os seus componentes. No fim, a filha mais velha, Letícia, mata o próprio pai e acaba a narrativa numa clínica. Ela ficará no hospital até melhorar do choque e, depois, estará livre, sob os cuidados de algum familiar. Espinosa descobre a identidade do assassino do médico, acha a arma do crime, mas prefere esconder o revólver, por acreditar que a menina foi apenas uma vítima das circunstâncias.

Letícia estendeu a mochila e continuou olhando para baixo e esfregando o tênis na superfície rugosa da raiz. No fundo da mochila, embrulhado num suéter, Espinosa encontrou o revólver. Envolveu-o com o lenço e o guardou no bolso do casaco (Garcia-Roza, 2004, p. 200).

Quando um de seus ajudantes pergunta o que acontecerá com a assassina, o delegado não tem dúvidas: declara que não tomará atitude alguma. Para ele, a vida já se encarregou de punir a garota de todos os seus erros.

Segundo o filósofo Emmanuel Levinas, em *Entre nós: ensaios sobre a alteridade* (1997), a base da ética pode ser caracterizada pela figura de dois rostos, que se reconhecem como estranhos ou semelhantes. Essa diferença gera respeito entre os dois e é justamente ela que funda a ética. Porque quando você vê apenas o semelhante, acaba por excluir o outro, como se apenas se visse, um olhar diante de um espelho. Para Levinas, o indivíduo só pode se identificar e se comunicar com o outro abrindo mão de si mesmo.

Esta visão do filósofo se relaciona com a idéia de Blanchot sobre a amizade. Para este, ser amigo significa abrir mão do que você é, morrer um pouco na presença do outro. E é isso o que acontece com Espinosa. Ao longo da história, ele se encontra várias vezes com Letícia, se comove com o drama da menina e, muitas vezes, ultrapassa o mero trato profissional. O delegado se preocupa com

ela, a trata como amiga. Na hora em que ele toma a decisão de esconder a arma do crime e isentar Letícia da punição pelo assassinato do pai, abre mão do seu papel, de seguir uma conduta correta de policial em nome do outro.

Segundo os princípios de Dupin, Espinosa teria deixado de cumprir seu dever, não restabeleceria a ordem, de acordo com uma das importantes premissas do romance policial de enigma. Mas o delegado não se deixou levar pela razão, foram as emoções que guiaram os seus atos. Ele se deparou com um dilema ético: denunciar Letícia ou não? E resolve poupar a assassina, analisa o caso e se deixa levar pelas emoções, negando qualquer princípio de certo ou errado preestabelecido. A ética de Espinosa é definida pela alteridade, pela diferença e o choque com o outro. É a preocupação com o outro que guia suas atitudes morais.

Quando fez de Espinosa a imagem e semelhança de um morador das grandes cidades nos dias de hoje, Garcia-Roza se deparou com uma complexa gama de questionamentos morais fazendo parte da personalidade do seu detetive. Classificá-lo como um indivíduo ético não é uma tarefa simples, já que a ética do delegado não é baseada em conceitos rígidos e definidos de certo e errado.

Uma sofisticada gama de nuances emocionais interferem nas atitudes éticas do policial. Dominic Rainsford e Tim Woods, no texto “Ethics and intellectuals” (1999), definem que esta está estritamente relacionada com uma preocupação com o outro. Espinosa está em constante confronto com o outro e é este reconhecimento da diferença que gera o respeito e guia os relacionamentos que constrói. É baseado nas emoções que emergem do contato com o outro que ele decide, por exemplo, como agir em relação a Letícia. E é admitindo uma lacuna intransponível entre o eu e o outro, que torna impossível o estabelecimento de uma verdade, a descoberta das intenções originais do criminoso, que ele deixa a maioria dos seus casos em aberto. Nunca é possível reunir provas suficientes para se chegar à verdade absoluta dos fatos. Simplesmente porque, para o policial, não existe uma verdade absoluta.

Ao longo dos livros, *Uma janela em Copacabana* e *Perseguido*, é comum Espinosa falar da ética profissional, a ética dos relacionamentos amorosos, a ética das relações sexuais. Para ele, não há uma única ética, ela é fragmentada. Assim como o indivíduo pós-moderno possui uma personalidade diferente para cada situação do dia-a-dia, ele procura analisar os comportamentos éticos apropriados para cada setor da vida.



A personalidade de Espinosa exemplifica a sofisticação de questionamentos morais que atingiram os homens na vida moderna. Os conceitos de certo e errado universais, que regem a filosofia racional desenvolvida por Kant, não dão conta de toda a gama de sentimentos que passaram a ser considerados nos estudos do tema.

O detetive Dupin, de Edgard Allan Poe, serve de contraponto, para ressaltar a personalidade complexa de Espinosa. A estrutura baseada na razão do romance de enigma, faz com que a ética do detetive se limite a conceitos de bem e mal pré-estabelecidos. Os sentimentos e razões do criminoso não são levados em conta, apenas a sua atitude. Roubar uma carta é classificado um ato amoral e, por isso, ele é definido como um monstro horrendo, que, apesar da posição social, é completamente sem ética. O detetive é encarregado de restabelecer a ordem e, mesmo que tenha que repetir os mesmos atos do ladrão, seu desempenho não é considerado antiético, já que se baseia em conceitos de justiça.

Os livros protagonizados por Espinosa só poderiam terminar sem conclusões, com finais em aberto. Não poderia ser diferente. Nesta cidade em que não há mais certezas de nada, o enigma nunca é desvendado por completo. Resta sempre a dúvida. Remetendo à epígrafe que inicia esta tese, não há verdades e nem mentiras nas atitudes de Espinosa, é tudo música urbana. Faz parte do cotidiano da vida de uma cidade grande.