DIREITO EM MOVIMENTO

DOI: 10.70622/2238-7110.2026.764

DIREITO E LITERATURA NA NARRATIVA DE GARCIA-ROZA: A ESSÊNCIA DE TODO CRIME PERMANECE IRREVELADA

Law and Literature in Garcia-Roza´s novels: the essence of all crime is undivulged

Marta Maria Crespo Rodriguez*

Resumo: Este artigo investiga a interface entre Direito e Literatura a partir dos romances policiais de Luiz Alfredo Garcia-Roza, tomando como fio condutor a premissa de Edgar Allan Poe: "A essência de todo crime permanece irrevelada". Por meio de uma abordagem analítico-interpretativa, pretende-se analisar como a ficção policial coloca em questão as certezas do discurso jurídico. O referencial teórico apoia-se, essencialmente, nas reflexões de Jacques Derrida sobre a literatura como instância capaz de interrogar os alicerces do direito e sobre a justiça como experiência aporética, um percurso sem passagem assegurada. Enquanto o direito busca transformar o acontecimento em fato juridicamente apreensível, a literatura recusa o fechamento do sentido, expondo o que escapa às categorias normativas. O detetive Espinosa, protagonista dos romances de Garcia-Roza, materializa essa tensão: investigador que conjectura sem garantias, habita o espaço do "talvez" e reconhece na natureza humana um enigma irredutível a qualquer verdade jurídica. Conclui-se que a literatura, ao manter a abertura interpretativa, expõe os limites do direito, convidando-o a confrontar suas próprias aporias.

Palavras-chave: Direito e Literatura; narrativa policial; aporia; justiça.

Abstract: This article investigates the interface between law and literature based on the detective novels of Luiz Alfredo Garcia-Roza, taking as its guiding thread Edgar Allan Poe's statement: "And thus the essence of all crime is undivulged." Through an interpretive and critical approach, attentive to what the narrative says and what it refuses to say, we analyze how literary fiction calls into question the certainties of legal discourse. The theoretical framework is based on the thinking of Jacques Derrida, especially his reflections on literature as an instance capable of questioning the foundations of law and on justice as an aporetic experience, a path with no assured passage, which no norm can guarantee. While law seeks to transform events into legally apprehensible facts, literature refuses to close off meaning, exposing what escapes normative categories. It is concluded that literature, by maintaining interpretive openness, exposes the irreducible limits of law, inviting it to confront its own aporias.

Keywords: Law and Literature; detective novel; aporia; justice.

* Pós-doutoranda em Direito (Teoria e Filosofia do Direito) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutora em Letras (Estudos de Literatura) e mestra em Letras (Literatura Brasileira) pela mesma instituição.

Submissão em: 12/09/2026 | Aprovação em: 09/11/2026

Editora: Cristina Tereza Gaulia

CC BY

INTRODUÇÃO

O diálogo entre Direito e Literatura tem se consolidado como um campo fértil de investigação interdisciplinar. O deslocamento do olhar para os discursos literários abre espaço para uma crítica das estruturas normativas que sustentam o direito, podendo revelar suas lacunas.

O presente artigo propõe uma análise dessa interface a partir da obra de Luiz Alfredo Garcia-Roza, com especial atenção à maneira como seus romances policiais operam como dispositivos de desconstrução das certezas jurídicas. O intuito é refletir sobre a fragilidade das questões relacionadas ao direito e à justiça, identificando, a partir das idiossincrasias do personagem Espinosa, a tensão entre o desejo por justiça e a impossibilidade de alcançá-la plenamente — uma aporia, nos termos de Derrida, que evidencia o caráter irresoluto da experiência da justiça.

Pretende-se dimensionar essas reflexões com base na afirmação de Edgar Allan Poe (2008, p. 392) no conto "O homem da multidão": "A essência de todo crime permanece irrevelada". Essa ideia repercute nas considerações do detetive Espinosa, marcadas por frequentes dúvidas e hesitações diante do crime. Nesse sentido, os romances de Garcia-Roza podem ser lidos como o avesso das certezas jurídicas, uma vez que a narrativa policial revela que aquilo que o direito pressupõe como conhecido e verificável se torna, na literatura, um desconhecimento radical da verdade sobre o crime.

Cabe destacar que, nos estudos de Direito e Literatura, não há consenso sobre um modelo analítico específico. Como aponta Oliveira (2019, p. 77), em diversas pesquisas, o método é visto como indesejável, inexistente, ou como a própria divisão de vertentes do Direito e Literatura: Direito na Literatura*,* Direito como Literatura e Direito da Literatura. Trindade e Bernsts (2017, p. 247) observam ainda que as obras literárias são frequentemente utilizadas de modo meramente instrumental ou ornamental e apontam a falta de interlocução entre pesquisadores das duas áreas (Letras e Direito) como um fator que compromete a proposta interdisciplinar. Karam (2017) corrobora esse diagnóstico, acrescentando que a produção no campo permanece circunscrita ao âmbito jurídico, sendo raros os especialistas de Letras que nele se aventuram. A isso se soma um problema recorrente: em muitos estudos, o texto literário não é efetivamente enfrentado em sua especificidade, o que enfraquece a natureza interdisciplinar.

Neste artigo, não se pretende revisitar os dados históricos nem as vertentes tradicionais do Direito e Literatura, matéria já amplamente examinada pela fortuna crítica dedicada à interface entre os dois campos. Tampouco se recorre à visão sentimental da literatura, segundo a crítica de Weisberg (1989), para quem a concepção da leitura como instrumento de humanização do jurista é insuficiente diante do potencial interrogativo da narrativa literária. O que se propõe é reconhecer que a literatura pode dizer o indizível, revelando o que o discurso jurídico tende a encobrir. Em outros termos, busca-se compreender a literatura como campo crítico, capaz de expor as limitações da linguagem jurídica e questionar seus fundamentos.

Como metodologia, adota-se uma perspectiva analítico-interpretativa centrada na leitura como prática investigativa, em que a análise dos romances policiais de Garcia-Roza é conduzida por meio de uma abordagem hermenêutica, considerando-se a narrativa como espaço de problematização da interface entre Direito e Literatura. Essa escolha responde à advertência de Karam (2017), para quem a apropriação do texto literário a outros campos do saber exige o domínio teórico-conceitual e metodológico apropriado. A partir dessa premissa, pode-se inferir que o único método que a literatura admite é o da leitura. Ressalte-se que a leitura pode ser entendida como uma forma de visão, ou mesmo como sua meta, conforme atesta a etimologia da palavra *lectura*: aconselhar e ver. Assim, a proposta de uma metodologia calcada na leitura envolve uma investigação bibliográfica detalhada e uma atenção completa ao gesto simples da leitura, tornando-a o instrumento para a reflexão.

Considerando que a obra de Luiz Alfredo Garcia-Roza não apresenta uma fortuna crítica consolidada e tendo em vista o caráter interdisciplinar deste estudo, a fundamentação teórica apoia-se em trabalhos dedicados à relação entre Direito e Literatura e, de modo central, no pensamento de Jacques Derrida. Fundamentalmente, destacam-se suas reflexões sobre a literatura como "estranha instituição" e sobre a justiça como experiência aporética. A proposta é compreender o direito como um campo aberto à interpretação, permeado pela dúvida e pela multiplicidade de vozes, dimensões que a literatura, com sua vocação para o irrevelado, ajuda a iluminar.

1 A NARRATIVA POLICIAL COMO ESPAÇO DE QUESTIONAMENTO DO DIREITO

Em *Essa estranha instituição chamada literatura*, Jacques Derrida propõe que a literatura é uma estranha instituição, marcada por sua capacidade de tudo questionar, inclusive

os próprios fundamentos do direito e da justiça. Para o autor, a literatura compartilha com o direito certos poderes institucionais, mas também os excede, interrogando-os e "ficcionalizando-os":

> [...] se a literatura compartilha certo poder e certo destino com a "jurisdição", com a produção jurídico-política dos fundamentos institucionais, da constituição dos Estados, da legislação fundamental e mesmo das performatividades teológico-jurídicas, que ocorrem na origem da lei, em certo ponto ela pode também excedê-las, interrogá-las, "ficcionalizá-las": com vistas a nada, é claro, ou a quase nada, produzindo acontecimentos cuja "realidade" ou duração nunca é assegurada, mas que, por isso mesmo, dão tão mais a "pensar", se isso ainda quer dizer algo (Derrida, 2014, p. 114).

A literatura, conforme Derrida, ao "ficcionalizar" os fundamentos jurídicos que ocorrem na origem da lei, teria "vistas a nada" ou "a quase nada". Isso porque é instituição que se fundamenta em transgredir e transformar, produzindo sua própria lei constitucional, ou melhor, produzindo "formas discursivas, 'obras' e 'acontecimentos', nos quais a própria possibilidade de uma constituição fundamental se encontra, no mínimo, 'ficcionalmente', contestada, ameaçada, desconstruída, apresentada em sua própria precariedade" (Derrida, 2014, p. 113). A instituição da ficção dá à literatura o poder de dizer tudo, de se liberar das regras, desafiando a lei: "Desse modo, ela permite pensar a essência da lei na experiência do 'tudo por dizer'" (Derrida, 2014, p. 49).

Com base nas premissas de Derrida, é possível inferir que, por ser ficção, na literatura nada acontece de fato, abrindo margem para questionamentos. Já o direito depende de um fato para se constituir. Enquanto o direito busca oferecer respostas definitivas, a literatura abre espaço para interrogações, o que fica evidente quando se cotejam o Direito Penal e a narrativa policial. Apesar das diferenças que os separam, ambos convergem para o mesmo núcleo: o crime, o criminoso e a própria concepção de criminalidade.

O Direito Penal pressupõe o crime como fato e a pena como consequência, regulando, por meio de suas normas, o poder de punir do Estado, princípio consagrado no art. 1º do Código Penal, que subordina tanto a definição do crime quanto a aplicação da pena à existência de lei prévia. A ideia de justiça, dessa forma, é concebida a partir de uma norma. Como observam Silva e Pimenta (2023), no direito, leis e autoridades são tomadas como portadoras da verdade, pois se associam diretamente à ideia de justiça. A desconstrução derridiana, porém, romperia com essa relação estável entre lei e justiça, revelando a violência implícita nos discursos jurídicos que se apresentam justos: "Surge, então, uma separação paradoxal: o Direito como conjunto de leis e a justiça como experiência aberta e inapresentável" (Silva; Pimenta, 2023, p. 6).

Enquanto o Direito Penal atua por um enfoque jurídico-normativo, na ficção policial, a investigação criminal se dá por um viés mais narrativo e exploratório da condição humana. O direito busca regular e punir; a literatura questiona e desestabiliza. Isso porque, conforme observa Ceccagno (2015, p. 286), "enquanto o Direito, e especialmente o Direito Penal, pretende reconstituir o fato por trás do relato, o fato da Literatura só ganha existência no relato, ou, por outra, a própria ficção é que é o objeto a ser desvendado".

É justamente nesse conflito entre regular e questionar que a narrativa policial se constitui como gênero. Convencionalmente situada em 1841, com a publicação do conto "Os crimes da Rua Morgue", de Edgar Allan Poe, essa nova forma narrativa encontra em Dupin seu primeiro detetive emblemático. O personagem emerge como representante do bem e da ordem, valores que só se consolidam quando a verdade é atingida e o criminoso é descoberto. Detetive, do latim *detectare*, é aquele que detecta, que descobre, que "remove os véus" que encobriam a verdade. De maneira análoga, no âmbito jurídico, o objetivo do julgador é encontrar a verdade, a fim de fundamentar uma decisão judicial. Assim, tanto o detetive da chamada "narrativa de enigma" quanto o julgador compartilham o mesmo objetivo: a busca pela ordem e pela justiça.

A constituição do gênero policial está, dessa forma, profundamente ligada ao pensamento positivista do século XIX, que influenciou também as teorias jurídicas. Como observa Ada Siqueira (2011, p. 25), a Teoria Positivista do Direito revela um descompasso entre sua ambição e eficácia, pois, ao reduzir a complexidade social a enunciados formais, torna-se rígida e generalizante, afastando-se da ideia de justiça: "O excesso da ordem leva à desordem, o excesso do direito o afasta da subjetividade e da justiça". Nesse sentido, a narrativa de enigma e o direito positivo aproximam-se por apostarem na possibilidade de reconstruir os fatos de modo suficientemente convincente para restaurar a ordem abalada pelo crime.

Na narrativa de enigma, porém, o detetive, ao buscar a verdade, pressupõe também uma certeza, o que, em princípio, nunca poderia ocorrer no âmbito jurídico. Enquanto a verdade, como conceito absoluto, muitas vezes se mostra elusiva, dado que é influenciada por percepções individuais e contextos, a certeza é uma condição que idealmente não poderia ser alcançada em um sistema que se fundamenta em interpretações humanas e evidências variáveis. Juridicamente, busca-se uma decisão que reflita o mais alto grau de probabilidade possível, considerando-se as provas e os argumentos apresentados, mas isso não implica uma certeza sobre os resultados de um julgamento. A busca por essa alta probabilidade permite que se chegue a conclusões que, seguindo a lei, seriam consideradas justas e racionais, apesar de não serem infalíveis, como ocorre ficcionalmente nas narrativas policiais tradicionais.

O direito positivo, na tentativa de regular o social, acaba por obscurecer os aspectos interpretativos que atravessam a experiência jurídica. A literatura, por sua vez, situada na fronteira entre realidade e ficção, oferece um espaço de resistência a essa rigidez, que se aprofundará com a crise do positivismo no século XX. Assim, entre as décadas de 1920 e 1930, em meio a novas realidades sociais, políticas e culturais que questionavam o uso da lógica como única forma de buscar a verdade, surgiu o romance negro (*roman-noir*), uma evolução da narrativa policial de enigma, destacando-se autores como Dashiell Hammett e Raymond Chandler. Esse novo estilo refletia a sociedade americana do período pós-Primeira Guerra Mundial, marcada pela desilusão e pela criminalidade, condições exacerbadas pela Lei Seca e pela Grande Depressão.

O detetive no romance negro é um profissional que deve ir às ruas e lidar com uma realidade complexa, diferentemente do detetive infalível e lógico do romance de enigma. Segundo Vera Lúcia Follain Figueiredo (2003), o *roman-noir* se encaixaria melhor no contexto brasileiro, mas é importante notar que ambos os detetives são considerados heróis, refletindo as sociedades em que vivem, onde as fronteiras entre bem e mal são bem-definidas. O detetive do romance negro, que influenciará a narrativa policial brasileira contemporânea, aqui representada por Luiz Alfredo Garcia-Roza, tem uma ética individual, distinta da ética policial ou das leis vigentes. Essa ética pessoal, ligada a uma utopia, guia o detetive na busca pela ordem e na captura dos culpados, mesmo que, para isso, tenha que enfrentar a desordem (Rodriguez, 2020).

Já o detetive contemporâneo, representado aqui pelo personagem Espinosa, adota uma postura cética que não se confunde com mera descrença. Trata-se de um ceticismo em seu sentido etimológico, derivado do grego *sképsis,* que significa "aquele que observa e investiga". Dessa forma, ele se torna um observador crítico e reflexivo que, em vez de simplesmente buscar a verdade, dedica-se a examinar, interpretar e questionar as nuances da realidade. Essa postura dialoga com a reflexão de Derrida, para quem a literatura detém um poder revelador, capaz de expor os limites da interpretação (2014, p. 113):

> O que a literatura “faz” com a língua detém um poder revelador, que certamente não é único, pois ela pode compartilhá-lo até certo ponto com o direito, com a linguagem jurídica, por exemplo, mas que, numa dada situação histórica [...] nos ensina mais, e até o “essencial”, sobre a escrita em geral, sobre os limites filosóficos ou científicos [...] da interpretação da escrita.

Segundo Rodriguez e Motta (2024, p. 51), o mundo de Espinosa se constrói na subjetividade de suas múltiplas leituras, conferindo complexidade humana à dúvida e à

hesitação, elementos que, nos romances tradicionais, eram desconsiderados pela necessidade de restaurar a ordem suspensa pelo crime. Para o detetive, a realidade é marcada pela projeção de sua imaginação, que se sobrepõe às evidências factuais, revelando que o crime não se deixa reduzir a certezas.

A literatura, nesse sentido, não oferece respostas definitivas. Ela "confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate", como destaca Antonio Candido (2011, p. 177), permitindo ao direito confrontar suas próprias aporias. Ao trazer à tona o que permanece irrevelado, afirma-se como uma "estranha instituição" que, em vez de estabilizar sentidos, desestabiliza-os, convidando à reflexão sobre os limites da justiça e da verdade jurídica.

Assim, longe de romantizar a literatura como um espaço destinado à solução dos dilemas jurídicos, preferimos compreendê-la como um campo de problematização, capaz de desconstruir certezas e instaurar o "tudo por dizer" que Derrida atribui à experiência da justiça. A literatura nos permite vivenciar dialeticamente os problemas (confirmando e negando, propondo e denunciando, apoiando e combatendo); talvez, por isso, ensine-nos mais sobre a justiça do que o próprio direito poderia revelar em suas formalizações.

Luiz Alfredo Garcia-Roza atua nessa fronteira. Suas narrativas convidam o leitor a refletir sobre aquilo que escapa à lógica formal do direito: o crime como enigma (cuja essência, como diria Poe, permanece irrevelada) e a investigação como travessia aporética, um caminho que se faz sem garantias, como veremos a seguir.

2 DIREITO E LITERATURA EM LUIZ ALFREDO GARCIA-ROZA

Os romances policiais de Luiz Alfredo Garcia-Roza podem ser entendidos como o contraponto capaz de questionar o perigo de configurar o crime a partir de formulações rígidas. As dúvidas do detetive Espinosa assumem a literariedade como gesto capaz de refletir para além do mero fato numa busca por justiça, realçando o caráter da ambiguidade como a tarefa de um sujeito cuja preocupação é não ser injusto.

Assim, desconstruindo o gênero policial clássico, as narrativas de Garcia-Roza instauram uma aporia fundamental: a verdade final ou não é solucionada por completo ou é posta em dúvida. Não há uma verdade inquestionável e, muito menos, certezas. O personagem Espinosa "cobre", contrariando a própria acepção do termo "detetive" como aquele que "descobre"; coloca véus, em vez de retirá-los (Rodriguez, 2020). Problematiza, assim, tanto a literatura — mais especificamente a narrativa policial clássica e sua promessa de resolução —

quanto o direito em suas diretrizes positivistas, que pretendem configurar o crime como fato objetivamente reconhecível.

Policial imerso em um ambiente profissional no qual o esperado é a resolução do crime e a consequente punição do culpado, Espinosa questiona o próprio sistema no qual se insere:

> Ao fazer as leis, os homens pretendiam estar expressando no microcosmo humano a ordem do macrocosmo. A função da polícia é capturar os desviantes. As pessoas só têm autorização para se matar num número limitado de casos, fora deles, têm que ser presas e punidas. Espinosa não achava aquela ficção melhor ou pior que as outras. Algumas vezes, fazia correções por conta própria (Garcia-Roza, 2005, p. 213).

A ideia de que as leis expressam no microcosmo humano a ordem do macrocosmo parece remeter à análise de Foucault (1987) sobre como as instituições sociais moldam a vida dos indivíduos. O sistema penal e a polícia atuariam como dispositivos que regulam nossas condutas. O "desviante" seria, nessa lógica, aquele que não se conforma com as normas estabelecidas e que, portanto, deve ser alvo de vigilância e punição, ou seja, reinserido à força na ordem do macrocosmo.

Quando afirma que "não achava aquela ficção melhor ou pior que as outras", Espinosa parece relativizar a presunção de certeza do sistema jurídico-penal, reconhecendo sua dependência da linguagem e da interpretação. Além disso, ao admitir fazer "correções por conta própria", assume uma postura ética que excede o direito positivo, sugerindo que a justiça não se esgota na aplicação mecânica da lei.

Essa relativização encontra eco na perspectiva psicanalítica que permeia o pensamento de Espinosa. Em *Na multidão*, o detetive adverte: "todos somos culpados de assassinato" (Garcia-Roza, 2007, p. 89). Para ele, o crime não constitui uma exceção entre os homens, nem o criminoso é, necessariamente, uma vítima da sociedade. Isso porque o crime pertence, constitutivamente, à natureza humana: "Somos todos ao mesmo tempo santos e criminosos. Doutor Jekyll e Mister Hyde não são criaturas excepcionais da literatura: Doutor Jekyll e Mister Hyde somos todos nós" (Garcia-Roza, 2003, p. 113).

Essa constatação desestabiliza qualquer pretensão de dividir a humanidade entre inocentes e culpados. Espinosa não nutre "qualquer ilusão quanto à pureza das pessoas" e reconhece que "o imaginário de uma freira podia ser ainda mais violento que o de um policial, e que um pacato pai de família era capaz de perversidades inimagináveis" (Garcia-Roza, 2005, p. 126). Todos seríamos, portanto, criminosos em potencial, o que nos aproximaria do conceito de "banalidade do mal", desenvolvido por Hannah Arendt (1999) a partir do julgamento de Eichmann. Arendt demonstra que as maiores atrocidades são cometidas pelo homem comum.

A lei separa culpados de inocentes a fim de alcançar uma objetividade, mas ignora que a fronteira entre o bem e o mal atravessa cada sujeito.

O detetive Espinosa torna a realização do crime algo ambivalente, pois qualquer um poderia cometê-lo. O fato de sermos criminosos em potencial, no entanto, não significa que cometeremos o ato criminoso. As normas sociais, dessa forma, podem ser enganosas, até porque qualquer noção de lei já pressupõe a possibilidade de ser descumprida. Presumir cometer um crime é, de alguma maneira, aquilo que a própria lei já faz, pois ela só existe devido a essa suposição — "não há crime sem lei anterior que o defina" (Brasil, 1940, art. 1º).

Espinosa evidencia que o homicídio não é necessariamente julgado em termos maniqueístas, mas segundo a lógica normativa da lei, que se define pela distinção entre o permitido e o proibido:

> Havia momentos em que Espinosa tinha a impressão de estar caminhando na direção oposta à de um representante da lei [...] Para Hugo Breno, matar uma velha indefesa que não lhe causara nenhum mal não era um ato criminoso, assim como não é um ato criminoso matar o inimigo numa batalha. Segundo esse modo de pensar, o homicídio não é necessariamente julgado em termos de bem e de mal, mas do que é permitido e proibido, ou até mesmo em termos estéticos, como na luta entre guerreiros [...] Nesse caso, até que ponto ele, Espinosa, não estaria contribuindo para o fortalecimento dessa lógica perversa em Hugo Breno? (Garcia-Roza, 2007, p. 165).

Talvez essa não fosse uma reflexão adequada para um representante da lei, como pondera. Para o detetive, a análise do ato de matar deveria ir além das categorias tradicionais de moralidade e legalidade. Isso porque a maneira como o direito é instituído e aplicado ignora muitas vezes as subjetividades das relações humanas. Ora, a justiça é um processo de busca constante, e os limites entre o justo e o injusto não são estáveis. Deleuze e Guattari (2003, p. 92) apontam essa instabilidade: "a justiça é esse contínuo do desejo com limites movediços e continuamente deslocados", ou seja, a justiça é um deslocamento contínuo, e a estrutura normativa da lei ignora essa mobilidade.

No trecho a seguir, Espinosa põe sob suspeita sua própria noção de realidade, aprisionada por suas fantasias, questionando os papéis de culpado e vítima:

> Não há evidências de que Hugo Breno seja responsável por nenhuma das mortes a que fizemos referência. É possível, portanto, que nós três tenhamos sido presas de nossas próprias fantasias e que Hugo Breno, em vez de culpado, seja na verdade vítima de cabeças doentias. As nossas. [...] Confesso a vocês que quanto mais tento esclarecer essa história, mais misteriosa e inverossímil ela se torna (Garcia-Roza, 2007, p. 117).

O detetive busca respostas, mas não as encontra; não há resolução dos crimes, apenas suposições. A narrativa roziana, ao recusar a resolução, materializa literariamente a premissa de Edgar Allan Poe: o essencial de todo crime sempre permanecerá irrevelado.

Retomando a máxima de Poe, cabe situá-la no contexto literário aqui apresentado. O conto "O homem da multidão" foi publicado em 1840, ou seja, um ano antes da inauguração do gênero policial com "Os crimes da Rua Morgue". Para Walter Benjamin (1989, p. 45), "a famosa novela de Poe, *O homem da multidão*, é algo como a radiografia de um romance policial". Nesse romance policial radiografado, "o invólucro que representa o crime foi suprimido; permanece a simples armadura: o perseguidor, a multidão, um desconhecido que estabelece seu trajeto através de Londres de modo a ficar sempre no seu centro" (Benjamin, 1989, p. 45). Temos, assim, os elementos estruturais da narrativa policial — perseguidor, enigma, investigação —, mas sem crime definido, sem resolução possível.

O conto de Poe inicia-se com uma reflexão do narrador que culmina na observação de que "a essência de todo crime permanece irrevelada". De fato, a complexidade do crime nos leva a refletir sobre o íntimo de cada um, que permanece oculto, uma vez que todos carregam um enigma dentro de si. Esse enigma, por essência, é marcado por ambiguidades. Impele-nos à leitura, mas não se deixa ler, como assevera Poe (2001, p. 392, grifo nosso):

> Foi muito bem-dito, a respeito de um certo livro alemão, que "er lasst sich nicht lesen" — ele não se deixa ler. Há certos segredos que não se deixam contar. Homens morrem toda noite em suas camas, torcendo as mãos de fantasmagóricos confessores e fitando-os lamentosamente nos olhos — morrem com desespero no coração e convulsões na garganta, por causa do horror de mistérios que não aceitam ser revelados. Infelizmente, a consciência humana às vezes carrega tão pesado fardo de pavor que só no túmulo consegue desembaraçar-se dele. *E assim a essência de todo crime permanece irrevelada*.

O conto segue com o narrador sentado à mesa de um café londrino, ao final de uma tarde de outono, analisando os transeuntes. Depara-se com o rosto de "um velho decrépito", cuja expressão o fascina "por causa da absoluta idiossincrasia". Poderia servir de modelo para "encarnações pictóricas do demônio". Decide, então, seguir a enigmática figura. Seu intuito é saber mais sobre o velho, tentar lê-lo, decifrá-lo.

A perseguição dura dia e noite. O velho caminha incessantemente. O narrador, assumindo a postura de um detetive, "decidido a não abandonar uma investigação pela qual sentia agora um interesse de todo absorvente" (Poe, 2001, p. 393), continua perseguindo seu suspeito, na tentativa de decifrar o mistério que o envolve. Ao se aproximarem as sombras da

segunda noite, mortalmente cansado, desiste, não sem antes encarar o andarilho, em uma última esperança de compreendê-lo. A completa indiferença do homem o leva à conclusão:

> Este velho [...] é o modelo e o gênio do crime profundo. Ele se nega a ficar sozinho. Ele é o homem da multidão. Vai ser inútil segui-lo; pois não vou aprender mais nada, nem com ele, nem com seus atos. O pior coração do mundo é um livro mais repulsivo que o *Hortulus Animae*, e talvez seja apenas uma das grandes misericórdias de Deus que *er lasst sich nicht lesen* [ele não se deixa ler] (2001, p. 401).

A natureza humana não se deixa ler, e isso aponta para seu fundo constitutivamente misterioso. Logo, enquanto o direito só pode operar com fatos demonstráveis, a literatura vasculha precisamente aquilo que escapa ao domínio factual, o enigma do humano. Quando Poe afirma que "a essência de todo crime permanece irrevelada" cria uma atmosfera pouco discernível, fundando a própria condição da narrativa policial contemporânea, aquela que permite a tudo questionar. É essa "estranha instituição chamada literatura" que irá fustigar as certezas formais e empíricas do direito.

De fato, o poder questionador da literatura é acentuado na narrativa policial, uma vez que sua proximidade com o ordinário e o cotidiano potencializa a capacidade de questionar e desestabilizar certezas. Os romances de Garcia-Roza conduzem o leitor a várias interrogações sobre as noções de justiça e os limites da lei, da ética e da própria condição humana. Nesse sentido, emergem questões fundamentais. Se o detetive, perante a lei, precisa detectar quem é o criminoso, estaria Espinosa conservando a desconfiança sobre as suas investigações como postura ética, para não cometer um ato injusto, considerando que direito e justiça são conceitos distintos? Poderíamos então pensar que as dúvidas e ambiguidades de Espinosa acentuariam, assim, a tensão entre o desejo por justiça e a impossibilidade de alcançá-la plenamente, comprovando a fragilidade do conceito de justiça? Haveria em Espinosa uma identificação com o criminoso ao constatar que ninguém, nem mesmo ele, na posição de defensor da lei, está isento de cometer um crime, já que todos somos criminosos em potencial? Se a natureza humana é misteriosa e não se deixa ler, não haveria, em qualquer decisão jurídica, um resíduo inevitável de injustiça? A questão ganha relevo quando se lembra, com Kelsen, que "o anseio por justiça é o eterno anseio do homem pela felicidade. É a felicidade que o homem não pode encontrar como indivíduo isolado e que, portanto, procura em sociedade. A justiça é a felicidade social" (Kelsen, 2000, p. 9). Nesse sentido, a justiça aponta para uma expectativa mais ampla, que o direito não consegue satisfazer por inteiro.

A hesitação de Espinosa em suas investigações pode ser entendida como uma experiência da aporia[1], nos termos de Derrida (2007, p. 30):

> Mas acredito que não há justiça sem essa experiência da aporia, por impossível que seja. A justiça é uma experiência do impossível. Uma vontade, um desejo, uma exigência de justiça cuja estrutura, não fosse uma experiência da aporia, não teria nenhuma chance de ser o que ela é, a saber, apenas um *apelo* à justiça. Cada vez que as coisas acontecem ou acontecem de modo adequado, cada vez que se aplica tranquilamente uma boa regra a um caso particular, a um exemplo corretamente subsumido, segundo um juízo determinante, o direito é respeitado, mas não podemos ter certeza de que a justiça o foi.

Derrida estabelece uma distinção fundamental. Aplicar "tranquilamente uma boa regra" pode respeitar o direito sem garantir a justiça. Em outros termos, a aplicação mecânica da lei não assegura a realização da justiça. É precisamente esse descompasso que Espinosa experimenta como aporia. O detetive lida com o impasse entre agir conforme as normas jurídicas e buscar uma justiça que não se deixa capturar por tais normas. Seus anos como policial não lhe trouxeram certezas, mas desencantos: "Espinosa tinha de polícia o mesmo tempo que Welber tinha de vida, 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). Espinosa reconhece que a natureza humana é ambígua e misteriosa e, por isso, qualquer decisão jurídica, por mais fundamentada que seja, carrega o risco de ser injusta. A justiça se revela, assim, como "uma experiência do impossível", pois nunca poderá se realizar plenamente. Restaria sempre um resíduo de injustiça, e é esse resíduo a base das hesitações de Espinosa.

Ainda conforme Derrida (2007, p. 29):

> Uma *experiência* é uma travessia, como a palavra o indica, passa através e viaja a uma destinação para a qual ela encontra passagem. A experiência encontra sua passagem, ela é possível. Ora, nesse sentido, não pode haver experiência plena da aporia, isto é, daquilo que não dá passagem. *Aporia* é um não-caminho. A justiça seria, deste ponto de vista, a experiência daquilo que não podemos experimentar.

A justiça, assim, seria uma caminhada sem passagem assegurada. Espinosa, em sua busca por justiça, transforma o trajeto pelas ruas de Copacabana em um espaço de reflexão e elaboração investigativa. No romance *Na multidão*, o personagem Hugo Breno observa que Espinosa "caminhava sem pressa, como se estivesse remoendo uma ideia, aparentemente sem rumo certo" (Garcia-Roza, 2007, p. 21). Essa atitude é confirmada pelo próprio detetive, que reconhece: "Caminhar não resolveria o problema, mas ajudaria a escoar a tensão. Caminhando,

[1] Palavra de origem grega que significa "sem caminho".

tentaria decifrar o enigma" (Garcia-Roza, 2007, p. 70). Não é por acaso que *Na multidão* traz como epígrafe a própria premissa de Edgar Allan Poe: "A essência de todo crime permanece irrevelada". A escolha não é ornamental. Garcia-Roza convoca Poe para que o enunciado deixe de ser epígrafe e se torne o próprio motor narrativo do romance.

Ao caminhar para decifrar o enigma, o detetive se lança na experiência da aporia. Ele não tem certezas, não tem métodos infalíveis, não há normas que o guiem plenamente. Espinosa tenta avançar por um caminho que não se deixa trilhar facilmente:

> Os passos largos e o olhar fixo para a frente não facilitavam a locomoção pela rua repleta de pedestres na tarde quente de março. Para não se chocar com as pessoas e não perder o ritmo das passadas, Espinosa chegava a andar longos trechos com um pé na calçada e outro no calçamento de paralelepípedos, mancando em meio aos transeuntes. Não estava atrasado para nenhum encontro nem se dirigia a nenhum lugar predeterminado (Garcia-Roza, 2003, p. 9).

Esse caminhar errante é uma figura da justiça derridiana, que não se realiza por meio de regras claras ou caminhos definidos. Espinosa caminha porque precisa decifrar, mesmo sabendo que seus pensamentos "não eram exercícios lógicos, apenas construções imaginárias sem pretensão de corresponder à verdade dos fatos" (Garcia-Roza, 1999, p. 154). Sua hesitação e seu desequilíbrio revelam que o caminho para a justiça é sinuoso e não garante a chegada, pois a justiça é uma aporia, ou seja, um não caminho, conforme Derrida. Em *Perseguido*, por exemplo, após narrar a suposta versão final do crime, Espinosa conclui: "Pode não ter sido exatamente assim. Há algumas lacunas que nunca vamos preencher" (Garcia-Roza, 2003, p. 201).

Leitor assíduo de literatura, Espinosa demonstra especial interesse pelas narrativas policiais. Sua biblioteca pessoal é estruturada de forma singular, a partir de livros sobre livros. Isso permite inferir que seus gestos derivam do ato de "plasmar leituras", em exercícios detetivescos, num procedimento que revela que a busca por justiça configura a vivência acrobática sobre as frases lidas imaginativamente:

> Desde que passara a morar sozinho, sobretudo desde a morte da avó, de quem herdara boa parte dos livros que ali estavam, Espinosa dera início ao que na época chamara de estante provisória: escolhera a parede maior da sala e fora arrumando os livros ali, a partir do chão, em uma fileira de livros em pé, sobre a qual depositava uma sequência de livros deitados, como se fosse uma primeira prateleira, em cima da qual alinhava outra fileira de livros em pé, cobertos por uma nova série de livros deitados, e assim por diante, numa construção ascendente cujo limite seria, evidentemente, o teto da sala. Foi o que passou a chamar de "estante sem estante", ou "estante em estado puro", ou ainda "estante só livros", e que, passadas algumas décadas, agora ocupava toda a extensão da parede da sala e já ultrapassava a altura de dois metros...sem ter desabado uma única vez (Garcia-Roza, 2007 p. 36).

Contrapondo-se à lógica determinista do pensamento jurídico e absorvendo a natureza desequilibrada da biblioteca, Espinosa não exige respostas claras e decisões conclusivas diante do crime, mantendo o "talvez" como pergunta ativa: "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). Ao manter o "talvez" como método, Espinosa reconhece que a justiça não se alcança por meio da certeza, como afirma Derrida (2007, p. 55):

> "Talvez", é preciso sempre dizer *talvez* quanto à justiça. Há um porvir para a justiça, e só há justiça na medida em que seja possível o acontecimento que, como acontecimento, excede ao cálculo, às regras, aos programas, às antecipações etc. A justiça, como experiência da alteridade absoluta, é inapresentável, mas é a chance do acontecimento e a condição da história. Uma história sem dúvida irreconhecível, claro, para aqueles que pensam saber do que falam quando usam essa palavra, quer se trate de história social, ideológica, política, jurídica etc.

O "talvez" de Espinosa e o "talvez" de Derrida convergem para uma mesma questão: a de não fechar o sentido, de não antecipar a justiça, de manter o acontecimento em aberto. Nesse ponto, a reflexão de Taruffo (2012, p. 51) mostra-se relevante. No campo jurídico, a credulidade ou incredulidade diante das narrativas está sempre subordinada ao acervo probatório. Já na literatura, a veracidade não é condição para a narrativa. Espinosa tenta transitar entre esses dois mundos, aproximando-se do direito quando desconfia das aparências e confronta indícios e dialogando com a literatura quando reconhece que nem tudo pode ser reduzido ao empírico, abrindo espaço para o "talvez".

O diálogo que segue revela a tensão constitutiva da figura de Espinosa:

> - Na maior parte das vezes, me considero um ser imaginante, mais do que pensante. A fantasia ocupa quase a 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).

Embora policial, a investigação de Espinosa não se reduz ao cálculo jurídico. Ele se reconhece como "ser imaginante", alguém que precisa da fantasia para compreender o crime como enigma, deixando-se atropelar por narrativas múltiplas, que se contradizem e se obscurecem. Sua postura aproxima-se da literatura: ele suspende a exigência de veracidade absoluta e desestabiliza as certezas. O resultado é um detetive que interroga o próprio sentido da justiça, uma justiça que só pode ser vivida no "talvez".

Em *Vento sudoeste*, durante uma conversa com sua namorada Irene sobre o caso em investigação, Espinosa afirma: "Vamos fazer um exercício de imaginação. Não há nenhuma prova, nem mesmo indício, que sustente o que vou dizer, não passa de conjectura" (Garcia-Roza, 1999, p. 208). A fala de Espinosa rompe com a lógica da prova, assumindo uma experiência aporética da justiça, tal como formulada por Derrida (2007, p. 30):

> O direito não é a justiça. O direito é o elemento do cálculo, é justo que haja um direito, mas a justiça é incalculável, ela exige que se calcule o incalculável; e as experiências aporéticas são experiências tão improváveis quanto necessárias da justiça, isto é, momentos em que a *decisão* entre o justo e o injusto nunca é garantida por uma regra.

Conjecturando sem garantias, o detetive se afasta do cálculo jurídico e se aproxima da justiça como experiência incalculável. Ele se permite pensar o que não pode ser provado, decidir sem a segurança de uma regra, agir no espaço da aporia. Essa abertura ao incerto é precisamente o que Derrida entende como condição da justiça, uma justiça que não se confunde com o direito, pois não se realiza por meio de normas.

Diante das especulações de Espinosa acerca do crime, Irene questiona: *"*Tudo que você disse é fantasia sua ou você realmente acredita que as coisas tenham acontecido assim?" Espinosa responde: "Alguns detalhes podem ser diferentes, mas acredito que as coisas tenham se passado mais ou menos dessa forma" (Garcia-Roza, 1999, p. 209).

Espinosa se propõe a imaginar sem provas, enquanto Irene exige uma posição entre fantasia e crença. Tais posturas ilustram o impasse entre o que pode ser dito e o que pode ser acreditado. O detetive, em vez de se comprometer com o fato jurídico, atenta-se à possibilidade de pensar o que escapa à prova. Já Irene representa a expectativa de que a linguagem se vincule à evidência. Esse contraste reforça a ideia de que a narrativa interroga os próprios fundamentos da justiça, para além da mera representação do crime.

O que se evidencia, portanto, é que a ficção policial de Garcia-Roza nos oferece a inquietação de uma interrogação permanente. Espinosa não é o detetive que resolve enigmas, sua investigação se desdobra na tentativa de compreender o que permanece irrevelado. Os romances analisados situam-se na fronteira entre o direito e a literatura, entre a certeza jurídica e a aporia. É nessa zona de indeterminação que a literatura exerce sua potência crítica, revelando que o crime, como a justiça, resiste à captura pelos esquemas normativos e permanece como questão aberta a interpretações.

CONCLUSÃO

"A essência de todo crime permanece irrevelada". A premissa de Edgar Allan Poe ressoa agora como fio condutor de uma reflexão sobre os limites do direito e as possibilidades interpretativas da literatura. Ao analisar os romances policiais de Luiz Alfredo Garcia-Roza, buscou-se compreender de que maneira a ficção desconstrói o discurso normativo, expondo as ambiguidades que este insiste em ocultar.

O percurso traçado partiu do detetive clássico, aquele que, herdeiro do pensamento positivista, buscava certezas, até alcançar a figura contemporânea de Espinosa, um investigador que se reconhece como "ser imaginante", que conjectura sem garantias, que habita o espaço do "talvez". Essa transição histórica na narrativa policial parece revelar, em paralelo, o descompasso entre as pretensões de objetividade do sistema jurídico e a complexidade da experiência humana. O detetive roziano, que caminha sem rumo pelas ruas de Copacabana, deixa-se "atropelar" pela imaginação e reconhece em si mesmo o criminoso em potencial, desestabilizando a divisão rígida entre culpados e inocentes.

Derrida nos ensina que a literatura compartilha com o direito certo destino fundacional, mas também o excede, interrogando-o, ficcionalizando-o. A narrativa policial contemporânea acaba por expor o caráter aporético do sistema jurídico, revelando que a aplicação da lei não assegura a realização da justiça, e Espinosa representa esse embate. Como policial, deve detectar culpados, mas hesita perante as certezas e vela os fatos com as suas imaginações literárias. Sua postura representa um gesto ético diante da impossibilidade de reduzir a natureza humana, que "não se deixa ler", como nos lembra Poe, a categorias jurídicas estáveis.

Pretendeu-se demonstrar ao longo deste trabalho que os romances de Garcia-Roza agenciam uma dupla desconstrução. Se, por um lado, subvertem o gênero policial em sua forma tradicional, recusando o fechamento narrativo que promete a resolução do enigma, por outro, questionam o próprio direito em suas diretrizes positivistas, que pretendem configurar o crime como fato objetivamente apreensível. O “talvez” surge em Espinosa como método, acompanhado de "exercícios de imaginação" sem amparo probatório e da consciência de que "há lacunas que nunca vamos preencher". Essa postura literária evidencia a impossibilidade de uma justiça que se confunda com a mera aplicação da lei.

O leitor acompanha Espinosa em um percurso que se apresenta como travessia sem passagem assegurada, como um não caminho. E é nesse não caminho que a justiça se insinua, enquanto exigência que nunca se esgota, sempre clamada, nunca garantida, como diz Jean-Luc

Nancy (2016, p. 903): "é porque a justiça é sempre também – e talvez desde sempre – a exigência da justiça: a reclamação e o protesto contra a injustiça, o apelo que grita pela justiça, o fôlego que se exaure ao clamar por ela."

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

BRASIL. **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Código Penal. Brasília, DF: Presidência da República, 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 19 nov. 2025.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 169-191.

CECCAGNO, Douglas. A verdade real do Direito e a ficção da literatura. **Anamorphosis**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 285-299, jul./dez. 2015. Disponível em: https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/63. Acesso em: 19 nov. 2025.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: para uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Força de lei**: o fundamento místico da autoridade. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: VMF Martins Fontes, 2007.

FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

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

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

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

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

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto Suje-se gordo!, de Machado de Assis. **Rev. Direito GV**, São Paulo, v. 13, n. 3, set./dez. 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rdgv/a/CkMfqt9GtCTXLZYwZdL86kK/?lang=pt. Acesso em: 25 fev. 2026.

KELSEN, Hans. **Teoria geral do Direito e do Estado**. Tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

NANCY, Jean-Luc. Cosmos Basileus. **Direito & Práxis**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 898-915, 2016. Tradução Pablo Ghetti. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/21800. Acesso em: 14 fev. 2026.

OLIVEIRA, Amanda Muniz. **"Law and Literature" e "Direito e Literatura"**: estudo comparativo entre a produção acadêmica do movimento nos Estados Unidos e no Brasil. 2019. 260 p. Tese (Doutorado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. *In:* POE, Edgar Allan. **Obra completa**. São Paulo: Nova Aguilar, 2001. p. 392-401.

RODRIGUEZ, Marta Maria Crespo. **Labirinto contemporâneo**: a ficção policial brasileira. Curitiba: Appris, 2020.

RODRIGUEZ, Marta Maria Crespo; MOTTA, Marcus Alexandre. Autópsia de um gênero: o detetive Espinosa. **Cadernos de Letras UFF**, Niterói, v. 35, n. 68, p. 41-58, 1. sem. 2024. Disponível em: https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/61428. Acesso em: 9 abr. 2026.

SILVA, Fransuelen Geremias; PIMENTA, Luciana. Movimentando a relação entre direito e literatura com a desconstrução, proposta por Jacques Derrida: o desejo de justiça. **Anamorphosis**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 1-19, 2023. Disponível em: https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/989. Acesso em: 10 dez. 2025.

SIQUEIRA, Ada Bogliolo Piancastelli de. **Notas sobre direito e literatura**: o absurdo do direito em Albert Camus. Florianópolis: Ed. da UFSC/Fundação Boiteux, 2011.

TARUFFO, Michele. **Uma simples verdade**: o juiz e a construção dos fatos. Tradução Vitor de Paula Ramos. São Paulo: Marcial Pons, 2012.

TRINDADE, André Karam; BERNSTS, Luísa Giuliani. O estudo do "direito e literatura" no Brasil: surgimento, evolução e expansão. **Anamorphosis**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225-257, 2017. Disponível em: https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/326. Acesso em: 25 fev. 2026.

WEISBERG, Robert. The law-literature enterprise. **Yale Journal of Law & the Humanities**, New Haven, v. 1, n. 1, p. 1-67, 1989.