

## **Meu lugar escuro: aproximações entre literatura e história com o *Quarteto de Los Angeles*, de James Ellroy**

Michelly Cristina da Silva  
Doutoranda do PPGHS da FFLCH/USP  
michellycristina@gmail.com

James Ellroy é um autor norte-americano natural de Los Angeles. Ele está vivo, publicou seu último livro em 2014, *Perfidia* – que inclusive inaugura o que será o Segundo *Quarteto de Los Angeles* –, mas é um autor que situa seus livros entre as décadas de 40 e 70 nos Estados Unidos. Sendo assim, não há nenhuma trama que tenha cidades norte-americanas como cenário principal no presente. Ellroy escreve histórias policiais, tendo lançado ao longo de sua carreira – trajetória que começou em 1981 – vinte romances e duas biografias. Outra característica que gostaria de chamar a atenção sobre esse autor é que com *Sangue na Lua*, seu livro de 1984, Ellroy inicia assim uma tendência de lançar livros em série – trilogias e tetralogias – com personagens recorrentes nessas histórias.

Aqui discutirei como a cidade de Los Angeles adquire o *status* de um importante personagem na tetralogia que estudo – e esse título foi dado pela crítica, não uma escolha arbitrária minha –, *Quarteto de Los Angeles* ou, se quiserem, *L. A. Quartet*. Os quatro livros da série são *Dália Negra*, *O Grande Deserto*, *Los Angeles – Cidade Proibida* e *Jazz Branco*, publicados entre 1987 e 1992. Meu interesse em estudar esse autor deve-se ao fato de que Ellroy, não apenas nesse *Quarteto*, mas em toda sua obra, *intercala* personagens reais e fictícios interagindo durante a investigação do ou dos assassinatos, que por sua vez são o mote de cada título. Ellroy não muda totalmente os eventos históricos, mas cria cenas e desenvolve laços entre personalidades do mundo do cinema e políticos de Los Angeles, por exemplo, e os policiais responsáveis pela investigação dos casos. Se observada desse ângulo, situaria minha pesquisa dentro de uma discussão ora teórica ora metodológica sobre as aproximações entre os campos de História e Literatura, perguntando-me se autores que adotam de forma semelhante a estratégia de Ellroy – isto é, deixando porosas as fronteiras entre ficção e realidade– estão escrevendo romances históricos.

O gênero policial já foi objeto de pesquisa de inúmeros estudos e já há inclusive uma articulação entre aqueles que estudam a obra de Ellroy propriamente dita. Em 2015, por exemplo, foi celebrado em Liverpool o primeiro encontro de pesquisadores que se dedicam exclusivamente à obra do autor norte-americano numa conferência intitulada “James Ellroy: visions of noir” ou “James Ellroy: visões do noir”<sup>1</sup>.

Então falemos um pouco sobre o estilo do romance policial visto na prosa de James Ellroy. O gênero “romance-histórias-narrativas policiais” foi cunhado com a publicação de *Os Crimes/Os Assassínatos da Rua Morgue*, conto de 1841 de Edgar Allan Poe na revista norte-americana *Graham’s Magazine*. Poe referia-se a esse texto como “um conto de raciocínio”. A essa história, seguiu-se toda uma safra de autores que hoje são relacionados a Poe por desenvolver um “romance de enigma” – e aqui tomo de empréstimo a terminologia do crítico e romancista argentino Ricardo Piglia, sobre quem falarei mais adiante. Como exemplos, podemos citar Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton e Agatha Christie. Nos livros de tais autores, o investigador – na grande maioria dos casos um homem independente das forças policiais, e invariavelmente um ajudante que serve muitas vezes como narrador-observador da obra – resolve um crime pautado antes de tudo pelo raciocínio, pela lógica e pela dedução. Há uma reflexão profunda e a princípio enigmática: o investigador resolve mentalmente o crime e revela posteriormente os detalhes sobre o mistério a seu assistente e, por conseguinte, ao leitor. Esse investigador, Dupin, Sherlock Holmes, Poirot, entre outros exemplos da literatura, na maioria das vezes, também se adianta à polícia em apresentar uma solução para o crime. Na verdade, muitas vezes, os policiais são representados como homens incautos, para não dizer obtusos, e que têm dificuldades para acompanhar a lógica do detetive.

Como contraponto a esse tipo de narrativa, começaram a surgir, inicialmente nos Estados Unidos, romances policiais que resolvem os mistérios numa chave muito diferente da dos “romances de enigma”. Era o *hard-boiled* ou “literatura de alta fervura” como se refere ao mesmo o professor Júlio Pimentel<sup>2</sup>. Outra designação muito comum dessa vertente do policial é o termo “literatura noir” (ou negra). Ainda de acordo com Piglia, o *hard-boiled* teria sido cunhado com o conto de Ernest Hemingway, “Matadores” (*The Killers*), de 1927, e continuado por autores como James M. Cain, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald e Joseph Wambaugh.

E quais seriam as grandes diferenças quando o romance de enigma e o *hard-*

*boiled* são lidos em comparação? De acordo com Ricardo Piglia, enquanto o romance de enigma resolve os crimes apoiado no raciocínio, o *hard-boiled* utilizará a experiência, isto é, a imersão do investigador na trama. Isso quer dizer que no romance *noir* o detetive age, sai de seu escritório ou biblioteca e envolve-se com os personagens e com a história na tentativa de decifrar o assassinato. Ainda há espaço para o detetive particular, como, por exemplo, os investigadores *Continental Op* de Hammett e *Philip Marlowe* de Chandler, mas começam a surgir as primeiras histórias que têm como protagonistas policiais, detetives, agentes do FBI, enfim, membros da força policial:

As regras do policial clássico [isto é, do romance de enigma] se afirmam sobretudo no fetiche da inteligência pura. Antes de mais nada há uma valorização da onipresença do pensamento e a lógica imbatível dos personagens encarregados de proteger a vida burguesa. Dessa forma, a fórmula do romance é construída tendo a figura do investigador como pensador puro, como o grande racionalista que defende a lei e decifra os enigmas – e porque decifra os enigmas é o defensor da lei.<sup>3</sup>

Em contrapartida, ainda segundo Piglia,

a série negra não parece ter outro critério de verdade que a experiência: o investigar se lança, cegamente, ao encontro dos fatos, deixa-se levar pelos acontecimentos e sua investigação produz fatalmente novos crimes; uma cadeia de acontecimentos cujo efeito é o descobrimento, a decifração.<sup>4</sup>

De acordo com a definição de Piglia, poderíamos então classificar as obras de James Ellroy imediatamente como exemplos do *hard-boiled*? Diria que sim e não ao mesmo tempo. Por um lado, no *Quarteto*, como em outros livros do *hard-boiled*, um assassinato ou uma série de homicídios inauguram uma investigação longa e difícil; a violência e a crueldade exacerbadas dão o tom tanto da execução do(s) assassinato(s) quanto das medidas dos policiais escalados para desvendar o(s) crime(s); e uma metrópole violenta se interpõe entre os investigadores e a solução dos mistérios: nesse caso, a emblemática Los Angeles dos anos de 1940 e 1950.

A prosa de Ellroy, por outro lado, extrapola as características do *hard-boiled*, explorando-as ao máximo. Um dos exemplos mais clarividentes é o abuso da violência, presente em todas as esferas do romance: no detalhamento de como se deu o assassinato, nas medidas usadas pelos investigadores para chegar à resolução dos crimes – utilizando tortura, intimidação e até o próprio assassinato – e no final reservado a esses investigadores que, pelo fato de se entregarem completamente à

investigação, acabam arruinando suas vidas pessoais, carreiras e até mesmo sua sanidade mental e física. Assim, classificaríamos a obra de James Ellroy dentro do que se está chamando “novo noir”, quando um romance policial apresenta elementos que resulta difícil, problemático e/ou insuficiente dizer que o mesmo é da tradição analítica ou do *hard-boiled*. O termo “novo noir” apareceu pela primeira vez com o também escritor de romances policiais, o francês Jean-Claude Izzo, autor da trilogia de Marselha (*Caos Total*, *Chourmo* e *Solea*) e foi empregado originalmente para falar do “noir mediterrâneo”, do qual ele seria um representante, juntamente com outros nomes como Massimo Carlotto, Leonardo Sciascia, Roberto Saviano, entre outros. Pensando na realidade mediterrânea, Izzo queria caracterizar um romance de um mundo corrompido e mostrar uma porosidade entre o mundo do crime (e especialmente no “novo noir”, o mundo da máfia) e o mundo policial. Está também presente uma busca incessante, e a qualquer custo, pela verdade.

E por que optei nesta comunicação, embora tenha me alongado em algumas características do gênero policial, por falar da cidade de Los Angeles no *Quarteto* e caracterizá-la como um personagem dentro dessa tetralogia? Primeiro, é preciso lembrar que na literatura noir as tramas são ambientadas por excelência nas metrópoles. Lembremos, por exemplo, da São Diego de Continental Op, o investigador de Dashiell Hammett; a Los Angeles de Marlowe, personagem de Raymond Chandler; a Nova York de Ed McBain; a Marselha de Jean Claude-Izzo.

Em segundo lugar, pensando no campo da história dos Estados Unidos, mais especificamente durante o século XX, a cidade de Los Angeles, como um dos últimos redutos da expansão norte-americana rumo ao Oeste, é um exemplo singular, pois é espaço de profundas transformações que estavam ocorrendo não apenas ali, mas em todo o território dos Estados Unidos. Alguns exemplos dessa mudança são: a suburbanização, especialmente depois da Segunda Guerra Mundial; a verticalização; o aumento da zona urbana e o decréscimo da zona rural.

Não obstante, Los Angeles apresenta alguns elementos caros à sua realidade, entre os quais, alguns que persistem até hoje e que não encontraram solução pela política local: o desigual acesso a recursos naturais, em especial à água; a corrupção policial; a estratificação geográfica, que segregou em verdadeiros redutos as populações afro-americanas e imigrantes e a pobreza – até o final dos anos 1990, Los Angeles era a cidade com maior número de moradores sem teto nos Estados Unidos.

O resultado foi uma cidade de redutos, muito desigual e com focos de violência. Segundo censo dos Estados Unidos realizado em 1950 no condado de Los Angeles, que contava à época com uma população de 4.151.687, 80% dos residentes eram brancos, 10% negros, 7% imigrantes de origem latino-americana e 3% de outros grupos étnicos. Como se vê, a população não branca era numericamente minoritária. À medida que a cidade crescia, as populações negras e latinas foram empurradas para o sul e leste de Los Angeles. A “niggatown” ou “bairro negro”, termo utilizado na época e resgatado na prosa de Ellroy, começava ao sul da avenida Jefferson, enquanto os latino-americanos concentravam-se ao leste do centro em uma região denominada Boyle Heights.

Los Angeles também foi palco de grandes revoltas populares no século XX por conta da segregação racial e da violência policial. Em 1943, residentes mexicanos rebelaram-se na chamada Revolta do Terno Zoot. Em 1965, 43 pessoas morreram na revolta do bairro Watts, no leste da cidade. Já em 1992 houve a mais sangrenta e duradoura rebelião da cidade. Durante aquele ano, sete policiais da cidade foram flagrados em um vídeo amador espancando em uma batida policial Rodney King, morador negro. No julgamento, os oficiais foram declarados inocentes por um júri composto em sua maioria de brancos. Revoltada, a população negra começou a incendiar comércios na região sul. A repreensão policial foi brutal. 55 pessoas foram mortas, cerca de 2 mil foram feridas e mais de 11 mil foram presas.

No *Quarteto*, os policiais se veem percorrendo as diferentes facetas dessa cidade e lidando com os mais diferentes tipos de pessoas. Meu argumento aqui é que a trama é construída a ponto de que seja necessário para o investigador percorrer essas diferentes Los Angeles para achar seu assassino. Os protagonistas precisam saber a geografia e como se portar dentro dessas diferentes realidades da metrópole para que não sejam tragados por ela. A cidade interpõe barreiras, revela segredos escondidos e obscuros.

Por fim, selecionei alguns eventos de Los Angeles que são mencionados na tetralogia de Ellroy. Na verdade, ele faz com que seus personagens, mesmo os ficcionais, estejam intimamente ligados a esses eventos, assumindo até mesmo certo protagonismo nesses eventos. Assim, em *Dália Negra*, vemos como Emmett Sprague, o patriarca da família magnata, construiu sua fortuna erguendo e vendendo os casebres de estuque construídos com material de baixa qualidade – revelação dada

quando o sinal “Hollywoodland” perde suas últimas letras em 1949. Já em *Los Angeles – Cidade Proibida*, a empresa do pai do investigador Ed Exley, Preston Exley, ex-policial e engenheiro, ganha o consórcio para construir o sistema de rodovias que cortará o sul de Los Angeles a partir da década de 1950. No último livro da trilogia, *Jazz Branco*, o protagonista, o tenente David Klein, consegue lucrar com o desalojamento de famílias mexicanas para a construção do estádio do time de beisebol Dodgers, uma região conhecida como Chavez Ravine.

Para resumir, gostaria de frisar que a cidade de Los Angeles no *Quarteto de Los Angeles* de James Ellroy é parte essencial das quatro histórias. Conhecer sua história e geografia é importante não apenas para os personagens, mas também para aqueles que empreendem sua leitura. Para o exercício historiográfico, acredito que essa preponderância da cidade californiana na história instiga-me a pensar sobre essas mudanças no cenário metropolitano durante os 1940 e 1950 e como elas foram representadas na literatura.

---

<sup>1</sup> Conferir o site do evento em <https://www.liverpool.ac.uk/english/our-events/ellroy/> Acesso em: 15 de julho de 2016.

<sup>2</sup> PINTO, Julio Pimentel. Crônica e crítica na ficção policial recente. In: SEBRIAN, Raphael Nunes Nicoletti; FERREIRA, Ricardo; ANHEZINI, Karina; PIRES, Ariel José (Orgs.). *Leituras do passado*. 1ª ed., Campinas: Pontes, 2009, p. 84.

<sup>3</sup> PIGLIA, Ricardo. Sobre o gênero policial. In: *O Laboratório do Escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 62.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 62.