

Autópsia de um gênero: o detetive Espinosa

Marta Maria Crespo Rodriguez
Marcus Alexandre Motta

Resumo: O artigo pretende compreender a ruptura contemporânea do romance policial na obra de Luiz Alfredo Garcia-Roza, manifestada por meio da autópsia, ou introspecção, do gênero em sua forma clássica. Tal introspecção se manifesta como o ambiente da fantasia do detetive Espinosa, conforme a subjetividade de seus pensamentos, o que significa dizer que a forma da ação detetivesca só encontra sua natureza nas divagações do detetive, apontando para a perda completa de qualquer resolução definitiva sobre o crime. Procuramos comprovar que Garcia-Roza faz uma reflexão do gênero por meio de uma autópsia das regras impressas na tradição, na qual não caberiam as peculiaridades do detetive Espinosa, abrindo espaço para a presença de leituras literárias num ambiente que as exclui. Nesse sentido, a autópsia é um meio de reconhecimento da tradição já introspectada.

Palavras-chave: Autópsia. Romance policial. Fantasia. Luiz Alfredo Garcia-Roza.

Tzvetan Todorov, em seu artigo “Tipologia do romance policial”, analisa a noção de gênero na literatura em geral, detendo-se, posteriormente, na narrativa policial. Segundo o autor, há uma forte tendência nos estudos literários de contestar a própria noção de gênero, que leva a uma “convenção tácita segundo a qual enquadrar várias obras num gênero é desvalorizá-las” (TODOROV, 1970, p. 94). Atribui a tal atitude uma explicação histórica, observando que a reflexão literária da época clássica tratava mais dos gêneros do que das obras, ou seja, “a obra era considerada má se não obedecia suficientemente às regras do gênero” (TODOROV, 1970, p. 94).

A partir dos românticos, teria havido uma forte reação a tal entendimento, explicitada tanto pelo reconhecimento da própria noção de gênero quanto pela recusa a essas regras. Existiria, entretanto, segundo Todorov, um domínio feliz em que não há essa contradição dialética entre a obra e seu gênero: “o da literatura de massa” (1970, p.95). Para ele, a

grande obra, ou seja, aquela que pode ser denominada literatura, “cria, de certo modo, um novo gênero, e ao mesmo tempo transgride as regras até então aceitas” (TODOROV, 1970, p. 94). Já a obra-prima da literatura de massa, na qual o gênero policial estaria inserido, “é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero” (TODOROV, 1970, p. 95), e não aquele que o subverte. O autor arremata:

O romance policial tem suas normas, fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer “embelezar” o romance policial faz “literatura”, não romance policial. O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas que a elas se adapta. (TODOROV, 1970, p. 95).

Observamos, na obra de Luiz Alfredo Garcia-Roza, uma crítica velada às normas comuns à tradição do gênero policial, o que confere à estrutura narrativa a possibilidade de inovações no âmbito da escrita. Segundo palavras do próprio autor, “uma ficção não é um problema, é um enigma, pois um problema pede uma solução, e um enigma não tem solução”¹. Assim, a narrativa de Garcia-Roza rompe com aquilo que constitui o cerne da narrativa policial clássica: a retirada das vendas que encobriam a verdade, pois um enigma, por ser passível de interpretações, nunca poderá ser desvendado por completo.

Tomando a definição de autópsia como “exame de si mesmo; introspecção” (MICHAELIS, 2024), podemos pensar nos romances de Luiz Alfredo Garcia-Roza não propriamente como uma subversão radical do modelo, mas como sua autópsia, ou seja, sua introspecção. Destaca-se que o termo autópsia não é, neste artigo, sinônimo de necropsia, nem

1 Aula ministrada por Luiz Alfredo Garcia-Roza no Fórum de Pensamento Contemporâneo em 07/10/2008.

prontamente se estabelece como conceito, apenas pressupõe a condição de um leitor assíduo de narrativas policiais, que, ao introjetar o gênero, amplia suas próprias contradições para, por meio delas, dimensionar tanto a escrita do autor como as ações do personagem detetive. A reflexão de Jorge Luís Borges, “ao lermos uma novela policial, somos uma invenção de Edgar Allan Poe” (1979, p. 70), corrobora a própria ideia de autópsia que neste artigo se manifesta.

Admitindo-se que o gênero policial tradicional estrutura os seus elementos narrativos, pode-se entender que os romances de Garcia-Roza introspectam o modelo de forma a adular as suas regras, mudando-lhes a direção, constituindo uma inadequação ao parâmetro do gênero. Por outro lado, isso apresenta a consciência literária acerca da tradição do gênero, na razão direta de que, ao introspectá-la, a natureza fantasiosa do detetive Espinosa ganha destaque.

É por isso que a autópsia da tradição se torna um ambiente de estímulo para dar uma forma mais individualizante ao pensamento sobre o gênero policial. Então, será necessário ao escritor contemporâneo empenhar algum valor narrativo que o próprio modelo recusaria, cujos fundamentos não sejam tão firmes porque provenientes da fantasia do detetive. Com base em suas introspecções, o personagem Espinosa corta e recorta as regras do gênero, examinando a causa do desgaste do modelo, em razão de que, na contemporaneidade, nenhuma ordem pode ser restaurada e, portanto, os sentidos de mundo não produzem derradeiras significações.

Assim, em vez de determinar o que o romance policial contemporâneo é, ou decidir que tipo de história é narrada, pretendemos analisar como o personagem Espinosa, nos romances de Luiz Alfredo Garcia-Roza, autopsy o próprio gênero, demonstrando assim um golpe de inteligência que se utiliza do modelo para apresentar a causa de seu esgotamento: a ausência da fantasia nos detetives da tradição. Ou seja, se na tradição os detetives suspendem a fantasia em favor da empiricidade dos indícios, em

Garcia-Roza, os indícios demarcam a fantasia literária do detetive, o que significa a constituição de várias nuances que o afastam da resolução do crime. Procuramos, dessa forma, comprovar que o autor faz uma reflexão do gênero por meio de uma autópsia das regras impressas na tradição, na qual não caberiam as idiossincrasias do detetive Espinosa, abrindo espaço para a presença de formas literárias num ambiente que normativamente as excluiria.

A tradição

As faculdades do espírito definidas pelo termo *analíticas* são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamo-las apenas pelos seus resultados. O que dela sabemos, entre outras coisas, é que são para quem as possui em grau extraordinário fonte do mais intenso prazer. Assim como o homem forte se rejubila com a aptidão física e se compraz nos exercícios que compelem os músculos à ação, assim também o analista se orgulha da atividade espiritual cuja função é *destrinchar enredos*. (POE, 1961, grifo nosso).

O primeiro parágrafo de “Os crimes da rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, anuncia a tese que será desenvolvida no conto, prefaciando a figuração do modelo de detetive como aquele portador das faculdades de espírito analíticas. Numa leitura mais atenta, vê-se a ironia que se manifesta naquela que seria considerada a gênese da narrativa policial, ao apresentar o personagem detetive como um exibicionista de suas próprias qualidades.

O detetive Dupin é o portador da certeza analítica e das evidências. Como analista, sua função é “destrinchar enredos” por meio da análise fria e meticulosa dos fatos: “O meu objetivo final é a verdade” (POE, 1961, p. 26). De acordo com Boileau e Narcejac, o método de Dupin é hipotético-

dedutivo:

Vai dos fatos a uma teoria provisória que lhe permite voltar aos fatos para ver se o método os explica todos. Se restarem alguns que fiquem ainda inexplicados, sofre uma revisão, e assim por diante, até que se ajuste exatamente ao dado. Então a investigação é encerrada, e o culpado, desmascarado (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p.23).

Como defendido por Todorov, identifica-se como característica da literatura de massa a repetição de fórmulas que agradam ao leitor. A estrutura narrativa do chamado romance de enigma passa a seguir, em geral, uma sequência de sete passos: “o problema, a solução inicial, a complicação, o estágio de confusão, as primeiras luzes, a solução e a explicação” (DOVE, 1982, p. 11).

De fato, o gênero policial cunhou as próprias normas, referendando-as ao longo da tradição. Segundo S. S. Van Dine, “existem leis definidas na feitura de entretchos policiais – leis que não foram escritas, talvez, mas ainda assim imperativas; e todo autor de mistérios literários atende a essas leis, se for respeitado e respeitar a si próprio” (*apud* FONTES, 2012, p. 44-45). O autor elabora vinte polêmicas regras para escrever um romance policial, advertindo que “a estória policial é uma espécie de torneio intelectual. Mais do que isso, é um torneio esportivo” (*apud* FONTES, 2012, p. 44-45), o que reforça a negação da literariedade imposta ao gênero, como já exposto por Todorov.

Van Dine assevera que o autor de romance policial não pode ludibriar o leitor, ou seja, todas as pistas devem ser descritas e enunciadas, de forma a manter leitor e autor em pé de igualdade; o detetive nunca pode ser o culpado; o culpado deve ser encontrado mediante deduções lógicas; não deve haver interesse amoroso no entretcho, entre outras normas, abordando também questões de ordem estética:

Uma novela de detetives não deve conter compridas passagens descritivas, nenhum rebuscamento literário em questões secundárias, nenhuma análise sutilmente elaborada dos personagens, nenhuma preocupação “atmosférica”. Tais questões não têm lugar essencial em um assentamento de crime e de dedução. Elas retardam a ação e carregam questões que não importam, no tocante ao objetivo principal, qual seja o de enunciar um problema, analisá-lo e levá-lo a uma conclusão válida [...]. Uma história de detetive constitui um assunto sombrio e o leitor vai a ele, não à procura de enfeites literários, estilo, belas descrições e projeções de estado de espírito, mas buscando o estímulo mental e a atividade intelectual – exatamente como vai ao futebol ou a um enigma de palavras cruzadas (VAN DINE *apud* FONTES, 2012, p. 47-48).

Evidentemente essas considerações sobre a estrutura da narrativa policial só podem ser entendidas de maneira rígida, como propõe Van Dine, na medida em que elas apenas espelham o seu gesto formalista, o que é aqui algo posto com um olhar crítico. Embora existam tais regras exibidas teoricamente, essas nunca foram unanimidade entre os autores mais reconhecidos do gênero, como Agatha Christie, que sempre se destacou justamente por transgredi-las.

É fato que o gênero policial foi, aos poucos, edificando seus alicerces e criando a fórmula que serviria de base para as manifestações vindouras, mas deve ser ressaltado que reproduzir fórmulas não significa, necessariamente, prender-se a regras estáticas e aprisionadoras, como as criadas por Van Dine, mas estabelecer um paralelo entre as obras do gênero, como observa Leyla Perrone-Moisés:

[...] cada grande obra literária supera o modelo anterior de seu gênero e estabelece outro, à luz do qual serão examinadas as obras seguintes; e assim por diante. O

modelo, portanto, nunca é definitivo [...] O modelo ideal é aquele que tenha algumas traves mestras, mas ofereça ao mesmo tempo certa flexibilidade, para poder variar no momento da aplicação e ser capaz de revelar tanto o repetido quanto o novo. (PERRONE-MOISÉS, 1970, p.11).

No caso de Luiz Alfredo Garcia-Roza, as próprias normas são introjetadas e postas em dúvida por Espinosa, com base em uma fantasia que mais trança os enredos do que prontamente os destrincha: “[...] deixou o pensamento emaranhar-se livremente em sua própria trama [...] A forma mais comum como transcorria sua vida mental era de um fluxo semienlouquecido de imagens acompanhado de diálogos inteiramente fantásticos” (GARCIA-ROZA, 2005, p. 13).

Uma das regras impostas por Van Dine, talvez a mais contrariada por Garcia-Roza, é a que assevera que “uma novela de detetives não deve conter compridas passagens descritivas, nenhum rebuscamento literário em questões secundárias, nenhuma análise sutilmente elaborada dos personagens, nenhuma preocupação ‘atmosférica’” (*apud* FONTES, 2012, p. 47). A partir das fantasias do detetive Espinosa, Luiz Alfredo Garcia-Roza dimensiona a noção teórica do que é o gênero policial para tais autores, como Todorov e Van Dine, traindo-a como literatura, conforme veremos.

O detetive Espinosa

Podemos perceber, na narrativa policial brasileira contemporânea, uma dificuldade em lidar com aquele modelo de detetive cerebral e infalível, que resgata a ordem em uma sociedade cujos valores estão bem demarcados. De acordo com Flávio Carneiro, “nossa ficção tem

sido marcada principalmente por uma releitura crítica dos modelos, procurando reinventar o detetive de acordo com novas condições culturais, em que já não cabem as certezas nem tampouco a pura intuição das escolas anteriores” (2005, p. 308).

Não há dúvida de que a narrativa policial de enigma, por se basear no raciocínio lógico como meio de atingir a verdade, fraqueja perante os tempos atuais, demarcando as incertezas contemporâneas. Nesse sentido, segundo Vera Follain, o romance negro poderia ser facilmente adotado por nós, já que situa “o crime num mundo sem valores autênticos, numa sociedade corrompida” (1988, p. 21). Cabe, porém, uma observação: apesar de mais humanizado do que o “detetive-máquina” do romance de enigma, o detetive do romance negro ainda pode ser considerado um herói, já que busca restabelecer a ordem perdida, ou seja, ainda há uma ordem a ser restituída. Isso não ocorre com o detetive contemporâneo, representado aqui por Espinosa, que “perdera muitas das antigas certezas, não chegara a nenhuma verdade visível e ampliara consideravelmente a região do seu ser onde as dúvidas eram armazenadas” (GARCIA-ROZA, 2005, p. 118).

Vera Lucia Follain, ao analisar a obra de Rubem Fonseca, parte da afirmação de Ernest Mandel de que a chave para a transformação interna do gênero, que levou ao surgimento do romance negro como um desenvolvimento natural do romance de enigma, “reside na evolução do pensamento para a ação” (MANDEL, 1988, p. 139). Conclui que o personagem fonsequiano refaz esse percurso – do pensamento para a ação – “para chegar a um ponto ainda mais adiante: o uso da imaginação para criar versões plausíveis” (FIGUEIREDO, 2003, p. 44). O mesmo poderia ser dito de Espinosa. Nesse sentido, o detetive contemporâneo seria, acima de tudo, um ficcionista, como observa a personagem Irene neste diálogo com Espinosa:

- O que você está pensando?
- Na maior parte das vezes, me considero um ser

imaginante, mais do que pensante. A fantasia ocupa a quase totalidade da minha atividade cerebral.

— Nesse caso, você estaria melhor como ficcionista do que como policial; ou na área da propaganda, onde somos pagos para imaginar coisas.

— A diferença é que vocês exercem a imaginação enquanto eu sou atropelado por ela (GARCIA-ROZA, 1999, p. 99).

Em lugar da dedução lógica e da ação como meios de alcançar a verdade, o detetive imagina histórias e possibilidades fantasiosas para preencher as lacunas deixadas pelo crime, mas tem consciência de sua impotência diante dessa decifração, conforme se observa no romance *Vento Sudoeste*: “Espinosa procurava preencher algumas lacunas da história na qual Gabriel seria o assassino de Hidalgo [...]. Quanto à morte de Olga, não havia lacunas: simplesmente não sabia nada” (GARCIA-ROZA, 1999, p. 154). Por serem fantasiosas, essas histórias não têm sustentação e qualquer tentativa de decifração se esfumaça perante o enigma que envolve o crime, investigado por Espinosa em sua metafísica, e não prontamente na empiria de suas evidências.

Espinosa é um homem comum, consciente de sua “ordinariedade, que em nada se assemelha com a postura do detetive clássico: “Não sou guerreiro, sou tira; não sou herói, sou funcionário público; tampouco sou filósofo, tenho apenas nome de filósofo” (GARCIA-ROZA, 2003, p. 199). Em sua ambivalência, Espinosa é e não é. Não é guerreiro, nem herói. Não é do mundo do excepcional, mas do ordinário, apenas um detetive, na verdade um policial, mascarando as fissuras indicativas do servidor público por meio de sua personalidade fantasiosa.

Walter Benjamin defende que o herói “é o verdadeiro objeto da modernidade”, ou seja, “para viver a modernidade, é preciso uma constituição heroica” (1989, p. 75). O romance policial clássico, dessa forma, ainda sofre a medida do herói, aquele homem singular nas suas certezas e

convicções. O homem contemporâneo, por sua vez, é o homem da rasura trágica do herói, um homem ordinário que só pode viver da aventura da sua imaginação, não dos seus atos. A denominada pós-modernidade, portanto, vai elidir essa figura heroica do detetive como “aquele que liberta, o ‘salvador’ de todo um povo” (SELLIER, 2005, p. 468), já que no mundo contemporâneo não há salvação possível, tampouco uma resolução capaz de restaurar a ordem perdida.

O personagem Espinosa, assim, apresenta a introspecção das qualidades heroicas e, em suas ações detetivescas, a inconstância proveniente de suas fantasias não encontra o lugar definitivo que poderia torná-lo um decifrador das evidências deixadas pelo ato criminoso. As fantasias do detetive exaurem o plano sensível dos casos, esgotando os sentidos de arrazoa-los: “Espinosa estava acostumado a conceder importância apenas relativa a suas fantasias. Elas eram frequentemente muito elaboradas e nem sempre correspondiam a uma captação sutil da realidade, e sim à sua profusa e enlouquecida produção imaginária” (GARCIA-ROZA, 2003, p. 130).

Logo, torna-se fácil perceber que os romances de Garcia-Roza problematizam as ideias manifestadas por Poe em “Os crimes da Rua Morgue”, lendo-as a contrapelo, contrariando, então, a perspectiva do detetive destrinchador de enredos, uma vez que Espinosa “não fazia o tipo cerebral, suas fantasias eram tão ou mais poderosas do que o pensamento e frequentemente se sobrepunham a ele, fazendo com que o fio do raciocínio se transformasse em um emaranhado de imagens” (GARCIA-ROZA, 1999, p.13).

Isso aponta para a noção de que todo romance policial descende de outro que se converte numa autoridade novelística. Porém, Garcia-Roza não se arrasta entre os elementos impostos pelo modelo. Realiza a autópsia em busca de uma intencionalidade provocada pela introspecção do modelo, preferindo assim a especificidade fantasiosa de seu detetive, já

que “na maioria das vezes, sua atividade mental consistia num livre fluxo associativo de ideias. Tinha a impressão de que em sua mente se travava uma luta constante entre a razão e a imaginação, com franco predomínio da segunda” (GARCIA-ROZA, 2003, p. 79).

O motivo provém de que o mundo de Espinosa se orgulha de uma referência que só acontece na subjetividade de suas múltiplas leituras, dando complexidade humana à dúvida e à hesitação, que, nos romances tradicionais, eram algo simplificado pela necessidade de restaurar a ordem que o crime suspendia. Em *Perseguido*, após apresentar várias suposições na tentativa de solucionar o crime, Espinosa conclui: “Pode não ter sido exatamente assim. Há algumas lacunas que nunca iremos preencher”. (GARCIA-ROZA, 2003, p. 201). Isso porque a realidade, para Espinosa, é marcada pela projeção de sua imaginação, em detrimento de qualquer evidência proveniente somente dos fatos. Já no romance *O silêncio da chuva*, em suas elucubrações acerca dos acontecimentos que envolviam o crime, o detetive deduz que “aqueles não eram exercícios lógicos, apenas construções imaginárias sem pretensão de corresponder à verdade dos fatos” (GARCIA-ROZA, 1999, p. 154).

Opondo-se ao romance policial tradicional, que sempre deu respostas ao crime, o detetive Espinosa, imbricado em um mundo em desordem, nunca responde, preferindo manter o “talvez” como questão ativa, conforme se percebe em *O vento sudoeste*: “Talvez fosse isso [...]. Eram várias histórias, cada uma fazendo sentido, mas o conjunto delas não fazia sentido nenhum. A cada vez que alguém fornecia mais dados sobre determinada história, o conjunto se tornava mais obscuro”. (GARCIA-ROZA, 2003, p. 160). O “talvez”, portanto, problematiza a certeza do espírito analítico e rasga a sua exibição por meio de uma vivência que não escapa do enigma, tornando-o a sombra evitada pelo pensamento detetivesco lógico-dedutivo.

A experiência de Espinosa perante o crime é antes a sua tentativa de

desvendar o mundo da fantasia que é provocado por sua ação de policial, como se observa em uma de suas investigações, em que o detetive analisa: “Teria que arranjar outra fantasia, o que para mim não era problema, difícil era manter o nível de realidade compatível com a profissão”. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 150).

Logo, é possível admitir haver uma correspondência entre a forma de comportamento do detetive e aquela tão comum ao leitor de romances policiais na contemporaneidade, entendendo por isso o gesto mais simples do reconhecimento de estar sendo ameaçado pela condição ordinária do crime. Em outras palavras, com sua hesitação intelectual e suas dúvidas prosaicas em relação às investigações, Espinosa se equipara a um leitor de romances policiais:

Seu cotidiano era feito de relatórios e procedimentos burocráticos mais do que de situações eletrizantes. A maior ou menor exposição ao perigo depende até mesmo do estilo do policial, de suas fantasias, seu destempero, e o estilo de vida do Espinosa estava muito mais para a caça de bons livros do que para a caça de criminosos (GARCIA-ROZA, 2005, p. 203).

Cabe destacar a afinidade de Espinosa com a literatura. Espinosa é um detetive-leitor, um homem comum, cuja cultura se oferece nos momentos menos relacionados com a sua vida de policial: “Apesar dos anos de polícia, Espinosa não incorporara o linguajar típico dos colegas. Os relatórios que fazia, escritos em forma quase literária, exigiam dele um esforço extra” (GARCIA-ROZA, 2005, p. 17). Por isso, seus atos parecem pertencer à força da fantasia, algo indiscutivelmente derivado da literatura, o que o faz literalizar de alguma maneira os aspectos dos detetives tradicionais, em uma “bizarra combinação de pensamento lógico e imaginação delirante” (GARCIA-ROZA, 2003, p. 83).

A estante de Espinosa é a expressão de uma certa ambiguidade, ou

melhor, de um desequilíbrio entre a postura esperada de um policial e a de um leitor envolvido na sua fantasia. O detetive “não se julgava capaz de uma reflexão puramente racional, o que, para um policial, era no mínimo embaraçoso” (GARCIA-ROZA, 2005, p. 13). Ao mesmo tempo, seria necessário supor que a mesma estante comparece nos onze romances de Garcia-Roza cujo protagonista é Espinosa e, portanto, sugere a forma da história da produção desses livros, garantindo o desequilíbrio narrativo entre o gênero policial e o anseio por literatura, conforme a estrutura instável da estante feita de livros sobre livros:

[...] o que havia no apartamento era uma singular obra de engenharia doméstica ocupando toda a extensão da maior parede da sala e que consistia numa estante sem prateleiras e sem montantes: o que Espinosa classificava como uma estante-sem-estante ou, segundo sua descrição, uma estante feita dos próprios livros e que dispensava o uso de madeira ou de qualquer outro material. Uma biblioteca em estado puro, sem nenhum elemento que não fosse livro, dizia ele. [...]. A estante já ultrapassara a altura de Espinosa e, segundo a faxineira, seu equilíbrio tornava-se cada vez mais instável. (GARCIA-ROZA, 2003, p. 74).

Assim, a biblioteca de Espinosa metaforiza a própria ideia do romance policial contemporâneo, um desdobramento introspectivo dos aspectos provenientes da tradição do gênero. A presença do romance policial na estante de Espinosa é um tipo de consciência de se estar junto ao que poderia ser um romance policial tradicional, o que significa a introspecção do já conhecido. Isso se dá em razão da obviedade: o romance policial já é completamente reconhecido pelo leitor Espinosa. Tal fato acaba agenciando a noção de sentido como algo ganho no comum da sua maior evidência: a “ordinariedade” da leitura dos romances policiais. Então, o ordinário torna-se sujeito da fantasia e objeto periódico — um tipo de

expressão em aceitar, ou fazer algo, à luz do cotidiano, modulando-o ou flexionando-o na ideia de romance policial. É por isso que, ao recordar os livros deixados pela avó em sua adolescência, especialmente os romances policiais da Coleção Amarela, Espinosa reflete: “datava dessa época o gosto pela leitura e provavelmente o exagerado desenvolvimento do mundo da fantasia” (GARCIA-ROZA, 2005, p. 48).

Para entrever o que o romance policial coloca para o leitor Espinosa, é necessário lembrar que o romance é um ser passado, um ser fora de si, que, sucintamente, prescreve de onde procede e onde se inscreve. Se o espaço das atividades de Espinosa se mostra numa indistinção premente com a informação comum sobre o romance policial, na razão direta de se afeiçoar à noção desse tipo de romance, poderíamos dizer que os crimes extraem a existência do tempo da narrativa na projeção de sua introspecção. Isso quer dizer que a projeção do romance policial é a presença da introspecção da tradição e, portanto, traduz tudo como episódio do ordinário lido na estante de um homem comum. Na expressão do próprio Espinosa, nada escapa “do romance fantasiado por mim”.(GARCIA-ROZA, 2005, p. 184).

O resultado das ações de Espinosa é tanto o caminho que leva à estrutura do romance policial, simultaneamente estática e dinâmica, quanto a observação da índole fantasiosa do ordinário policial que se consagra nos seus atos detetivescos de leitor de situações criminais. Nesse sentido, a autópsia é um meio de reconhecimento da tradição já introspectada, afinal, “mesmo que o modelo tivesse se degradado, perdido a melhor forma, ainda permanecia um referencial”. (GARCIA-ROZA, 2007, p. 51).

Em virtude de tal conteúdo experiencial, e não apenas pela fixação ou modelação na acepção usual do romance policial, o trabalho de Espinosa diverge da realidade que reitera, pois, ao consagrá-la na evidência do reconhecimento do que é um leitor de romances policiais, torna o ordinário subordinado, por sua vez, à autópsia e ao seu correspondente presságio, que nada mais são do que o talvez literário sobre a evidência do crime. A

rota da solução do crime marca o fundo do abismo que o romance policial cria como literatura de massa. Isso diz: o crime não é solucionado porque a literatura de massa já é o ordinário que cabe a todos, na razão direta de que o próprio gesto criminal se traduz em um mundo que não mais pressupõe uma derradeira ordem.

A forma da escrita de Garcia-Roza, assim, não se reduz a algo decifrável e constante. A escrita insiste na ultrapassagem das marcas do gênero policial em sua tradição, apelando para o fantasmal. A força dos signos urbanos assume a insignificância dos registros. No lugar deles, o reino da subjetividade de Espinosa ousa desmascarar o desejo de retorno a uma ordem abalada pelo crime. Nada, no âmbito da imaginação do personagem, é capaz de encobrir o futuro da resolução sem apresentar o significado do vazio que produz. Para Espinosa, “o vazio da espera não podia ser preenchido com nada além dos fantasmas de seu próprio imaginário e sempre que tentava retomar o fio do raciocínio, era novamente invadido pelo imaginário” (GARCIA-ROZA, 2005, p. 237).

A figura do detetive, portanto, é o reduto último de toda a tradição do gênero policial. Nesse lugar, o cansaço contemporâneo dá a ele a materialidade de que nenhuma resolução vai restaurar a ordem que poderia evitar o crime. Contando histórias na história, consciente ou inconscientemente, o detetive sabe que qualquer resolução só poderia pressupor uma ordem que não pode ser resgatada. Como não há uma ordem a ser resgatada, a exaustão do personagem parece semelhante ao romance policial tradicional em sua morte contemporânea. Drama silencioso da exaustão e da tristeza pela impossibilidade de resolução, o romance de Garcia-Roza introspecta, ou autópsia, a tradição do gênero. A obra acaba entardecida, como se a própria tradição já estivesse indo para a noite, para a morte, vivenciada em sua autópsia:

Apesar de ser sábado à tarde, a praia estava deserta e poucas pessoas passeavam pela calçada próxima à

areia [...]. Mar e céu em tons carregados de verde e cinza, contrastavam com a espuma de inumeráveis pequenas ondas provocadas pelo vento, enquanto buracos nas nuvens escuras davam passagem a réstias de sol que incidiam rápidas sobre o mar. (GARCIA-ROZA, 1999, p. 210).

Como se dissesse: escrever um romance policial na contemporaneidade já é tardio.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. v. 3.

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. *O romance policial*. São Paulo: Ática, 1991.

BORGES, Jorge Luiz. O conto policial. In: BORGES, Jorge Luiz. *Borges oral*. Trad. Rafael Gomes Filipe. Lisboa: Veja, 1979. p. 220-230.

CARNEIRO, Flávio. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX e O duplo retorno. In: CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 13-34.

DOVE, George N. *The police procedural*. Columbia University Libraries: Bowling Green, 1982.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. O assassino é o leitor. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4-5, p. 20-26, jan./ago. 1988.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Os crimes do texto*: Rubem Fonseca e a

ficção contemporânea. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

FONTES, Joaquim Rubens. *O universo da ficção policial: um estudo sobre o gênero policial*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2012.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Vento sudoeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Perseguido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *O silêncio da chuva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Na multidão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MICHAELIS. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. [S. l.]: Melhoramentos, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/yapm/aut%C3%B3psia/>. Acesso em: 3 jan. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Apresentação. In: TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 9-15.

POE, Edgar Allan. *Os crimes da Rua Morgue e outras histórias*. São Paulo: Saraiva, 1961.

SELLIER, Philippe. Heroísmo: o modelo - da imaginação. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 467-472.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 93-104.

Autopsy of a genre: detective Espinosa

Abstract: *The article aims to understand the contemporary rupture of the detective novel in the work of Luiz Alfredo Garcia-Roza, manifested through the autopsy, or introspection, of the genre in its classic form. This introspection manifests itself as the fantasy environment of the detective Espinosa, according to the subjectivity of his thoughts. This means that the form of the detective action only finds its nature in the detective's ramblings, pointing to the complete loss of any definitive resolution to the crime. We try to prove that Garcia-Roza reflects on the genre through an autopsy of the rules printed in the tradition, in which the peculiarities of the detective Espinosa would not fit, making room for the presence of literary readings in an environment that excludes them. In this sense, the autopsy is a means of recognizing the already introspected tradition.*

Keywords: *Autopsy. Detective novel. Fantasy. Luiz Alfredo Garcia-Roza.*