EUTOMIA
Revista Online de Literatura e Lingüística
ISSN 1982-6850

Um estudo das personagens em *Agosto* e em *A balada da praia dos cães*: detetives, polícia e política.

Marina Silveira de Melo (UFG)[1]

Ofir Bergemann de Aguiar (UFG)[2]

Resumo:
Este artigo apresenta um estudo comparativo entre os romances históricos e policiais *Agosto*, de Rubem Fonseca, e *A balada da praia dos cães*, de José Cardoso Pires. São cotejados os personagens, que foram divididos em: detetives, policiais e políticos. Analisa-se, também, a relação que esses detetives têm com o espaço em que vivem. Como introdução, são expostas algumas idéias sobre romance histórico e romance policial.
Palavras-chave: Literatura comparada, romance histórico e policial, personagens.

Résumé:
Cet article présente une étude comparative entre les romans historiques et policiers *Agosto*, de Rubem Fonseca, et *A balada da praia dos cães*, de José Cardoso Pires. On fait une comparaison entre les personnages qui ont été partagés en: détectives, policiers et politiques. On analise, aussi, le rapport entre les détectives et l'espace où ils habitent. Pour l'introduction, quelques idées à propos du roman historique et du roman policier sont exposées.
Mots-clé: Littérature comparée, roman historique et policier, personnages.

O presente artigo insere-se nos estudos de literatura comparada ao objetivar o cotejamento de dois romances: *Agosto*, de Rubem Fonseca (publicado em 1990), e *A balada da praia dos cães* (doravante BPC), de José Cardoso Pires (publicado em 1982). Ambos os romances são policiais e históricos, refletem um período ditatorial, com a ressalva de que o primeiro é brasileiro e, o segundo, português. Faz-se necessário, então, um preâmbulo sobre romance histórico e policial.

Romance histórico

O romance histórico surge no século XIX e tem como precursor Walter Scott. Segundo Lukács (1965), em *Le roman historique* (uma tradução feita sobre o texto alemão publicado em Belim em 1956), o romance histórico de Scott é a continuação direta do grande romance social realista do século XVIII. O que criticou-se em Scott foi a composição de seus heróis. Apesar de ser romântico, seus heróis se contrastavam ao romantismo: tinham um toque de realismo, de mediocridade, de prosaico. Aqui no Brasil, pode-se considerar o precursor do nosso romance histórico José de Alencar. Também romântico, ele introduz em nossa literatura um pouco da história.

É importante falar dos personagens de Walter Scott, pois o presente artigo tem por objetivo cotejar os personagens, que serão divididos nos seguintes grupos: os políticos (por exemplo: o corrupto Senador Freitas e o violento Major Dantas C), as polícias (em *Agosto*, a polícia do romance histórico e a do romance policial; em *BPC*, a polícia política) e os detetives (a amargura contestadora de Mattos e a amargura investigativa e reflexiva de Elias). No que concerne os personagens detetives, será feita também uma reflexão sobre a relação desses com o espaço em que vivem.

Considerando esses grupos de personagens como temas, será interessante abordar questões tais que: os jogos de interesse e poder entre os políticos, as disputas, as traições; a corrupção policial, a degradação e a solidão

da profissão, a ligação com a política; o espaço como espelhamento (ou não) da condição do personagem e da situação política da época, ou ainda a descrição do espaço como tentativa de ilustrar, com realidades, o romance.

Em se tratando da realidade, parece haver uma ligação muito estreita entre esta e o romance histórico. Mas, segundo Lukács (1965, p.43), é muito mais importante respeitar-se o personagem real do que os fatos reais, como se observa no seguinte trecho: "Não é importante, no romance histórico, repetir a narração dos grandes eventos históricos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que figuraram nesses eventos"[3]. Lukács talvez tenha sido radical ao afirmar que a narração dos grandes eventos não tem importância. Observe-se, por exemplo, o caráter de realidade que assume *Agosto* ao ter eventos transpostos da realidade para o romance. Mas esse caráter não é construído somente pelos fatos reais, mas também, e principalmente, pelos personagens que tiveram existência real. Em *BPC*, tem-se o major que realmente foi assassinado, mas cujo nome foi trocado ao entrar para a ficção de Cardoso Pires. A realidade, em alguns momentos de *BPC*, vem do personagem. Um exemplo é a indicação das horas no relógio do morto – o Major Dantas (*BPC*, p.6).

Segundo Vera Lúcia Figueiredo (2003), no capítulo "Detetives e historiadores", do livro *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*, há três tipos de romance histórico: o clássico (história como conhecimento objetivo do passado); o de resistência (denuncia as falácias do discurso oficial e aborda a história como um conflito de versões) e, por último, o romance histórico cujas obras representativas olham o passado com a descrença dos tempos atuais. *Agosto* e *BPC* (apesar de também mostrar um conflito de versões) podem se enquadrar nesse conjunto de obras que desacreditam no passado: um mostra a história do grande presidente enfraquecido, o outro evidencia um personagem principal descrente do mundo. É importante ressaltar que, apesar desse olhar desacreditado sobre a política, a polícia e a sociedade, as críticas não

são feitas com escárnio (por isso não se pode falar que esses romances pertencem ao novo romance histórico).

O que pode-se observar no romance histórico em geral e nos dois romances em análise é que o personagem histórico não é protagonista. O personagem central é um ser fictício. No caso de *Agosto* e *BPC*, os personagens principais estão inseridos no "outro" romance, o policial. São eles, respectivamente, os detetives Alberto Mattos e Elias Santana. Prossegue-se, agora, com o romance policial.

Romance policial

Considerando-se ainda o campo de literatura comparada, a fonte, segundo Kristeva (apud. PERRONE-MOISÉS, 1990), só é importante para vermos como ela foi transformada. Analogicamente, será interessante ver quais são as regras do romance policial para mostrar quais as mudanças implementadas por *Agosto* e *BPC*, principalmente no tocante aos personagens.

Todorov (1979), no livro *As estruturas narrativa*s, dedica um capítulo ao estudo da tipologia do Romance policial. Classificado de acordo com suas mudanças ao longo dos anos, o romance policial pode ser dividido, ainda segundo o autor, em: Romance de enigma, Romance negro e Romance de suspense.

No romance de enigma, o detetive é um personagem imune já que nada pode acontecer com ele. Já no romance negro, o detetive perde sua imunidade e pode não chegar vivo ao fim da história ou, como afirma Todorov (1979, p.99), "tudo é possível e o detetive arrisca sua saúde, senão sua vida". Essa imunidade perdida é notável nos detetives de *Agosto* e *BPC.*

Todorov (1979) discute ainda as regras que S.S. Van Dine cria para o romance policial. Em resumo, são: deve haver no máximo um detetive e um culpado, no mínimo uma vítima; o culpado não deve ser um criminoso profissional; não há relações de amor; o culpado deve ser um indivíduo

importante; não há lugar para o fantástico; não há descrições, nem análises psicológicas; autor: leitor = culpado: detetive; evitar situações e soluções banais.

Sabe-se, entretanto, que vários romances policiais possuem mais de um detetive, que o criminoso é, na maioria das vezes, um profissional que não mata por razões pessoais e há, ainda, lugar para o amor bestial. Em *Agosto*, nota-se a presença de Mattos (o principal detetive), mas também de outros policiais comissários ou investigadores tais como: Rosalvo (investigador que trabalha com Mattos), Pádua, Antônio Carlos (o perito), Hermes Machado (delegado competente e respeitado, que substitui Pastor na investigação do atentado da rua Tonelero) e Adyl de Oliveira (chefe do inquérito militar do mesmo atentado), sem citar os outros policiais que não atuam de forma tão direta nas investigações. Em *BPC*, há o investigador Elias Santana, o inspetor Otero, o agente Roque, a presença marcante da PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) e a aparição pouco notável de outros policiais.

Pode-se estabelecer uma forte ligação entre o romance histórico e o romance policial. Figueiredo (2003, p.137) compara a pesquisa histórica à investigação policial, pois ambos "parte[m] da análise de pistas – vestígios, fragmentos do passado – para tentar conhecer uma realidade que não foi presenciada pelo investigador". Ao buscar a origem da palavra história, do grego *historéo* = perguntar, investigar (FIGUEIREDO, 2003, p.137), percebe-se a ligação entre o historiador e o detetive. Este, derivado do latim *detector,* é "a pessoa que descobre", que "revela, torna perceptível ao mundo ou à vista" (PECHMAN, 2002, p.262 e 284). Tanto historiador como detetive são herdeiros do paradigma indiciário de Ginzburg (não gratuita é a presença da epígrafe desse autor na abertura de *Agosto*). Segundo tal paradigma, as análises são feitas a partir do detalhe, do resíduo.

Segundo Robert Moses Pechman (2002, p.267), no livro *Cidades estreitamente vigiadas:* o detetive e o urbanista, o campo do detetive é o "reino do observador, do analista, do *caçador*, do raciocínio lógico" (grifo nosso). Nota-se,

novamente, o paradigma indiciário. O detetive é comparado ao caçador. Em Figueiredo (2003, p.138), o detetive é "o caçador que perseguia sua presa a partir do rastro deixado por ela, observando atentamente traços mínimos e involuntários" e, em Baudelaire (apud. PECHMAN, 2002, p.268), "ele [o detetive] se dedica à atividade mais antiga da humanidade – a caça – e nenhuma presa escapa a seus olhos de lince". Mas, afinal, será que há um *flâneur* baudelairiano entre os personagens de *Agosto* e *BPC*?

O que é mister elucidar para esta análise é a insubmissão dos romances às regras supracitadas do romance policial. Observa-se a criação de um romance (que também não se enquadra no 'novo romance policial') que agrega-se ao romance histórico e que produz outros efeitos e manifesta características que lhe são peculiares e, para o presente momento, imoldáveis.

Personagens

É conveniente relembrar o relevo dado à personagem no romance histórico por Georges Lukács. Antonio Candido (1998), no capítulo "A personagem do romance", ratifica essa idéia ao utilizar uma expressão do autor francês André Gide para sublinhar a importância da personagem no romance: elas são como bobinas vivas. São elas que colocam em marcha a engrenagem do enredo.

Ainda segundo Candido (1998, p.64), uma das funções capitais da ficção é "nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres". Isto, pois, segundo ele, não conseguimos ter a visão completa do outro real. Conseguimos ter apenas a visão completa das características físicas (que são finitas) e não das psicológicas (infinitas). Logo, pelo conhecimento da personagem literária, pode-se vislumbrar o ser real.

Mas quem são esses seres reais representados em *Agosto* e *BPC*? São, em resumo, uma polícia corrupta ou política; políticos envolvidos nas mais sujas

jogatinas ou em insurreições contra o governo; policiais-detetives fracassados. São esses os seres-personagens analisados nesse artigo.

Nos romances *Agosto* e *A balada da praia dos cães*, polícia é mais que um órgão do governo, é um tema a ser discutido. Esses questionamentos, entretanto, se dão sob formas diversas.

Em *Agosto*, critica-se muito a característica corruptível dos membros da polícia. Denunciam-se acordos feitos entre bicheiros, banqueiros e policiais, como se todos pertencessem à mesma profissão. Ou, pior do que pensar que possuem a mesma função, é constatar que não há muita diferença entre o mundo da polícia e o mundo do crime. Segundo Figueiredo (2003), o mundo da polícia confunde-se com o mundo do crime. É necessário, então, analisar os aspectos.

De um lado, *Agosto* mostra que a carceragem era também uma organização, assim como a política e a polícia. Havia, por exemplo, na delegacia em que Mattos trabalhava, o preso Odorico que ocupava a função de "xerife do xadrez" (*Agosto,* p.30). Como bom grupo de indivíduos que formavam, os presos gozavam da existência do dia do Encarcerado, cujo santo padroeiro era São Pedro. Não que isso lhes trouxesse algum benefício, mas era uma forma de considerá-los sujeitos pertencentes não só à sociedade em geral, mas também à sociedade católico-cristã.

Por outro lado, os policiais são comparados aos bandidos. Revela-se, por exemplo, que cada delegacia tinha um "apanhador" (*Agosto,* p.11), ou seja, um policial responsável por pegar o dinheiro dos bicheiros e repassar aos outros. O que não tinha essa função e não estava à venda nas vitrines das manobras milionárias ou, segundo Rosalvo, o que "não entra no rateio do levado do bicho" era chamado de "asa-branca" (*Agosto,* p.75) e até considerado "comodista, conformista, covarde" (*Agosto*, p.14). Mas, aceitar participar desse mundo, é ser ou um "criminoso miserável fodido" ou um "tira fodido

corrupto"; não participar, é continuar como um "tira fodido honesto" (*Agosto*, p.26). A verdade é: o adjetivo-palavrão continuará colado à pele do policial.

Em *BPC*, a polícia é denunciada de dois modos. A primeira denúncia recai sobre a situação deprimente do ofício de polícia: "Polícias de muitos olfactos e de maiores desencantos, restauradores de cenários desgraçados" (*BPC*, p.128). É Otero quem faz essa observação, mas ela pode ser percebida na vida arrastada, ao som de ambulância, que todos levam na Judite. Ser policial na Judiciária é estar distante dois passos do hospital. Ou pior: é estar em uma sala de "frio néon onde habita o mundo da Judiciária"(*BPC*, p.48) como se lá fosse um necrotério. Mundo de polícias mortas? Mortificadas?

A segunda denúncia sobre a polícia, que envolve questões políticas, recai sobre a problemática da repressão em tempos ditatoriais. O quadro que vela o sono da delegacia é o de Salazar. E, em tempos assim, há uma polícia de repressão para tudo: do que é escrito nos jornais às grandes tentativas de revolução. Segundo Pereira (ANO), o tema central desse livro de Cardoso Pires é "o poder e seus mecanismos de instalação, exercício e perpetuação". O poder de quem governa e os pequenos poderes que mantêm esse governo.

Como é relatado em *BPC*, havia até aquelas pessoas que liam os jornais à contra luz só para ver o que tinha sido apagado pela polícia. Pois, ao que se sabe, havia uma repressão institucionalizada – o que é destacável – só para vigiar o que era escrito. Eram conhecidos como "os polícias da caneta" (*BPC*, p.13). Os próprios jornais traziam a inscrição "visado pela Comissão de Censura" (*BPC,* p.91).

Quando se fala em ditadura de Salazar, é difícil desvincular polícia de política. Havia, bem entendido, a polícia que se encarregava de assuntos que não tocavam o campo político. Essa era a Judiciária, mais conhecida como Judite. Por outro lado, havia a polícia política, a famosa PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) que, segundo Elias, eram "todas a mesma droga... Antes que apareça sangue, já estão a lavar as mãos com sabão macaco"

(*BPC,* p.15). Ainda segundo outra citação, a PIDE "todo lo sabe e todo lo manda" (*BPC*, p.57): uma polícia representada pelos olhos de Salazar nos quadros de todos os prédios públicos.

Os agentes da polícia judiciária e da polícia política estavam sempre em disputa, algo que parece não existir em *Agosto*. Quando o exército prende Gregório Fortunato para investigação do crime da rua Tonelero e não permite que Mattos o interrogue sobre o assassinato de Paulo Aguiar, não há nenhuma disputa. Já em *BPC*, revela-se a briga entre a Judiciária e a PIDE: "Vai ser o bonito, duas polícias a desconfiarem uma da outra" (*BPC*, p.13). Enquanto a PIDE vive à caça de um defunto que cheire a política, ameaçando sempre interromper as investigações da Judiciária, o agente Roque desafia: "Me cago em la PIDE y en todas sus putas madres" (*BPC,* p.201).

Em *Agosto*, Rosalvo estabelece uma ligação quase que inquebrável entre crime, sexo e política. É nesses termos que se expressa: "A única coisa que aprendi nesses anos todos é que em crime de morte só há duas motivações. Sexo e poder. Aí é que está o busílis. Só se mata por dinheiro ou por boceta, com o perdão da palavra, ou as duas coisas juntas" (*Agosto,* p.45).

Em se tratando de poder, os políticos de *Agosto* já mostraram largamente suas influências. Eles governam, eles decidem as jogadas e jogatinas, decidem até mesmo quem fica vivo e quem não fica. Estão todos envolvidos com banqueiros, bicheiros e assassinos de aluguel. Como bem afirmou Vitor Freitas em reunião com outros senadores (Magalhães e Lomagno): "somos todos filhas da puta corruptos aqui nessa mesa. Aqui nesse país" (*Agosto,* p.98). Essa corrupção se estende na formação de uma rede em que muitos devem favores uns aos outros. É por isso que o mesmo Vitor Freitas, no velório do major Vaz, após bajular governo e oposição, diz que "o melhor era não se comprometer com ninguém. A situação estava muito indefinida" (*Agosto,* p.86).

Nessa trama de corrupção, assassinatos foram cometidos, grandes transações (como a licença da Cemtex) foram feitas ou mesmo pequenas

negociações, como a compra dos falsos títulos eleitoras para as eleições de outubro: "Aqui no estado do Rio compra-se um título por dois, três cruzeiros no máximo" (*Agosto,* p.271).

A corrupção explícita de *Agosto* dá lugar à corrupção velada de *BPC*. Segundo o narrador: "O governo instituíra a corrupção como arma da elite" (*BPC,* p.74). Corrupção que está presente no exército e, principalmente, entre os políticos. Segundo Elias: "Política, eis o pecado" (*BPC*, p.13) ou, segundo Otero, "O homem politicus é um animal lixado de trabalhar porque tem padrinhos no céu e afilhados no inferno, para não falarmos no purgatório que é onde se junta a maralha dos conspiradores em part-time" (*BPC*, p.125).

É na presença dos ratos na *BPC* que parece ser mais forte a metáfora para esse assunto. Eles se movimentam durante a noite, durante o sono dos ingênuos. Na Casa da Vereda, pode-se escutar suas lutas e copulações, assim como o é o mundo político. Se não andam envolvidos em disputas, andam às voltas com suas putas-amantes. E todo reino animal seria pouco para defini-los. Lacerdismo, Getulismo, Salazarismo era "como síflis ou gonorréia" (*Agosto*, p.13): ou se vivia no mar de lama, ou no período das trevas.

Esse período de trevas foi vivido pelas três pessoas que permaneceram na casa da Vereda junto ao Major Dantas C. O macrocosmo (Estado português) reproduziu no microcosmo (a casa da Vereda) o mesmo terrorismo. Quanto ao nome de Dantas C: "O C aqui tanto quer dizer Castro como cem, como comandante, condor ou cavaleiro, nunca se soube" (*BPC,* p.62). O Major Dantas C era, na verdade, o Castro, mas também o castrador – por isso o clima de terrorismo.

Segundo o advogado Gama e Sá, Dantas possuía um impulso de destruição. Entretanto, ao que parece, era muito mais do que 'impulso de destruição'. Era auto-destruição causada pelo inconformismo paradoxal e "indignação com a subserviência imposta ao povo e ao Exército pelo totalitarismo salazarista" (*BPC,* p.78). Devido a esse inconformismo, participou

de um levantamento militar, mas acabou reproduzindo o mesmo ambiente de totalitarismo na casa em que se escondeu. O leitor percebe que o Major Dantas C tornara-se impotente em sentido amplo.

Ao comparar-se o Major Dantas Castro (*BPC*) com o senador Vitor Freitas (*Agosto*), é possível perceber como a amargura daquele é proporcional à malandragem e despreocupação deste. Vitor Freitas só se mostra fragilizado/transtornado nos momentos em que Clemente – seu assessor – o provoca. O Major, a partir do momento em que pisa na casa, é o ser não-lúcido, atormentado e atormentador. Nesse mundo da política parece não haver nem bandido nem mocinho, "nem propriamente bandidos e vítimas, mas trapaceador e trapaceados. E a carga de trapaça é tão grande que ninguém sabe bem quem é quem [...] quem é ludibriado por quem, donde um clima de desconfiança e ódio generalizados" (MEYER , 1996, p.201). Ódio-impotência de Dantas, ódio-influência de Freitas.

No tocante à política, é impossível passar por *Agosto* e por *BPC* sem se falar na figuras de Salazar e Getúlio Vargas. Entretanto, como esse assunto é muito extenso e rico, o que aqui se comentar será apenas um adendo sobre o que poderia ser dito sobre a presença dos dois ditadores.

À medida que os fatos vão tomando vida em *Agosto*, os outros personagens vão descrevendo a figura de Vargas: o prefeito de Nova Orleans, Morrison, achou que Vargas estava com influenza ao notar seu aspecto "melancólico e sorumbático" (*Agosto*, p.274); Alzira Vargas passa a ver o pai como um "velho desencantado [...] um homem pequeno, frágil, doente [...]" (*Agosto*, p.304); Mattos disse estar sentindo pena do presidente (*Agosto*, p.312). Na "história oficial", diz-se que Getúlio passou de bandido a vítima com o seu suicídio. A imagem do indivíduo frágil fisicamente, aliada à imagem do ser fragilizado psicologicamente pelos fatos, ratifica essa visão do Vargas-vítima.

Apesar de Vargas ser o velhinho frágil, não se pode esquecer que ele, antes de ser o pai dos pobres, era um ditador. E esse ditador é representado

como um ser sem voz dentro do romance, como um personagem injustiçado por seu opositor Lacerda. Fala-se sempre de Getúlio, mas nunca como o ditador cuja presença é ameaçadora.

O contrário acontece com Salazar em *BPC*. O personagem do ditador em si não está presente no romance. O que nota-se é uma ausência-presença ameaçadora. Um vigiar constante representado por sua foto nas repartições públicas. Ao que se lê: "Lisboa é uma cidade contornada por um sibilar de antenas e por uma auréola de fotografias de malditos com o Mestre da Pátria a presidir" (*BPC,* p.43).

As antenas satélites de Salazar captam tudo. A polícia parece não ter medo. Mas se incomoda com a "presença" do ditador. Em um trecho do romance, quando o chefe de brigada interroga Mena, encontra-se: "De cima do mapa espreitam-na os óculos grossos do chefe de brigada; há um retrato de Salazar na parede"(*BPC,* p.42). Apesar de não haver ambigüidades gramaticais, o leitor deve se perguntar: afinal, quem espreita quem?

Dos ditadores aos detetives, pode-se afirmar que estes se sentem constantemente espreitados pela carreira que seguem e pela vida que têm. Eles são os detetives que, como afirma Todorov (1979), perderam a imunidade. Não são super-heróis. São, outrossim, "desfibrado[s], incompetente[s] para viver" (ANDRADE, 1974, p.190).

Ao falar dos personagens que surgem a partir da década de 30, Mário de Andrade (1974), em seu artigo "A elegia de abril", destaca essa presença marcante do tipo fracassado. Ainda segundo o autor, não são fracassados da linhagem de Madame Bovary, Dom Quixote e Otelo, que tinham condições de conquistar suas pretensões, mas que, por algum motivo, fracassam no embate contra forças maiores. É um fracasso intrínseco, pegado à pele do indivíduo.

Poderia-se, aqui, revelar todas as características físicas desfavorecidas de Alberto Mattos e de Elias Santana. Mas, como dito acima, se uma das funções capitais da ficção é fazer o leitor desvendar o sujeito real a partir do

conhecimento do sujeito fictício (cujas características psicológicas lhe são reveladas), acredita-se mais interessante falar sobre essas características "infinitas" (valendo-se ainda dos termos de Candido).

O indivíduo se vê órfão no mundo (literal – o caso de Elias – ou metaforicamente). Não se menciona se Mattos ainda possui ou não seus pais, mas frisa-se o fato de Elias já ter perdido (acento à palavra) os seus. O indivíduo da perda, do menos, do esfacelamento, se auto-questiona e questiona o mundo. Lukács (1992), em "Nota sobre o romance", afirma que o romance (em oposição à epopéia) fala do cotidiano, do presente, da vida privada, do indivíduo. Retomando uma concepção hegeliana, Lukács diz ser impossível a reconciliação entre indivíduo e mundo.

Talvez deva-se à existência desse clima de embate entre sujeito e mundo, a descrença de Mattos e sua inevitável queda em atitudes paradoxais. Ele, por exemplo, quis delatar Pádua (que matara Turco Velho), mas não o ladrão de jóias que denunciara a participação de Ilídio, nem a prostituta que lhe falara sobre o treinador de boxe de Lomagno.

Edgar Allan Poe (apud. PECHMAN, 2002, p.262) abre seu conto *O homem da Multidão* falando de um fato que não consente ser revelado, "que baixa à sepultura com seu portador". O mesmo acontece com o investigador em *Agosto*, ele esquece de contar na delegacia quem é o culpado do crime que investigava. Mas, ao que parece, por outro motivo: descrença na justiça; revelação de que, o que ele queria realmente, era só desvendar, era abrir mais aquela úlcera, investigando-a.

Ainda que ele tivesse levado à justiça o culpado, a realidade continuaria a mesma. Como afirmou o pai de Lomagno: "Plus ça change, plus c'est la même chose" (*Agosto*, p.299). E, no dia seguinte, nascerão Josés e Marias, o comércio funcionará, turistas chegarão ao Rio, outros partirão à Europa e o dia será "ameno, de sol" (*Agosto*, p.349).

Em se tratando da cidade do Rio de Janeiro e respondendo uma pergunta feita há algumas páginas, é interessante falar da relação desses detetives com o ambiente em que vivem. Não se pode descartar (ou ainda deixar de ver, junto aos personagens) Portugal e Rio de Janeiro, que saltam aos olhos e são retraçados no imaginário do leitor por meio das várias descrições. O espaço é entendido, aqui, segundo as idéias de Osman Lins (1976, p.60), no livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*: "[o espaço é] o exterior, ou seja, o que os circunda, tanto social como fisicamente, a plataforma dos seus passos, o fundo contra o qual se delineiam seus perfis equívocos, o cenário onde vivem e interrogam".

A começar pela *BPC*, o leitor percebe o espaço através de Elias. Aliás, esse hábito de descrever/ler lugares parece invadir Elias. O leitor o encontra, despercebidamente, descrevendo a paisagem fotografada pertencente à viúva de Dantas (p.90-91), a página da Erotika (p.108-109), a foto do Hotel Ariston Palace (p.112), tal um *flâneur*. Em vários outros momentos, é a cidade seu fetiche:

> [...] descerá ao Rossio, Restauradores, Parque Mayer, ou em inverso, rumo ao Tejo. Assim vai hoje, Rua Augusta abaixo. Semáforos e montras, filigramas, souvenirs, change-exchange, manequins e imponências bancárias, e bem no fim levanta-se o triunfal arco de pedra, porta da capital e do Tejo [...] (*BPC*, p.72).

E não economiza nas críticas nos momentos em que tateia e tece essa cidade:

> Chiado era uma calçada de cemitério rico em romagem permanente [...] A Marques tinha uma fachada de mausoléu parisiense dos tempos do cancã das turbeculosas [...] ao cimo do calvário uma estátua a escorrer verdete onde um morto já esquecido está de dedo espetado para o passante (*BPC*, p.130).

O tal morto referido é Chiado, figura da qual tinha medo na infância. E essa estátua está disposta, ainda segundo Elias, entre igrejas e livraria, de frente ao café "A Brasileira". Cidade fetiche e fastio parece cansar algumas vezes Covas: "Elias sai do táxi, não olha uma única vez para a cidade que percorre de fastio como se ela fosse uma galdéria mal amanhada" (p.134).

Utilizando-se os termos de Osman Lins (1976), Elias Santana parece ter entrado em um embate com o meio, do qual saiu destroçado. A descrição dessa Lisboa degradada em função da ditadura (cidade-prostituta mal amanhada) reflete a degradação do personagem Elias. Enquanto isso, o Rio de Janeiro mostra-se cidade idílio para os personagens de *Agosto*.

Os personagens de *Agosto* também traçam essa cidade, mas esta parece não contribuir muito na constituição de seus traços. São apenas descrições que, ao que se nota, servem para localizar o leitor ou, como afirma Pereira (ANO), a escolha dessas localizações conhecidas serve para dar veracidade ao texto. De fato, para quem conhece os espaços, tem-se a impressão de caminhar junto aos personagens, mas não em uma atitude de *flânerie*. Então, para os bons conhecedores do Rio de Janeiro: "Saindo do Senado, Mattos caminhou pela Rio Branco até a Sete de Setembro. Entrou à esquerda indo até a rua Uruguaiana" (*Agosto*, p.49); "O primeiro a chegar ao restaurante A Minhota, na rua São José, no centro da cidade, não muito distante da Câmara dos Deputados, foi Lomagno" (*Agosto*, p.91); "O comissário seguiu pela rua do Riachuelo em direção à Lapa [...] Atravessou os Arcos, passou pela porta do cinema Colonial e continuou caminhando pela rua Joaquim Silva até chegar à rua Conde Lage" (*Agosto*, p.240). Nesse ponto, Mattos faz uma observação interessante a respeito da diferença entre o seu olhar de criança e o seu olhar adulto sobre a rua das hetairas. Para ele, hoje, essa rua é insulsa, melancólica e as árvores são menos imponentes, como sua vida talvez.

Esses são os detetives do lado de fora. Mas, nos seus espaços internos, a situação não melhora. Mattos morava em um apartamento pequeno no Flamengo, o qual tinha como melhor cômodo o banheiro: um lugar espaçoso com uma banheira velha (*Agosto*, p.23) e um "espelho michola" (*Agosto*, p.84). Não há como deixar de falar do sofá-cama Drago: mais que um móvel, seria o parceiro noturno de Mattos. Ao deitar-se nessa cama, é possível perceber a mancha escura no teto de seu quarto, "provavelmente uma infiltração do andar

de cima" (*Agosto*, p.28). Ele volta a olhar em outros momentos essa mancha do quarto-prisão, essa nódoa que incomoda, mas que permanecerá ali. Uma mancha parecida chama a atenção de Mena na *BPC* que, durante o interrogatório, observa o bolor no teto da cadeia (*BPC*, p.63). Casa de Mattos e cadeia de Mena se aproximam pela humidade, pela sensação de enclausuramento.

Esse aspecto descuidado e, por vezes, nojento, se repete nas descrições da casa de Elias. A presença dos ratos que passeiam e defecam pela casa toda, as ratoeiras sempre à espera, a varejeira perto do fogão (*BPC*, p.23) são elementos que contribuem para essa imagem.

Quanto ao mau gosto nas habitações, o sofá-cama Drago de Mattos concorre com os "pratos e artesanatos de feira, entre os quais o gato de barro pintado" (*BPC*, p.17) presentes na Casa da Vereda ou ainda com as fotos dos De Cujos de Elias – pai, mãe e irmã.

Seria possível a existência de personagens menos desfibrados em um contexto de mentiras, corrupções, negociações de caráter, homicídios, prostituição, ditaduras política e emocional? Talvez seja demasiado chamá-los de desfibrados: Mattos era idealista e lutou até onde pôde para mudar a realidade; Elias era pessimista, mas não era um desertor da vida. Ambos tentaram, aos seus modos, lutar contra essa "bala de arma de fogo alojada no estômago" (*BPC*, p.6) que era, bem entendido, apenas metaforizada pela úlcera.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário. A elegia de abril. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974. p.185-195.

ARANTES, Paulo. Nação e Reflexão. In: JUNIOR, Benjamin Abdala; CARA, Salete de Almeida (orgs.). *Moderno de Nascença*: figuras críticas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2006. p.27-45.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 2 Ed. São Paulo: Ática, 1992.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. Detetives e historiadores. In: *Os crimes do texto*: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FONSECA, Rubem. *Agosto*. Rio de Janeiro: Altaya, 1990.

JUNIOR, Benjamin Abdala. Fronteiras de solidariedade. In: *De vôos e ilhas*: literatura e comunitarismo. São Paulo: Ateliê, 2003.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

LUKÁCS, Georges. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1965.

_____.Nota sobre o romance. In: *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1992.

MEYER, Marlyse. *Folhetim:* uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas:* o detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PEREIRA, Maria Luiza Scher Pereira. *Espaço em questão*: Portugal no romance de Cardoso Pires. Revista Semear 5.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivaninha*: ensaios. São Paulo: Schwarcz, 1990.

PIRES, José Cardoso. *A balada da praia dos cães*. 3 ed. Barcelona: Planeta, 2000.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*: Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1987.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do Romance Policial. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Notas:

[1] Marina Silveira de MELO, Mestranda.
Universidade Federal de Goiás (UFG)
marisilveiramelo@yahoo.com.br
[2] Ofir Bergemann de Aguiar, Professora Doutora.
Universidade Federal de Goiás (UFG)
ofir@letras.ufg.br

[3] Tradução livre de: "Il n'importe donc pas dans le roman historique de répéter le récit des grands événements historiques, mais de ressusciter poétiquement les êtres humains qui ont figuré dans ces événements."