



As grandes metrópoles, o observador urbano e o detetive: uma aproximação¹

Virgínia Caetano Baumhardt²

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Resumo

No fim do século XIX, a metrópole europeia pode ser descrita como um ambiente em que há necessidade contínua de manutenção do individualismo, ordenamento da rotina e cerceamento de impulsos. Nesse contexto, surge a figura do detetive na literatura. O presente artigo analisa de que forma o imaginário do detetive estava contido nessa sociedade específica e suas representações na literatura e no cinema.

Palavras-chave

detetive – narrativa – literatura – cinema

REFERÊNCIAS

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul e realizado de 17 a 19 de maio de 2010.

² Mestrando do Curso de Comunicação da PUCRS, e-mail virginia.baumhardt@gmail.com



“Sssssh! Don’t look now, but you’re being spied on.
You don’t know it, but you are.
Who’s doing it? It’s not a who, it’s a what.
See that big, dark eye in the corner staring at you?
See how it seems to watch your movements without ever blinking,
no matter where you are in the room?
That’s what’s spying you.”
(HITCHCOCK, p.7, 1966)

O cotidiano obriga o indivíduo a relacionar-se com outros indivíduos, seja através de tarefas corriqueiras como ir ao supermercado, ou ao trabalho, a lugares de lazer e esporte, ou ainda no convívio familiar. A realização de tarefas e sobrevivência dependem da socialização.

Entretanto, desde o fim do século XIX, alguns autores já descrevem como a vida em sociedade foi transformada com a segmentação das tarefas de trabalho e a mudança nas relações sociais nas grandes metrópoles européias, que começavam a crescer na época. Ambos os contextos – implemento de indústrias e crescimento dos centros urbanos – estão relacionados, dado que o primeiro demandou a migração das pequenas cidades para as maiores, gerando conglomerados industriais em que o indivíduo se viu obrigado a lidar com diferentes *status* nas relações sociais.

George Simmel (1950, p. 409 – 424) descreve, em seu artigo “A metrópole e a vida mental”, como as relações descontínuas em grandes metrópoles acarretam na necessidade individual de preservar a autonomia de sua existência frente a forças sociais que submergiriam o indivíduo. O raciocínio do ensaio começa da seguinte forma: a partir de meados do século XIX, o indivíduo começou a sofrer demandas de especialização do trabalho, o que fez com que cada um – ou o trabalho de cada um - se tornasse incomparável e, conseqüentemente, indispensável. Ou seja, ao mesmo tempo em que o trabalho se torna único, ele também aumenta a dependência em relação ao trabalho do outro.

O indivíduo, por um lado, resiste em ser nivelado em relação ao outro, e ao mesmo tempo, a sociedade precisa do trabalho dele para que as máquinas continuem funcionando. O trabalho na metrópole faz com que o trabalhador, que depende desse trabalho, se torne cada vez mais racional. Pontualidade, cálculos, necessidade de exatidão não estão apenas conectados à economia e ao trabalho, mas também à exclusão dos impulsos irracionais e instintivos, a domesticação desses impulsos.



Simmel defende ainda que, se alguns fatores contribuem para a exatidão e precisão da vida, o ordenamento da rotina, o cerceamento de impulsos, eles também promovem a alta subjetividade pessoal. Ou seja, à medida em que o indivíduo depende do outro, isso também cria uma necessidade de distanciamento e individualização no convívio social. Uma necessidade de personalização.

Nesse mesmo contexto, que vai entre meados do século XIX até o fim do século, Benjamin (1989) observa, ao analisar a obra de Baudelaire, alguns produtos da sociedade parisiense. Um deles é o *flâneur*, um tipo de personagem que vive caminhando pelas ruas e aprecia tal lugar, mas perde espaço, aos poucos, para os avanços do capitalismo. Na Paris do fim do século XIX, as calçadas largas começam a se estreitar e dar lugar a ruas para os carros, o *flâneur* é então expulso para as galerias, que são espécies de novas ruas, mas cobertas e com espaço de circulação e proteção garantidos. Benjamin o descreve:

“A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivãzinha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho observa o ambiente”
(BENJAMIN, p. 35. 1989)

Benjamin elenca ainda o *ilaneur*, na qual é muito presente o prazer de olhar. Ele pode ser um detetive amador ou um simples curioso, o *badaud*.

Tomando os dois exemplos, percebe-se que o ato de observar a vida cotidiana sem que seja necessário relacionar-se com a sociedade em que está inserido vai de encontro à ânsia de autonomia e isolamento do indivíduo da grande metrópole.

O detetive

A figura do observador sempre esteve relacionada, no imaginário público, à do detetive. A profissão de detetive nada mais é do que uma profissão que não só prescinde da relação do indivíduo com a sociedade como depende da não-relação para existir. O detetive só existe enquanto não se mostra e não se relaciona. Da sobrevivência de sua profissão depende *observar e esconder-se*. Observar sem ser visto.



E essa figura parece ser especialmente emblemática dos grandes centros urbanos a partir do século XIX. O detetive é uma figura rara, misteriosa. A profissão não permite que quem a exerça assum-a publicamente. Com isso, ele se torna um real ausente, que, segundo a concepção de Jean-Paul Sartre, significa um irreal, algo relegado ao imaginário. Ao escapar de uma sociedade homogênea que consome, se reproduz, se relaciona, essa figura se torna uma personagem mítica, heterogênea, exterior, não pertencente àquele mundo. O detetive se torna um personagem, algo inalcançável, a exceção, o gozo, em contraponto à reproduzibilidade do sistema capitalista da grande metrópole. Ele é o símbolo daquilo que o indivíduo médio de um grande centro urbano a partir do século XIX gostaria de ser.

E, como tudo que escapa à homogeneidade e ao real, o detetive acaba virando uma personagem recorrente na literatura e no cinema, tão antiga quanto a própria profissão.

O detetive na ficção

Segundo Haycraft (1941), histórias de quebra-cabeça policial, mistério, crime, dedução e análise existem desde os tempos mais remotos – e as histórias de detetives estão intimamente relacionadas a esses tipos de narrativa, mesmo que a personagem do detetive tenha propriamente surgido na ficção só a partir do século XIX.

Seu tema essencial é o desvendamento profissional de um crime – seja ele financeiro, ou assassinato, ameaças. Como as sociedades antigas não possuíam policiamento contra crimes – apenas o trabalho militar e de guardas privados – seu sistema de perseguição e punição também era mais simples. Com o desenvolvimento de sociedades mais complexas, a fraqueza do sistema de policiamento se tornou evidente. Esse cenário dá lugar ao surgimento da figura do investigador, cujo papel é encontrar, através da dedução por pistas, aqueles que insurgem contra a lei. O detetive primeiro surge em grandes centros urbanos europeus, como Paris e Londres.

Segundo Marques (2006), dentro da narrativa policial, a personagem é um tipo atento aos sinais da vida urbana, um observador do cotidiano. O primeiro autor a usar a figura do detetive em suas histórias é Edgar Allan Poe, que publica, em 1841, na revista *Graham's Magazine* o conto “Os Assassinos da Rua Morgue”. Na história, duas mulheres morrem e o detetive Auguste Dupin, até então um nobre falido que se divertia ao solucionar crimes, passa a investigar pistas dos assassinatos.



Foi Dupin quem inspirou o surgimento da personagem de Sherlock Homes, criado por Conan Doyle e um dos detetives mais populares da literatura. “Um Estudo em Vermelho” é o primeiro caso de Holmes e traz a história do americano Enoque Drebbler, que foi assassinado. Doyle publicou mais de 60 livros com histórias de Sherlock Homes, que acabou se tornando um ícone no tema.

Ainda na literatura, pode-se elencar a escritora inglesa Agatha Christie, criadora do detetive belga Hercule Poirot, presente em grande parte de seus romances. Poirot é descrito pela autora como uma personagem de bigodes raspados, cabeça oval e confiança em suas “pequenas células cinza”. Seus métodos são mais imaginativos do que detetives tradicionais, como Sherlock Holmes. De acordo com Haycraft, Portnoy acredita na teoria acima da prática, o que faz com que ele possa perder, como personagem, em verossimilhança no desvendamento de crimes, mas lhe dá um ganho em possibilidades narrativas.

No cinema, existem tanto adaptações de obras literárias com detetives como criações próprias, mas menos tradicionais do que na literatura. Como o cinema é uma criação cuja narrativa foi desenvolvida ao longo do século XX, em muitas histórias o detetive está vinculado a serviços de inteligência governamentais como a inglesa Scotland Yard ou o americano FBI. E, ao contrário da literatura, o detetive não é um gênero tão comum nem pesquisado no cinema.

Um dos exemplos de filmes em que ele aparece é *Heat* (Michael Mann), onde Al Pacino interpreta um detetive responsável por desvendar um roubo milionário, em Los Angeles. Outro filme do gênero é *Seven* (David Fincher) em que um grupo de investigadores procura desvendar assassinatos em série ligados aos sete crimes capitais.

Pode-se citar ainda *Fargo* (Joel Cohen), que satiriza o gênero. Frances McDormand interpreta uma policial grávida que precisa encontrar o autor da morte de dois motoristas cujos corpos são encontrados em uma estrada. A agente acaba descobrindo que as vítimas na verdade eram dois agentes policiais que cruzaram o caminho de criminosos que acabavam de realizar um seqüestro. As vítimas acabam sendo mortas circunstancialmente.

O espaço da história

Chatman (1993, p. 96) analisa, em *História e discurso – a estrutura narrativa na ficção e no filme*, diversos elementos da narrativa em obras escritas e cinematográficas.



Inicialmente, o autor define história como uma sucessão de elementos sem nexos causal e discurso como o texto formulado por um autor a fim de criar uma conexão entre os fatos. Por exemplo: em uma história, João acorda, João almoça, João trabalha. Em um discurso, João trabalha *depois* de ter almoçado e *porque* está acordado.

Ainda segundo o autor, o *espaço* de uma história contém sua existência, enquanto o *tempo* de uma história contém eventos. Em um filme, tudo que o telespectador pode *ver* daquela história é o que está contido no retângulo da tela e no áudio da obra. O *espaço*, que já é naturalmente limitado porque o enredo de uma narrativa não pode contar todos os elementos de uma história, se torna duplamente restrito porque está reduzido à tela e ao som do filme.

Já em uma narrativa escrita, o espaço da história é duplamente removido do leitor, porque ele não tem acesso a todos os fatos da história e porque não há um ícone de analogia provido pelas imagens mostradas na tela. O espaço da história, em uma narrativa escrita, é *projetado* pelo leitor.

Essa é uma possível explicação para a maior quantidade de obras literárias envolvendo a figura do detetive, em detrimento das cinematográficas. Por mais que o cinema consiga utilizar os elementos narrativos de que dispõe para criar situações de suspense, é possível que, no caso específico do investigador policial, a ausência do espaço da história fornecida pela literatura crie lacunas que dêem maior força à imagem do detetive em obras escritas.



BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CHATMAN, Seymour. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Nova York: Cornell University Press, 1993.
- HAIRCRAFT, Howard. *Murder for pleasure – the life and times of the detective story*. Nova York: Century Company, 1941.
- HITCHCOCK, Alfred. *Sinister spies*. Nova Zelândia: Pinguin Books, 1966.
- MARQUES, Mônica Bernardo Schettini. *A semiótica e o olhar oitocentista*. Revista Fabibe Online, v. 2, p. 1-7, 2006.
- SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário*. São Paulo: Ática, 1996.
- WOLFF, Kurt. *The Sociology of Georg Simmel*. Nova York: Free Press, 1950.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.