

Conclusão

A edição número 21 da revista *EntreLivros*, publicada em janeiro de 2007, traz uma entrevista com o argentino Ricardo Piglia. Entre os muitos temas abordados Piglia fala sobre as vezes em que adotou gêneros populares em seus escritos. O único texto policial do escritor é o conto “A louca e o relato do crime” (1989), mas em muitas obras, alguns dos recursos e elementos do policial estão presentes, como em *Respiração artificial* (1987) e *Dinheiro queimado* (1998). Para ele, a justificativa para a incorporação do gênero é clara: “O mundo das transgressões diz mais sobre a verdade da sociedade do que o mundo da lei estabelecida” (*EntreLivros*, número 21, 2007, p. 17).

Além de ser um formato atraente e consagrado, que agrada a um grande número de leitores, a opção pelo policial tem um objetivo claro para Piglia: pensar a sociedade. Para ele, ao lidar com as transgressões o gênero deixa transparecer as motivações que levam um indivíduo a burlar a lei e, desta forma, acaba por revelar também valores, aspirações, medos e desejos que movem toda uma sociedade. Atrás de um crime enxergamos também a forma como o homem reage ao dia-a-dia de uma metrópole.

Só para citar alguns exemplos, recorrendo aos textos de Garcia-Roza analisados nesta dissertação, há a ameaça do outro que pode atacar, de repente, saído de uma multidão de pedestres e rostos desconhecidos, como no caso do arquiteto de *Espinosa sem saída* (2006), que mata um sem-teto como quem busca proteger o seu mundo privado. Há a personagem Celeste, de *Uma janela em Copacabana* (2001), que assassina seis pessoas em busca de dinheiro.

O outro, o desconhecido, a violência repentina e sem defesa não amedrontam apenas o arquiteto da história de Garcia-Roza. O dinheiro também move toda a sociedade contemporânea e não apenas as ações de Celeste. Como defende Piglia, portanto, além de retratar a paisagem urbana em suas histórias, de falar da vida numa metrópole, as narrativas refletem valores, motivações e anseios que acabam por mover a sociedade contemporânea.

Mas, se nos romances dedutivos, onde o detetive resolve um mistério usando métodos analíticos de investigação, a transgressão revelava uma cidade regida por rígidos padrões de certo e errado, nos policiais contemporâneos as verdades caíram por terra e, muitas vezes, ao final de uma história, o detetive tem dúvidas em relação à identidade do criminoso. O assassino pode até acabar o relato sendo visto como uma vítima das circunstâncias, como a personagem Letícia, de *Perseguido* (2004), que mata o pai para dar fim à onda de crimes que ele cometeu dentro da família. O assassino deixa de ser o inimigo público, que acaba com a ordem de toda uma sociedade, e passa a ser um homem comum, que cometeu um delito, num mundo onde a ordem parece ser precária.

Como foi visto ao longo do trabalho, o gênero policial pode servir como mediação para a leitura da cidade e das transformações vividas pelo mundo urbano. Os primeiros contos de Edgar Allan Poe já refletiam formas de vida e anseios dos homens da época. Os romances negros acabaram com a vitória do bem contra o mal e levaram o detetive para a ação, para dentro das ruas da cidade, investigando crimes em razão da profissão que abraça, e não como um simples *hobby*. O mal passou a estar em toda parte, todos podiam ser corruptíveis e eram suspeitos dos crimes cometidos. Tudo isso num momento em que o mundo afundava na desesperança. Em *O que é romance policial* (1987), Sandra Reimão afirma:

É importante notar que esta reviravolta proposta pelo romance ‘Série negra’ é feita numa época em que o mundo está em ‘reviravolta’. Estamos (nos inícios dos romances americanos) às vésperas da Segunda Grande Guerra, às vésperas o crack da Bolsa de 1929. E, ao nível das idéias, estamos presenciando uma importância crescente da filosofia de Nietzsche, do vitalismo de Bergson, da psicanálise e os primórdios de Existencialismo, que engendram um clima cultural que se opõe ao otimismo racionalista oriundo do Positivismo. (Reimão, 1983, p. 54/55)

Como assegura Sandra Reimão, de um mundo onde tudo pode ser explicado pela razão passamos, no século XX, para uma sociedade onde nenhuma explicação parece suficiente. A dúvida está sempre presente. Na frase que abre esta conclusão, Piglia cita a verdade da sociedade. Mas num mundo onde as certezas passaram a ser individuais, subjetivas, é possível defender a existência de uma verdade única? Os finais em aberto, presentes em muitos dos textos policiais contemporâneos, parecem levantar esta questão. O fim da história chega e a

identidade do assassino, muitas vezes, continua sendo um mistério. É o caso de *Uma janela em Copacabana*. O delegado Espinosa (como já foi descrito neste texto) explica para a namorada Irene que, apesar de ter certeza de conhecer o assassino, não pode garantir que tenha descoberto a verdade. Para o delegado, toda certeza é íntima e, portanto, subjetiva. “Certeza não é verdade” (Garcia-Roza, 2001, p. 218), defende o policial.

No mundo dos detetives dedutivos as certezas eram absolutas. Pouco importa a personalidade do investigador e seus anseios, só o que interessa é que o mal seja extirpado e a ordem da sociedade, restabelecida. Nas histórias de Edgar Allan Poe, escritas no século XIX, Dupin sempre descobre a verdade. Tudo estava definido por rígidos padrões e o leitor assiste à descoberta do culpado e à sua condenação. No mundo de Espinosa isso não acontece, porque não há uma ordem, assim como não há uma verdade definida e concreta. Tudo parece relativo e o indivíduo vaga em busca de sentido.

No fim de *Espinosa sem saída* (2006), por exemplo, o delegado interroga o principal suspeito dos crimes cometidos, o arquiteto Aldo Bruno. Num relato sem interrupções, derrama sua versão da história, acusando Bruno de ter matado o sem-teto e a própria esposa. Ouvindo tudo calado, o arquiteto tem um colapso nervoso e é internado numa clínica.

O assassinato de Camila estava fora de sua alçada, mas o de Elias fora cometido debaixo do seu nariz. Espinosa achava provável que Aldo algum dia viesse a saber o que realmente acontecera naquela rua sem saída. Mas Espinosa não era psiquiatra, seu interesse não era o distúrbio emocional de Aldo Bruno, e sim o fato de ele ter matado duas pessoas. Uma semana mais tarde telefonaram do hospital avisando que o arquiteto Aldo Bruno teria alta na manhã do dia seguinte. Às oito horas de uma bela manhã de final de verão, Espinosa e Welber estavam na recepção do hospital para receber Aldo, mas ele se enforcara durante a noite. (Garcia-Roza, 2006, p. 210)

Mais uma vez, a única coisa que o delegado tem é certeza íntima. Mas a verdade não chega a ser descoberta. Não há uma confissão do assassino, nada ficou comprovado. Apesar da história amarrada, com começo, meio e fim, contada por Espinosa, não há provas. A dúvida está sempre presente. O próprio título do livro faz o leitor pensar sobre o assunto: Espinosa está sempre sem saída. Em todos os seus romances, ele termina sem conseguir provar suas suposições e teorias. Os enigmas nunca chegam ao fim.

O detetive não pode mais ser o dono de uma verdade absoluta, como os da narrativa de enigma. Isto porque, numa cidade que muda a todo momento, que é impossível de ser captada de uma forma totalizadora, só resta a dúvida, um ponto de vista parcial. Nesta sociedade em que não há mais certezas de nada, o enigma nunca é desvendado por completo.

O leitor encontra nas tramas policiais contemporâneas um formato familiar, atraente e prazeroso. Mas uma leitura mais refinada pode revelar questionamentos sobre a vida nas metrópoles e os seus efeitos nos indivíduos. A identidade do assassino pode perder a importância, se a intenção é, por exemplo, refletir a falta de narrativas, certezas ou explicações que justifiquem e dêem sentido à vida dos homens, num tempo onde tudo parece passar rapidamente e todos parecem substituíveis.

Duas imagens podem servir para retratar as transformações que encontramos ao analisar a cidade que transparece em dois momentos do gênero policial: nos textos dedutivos e no policial contemporâneo. São a figura da linha reta e a do labirinto, com caminhos que se bifurcam, aparentemente sem saída. As duas são usadas por Jorge Luís Borges em “A morte e a bússola”, como foi demonstrado num dos capítulos desta dissertação. O detetive da história rechaça o acaso e o turbilhão de habitantes de uma cidade, para seguir as pistas que levam a um enigma descrito como uma linha reta. Mas ao fim da trama se vê perdido, sem escapatória, numa casa que é como um labirinto. Da certeza absoluta dos primeiros contos policiais, passamos para a dúvida constante que transparece nas narrativas contemporâneas.

E o detetive, em vez de a imagem da ordem, que caminha para afastar o mal e restabelecer a tranquilidade da sociedade, passa a refletir a incerteza, a busca constante e a luta individual pela permanência, num mundo onde tudo parece transitório. Como Nelson Brissac afirma em *Cenários em ruínas* (Brissac, 1987), ao seguir as pistas de um crime o detetive busca a sua própria identidade; ao cultivar a solidão, se proteger da corrupção que se espalha por toda parte; ao circular por becos escuros e ruas, ler a própria cidade.

Os romances contemporâneos, portanto, continuam refletindo e levando o leitor a pensar numa série de questões da atualidade, como a ética nos dias de hoje; a forma como o homem luta por sua permanência no tempo, cultivando o passado e a história; a valorização do mundo privado; os relacionamentos

humanos; a solidão e a ocupação do espaço urbano. Os elementos presentes nas histórias encontram, portanto, paralelo na realidade.

No livro *Formas breves* (2004), Ricardo Piglia afirma que o gênero, inventado por Poe, inundou o mundo contemporâneo. Segundo ele, encaramos a vida nas metrópoles segundo suas premissas. Isto porque as narrativas de mistério tratam, ao longo da história, da relação entre lei e verdade. A única certeza que o leitor tem ao final destas é a de que não há verdades e nem mentiras nas tramas policiais. É tudo música urbana, como na letra escrita por Renato Russo, *Música urbana 2*, cujo trecho serve de epígrafe para este estudo.

Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana,/ Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres/ Cantam música urbana,/ Motocicletas querendo atenção às três da manhã./ É só música urbana./ Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana./ E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana./ Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana./ O vento forte seco e sujo em cantos de concreto/ Parece música urbana./ E a matilha de crianças sujas no meio da rua./ Música urbana./ E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana./ Os uniformes/ Os cartazes/ Os cinemas/ E os lares/ Nas favelas/ Coberturas/ Quase todos os lugares./ E mais uma criança nasceu./ Não há mentiras nem verdades aqui/ Só há música urbana. (Russo, 1982)

Renato Russo procura fazer, na letra de sua música, fotografias da cidade contemporânea. Ele vai captando imagens e o conjunto destes fragmentos procura dar conta do cotidiano de um centro urbano. Ao fundo, quem escuta a canção, pode perceber a sua harmonia e que a letra não encaixa perfeitamente com o instrumental. O cantor ainda desafina em alguns trechos. É como se a intenção fosse demonstrar que a ordem racional e perfeita da cidade é quebrada por uma série de ruídos, dissonâncias e desafinações da sociedade contemporânea. Todas estas quebras fazem parte do dia-a-dia da metrópole e precisam estar incorporadas à melodia.

A letra procura dar conta, em pequenos recortes, numa sucessão de imagens espocadas, da diversidade e das contradições de uma cidade. Há favelas e coberturas, crianças nas escolas e PMs armados em tropas de choque, viciados procurando satisfação e vidas surgindo, mendigos com esparadrapos podres. E o som das TVs, das motocicletas, dos bebês, do vento e dos cinemas fazem, juntos, um panorama dos ruídos da metrópole.

Onde está a ordem nesta cidade contemporânea? A razão deixa de explicar e reger a sociedade e não há mais uma verdade absoluta, não há mais uma

profundidade a ser atingida. A significação parece estar no conjunto de superfícies que se cruzam. Como faz Renato Russo em sua música. O cotidiano da metrópole está retratado na soma de imagens que são apresentadas. E o conjunto de seus fragmentos compõe este dia-a-dia. Não há verdades ou mentiras, só música urbana, os elementos desta cidade.

Da mesma forma, os textos de Garcia-Roza deixam transparecer imagens que retratam a vida na sociedade contemporânea. O escritor e sua obra foram usados neste estudo como um exemplo, para demonstrar que os elementos característicos do gênero vêm sendo ultrapassados e as tramas acabam por refletir uma série de questões.

Nas narrativas de Garcia-Roza, encontramos um detetive, uma investigação, um crime, um assassino. Mas a solução dos casos nunca acontece. E, em suas andanças pela cidade, o investigador não está buscando apenas as pistas que o levariam à identidade do assassino, mas também as peças que compõem o seu próprio passado e as paisagens e estabelecimentos que podem reforçar e ressaltar sua personalidade. Estas quebras nos padrões do gênero são propositais e acabam por levar o leitor a refletir sobre a cidade e a sociedade onde vive. O autor, portanto, vai além das fórmulas policiais. E, como afirma Martin-Barbero, em *Dos meios às mediações* (2003), ao propor uma série de reflexões, borra as fronteiras do gênero, mesclando elementos da cultura de massa com características da alta literatura.

Assim como faz a música de Renato Russo, os textos de Garcia-Roza também apresentam flashes que procuram dar conta da paisagem urbana. O leitor se depara com imagens fragmentadas, que remetem, na combinação de seus elementos, ao todo da cidade. Espinosa circula principalmente pelo bairro de Copacabana. É lá que ele se depara com policiais corruptos cotidianamente, mas procura não se deixar contaminar e se manter ético. Mas a ética do detetive também não é definida por rígidos conceitos de certo e errado. O investigador é tocado pela emoção, leva em conta a presença do outro e decide qual decisão tomar analisando cada caso separadamente. Sua ética deixou de seguir valores absolutos para adotar padrões relativos. É por ali também, nas ruas do bairro, que Espinosa se depara com mendigos, prostitutas, turistas e representantes da alta sociedade, diferentes tipos humanos que dividem o espaço urbano.

Este pequeno trecho da cidade, o bairro de Copacabana, procura, portanto, servir de exemplo para falar do Rio de Janeiro como um todo. E, por sua vez, o Rio serve de exemplo para pensar a vida num centro urbano contemporâneo.

Este cenário urbano, que transparece nas páginas dos romances policiais, estaria em ruínas, como sugere Nelson Brissac no título de seu livro, *Cenários em ruínas* (1987)? Nos textos analisados Copacabana é um bairro em ruínas? Os valores estão em ruínas? As certezas? Os sentidos? Garcia-Roza apresenta um mundo que a razão não dá conta de explicar. Portanto, as verdades absolutas, os rígidos valores de certo e errado, as certezas inquestionáveis e as explicações totalizadoras ruíram, corroídas pela dúvida e pelos os questionamentos.

No livro, Brissac usa o detetive como um personagem pop, para falar da busca dos próprios indivíduos, perdidos num labirinto que parece sem saída. Como Espinosa ao fim de seus romances, só com certezas subjetivas, que se enquadram num mundo de dúvidas.

Assim, como em *Música urbana 2*, todos estes elementos e fragmentos da cidade, que transparecem nos romances policiais, compõem, juntos, o cotidiano de uma metrópole e propõe uma reflexão sobre os mesmos. Ao longo deste estudo, acompanhamos os passos do detetive pela cidade, sua solidão, o esforço em marcar sua história e sua origem, o culto ao passado, a violência que toma conta da metrópole, os relacionamentos afetivos sem consistência, a sua ética. É tudo música urbana, como a letra do grupo *Legião Urbana*. Buscou-se aqui, captar alguns acordes, dissonâncias, silêncios, ritmos, que se articulam à vida da cidade.