

Da masculinidade detetivesca à instabilidade de Espinosa

Marta Maria Crespo Rodriguez*

O gênero policial, segundo Marty Roth, é essencialmente masculino, “mesmo quando escrito por mulheres, mesmo quando as protagonistas são detetives mulheres” (Portilho: 2009, 77). A figura do detetive, apesar de ter passado por diversas transformações ao longo da história da ficção policial, ainda se destaca por reproduzir ideais de masculinidade. Deve-se ressaltar, no entanto, que tais ideais não são estáveis, mas abertos a mudanças históricas, ou seja, podem ser substituídos por novos ideais. Ademais, várias configurações podem conviver em um mesmo contexto, conforme Robert W. Connell:

Deixe-me oferecer uma definição – breve, mas razoavelmente precisa. A masculinidade é uma configuração de práticas em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero. Existe, normalmente, mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade. Em reconhecimento desse fato, tem-se tornado comum falar em “masculinidades” (1995, 188).

O autor identifica, entretanto, a existência de um padrão de práticas de gênero fundamentado em relações de poder, que

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

possibilitou a dominação dos homens sobre as mulheres, o que seria denominado “masculinidade hegemônica”.

Apesar de haver modelos de masculinidade que expresam os ideais de uma dada sociedade, Connell e Messerschmidt, no artigo “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”, advertem que a masculinidade hegemônica não deve ser vista como fixa. Além de diferentes entre si, as masculinidades estão sujeitas a mudanças, já que “são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular” (2013, 250).

A masculinidade hegemônica, assim, não deve ser apreendida como um conceito estanque, sendo necessário abdicar de qualquer viés unicista em prol de uma noção de pluralidade, reconhecendo, inclusive, que as masculinidades podem assumir um caráter fluido e até mesmo contraditório. Isso posto, pretendo demonstrar que a figura do detetive se relaciona com o contexto histórico, social e cultural em que está inserida, refletindo masculinidades plurais e singulares. Considerando que a construção do ideal de masculinidade não é estática, mas variável e, ainda, fundamentando a concepção das masculinidades a partir de um ponto de vista plural, o intento é realizar um estudo comparatista sobre as diferentes manifestações de masculinidades delineadas pelos detetives.

Enquanto os detetives clássicos traduzem o conceito tradicional de gênero, pautado em um padrão hegemônico e orientado por características consideradas essencialmente masculinas, como a virilidade e a negação de sentimentos, o detetive

contemporâneo questiona tais atributos e comportamentos, ressignificando o “ser” masculino. É importante salientar que, por detetive clássico, entendo não apenas os detetives representantes da vertente de enigma, mas também os da escola *noir*, cujas idiossincrasias serão esmiuçadas a seguir.

Partindo de Dupin, de Edgar Allan Poe, o detetive do intelecto, e passando por Philip Marlowe e Sam Spade, os detetives “durões” de Raymond Chandler e Dashiell Hammett, respectivamente, pretendo me ater ao detetive Espinosa, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, selecionando para análise o romance *O silêncio da chuva*. O detetive contemporâneo, representado aqui por Espinosa, instável e multifacetado, subverte os arquétipos hegemônicos de masculinidade, valendo-se de um procedimento revisionista em relação a eles.

O detetive racional

No capítulo XII da *Odisseia*, de Homero, relata-se a travessia de Ulisses até a ilha de Ítaca, que se realiza sob diversas dificuldades. A maior delas é sobreviver ao canto das sereias, obstáculo que o herói consegue vencer graças à sua sagacidade.

A *Ilíada*, também de Homero, narra os feitos de outro herói, Aquiles, durante a Guerra de Troia. Há muitas narrativas em torno de Aquiles. Em uma delas, conta-se que sua mãe, Tétis, para evitar que o filho lutasse na guerra, vestiu-o com hábitos femininos e o escondeu entre as mulheres.

O conto “The murders of the Rue Morgue”, de Edgar Allan Poe, que consagrará a narrativa policial de enigma, inicia-se com uma menção às duas histórias anteriormente descritas:

“Que canção entoavam as sereias, ou que nome assumia Aquiles quando se ocultava entre as mulheres, apesar de perguntas embaraçosas, não estão além de qualquer conjectura” (1961, 01).

Tanto Ulisses quanto Aquiles representam o herói clássico, esse personagem que, após o enfrentamento das mais difíceis barreiras, “mostra-se como aquele que liberta, o ‘salvador’ de todo um povo” (Sellier: 2005, 468). Philippe Sellier destaca que as narrativas policiais são as “formas contemporâneas da epopeia” (2005, 470).

Segundo a definição de Joël Schmidt:

É chamada herói, na mitologia, toda a personagem que exerceu, sobre os homens e sobre os acontecimentos, uma determinada influência, que lutou com tanta bravura, ou realizou feitos de uma tal temeridade, que se elevou acima dos seus semelhantes, os mortais, e que pôde ousar aproximar-se dos deuses, merecendo assim depois da morte uma veneração e um culto particulares (2002, 141).

De fato, Edgar Allan Poe, ao introduzir como epígrafe em seu conto uma citação que menciona elementos épicos, parece preparar o leitor para a posterior apresentação de outro tipo de herói: Auguste Dupin, o protótipo do herói moderno.

Assim, o detetive surge no século XIX como um modelo de masculinidade. Em um momento de formulação da civilização ocidental, esse herói moderno assumirá a função de libertar a sociedade, mas vai libertá-la da desordem, utilizando métodos científicos pautados na observação e na dedução.

O detetive Dupin passa a ser visto como um ícone da civilidade ao propagar a justiça e a ordem social a partir da racionalidade, característica socialmente vista como fundamentalmente masculina, em contraposição à emoção, atributo considerado feminino.

O detetive clássico vai encarnar uma masculinidade inquestionável, assumindo a postura do herói guerreiro, corajoso e que sempre vence no final, a partir de uma lógica racionalista e masculinista proveniente do cientificismo. De fato, a narrativa de Poe está inserida em um contexto que induz a essa ênfase no raciocínio e na lógica, colocando a investigação científica em primeiro plano. Dupin é representante do bem e da ordem, e estes só prevalecem quando a verdade é atingida, como apregoa o detetive: “O meu objetivo final é a verdade” (Poe: 1961, 26). Nesse sentido, “Dupin é a personificação do espírito cientificista da época” (Carneiro: 2005, 19), uma época em que a verdade una, absoluta, é alcançada através do raciocínio lógico.

É importante nos atermos ao personagem narrador, que ocupa uma posição estratégica nos romances de enigma. O narrador de “Os crimes da Rua Morgue” e dos outros contos cujo protagonista é Dupin — “O mistério de Maria Roget” e “A carta roubada” — é um grande admirador do detetive, conforme se observa no trecho abaixo, em que ele narra como ambos se conheceram:

O nosso primeiro conhecimento realizou-se numa escura sala de leitura da rua Montmartre, pelo acaso de estarmos ambos à procura do mesmo livro, bastante notável e raro; a coincidência nos aproximou. Víamo-nos cada vez mais [...] Assombrou-me também a prodigiosa extensão

de suas leituras e, sobretudo, senti a alma absorta pelo estranho calor e frescor vital de sua imaginação. Procurando em Paris alguns objetos que constituíam o meu único estudo, percebi que a companhia de semelhante homem seria para mim tesouro inestimável, e a partir de então dediquei-me francamente a ele. [...] Vivíamos apenas dentro de nós (Poe: 1961, 05).

Além de demonstrar admiração por Dupin, o narrador manifesta também uma identificação e até uma simbiose: “vivíamos apenas dentro de nós” (p. 05). Não há nada na narrativa que indique seu nome ou aparência física, sua função é descrever e realçar os feitos do protagonista, conservando o mistério e exaltando a sua superioridade intelectual.

Destaca-se que a masculinidade desse detetive é erguida a partir da intelectualidade, e não de sua virilidade ou força física. É um homem que domina a vida pública e não se sobressai por tais elementos, já que suas investigações se pautam exclusivamente no raciocínio lógico, não envolvem perseguições a suspeitos nem lutas físicas e, muito menos, envolvimento amorosos. O enfrentamento do detetive clássico é meramente de ordem intelectual.

Tanto Dupin quanto Sherlock não manifestam desejos de ordem sexual, sendo a ausência de conflitos amorosos uma das marcas da narrativa policial de enigma, afinal, “trazer amor à cena é atravancar a obra puramente intelectual com sentimentos que não vêm ao caso” (*apud* Fontes: 2012, 45), como ressalta S.S. Van Dine, criador das polêmicas vinte regras que deveriam ser seguidas pelo escritor de histórias policiais.

Neste trecho de “Um estudo em vermelho”, de Conan Doyle, Sherlock mostra seu descontentamento ao ler suas façanhas narradas, em livro, por Watson:

— Dei uma rápida olhada nele — disse. — Honestamente, não posso felicitá-lo por essa obra. A investigação é, ou deveria ser, uma ciência exata, e é preciso ocupar-se dela com frieza e sem emoção. Você procurou dar-lhe certa coloração romântica, o que equivale a misturar uma história de amor ou uma fuga de namorados à quinta proposição da geometria de Euclides (2014, 127).

Ora, para Sherlock, seus feitos deveriam ser relatados de modo racional, focando-se nas causas e efeitos de seu método científico de investigação. Literatura e raciocínio lógico são categorias imiscíveis.

Esses procedimentos detetivescos, bem como o padrão de masculinidade a eles inerente, no entanto, vão se dissolvendo juntamente com as mudanças históricas que se operam no século XX, como veremos a seguir.

O detetive “durão”

Com a emergência de novas configurações sociais, políticas e culturais, o pensamento positivista é ultrapassado, o que acaba colocando em xeque aquele tipo de narrativa que exalta o raciocínio e a lógica como meios de alcançar a verdade. Surge, entre as décadas de 1920 e 1930, um outro tipo de narrativa, que pode ser considerado um desdobramento do policial de enigma: o romance negro (*roman noir*).

Segundo Ernest Mandel, “a evolução do romance policial reflete a própria história do crime” (1988, 59). O estudioso observa que, “com a Lei Seca nos Estados Unidos, o crime atingiu sua maioridade, se expandindo das margens da sociedade burguesa até o âmago de todas as atividades” (p. 59), já que a proibição da fabricação, venda, distribuição e consumo de bebidas alcoólicas levava a violações da lei.

Além disso, com todo o caos provocado pela quebra da bolsa de Nova Iorque, que ocasionou a Grande Depressão, impulsionaram-se outros tipos de crime, como assaltos a bancos e assassinatos decorrentes desses assaltos. Assim, “com a expansão quantitativa do crime, ocorreu a sua transformação qualitativa, com o consequente domínio do crime organizado” (p. 59).

A narrativa *noir* virá em consonância com esse contexto social. Boileau e Narcejac apontam que, enquanto no romance de enigma, o assassino era uma espécie de “detetive do avesso”, uma “réplica do detetive” (1991, 57), no romance negro, invertem-se os papéis. O detetive passa a ser uma “réplica do assassino”, uma espécie de “criminoso do avesso” (p. 57). Surge a representação de um detetive pessimista e amoral, que se envolve na perseguição dos suspeitos e que, em lugar do raciocínio lógico, utiliza a intuição e a experiência para solucionar os crimes. É um “cara durão” (*tough guy*), expressão que se tornou uma marca registrada do *roman noir*, em que o enigma cede lugar à violência.

Seria inverossímil, diante de tal realidade, aquela narrativa em que o detetive infalível desvenda o caso por meio do raciocínio lógico, sem se envolver fisicamente. O padrão de masculinidade encarnado pelo detetive do romance de enigma é desconstruído e

passa a apresentar novos aspectos. O detetive passa a ser mais humanizado e assume características acentuadamente masculinas, tais como virilidade, força física e ação. Dessa forma, personifica a chamada masculinidade hegemônica que, de acordo com Collier, passou a ser associada somente a características negativas, tratando os homens como “não emocionais, independentes, não cuidadores, agressivos e não passionais” (Connel; Messerschmidt: 2013, 255). Por tais características serem vistas como causas do comportamento criminal, reforça-se, ainda mais, a representação desses detetives como “criminosos ao avesso”, conforme observado por Boileau e Narcejac.

Os detetives do romance de enigma “não agem, pensam” (Mandel: 1988, 139). Já os detetives “durões” do romance negro não pensam, agem seguindo a sua intuição. Ainda de acordo com Mandel, Dashiell Hammett e Raymond Chandler são “as duas figuras predominantes” dessa chamada “primeira grande revolução no romance policial” (p. 63).

No romance *O falcão maltês*, de Dashiell Hammett, a sedutora Srta. Wonderly pede auxílio ao detetive Sam Spade para resgatar sua irmã mais nova, que fugira com um rapaz chamado Floyd Thursby. Destaca-se que o tema da mulher fatal procurando ajuda do detetive “durão” vai se tornar um clichê, sendo muito utilizado, na contemporaneidade, para parodiar o *roman noir*, como no livro de contos *Ed Mort*, de Luis Fernando Verissimo.

Erin Smith (2000, 57) ressalta que, nos anos 1920, com a entrada das mulheres no mercado de trabalho, antes ocupado apenas pelos homens, estas passam a ser vistas como inimigas. A imagem da *femme fatale* vem a ratificar essa visão. A relação com as

mulheres é guiada apenas pelo desejo sexual, acentuando a virilidade desses personagens e reproduzindo um padrão hegemônico de masculinidade, no qual os homens devem ocupar uma posição dominante. Contrastando com a abstinência sexual do detetive do romance de enigma, Sam Spade está sempre se envolvendo com mulheres e escapando dos padrões morais estabelecidos pela sociedade, já que se relaciona até com a esposa do seu sócio.

No diálogo travado com sua secretária Effie Perine, Spade demonstra frieza em relação à morte de seu companheiro de trabalho, Miles, além de suas reais intenções com a amante:

— Você vai se casar com Iva? — perguntou a moça, baixando o olhar para o cabelo castanho claro.

— Não seja boba — resmungou. O cigarro apagado balançava para cima e para baixo, com o movimento dos lábios.

— Ela não acha que seja bobagem. Como poderia achar...você assediando-a daquela forma?

Ele suspirou: — Queria não tê-la visto nunca.

— Talvez você queira isso, agora. — Um traço de rancor transpareceu na voz da moça. — Mas já houve tempo...

— Não sei o que fazer ou dizer às mulheres, a não ser dessa forma — resmungou — e depois, eu não gostava de Miles.

— Isso é mentira, Sam — disse a moça. — Você sabe que eu a acho uma sem-vergonha, mas eu também o seria, se isso me desse um corpo igual ao dela (Hammett: 1984, 32).

Em 1953, Raymond Chandler publica um de seus romances mais representativos, *O longo adeus*. No trecho a seguir, o detetive Marlowe sintetiza suas principais características:

Sou um detetive particular com uma licença, e não é de hoje. Sou um lobo solitário, solteiro, chegando à meia-idade e pobre. Estive na prisão mais de uma vez e não trabalho em casos de divórcio. Gosto de bebidas, mulheres, de jogar xadrez e algumas outras coisas. Os tiras não vão muito com a minha cara, mas conheço uns dois ou três com quem me dou bem. Sou daqui mesmo, nasci em Santa Rosa, pais mortos, sem irmãos ou irmãs, e quando levo uma porrada num beco à noite de vez em quando, quando isso acontece, como pode acontecer com qualquer um no meu ramo e a muita gente de qualquer profissão ou sem profissão nenhuma nos dias de hoje, sei que ninguém vai achar que uma flor murchou na sua vida (Chandler: 2001, 102).

Pela descrição, percebemos que o detetive de Chandler é mais humanizado, não é uma “máquina de pensar” como o detetive do romance de enigma. Gosta de bebidas, de mulheres, envolve-se em brigas, corre atrás dos suspeitos. Dessa forma, percebe-se na configuração do detetive *noir* uma marcação exagerada de características que firmam os estereótipos masculinos consagrados pelo senso comum, ou seja, uma ênfase excessiva na masculinidade. A violência física e a objetificação da mulher representam algumas configurações da hegemonia masculina,

em que, a partir de práticas nocivas, assegura-se a manutenção da dominação dos homens sobre as mulheres.

Segundo Ernest Mandel, no entanto, os detetives do romance negro “podem parecer personagens durões, cinicamente desprovidos de quaisquer ilusões quanto à ordem social vigente, porém, no fundo, ainda são sentimentais, otários diante de moças em perigo e diante de fracos em confronto com os fortes” (1988, 64). Esses detetives, apesar de muitas vezes chegarem à desordem, não deixam de ter ética — que não será, necessariamente, a ética da polícia, ou da época, ou de um conjunto de leis. É uma ética individual, ligada ao senso de utopia. Essa utopia irá guiá-los para que, ao final, consigam resgatar a ordem perdida e prender os culpados.

Percebe-se nos detetives do romance de enigma a representação de um modelo heroico que se destaca pelas virtudes e bravura. Já os detetives do *roman noir* representarão valores culturalmente atribuídos ao masculino, tais como a força física e a virilidade. Em ambos há uma estabilidade em relação aos protótipos de masculinidade vigentes na época em que se inserem.

O romance de enigma, portanto, estabelece o modelo de detetive. Nele, bem e mal, razão e instinto, ordem e desordem são categorias muito bem delimitadas. Surge a figura do herói moderno, tão bem representada por Dupin e Sherlock. No *roman noir*, há uma inversão desse modelo, entretanto o detetive ainda preserva o desejo utópico de restabelecer a ordem. Já o detetive contemporâneo, representado aqui pelo personagem Espinosa, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, não cultiva a utopia de vir a colocar a sociedade em ordem. Em uma sociedade na qual a

subversão é ser ético e incorruptível, não pode haver esperança de mudança, nem de fuga.

O detetive instável

“Não sou guerreiro, sou tira; não sou herói, sou funcionário público; tampouco sou filósofo, tenho apenas nome de filósofo” (Garcia-Roza: 2003, 139). Em seu autorretrato, o detetive Espinosa desconstrói os padrões anteriormente estabelecidos, a partir de dualidades que serão sempre alvo de suas análises introspectivas.

Os detetives das escolas de enigma e *noir*, apesar de apresentarem características distintas, compartilham alguns pontos. Ambos são heróis, cada um de acordo com o contexto social no qual se inserem, já que fazem parte de sociedades em que as dicotomias ainda estão bem delineadas. Já o detetive contemporâneo, representado aqui por Espinosa, ao dividir-se entre as imposições da vida social e seus instintos, é dominado por forças conflituosas que geram uma cisão interna: não é herói, nem vilão; não é racional, nem “durão”; não é bom, nem mau.

Se o herói, como afirma Walter Benjamin, “é o verdadeiro objeto da modernidade” (1989, 75), a pós-modernidade vai suprimir essa figura heroica, que já não encontra respaldo em tempos de incerteza. Dessa forma, há de se reinventar o detetive para que esteja “de acordo com novas condições culturais, em que já não cabem as certezas nem tampouco a pura intuição das escolas anteriores” (Carneiro: 2005, 308).

Em *O silêncio da chuva*, Garcia-Roza nos apresenta o personagem Espinosa, esboçando as características do detetive que pro-

tagonizará outros dez romances do autor. Contrariando a racionalidade do detetive clássico, “a forma mais comum como transcorria sua vida mental era a de um fluxo semienlouquecido de imagens acompanhado de diálogos inteiramente fantásticos. Não se julgava capaz de uma reflexão puramente racional, o que, para um policial, era no mínimo embaraçoso” (Garcia-Roza: 2005, 13).

Espinosa é um sujeito instável, que oscila entre a imaginação e a realidade e tenta, em vão, conciliar sua profissão de policial com seu “imaginário enlouquecido” (p. 52). É um detetive-leitor, não apenas no sentido mais amplo, comum a todos os detetives, de leitor de enigmas, mas também no sentido restrito, pois é um leitor de obras literárias. O hábito de ler literatura contribui para que seja tão afeito à imaginação, como ele mesmo ressalta ao relembrar sua adolescência: “Datava dessa época o gosto pela leitura e o exagerado desenvolvimento do mundo da fantasia” (p. 48).

A instabilidade de Espinosa é metaforizada em sua estante de livros, que começa a tomar forma até se tornar uma estante-sem-estante, feita dos próprios livros, em que estes são arrumados de modo a formarem uma “estante viva” (p. 116). O desequilíbrio da estante-sem-estante repercute na instabilidade de sua vida. Se por um lado é um policial e, como tal, deve cultivar um pensamento racional, por outro, é um leitor, e, como tal, deve deixar a imaginação fluir:

Ao sair da papelaria, surgiu a fantasia do prisioneiro em sua cela, podendo dispor apenas de papel e caneta. Pensei na minha Parker Vacumatic e no vidro de tinta azul real lavável. Daria para escrever as minhas memórias e as de

todos os outros prisioneiros. Lembrei-me também de que era policial e não prisioneiro. Teria que arranjar outra fantasia, o que para mim não era problema, difícil era manter o nível de realidade compatível com a profissão (p. 150).

O detetive observa que qualquer barreira pode ser rompida, “mas a representada pela imagem do policial permanece intransponível” (p. 157). Apesar de reconhecer que faz parte da corporação, perdura no detetive-filósofo uma sensação de estranheza em relação aos companheiros de profissão e ao mundo:

Não era estrangeiro apenas em relação aos seus colegas e à profissão, era estrangeiro em relação a tudo, seu espaço e seu tempo eram outros [...] Seu modo diferente de ser, somado ao fato de nunca ter sido cooptado pela corrupção policial, tornava-o diferente. Os iguais tendem a se agrupar e a expelir o diferente, aquele cujo desejo não se confunde com o desejo do grupo e por essa razão sofre uma morte social, expelido lenta e gradualmente. [...] Não confiava em seus colegas de delegacia e essa desconfiança abrangia desde o delegado-titular até o carcereiro. Não havia inimizade ou hostilidade em relação a eles, *havia apenas a desconfiança que se verifica em animais de espécies distintas obrigados a compartilhar o mesmo espaço* (p. 204, grifo meu).

Espinosa identifica-se com uma espécie distinta de homem. Contrastando com a masculinidade exacerbada dos de-

tetives “durões” do *roman noir*, a masculinidade de Espinosa é instável, e suas singularidades o desviam do padrão considerado hegemônico. Seu estilo “estava muito mais para a caça de bons livros do que para a caça de criminosos” (p. 203).

Essa estranheza em relação a Espinosa também se manifesta nos outros personagens. Após a morte do marido, encontrado com um tiro dentro de seu carro estacionado no edifício-garagem Menezes Cortes, Bia Vasconcellos é procurada pelo detetive, o que causa um certo incômodo, já que “nunca tivera contato com policiais e não nutria por eles nenhuma simpatia” (p. 36). O desconforto provocado pela imagem do policial, entretanto, é desfeito com a chegada de Espinosa a seu ateliê:

— Magníficos seus pincéis e suas tintas acrílicas, mas o que mais me fascina são seus lápis de cor. Recordações de infância, talvez, embora não fossem Caran d’Ache.

— O senhor entende de arte, inspetor?

— Não...A menos que, como Thomas de Quincey, consideremos o assassinato como uma bela arte. — E acrescentou: — Já leu Thomas de Quincey? (p. 36).

O diálogo sobre arte e literatura se estende, revelando ambiguidades que a impedem de caracterizar com precisão aquele detetive-leitor com nome de filósofo: “Bia estava desconcertada. Não sabia se tinha à sua frente um simplório ou um policial inteligente. Por precaução, optou pela segunda hipótese” (p. 37).

Apesar da quebra da expectativa de Bia em relação ao estereótipo do policial rude, Espinosa reconhece que não se podia

escapar da “representação que o social fazia do tira, e Bia Vasconcellos não parecia fugir à regra” (p. 126). Havia um abismo social entre ambos, que se sobressaía em todos os aspectos, até mesmo na decoração de seus apartamentos, em que contrastavam “a sofisticação da designer e o amontoado barroco do policial comprador de livros” (p. 124). Bia e Espinosa, como ele mesmo ajuíza, habitavam universos paralelos.

O mesmo não ocorre em relação à personagem Alba. Sentindo-se atraído pelas duas mulheres, Bia e Alba são sempre alvo das reflexões de Espinosa:

Havia uma nítida diferença no modo pelo qual cada uma me respondia. Bia, embora não dissesse nada, deixava claro que eu era um policial. Era gentil, amável, mas, mesmo nos momentos de maior proximidade, não abandonava o tratamento de “senhor”. Considerava quase impossível que algum dia pudéssemos tornar-nos íntimos, não por ela ser rica, mas por eu ser policial [...] A relação com Alba era bem diferente. Logo de início o tratamento cerimonioso foi por terra, ao mesmo tempo que foi eliminada a distância corporal [...] Com Bia eu me sentia estrangeiro, com Alba me sentia como se fosse um próximo, com a vantagem extra, tipo brinde-bonificação, que era a visão da recepcionista da academia de ginástica (p. 157).

Em suas introspecções, Espinosa tenta se encontrar, mas sempre se perde em suas próprias conjecturas. Seria ele uma classe inferior de homem?

O que tornou Alba acessível enquanto Bia permanece inacessível? Será que Alba pertence a uma classe inferior de mulheres para as quais esse fato não se constitui como um problema? Algo que poderia ser enunciado da seguinte maneira: “policiais somente podem se relacionar afetivamente com mulheres de classes inferiores”. Resumindo, policiais são uma classe inferior de homens, e classe inferior relaciona-se com classe inferior (p. 165).

Buscando um equilíbrio entre sua condição de policial e suas elucubrações filosóficas, Espinosa só tem êxito em acentuar seu sentimento de ser estrangeiro no mundo: “Alba é espontaneamente, eu sou artificialmente, Bia é afetadamente” (p. 164). Ambíguo, estrangeiro, singular, a artificialidade é um subterfúgio para conseguir sobreviver em um meio ao qual não se adapta. Espinosa “é artificialmente” em sua profissão e em sua masculinidade, que são desviantes dos padrões socialmente atribuídos à imagem do policial.

As diversas configurações dos personagens masculinos de *O silêncio da chuva* reafirmam a tese de Connell de que a masculinidade não é um elemento estático, podendo haver vários modelos coabitando em um mesmo contexto. Ao descrever Lucena, sócio de Ricardo, Bia o reconhece como clone de seu falecido marido:

Converse com ele e saberá como era Ricardo. Os mesmos gestos, a mesma maneira de falar, as mesmas roupas, os mesmos valores... e provavelmente as mesmas

amantes. Aliás, a partir de um certo ponto, ficou difícil dizer quem copiava quem (p. 38).

Ambos manifestam uma masculinidade hegemônica, estandardizada, da qual o personagem Júlio se distancia, o que desperta um grande interesse em Bia:

Os sentimentos estavam confusos. A atração por Júlio era um fato, havia muito não se sentia tão bem na presença de um homem, e o convívio com o marido tornara-se penoso. Sabia das aventuras amorosas de Ricardo, mas sabia também o quanto ele era superficial nas relações pessoais. Não tinha propriamente amigos, mas interesses, as mulheres serviam apenas como reafirmação permanente do seu poder de conquista. Duvidava que alguma vez, desde que o conheceu, tivesse se ligado afetivamente a alguém, e isso incluía a si própria. Júlio era um tipo de homem diferente. Pertencia a outro universo, mais próximo do dela e no qual se sentia mais à vontade (pp. 31-32).

Enquanto Ricardo corrobora os paradigmas hegemônicos, caracterizados tanto pela virilidade quanto pela autonomia e controle sobre as mulheres, Júlio revela-se um homem diferente ao romper com tais paradigmas. Para Espinosa, este não chegava a ser um suspeito pelo assassinato, já que lhe faltava “impetuosidade e ousadia, além de motivo para cometer o crime” (p. 63).

Júlio é um homem frágil, característica costumeiramente atribuída ao feminino pelo senso comum, e essa fragilidade, por distingui-lo da normatividade, acaba por seduzir as mulheres, como conclui Alba: “Júlio é um sedutor, seduz com a mesma naturalidade com que cachorro abana o rabo e, em ambos os casos, o objetivo é apenas um: atenção e um pouco de carinho. Não é um conquistador, é apenas gentil, atencioso e delicado, e isso encanta as mulheres” (p. 61).

O personagem Júlio reaviva em Espinosa um sentimento ambíguo de atração e repulsa:

Não posso negar que tenho uma certa curiosidade por Júlio Azevedo. O que o torna preferido? Sem dúvida, é bem-apegoado, tem uma bela voz, é arquiteto e professor universitário e tem uma secretária eletrônica que atende em três idiomas. No entanto, a pessoa dele não me agrada. *Medroso, hesitante, ambivalente nas relações afetivas, profissionalmente ambíguo, sedutor inconsequente... O retrato era estranhamente familiar...* A curiosidade foi cedendo lugar à indignação, mas não estava claro qual o objeto da indignação, podia ser Júlio como podia ser eu mesmo. Estava ficando confuso. Inacreditável a capacidade que tenho para me confundir (p. 165, grifo meu).

A sensação de familiaridade e a indignação provocada por esse reconhecimento sugerem uma grande identificação de Espinosa em relação a Júlio, como se este revelasse uma parte não apreendida do detetive em relação a si mesmo, ressaltando

tanto um caráter de proximidade quanto de antagonismo. “Hesitante, ambivalente nas relações afetivas, profissionalmente ambíguo”. Não seria um retrato do próprio Espinosa?

Júlio, por sua vez, também se mostra confuso e incapaz de desvendar as excentricidades de Espinosa: “Quem era aquele homem? [...] Seria um policial corrupto preparando terreno para futuras extorsões? Ou um delirante em pleno abuso de autoridade?” (p. 57).

Apesar da aparente repulsa causada pela figura do policial, também se dá em Júlio uma sensação de atração e familiaridade: “Ele nada tinha de desagradável, era mesmo com custo que o via como policial. Não fosse a arma que vez por outra aparecia sob o paletó, poderia ser tomado como um professor universitário, em nada diferente do próprio Júlio” (p. 219).

Tanto Júlio quanto Espinosa exibem uma masculinidade fluida e contraditória: Júlio em sua sedutora fragilidade e delicadeza, e Espinosa em suas fantasias e ambiguidades, que ultrapassam o limite racional de ser masculino. Não se encaixam, dessa forma, no conceito de masculinidade hegemônica:

A masculinidade hegemônica pode ser definida como a configuração de práticas de gênero que incorporam a resposta correntemente aceita para o problema da legitimidade do patriarcado, a qual garante (ou é tomada para garantir) a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres (Connell: 1995, 77).

Em tempos pós-patriarcais, as representações das masculinidades não são mais pautadas em figuras *viris* sustentadas

por virtudes heroicas. Espinosa e Júlio encarnam comportamentos sentimentais e conflituosos, demonstrações de fraqueza que seriam socialmente atribuídas ao gênero feminino. Os personagens não assumem uma posição dominante em relação às mulheres; pelo contrário, parecem dominados por elas.

A masculinidade instável de Espinosa provém das ambiguidades que permeiam sua cabeça inventiva. Como policial, sabe que deveria se ater a um pensamento investigativo e racional, mas em sua outra face, a de filósofo, imerso em suas introspecções, deixa escapar um pensamento mais reflexivo. Com um pé na realidade e outro no imaginário, acaba em desequilíbrio ao sempre tender para este lado. Se, conforme Connell, a masculinidade não pode ser vista como algo fixo, estável, o personagem idealizado por Garcia-Roza incorpora essa instabilidade, em uma “bizarra combinação de pensamento lógico e imaginação delirante” (Garcia-Roza: 2003, 83).

Enquanto os detetives clássicos mantêm-se inabaláveis em relação aos modelos de masculinidade vigentes em suas respectivas épocas, ressaltando valores como racionalidade, valentia, virilidade e força, Espinosa subverte tais estereótipos, valendo-se de um procedimento revisionista em relação a eles. Distancia-se tanto da virilidade excessiva do detetive *noir* quanto do completo desinteresse amoroso do detetive de enigma, corroborando a tese de Connell, de que as masculinidades são “constantemente reconstruídas” (1995, 7).

Ao conjecturar sobre seu relacionamento com Alba, Espinosa se espanta com o rumo retrógrado percorrido por seus devaneios:

Não havia dúvidas de que gostara de mim, minha dúvida era sobre o que significava esse gostar. Poderia significar “gostei de dormir com você” e nada mais, como poderia significar “estou apaixonada por você, você é o homem da minha vida” [...] Ou será que ela é do tipo fácil, que vai com qualquer um? O simples fato de fazer a mim mesmo essas perguntas me deixava desconfortável. Sentia-me antiquado como um Sinca Chambord pneus banda branca (Garcia-Roza: 2005, 174).

Conclui que, desde o término de seu casamento, sua máquina afetiva estava emperrada e havia perdido o código das formas de aproximação amorosa:

Não era tímido. Pelo menos não se sentia tímido. O que havia era uma certa defasagem quanto ao código vigente. Até os animais para se acasalarem se comportam segundo uma sequência de sinais que formam o código próprio da espécie. O problema é que no mundo humano *os códigos são extremamente mutáveis de acordo com a época e o lugar, e ele estava sempre na época e no lugar que não eram os seus* (p. 216, grifo meu).

Ora, os códigos são mutáveis, até mesmo os que regem as masculinidades. Espinosa é um sujeito inadaptado, 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” (p. 118). Buscando ressignificar

sua imagem de homem e policial, submerso nas fantasias que invadem tanto suas investigações quanto suas relações sociais, exprimindo cada vez mais o sentimento de ser estrangeiro no mundo, a Espinosa só resta concluir: “eu estava perdido e minha bússola quebrara” (p. 163).

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.
- CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CHANDLER, Raymond. *O longo adeus*. Tradução de Flávio Moreira da Costa. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- CONNELL, Robert W. “Políticas da masculinidade”. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.20, n.2, jul./ dez. 1995.
- CONNELL, Robert W; MESSERSCHMIDT, James W. “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.21, n.1, pp. 241-282, jan./abr. 2013.
- DOYLE, Sir Arthur Conan. “Um estudo em vermelho”. In: DOYLE, Sir Arthur Conan. *Sherlock Holmes*. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- 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. *Perseguido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *O silêncio da chuva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988.
- POE, Edgar Allan. *Os crimes da Rua Morgue e outras histórias*. São Paulo: Saraiva, 1961.

- PORTILHO, Carla de Figueiredo. *Detetives ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- SELLIER, Philippe. “Heroísmo (o modelo — da imaginação)”. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- SMITH, E. *Hard-boiled: working-class readers and pulp magazines*. Philadelphia: Temple University Press, 2000.

Resumo

Este ensaio busca analisar as masculinidades dos personagens detetivescos na ficção policial. Partindo do personagem Dupin, o detetive racional de Edgar Allan Poe, e passando por Philip Marlowe e Sam Spade, os detetives “durões” de Raymond Chandler e Dashiell Hammett, respectivamente, pretendo me ater ao detetive Espinosa, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, selecionando para análise o romance *O silêncio da chuva*. Alio-me aos estudos de Connell e Messerschmidt, que entendem que os padrões de masculinidade não são estáveis, mas abertos a mudanças históricas. Enquanto os detetives clássicos ressaltam valores como racionalidade, valentia, virilidade e força, comumente atribuídos ao masculino pelo senso comum, o detetive contemporâneo, representado aqui por Espinosa, instável e multifacetado, subverte tais estereótipos, ressignificando o “ser” masculino.

Palavras-chave: masculinidades; ficção policial; instabilidade; detetive; Luiz Alfredo Garcia-Roza.

Abstract

This essay seeks to analyse the masculinities of detective characters in crime fiction. Starting from the character Dupin, the rational detective by Edgar Allan Poe, and passing to Philip Marlowe and Sam Spade, the “tough” detectives by Raymond Chandler and Dashiell Hammett, respectively, I focus on detective Espinosa, by Luiz Alfredo Garcia-Roza, selecting the novel *O silêncio da chuva*. I follow Connell and Messerschmidt’s studies, understanding that patterns of masculinity are not stable, but open to historical changes. While classical detectives emphasize values such as rationality, bravery, virility and strength, usually attributed to the male by common sense, the contemporary detective, represented here by Espinosa, unstable and multifaceted, subverts these stereotypes, re-signifying the male “being”.

**Keywords: masculinities; crime fiction; instability; detective;
Luiz Alfredo Garcia-Roza.**

Submetido em 25 de outubro de 2022.

Aceito em 18 de novembro de 2022.