

A solidão do detetive: uma reflexão a partir de Luiz Alfredo Garcia-Roza

Renata Magdaleno

No Brasil, o romance policial só ganhou força nos últimos anos do século XX. Apesar do sucesso mundial, o gênero não emplacava na produção brasileira. Nas décadas de 1970 e 1980 não eram publicados mais do que quatro romances policiais por ano (muitos apenas com traços do gênero). A partir de 1995, a produção no Brasil ganhou novo fôlego e, no fim dos anos 90, as editoras nacionais passaram a quase dobrar o número de publicações. Sandra Reimão, em *Literatura policial brasileira*, lista o lançamento de onze romances policiais nacionais no ano de 2000 e, entre os autores que assinavam os exemplares de mistério, estavam Luis Fernando Veríssimo, Leandro Konder, Rubem Fonseca e Ruy Castro. A partir de então, surgiram novos autores especializados no tema e outros se renderam ao assunto; as editoras passaram a criar séries policiais e as livrarias reservaram espaços cada vez maiores para os exemplares de mistério. Em *Saltos altos, punhos cerrados: o estilo do policial em gênero e número*, Pedro Karp Vasquez afirma que o boom coincidiu com o momento em que escritores nacionais com o currículo recheado adotaram o gênero literário.

Mais para o final do século XX, alguns escritores consagrados tentaram alçar o romance policial tupiniquim a um nível mais elevado, lhe conferindo suas *lettres de noblesse*. Quem deflagrou esse movimento foi Rubem Fonseca, que, amparado em sua experiência pregressa como delegado de polícia, já havia trazido para a literatura a linguagem crua e a violência das ruas¹.

Para o escritor José Louzeiro, autor de livros policiais como *Mito em chamas* (1987) e *M-20* (1982), o crescimento do gênero no Brasil coincide também com o momento em que este deixa de ser classificado apenas como baixa literatura e passa a ser visto como um estilo capaz de refletir a sociedade.

¹ Vasquez, *Saltos altos, punhos cerrados*, p. 65.

Numa entrevista para o jornal *Folha de São Paulo*, no dia 13 de janeiro de 1980, Louzeiro afirma que os romances brasileiros passaram a refletir os problemas da vida urbana².

A história do romance policial sempre esteve atrelada ao desenvolvimento e à vida nas grandes cidades. Para a pesquisadora Sandra Reimão, o mundo do crime é uma metáfora da própria cidade. Em *Romance policial*, ela defende que, através deste estilo literário, podemos ler as transformações e as características da vida nos centros urbanos. Ernest Mandell, autor de *Delícias do crime*, acredita que, mais do que sinônimo de diversão, as tramas de suspense são uma forma de fazer uma crítica social.

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

O escritor criou o primeiro detetive da história: Auguste Dupin. O leitor pouco sabe de sua personalidade, mas pode encontrar em suas tramas informações sobre o tempo em que vive, com a decadência da aristocracia e o crescimento da burguesia, e as transformações que a vida nos grandes centros urbanos sofria, com o crescimento das cidades e do número de seus habitantes, os mecanismos de controle da população e o espanto diante da multidão que tomava as ruas. No meio desta, qualquer assassino poderia passar incógnito.

O romance *noir* acompanha as transformações urbanas. Surge nos Estados Unidos, em 1925, no período entre as duas guerras mundiais, inaugurado pelo escritor Dashiell Hammett. A narrativa nasce à beira da Segunda Grande Guerra e às vésperas da quebra da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929, que destruturou a economia mundial. O clima cultural segue a insegurança e o pessimismo dos acontecimentos. É a época das incertezas, do desenvolvimento da filosofia de Nietzsche, do nascimento da psicanálise

² Disponível em http://almanaque.folha.uol.com.br/entrevista_folhetim_13jan1980.htm.

e do surgimento das primeiras sementes do existencialismo. Neste ambiente, surgem as narrativas negras, sem muitas regras. Um detetive profissional passeia por uma cidade onde a angústia e a violência aparecem em toda parte. Ninguém está imune, nem mesmo o investigador. Os mistérios acabam muitas vezes sem solução e há policiais mais corruptos e violentos do que os próprios assassinos.

Ricardo Piglia acrescenta, em *O laboratório do escritor* (1994), que o *noir* trata de uma realidade capitalista e regida pelo dinheiro. Seus detetives deixam de ser aristocratas decadentes que investigam por prazer, vivendo de restos de heranças, como nas tramas de Poe. E viram profissionais, pagos para fazer um trabalho, que saem à rua a cata de pistas e suspeitos. Assim, o modelo muda, seguindo as transformações do mundo. O gênio absoluto, que se baseia em métodos analíticos, dá lugar ao detetive mais humano e cheio de incertezas.

No fim do século XX, o estilo passou também a ser visto como um modelo usado, entre outras coisas, para fazer uma crítica à sociedade. Os escritores utilizariam uma trama palatável, com um formato conhecido do grande público, atraindo assim mais leitores, mas com o objetivo de questionar as transformações do mundo urbano. Em entrevistas para jornais e publicações, escritores de todo o mundo costumam reforçar a teoria de que escrever sobre crimes e mistérios é atualmente uma forma de fazer uma crônica da vida na metrópole. Na edição número 713 de *Babelia*, suplemento literário do jornal espanhol *El País*, publicado em 23 de julho de 2005, o escritor Andreu Martín, autor de *Com as mortes não se brinca*, declara que o romance negro faz uma análise do passado e um estudo de como o que vivemos anteriormente influi no que presenciamos hoje. O presente seria um segredo e é atrás deste que está, segundo o escritor, o leitor de policiais. Como se, ao ler as histórias de mistério passadas em grandes centros urbanos, este esperasse por uma revelação, que permitisse entender um pouco melhor o mundo contemporâneo. E ele complementa: “a satisfação do aficionado está, então, nas vertentes que supõem a reflexão sobre o entorno e a vida cotidiana”.

No mesmo suplemento, o autor sul-africano, James McClure, diz que “o crime sempre dirá mais sobre a sociedade, porque reflete melhor os valores que a regem. Se aprende muito sobre uma sociedade através de seus crimes”. Os textos policiais, segundo ele, retratam, desta forma, as angústias, ambições e paixões que movem os homens das metrópoles. O escritor norte-americano

Michael Connelly, numa entrevista concedida em dezembro de 2004 para o suplemento literário *Prosa & Verso*, do jornal *O Globo*, afirma que o policial é usado hoje como um pretexto. Para ele, um formato conhecido e palatável para tratar de questões que afetam o homem urbano na atualidade.

Nelson Brissac, em *Cenários em ruínas*, faz eco a estas afirmações. Para ele, o detetive contemporâneo marca a busca do homem nos dias de hoje. O personagem é descrito normalmente como um ser solitário, caminhando pelo emaranhado de ruas, sempre à procura de uma explicação para os fatos, de uma verdade que nunca encontra. É como se, em suas investigações, ele procurasse respostas para a sua própria existência. Brissac ressalta:

O detetive vive num mundo onde a frustração tomou conta das pessoas, onde o cinismo e a frieza se tornaram táticas de sobrevivência. Povoado por gente desiludida e endurecida, bandidos, tiras e prostitutas, obrigados a viver de expedientes e pequenos crimes, do que puderem arrancar dos outros. Gente que teve que aprender a levar a sua própria vida, a não ligar para nada, a se distanciar de tudo³.

A obra do escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza, que publicou seu primeiro livro em 1996 e, de lá para cá, já fez o seu delegado Espinosa circular por oito tramas de suspense, serve como exemplo para refletir sobre estas questões. O autor é considerado um dos mais bem-sucedidos escritores de ficção policial brasileira da atualidade. Segundo matéria publicada no número seis da revista *EntreLivros* (2005), são mais de 100 mil exemplares vendidos e livros traduzidos para diversos idiomas, como o inglês, o francês, o russo e o grego.

Em seus romances, Garcia-Roza toca em temas que atingem o homem contemporâneo. O próprio escritor afirmou, numa entrevista para o site *Com Ciência* em 2000, que quis fazer de seu delegado Espinosa um homem como tantos outros, que procura realizar o seu trabalho e lidar com os problemas da sua vida: a solidão, os relacionamentos amorosos, os avanços tecnológicos que ele não consegue acompanhar, o culto a um passado que lembra, a todo momento, quem verdadeiramente é. O protagonista foi criado para ser um homem padrão, que poderia estar realmente caminhando pelas ruas do bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro.

Ele não se impõe pela força física, ele nem é um grande atirador, nem exímio perito em vinhos ou rosas, como os detetives ingleses. Não é um gênio como o Nero Wolf, nem é

³ Brissac, *Cenários em ruínas*, p. 14.

aquela máquina institucional do Sam Spade. Ele é um investigador, que procura fazer da melhor maneira possível seu trabalho, e, de preferência, evitando socos e tiros⁴.

Entre as muitas questões abordadas por Garcia-Roza está a solidão do homem contemporâneo. 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. Nelson Brissac 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 de sua vida, 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 tramoias. Como se a falta de pessoas ao seu redor fosse uma condição necessária para que consiga manter a sua integridade.

Nos romances policiais dedutivos, os detetives têm a personalidade somente esboçada; no *noir*, a solidão e a vida amorosa incerta e movimentada parecem refletir uma corrupção que atinge todos os personagens e ambientes da história. Não há ninguém a quem o investigador possa confiar. Em romances contemporâneos encontramos muitas vezes o detetive sofrendo e refletindo sobre o assunto.

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 em que trabalha lembram 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.

⁴ Disponível em <http://www.comciencia.br/entrevistas/roza/roza01.htm>

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 ideias 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 frequente 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 plateia 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, aumentando 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.

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 esse ambiente.

O detetive Espinosa, de Garcia-Roza, 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* (1996), 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 dormir⁵.

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

⁵ Garcia-Roza, *O silêncio da chuva*, p. 119.

aproveitar para se divertir, passada dentro de casa, jantando um sanduíche natural com cerveja; o apartamento de solteiro; o bairro de Copacabana (numa pesquisa realizada em 2005, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o bairro aparece como a região da cidade com maior concentração de idosos e mulheres vivendo só). 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 apoiam, 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 para 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* (2006), 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 ela⁶.

Dentro de casa, Espinosa sabe quem é, assim como afirmou Willie Bolle em seu texto sobre os indivíduos nas grandes metrópoles. 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 ainda 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), co-

⁶ Garcia-Roza, *Espinoza sem saída*, p. 122.

nhece 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 visão⁷.

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 ensurdecidora 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, embevecido, in-

⁷ Garcia-Roza, *Uma janela em Copacabana*, p. 10.

quieto 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!⁸

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 à ideia 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 parentesco⁹.

⁸ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, pp. 68-9

⁹ Garcia-Roza, *Uma janela em Copacabana*, 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 inculcado 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 ideia 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 atadas¹⁰.

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, livraria o homem do tédio, das crises 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. Eles se veem 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,

¹⁰ Bauman, *Amor líquido*, p. 46.

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 tempo¹¹.

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.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BABELIA, n.º. 713. Madrid: *El País*, 23 jul. 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *O amor líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. *Baudelaire: oeuvres completes*. Paris: Robert Laffont, 1980.
- BOLLE, Willi. “A metrópole palco do *flâneur*”, em _____. *Fisionomia da*

¹¹ Garcia-Roza, *Espinosa sem saída*, p. 33.

- metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP; Edusp, 1994.
- BRISSAC, Nelson. *Cenários em ruínas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- FIGUEIREDO, José. “Policial acima de qualquer suspeita”. *O Globo*, 11/12/2004. Rio de Janeiro.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Berenice procura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Espinosa sem saída*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Uma janela em Copacabana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Perseguido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *O silêncio da chuva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Vento Sudoeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GÓES, Denise. “O sucesso, sem mistério, do romance policial”. *EntreLivros*, ano I, nº. 6. Duetto Editorial, São Paulo, set. 2005, pp. 29-47.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural na esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988.
- PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- POE, Edgar Allan. *Assassinatos na rua Morgue*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- _____. “O homem da multidão”, em POE, Edgar Allan. *Contos*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. *A carta roubada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- _____. *O mistério de Marie Rogêt*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1943.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São

Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”, em _____. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

VASQUEZ, Pedro Karp. *Saltos altos, punhos cerrados: o estilo do policial em gênero e número*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

Recebido em agosto de 2008.

Aprovado para publicação em dezembro de 2008.

Renata Magdaleno – “A solidão do detetive: uma reflexão a partir de Luiz Alfredo Garcia-Roza”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º. 33. Brasília, janeiro-junho de 2009, pp. 109-125.