

**MEU LUGAR ESCURO: o novo *noir* e a visão de História do *Quarteto de Los Angeles*, de James Ellroy.**

MICHELLY CRISTINA SILVA LEITE<sup>1</sup>

*Então eu fico agora como sua testemunha.  
Sua morte define a minha vida.  
Eu quero encontrar o amor que nunca tivemos.  
Eu quero tornar públicos os seus segredos.  
Eu quero queimar a distância que há entre nós.  
Eu quero te dar fôlego.<sup>2</sup>*

Na manhã do dia 22 de julho de 1958, um domingo, o sargento Don Leap da polícia de El Monte, cidade a 21 quilômetros de Los Angeles, respondeu a um chamado de possível 187CP – o código policial para homicídio. O corpo de uma mulher havia sido encontrado por um grupo de crianças em meio a arbustos perto do campo de atletismo da Escola Secundária Arroyo. A mulher aparentava ter cerca de quarenta anos, era magra e ruiva. Estava seminua e tinha o que os policiais à primeira vista identificaram como um sutiã amarrado ao longo de seu pescoço. O terreno, como se descobriu depois, não foi o local do crime, mas apenas o destino da desova. O corpo foi identificado por uma vizinha da vítima, que por sua vez ouvira a notícia do crime pelo rádio: era Geneva Odelia “Jean” Hilliker Ellroy, enfermeira, divorciada, quarenta e três anos. A causa da morte foi estrangulamento. O assassino, provavelmente a pessoa com quem Jean se encontrou na noite anterior em um bar da cidade e com quem manteve relações sexuais antes de morrer (segundo informações obtidas do depoimento de testemunhas e do relatório do legista) (ELLROY, 2010: 58), usou como arma uma das meias-calças da vítima. Jean deixava um filho de dez anos, Lee Earle Ellroy. O assassino nunca foi descoberto e o crime permanece até hoje sem solução.

Com a perda da mãe, Lee Ellroy foi morar em Los Angeles com seu pai, Armand Lee Ellroy, um contador autônomo e microempresário do *show business*.

Após o trágico evento e depois de estabelecido com Armand, o menino se tornou um leitor feroz de histórias policiais. Por conta de seu aniversário de onze anos, o pai lhe presenteou com dois livros, *As Obras Completas de Sherlock Holmes*, de Arthur Conan Doyle e *The Badge*, best-seller de Jack Webb que reunia os casos mais famosos de homicídios do Departamento de Polícia de Los Angeles. Em *The Badge*, Lee leu um resumo de dez páginas do caso de Elizabeth Short, jovem de 22 anos que foi brutalmente torturada e assassinada em janeiro 1947, pouco mais de um ano antes do nascimento de Lee Earle. Como Geneva Hilliker, o corpo de Short também fora deixado em um terreno baldio, embora apresentasse sinais grotescos do horror que lhe fora perpetrado: seu corpo

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP).

<sup>2</sup> ELLROY, James. Dedicatória a Geneva Hilliker em *Meus Lugares Escuros*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

estava cortado em duas partes, e seu rosto apresentava um “sorriso” produzido por um corte de orelha a orelha. Foi a primeira vez que Lee ouviu falar de Short e após essa primeira leitura o garoto começou a traçar paralelismos entre os assassinatos de sua mãe e de Short.

*Me acertou com uma força implacável. O horror tornava a morte da minha mãe ao mesmo tempo mais espantosa e mais prosaica. Parti para cima de Elizabeth Short e juntei os detalhes de sua vida. Cada minúcia era a argamassa com a qual construí paredes que bloqueassem Geneva Hilliker Ellroy. Esse estratagema dominou meu subconsciente. A supressão cobrou um preço: anos de pesadelo e medo do escuro (ELLROY, 2001: 81).*

Entrando na adolescência, Lee largou a escola, começou a beber e a tomar Benzadrina e Anfetamina, as chamadas “bolas”. Invadia residências em Los Angeles, furtava pequenos objetos, mas muitas vezes entrava nas casas apenas para observar os inquilinos, desenvolvendo um prematuro *voyeurismo*. Foi preso uma série de vezes, ficando nessas ocasiões detido na cadeia do Condado de Los Angeles. Sem conseguir manter-se por muito tempo em um emprego e mantendo seu vício em narcóticos, chegou a morar nas ruas e ser internado em hospitais psiquiátricos.

Já nos anos 1980, enquanto tentava se livrar da dependência do álcool e das drogas, começou a trabalhar como *caddy*, o encarregado de carregar os tacos de golfe para os jogadores, em clubes de campo na área de Los Angeles. A jornada reduzida de trabalho como *caddy* permitia-lhe dedicar-se por horas a fio à sua nova paixão: a escrita. Deixou para trás as iniciais Lee Earle pela lembrança que o nome trazia do pai e pela cacofonia que muitas vezes transformava o seu nome em algo semelhante a “Leroy”. Adotou “James” como primeiro nome e passou a assinar seus textos entregues às editoras como “James Ellroy”. O leitor de livros policiais se tornou assim um autor do gênero. Suas grandes influências, os escritores Dashiell Hammett, Raymond Chandler e Joseph Wambaugh.

Em seu segundo romance, *Clandestine*, publicado em 1982, Ellroy fez uma primeira tentativa de, através das letras, voltar ao assassinato de sua mãe. A história do livro detalha a obsessão de Freddy Underhill, um jovem policial que tenta a todo custo ligar a morte de uma mulher com quem tivera um *affair* ao assassinato, ocorrido em El Monte, de Marcella de Vries, uma enfermeira ruiva – assim como sua mãe. Além da semelhança física, De Vries vinha de Tunnel City, Wisconsin, a mesma cidade natal de Geneva. Para completar, um dos personagens secundários é um menino de nove anos, que, segundo o autor, parecer-se-ia muito com ele próprio nesta idade. O assassino da trama foi criado a partir de “atributos superficiais” de seu pai, Lee Ellroy, somados a uma “tendência psicopata”. (ELLROY, 2001: 81) Referências à sua vida bem como à sua mãe como estas acompanharão Ellroy ao longo de sua bibliografia; algumas explícitas e cheias de simbolismo, como o assassino de Elizabeth Short, em seu romance *Dália Negra*, que faz aniversário no mesmo

dia que Ellroy, 4 de março; e outras mais veladas, como a mãe do policial protagonista do mesmo romance, Bucky Bleicherd, que se chama Greta Heilbrunner, as mesmas iniciais da mãe do escritor, Geneva Hilliker.

Cinco anos e quatro livros depois de *Clandestine*, Ellroy publicou em 1987 aquele que seria o primeiro livro do *Quarteto de Los Angeles*, considerado por muitos críticos sua obra-prima: o já citado *Dália Negra*. Neste livro, Ellroy, após realizar sua própria investigação sobre a morte de Elizabeth Short, dá sua versão para os últimos meses de vida da jovem até seu fatídico encontro com seu assassino e a investigação que procede seu assassinato. Se na realidade o caso de Short permanece aberto até hoje, no romance de Ellroy seu assassinato é solucionado e seu algoz é descoberto. Inegavelmente pessoal, devido à triste semelhança com que Elizabeth e Geneva foram mortas, o romance serviu para que Ellroy lidasse com os traumas da perda da mãe: na dedicatória do livro, podemos ler “Para Geneva Hilliker Ellroy, 1915-1958. Mãe: vinte e nove anos depois, esta despedida em sangue”. Algo tocou os mais fundos aspectos do meu subconsciente. Este é um livro que esperei quase trinta anos para escrever (POWELL, 2012: 121).

Aparentemente, as semelhanças entre ambas as mulheres fazem com que *Dália Negra* possa ser interpretado além de uma homenagem/”acerto de contas”, mas também como uma declaração de amor àquela que funcionou como substituta sentimental de sua mãe. Em “My Life as a Creep”, artigo publicado na edição de Outubro de 1999 na revista *GQ*, James Ellroy chega a chamar Elizabeth Short de “minha mãe transposta” (ELLROY, 2004: 121). Tal transposição parece cobrir um aspecto ainda maior: ambas as mulheres tinham o mesmo corte de cabelo, as duas tinham casos fortuitos com homens, o corpo das duas vítimas foi desovado da mesma forma, e, talvez o mais importante detalhe, o assassino de cada uma das mulheres nunca foi pego pela polícia. Tais analogias acabaram por fazer com que Ellroy se apaixonasse pela “Dália” – sentimento confessado pelo próprio autor no documentário *Demon Dog*, um amor que continuou em sua vida mesmo após a publicação do romance em que : “Você sabe o que minha ex-mulher [a escritora Helen Knodel] disse – minha mais recente ex-mulher? ‘Eu acho que você deveria ir ao Festival de Veneza e transar com Mia Kirshner [atriz que interpretou Elizabeth Short no filme *Dália Negra*, de Brian de Palma]. Porque isso é o mais próximo de trepar com Betty Short, e portanto, com a sua mãe’ [grifos do autor] (POWELL, 2012: 143).

A ação do livro *Dália Negra* se desenvolve em torno dos detetives ficcionais Dwight "Bucky" Bleichert e Lee Blanchard, parceiros desde 1946 no Departamento de Capturas da Polícia de Los Angeles. Em 1947 o corpo de Elizabeth Short é achado em um terreno baldio na região sul da cidade e a natureza grotesca dos detalhes de sua morte comove a opinião pública da cidade. Mais de

cem detetives, a maioria recrutados de outras unidades além da Homicídios – Capturas, Costumes, Narcóticos e Assuntos Internos –, chegam a ser destacados para cobrir o caso, incluindo Bucky e Lee. Os dois policiais, contudo, parecem desenvolver uma estranha obsessão por descobrir o assassino da jovem. Lee sente-se atraído pelo caso pois Elizabeth Short o faz lembrar de sua irmã caçula, Laurie, que desapareceu quando ele era adolescente, e o corpo torturado da vítima personifica os temores do policial do que pode haver acontecido com sua irmã. Bleichert, por sua vez, acaba se apaixonando pela imagem da Dália/Elizabeth Short e a busca pelo assassino converte-se na possibilidade de estar cercado por suas lembranças e fazer-lhe justiça. Entre os dois policiais está a jovem Kay Lake, ex-prostituta “salva” por Lee e com quem vive há anos. A proximidade dos dois homens, resultado da parceria policial, faz com que Kay se apaixone também por Bucky. Os três parecem viver um calmo triângulo amoroso, embora casto para todos os lados. A suposta harmonia da relação é quebrada quando os dois policiais entram no caso de Short.

Comparando a maneira que Ellroy lida com as imagens de Elizabeth Short e sua mãe, fica claro que Bucky é o alter-ego do autor. As primeiras semelhanças a serem notadas são as físicas: ambos, autor e personagem, têm a mesma altura (1,90 m), o nome da mãe do personagem – como já dito – tem as mesmas iniciais de Geneva Hilliker, e os dois possuem ascendência germânica e um nome difícil de se pronunciar: Dwight Bleichert e Lee Earl Ellroy. Já na esfera psicológica, a perseguição que Bleichert faz ao assassino da Dália, seu amor e sua obsessão pela jovem assassinada são os sentimentos que o próprio Ellroy diz ter desenvolvido por Short, emoções que em última instância servem de ligação com a imagem de sua mãe. Estranhamente, escrever sobre este caso foi a forma encontrada por Ellroy para expurgar os traumas do assassinato da mãe. De forma semelhante, e como apontou o historiador Peter Wolfe, Bucky e Kay, casados e já divorciados e com Lee já morto, veem a imagem de Beth Short/Dália e o “respeito” ao poder que ela exerce em suas vidas, como capazes de restaurar o triângulo antes completado com Lee: “Apesar de continuarem separados no final [do livro], Bucky e Kay compreendem que suas chances como um casal aumentarão se suplantarem o espírito de Lee com o de Beth” (WOLFE, 2005, 147).

O escritor conta que no meio da escrita de *Dália Negra* decidiu que a este romance seguir-se-iam outros três livros, formando o assim um *Quarteto*. Como avalia Ricardo Piglia, os romances policiais norte-americanos, ou da série *noire*, “devem ser lidos sobretudo como sintomas” (PIGLIA, 1994: 80), e em Ellroy e os quatro livros da tetralogia essa definição também parece se aplicar. Se nos romances posteriores à *Dália Negra*, isto é, *O Grande Deserto* (a), *Los Angeles – Cidade Proibida* (b) e *Jazz Branco* (c) há uma investigação policial a um assassinato na cidade perpetrado por um assassino que (a) viola e morde suas vítimas usando dentes de texugo, (b) espanca, estupra e

mata prostitutas e (c) assalta residências, violando as roupas dos residentes e matando seus animais, também lemos a respeito de uma cidade em acelerado processo de transformação e o sistema de poder e corrupção no interior de uma de suas instituições pilares – a polícia de Los Angeles, a LAPD. Nesse sentido, a trama desenvolve-se além da solução dos assassinatos para também focar-se nos dilemas dessa grande metrópole em expansão e os homens que nela detêm autoridade – chefes da polícia e do crime organizado, políticos, promotores e membros da elite local. Por outro lado, uma das peculiaridades da prosa de Ellroy e que diferenciam o *Quarteto* da caracterização do gênero proposta por Piglia, em especial “no lugar que o dinheiro ocupa nesses textos, [já que] (...) o delito está sempre apoiado pelo dinheiro” (PIGLIA, 1994: 79), é a gratuidade dos assassinatos, perpetrados, em primeiro lugar, como vingança para comportamentos sexuais reprimidos e frustrados e/ou experiências sexuais traumáticas<sup>3</sup>. O sexo é a principal causa dos traumas, do comportamento psicosssexual e assassino. Ele está invariavelmente ligado a incesto, estupro, homossexualidade reprimida, entre outras agressões. Muitas passagens dos livros não são fáceis de serem digeridas, levando o historiador Mike Davis a classificar o *Quarteto* como “uma tempestade quase insuportável de palavras de perversão e sangue derramado, [que] dependendo do ponto de vista, tanto pode ser o ápice de um gênero, quanto sua *reductio ad absurdum*” (DAVIS, 2009: 78).

*Ninguém acreditou, todo mundo tratava Coleman [“Healy” Loftis, o assassino de O Grande Deserto] de modo paternalista como o maluco irmão mais novo de Reynolds Loftis que se queimara num incêndio – mentiras que seu pai [Reynolds Loftis] lhe mandara contar. Depois as bandagens saíram e Coleman era o seu pai vinte anos mais novo. E Reynolds seduziu seu próprio filho. Coleman concordou. (...) A perversão era medonha, mas continuamente excitante (...) (ELLROY, 2001: 504)*

\*

*Faye Borchard bebia láudano. Fazia Douglas [Dieterling, um dos assassinos de Los Angeles – Cidade Proibida] assistir a desenhos pornográficos que Raymond [Dieterling, pai de Douglas] produzia em troca de dinheiro (...). Os filmes eram eróticos, horrendos – mostravam monstros voadores que estupravam e matavam. (...) Douglas tornou-se obcecado com o voo e com suas possibilidades sexuais (ELLROY, 1997: 524).*

Do lado dos homens que acabam resolvendo os assassinatos, o dinheiro também assume um papel secundário. É certo que ele ainda pode comprar quase a todos, mas não há riqueza que impeça Bucky Bleichert em sua caça por capturar o assassino de Dália ou Bud White de pegar o *serial killer* de prostitutas (*Los Angeles – Cidade Proibida*). Em algum ponto de todas as tramas, a

<sup>3</sup> A ideia de “supressão” permeia o *Quarteto*. Além das desordens psicosssexuais dos assassinos terem como causas repressões de prazer, todos os policiais à frente dos casos têm um passado a esconder: Bucky Bleichert entregou amigos sino-americanos aos campos de concentração na Segunda Guerra Mundial a fim de manter seu emprego como policial; Danny Upshaw era homossexual; o pai de Bud White espancou sua mãe até a morte e o deixou acorrentado junto ao cadáver; Jack Vincennes matou um casal inocente de turistas numa perseguição policial; David Klein cultivava uma relação incestuosa com sua irmã, Meg. Ainda neste sentido, o antagonista da série, o policial Dudley Smith, denomina “contenção” sua ideia de restringir o crime e o tráfico de drogas aos bairros “negros” de Los Angeles. (“ – Garoto, você reconhece a necessidade de conter o crime, de mantê-lo ao sul de Jefferson, com os elementos de cor?”, *Los Angeles – Cidade Proibida*, p.86)

caçada ao assassino acaba se tornando algo pessoal, íntimo e que deve ser feito a qualquer custo, ignorando possíveis recompensas materiais, carreiras policiais, laços afetivos ou até mesmo a sanidade. No capítulo em que fala especificamente sobre o *Quarteto*, Peter Wolfe dá uma definição de *O Grande Deserto*, o segundo da franquia, que bem poderia ser aplicada à toda tetralogia: “Perturbador e edificante, profundo e espantoso, *O Grande Deserto* não é sobre fazer um mundo seguro e civilizado” (WOLFE, 2005: 165).

## UM ROMANCISTA HISTÓRICO ÀS AVESAS?

*Eu quero ser Tolstói, eu quero ser Dostoievski, eu quero ser Balzac. Eu quero ser todos esses caras que, para ser bem franco, eu nunca realmente li. Eu quero dar às pessoas ficção policial numa escala épica e transcendental.*<sup>4</sup>

O objetivo central da comunicação será apontar a noção de História que James Ellroy concebe dentro do *Quarteto de Los Angeles*, uma vez que seus personagens ficcionais se veem interagindo com personalidades reais da história norte-americana das décadas de 1940 e 1950 em eventos marcantes daquele país. Ellroy cria personagens interferindo em situações reais, dá falas e descreve cenas que personalidades como William Parker, chefe do Departamento de Polícia de Los Angeles; Howard Hughes, o excêntrico magnata; Rita Hayworth e Robert Mitchum, estrelas do cinema norte-americano, - para citar apenas alguns dos personagens reais presentes no *Quarteto* – pouco provavelmente fariam. Até mesmo em *Los Angeles – Cidade Proibida*, o autor vai além e primeiramente culpa Spade Cooley, famoso cantor de *swing* nas décadas de 1940 e 1950, pela série de assassinatos de prostitutas que o policial Bud White investiga.

*Spade pegou-a tarde, sem testemunhas. Estava com a comida e a droga, sugeriu que ficassem a noite toda, levou Lynette para casa. Os dois ficaram altos, comeram – Spade espancou-a até a morte, depois a estuprou três vezes* (ELLROY, 1997: 416).

É no mínimo interessante notar como ao mesmo tempo que Ellroy cria sua versão para a história de Los Angeles e dos Estados Unidos, ele se equipara a autores identificados na tradição Realista da literatura do século XIX, em especial Honoré de Balzac. Conhecido por sua perspectiva documentarista e sua visão panorâmica da sociedade de seu tempo, o autor francês explicitamente comparava seu *métier* àquele das ciências humanas. A referência a ele feita por Ellroy nos dá indícios da maneira como o autor vê sua obra: uma versão *modificadamente* real da história norte-americana.

Conceber Ellroy nas fronteiras de uma “literatura histórica” e erigir seu *Quarteto* como fonte força-nos, historiadores, a refletir sobre conceitos tais como “fato”/“ficção” e

<sup>4</sup> REINHARD, Jud. *James Ellroy: Demon Dog of American Crime Fiction*. Fischer Film, 1993. 87-89 min.

“coerência”/“desordem” não apenas no interior do texto ellroyiano, mas também dentro da própria disciplina História. Neste sentido, os quatro romances podem funcionar como um exercício de reflexão essencialmente teórico, ao suscitarem questões tais como o ofício do historiador, fontes da história e a importância da narrativa no texto historiográfico.

A indicação da contribuição da literatura como fonte foi discutida por historiadores como Dominick LaCapra e Hayden White, estudiosos classificados *grosso modo* dentro de uma “Nova História Cultural”. Para LaCapra, a importância do historiador em *ler livros* reside no fato de que os romances “são uma importante forma de escrita no período moderno” e, sendo assim, haveria no mínimo “algo de suspeito em uma visão da história que não considere o romance tanto como um possível objeto de estudo como uma maneira de superar problemas presentes na historiografia moderna (LaCAPRA, 1985: 116).” Para esse autor, é também importante que os historiadores que usem romances em seu trabalho não se limitem a utilizar uma obra apenas por suas funções “referenciais” a um certo “contexto”, como uma fonte que nos diz algo factual sobre o passado, ou, em seus termos, “a maneira como [o romance] serviria como uma janela da vida ou dos acontecimentos passados (LaCAPRA, 1985: 125). De acordo com LaCapra, se o uso da literatura por parte dos historiadores se limitar a este caráter “documentário” a pesquisa daí resultante encontrará “sérios problemas”, sendo o mais grave deles “a perda da oportunidade de auto-refletir sobre a própria escrita e narrativa histórica”: “A literatura se torna redundante quando nos confirma o que pode ser coletado em outras fontes documentais (LaCAPRA, 1985: 125).” Júlio Pimentel Pinto, em *A Leitura e seus Lugares*, advogando sobre as várias razões para os historiadores transformarem a prática da leitura de romances em tarefa *necessária*, avalia que “A história, agora transmutada em historiografia, precisa também ser pensada como experiência de linguagem e, como tal, registro de múltiplas leituras e escrituras. (...) Mais: precisa ser cruzada – o que obviamente não significa nem pode ser mera identificação – à forma narrativa ficcional (PINTO, 2004: 68)”.

Já Samuel Lloyd Kramer, ao detectar certa compartimentalização da historiografia moderna perante determinadas práticas de pesquisa e temas recorrentes, avalia que: “Toda disciplina é constituída por um conjunto de restrições ao pensamento e à imaginação, e nenhuma é mais tolhida por tabus do que a historiografia profissional. Esses tabus (...) forçam os historiadores a enfatizar as distinções entre fato e ficção (HUNT, 2001: 136).” Nesta visão, o *Quarteto* não deixa de se colocar também como uma provocação, já que seu autor deliberadamente atenua as diferenças entre o que seria o “real” e “imaginado” na história norte-americana.

Ellroy já confessou em entrevistas um genuíno fascínio em “reescrever a história a partir de suas próprias especificações” (POWELL, 2005: 80) e o fato de ser um romancista contemporâneo –

quando o comparamos com Chandler e Hammett, por exemplo – escrevendo sobre décadas passadas lhe dá à disposição pesquisas, interpretações e estudos que permitem “brincar” com personagens reais. Em *Los Angeles – Cidade Proibida* são aproximadamente oitenta personagens, fictícios e reais, “contracenando” a partir da pena de alguém que pode falar das décadas de 1940 e 1950, da Los Angeles de outrora e de personagens reais, de um ponto de vista no mínimo privilegiado – o do presente. Desta forma, a leitura dos quatro livros exige um conhecimento mínimo dos procedimentos policiais de investigação, da história de Los Angeles, das disputas entre o crime organizado nesta época; da contenda Departamento de Polícia do Condado de Los Angeles *versus* Departamento de Polícia de Los Angeles; e, principalmente, da divisão altamente estratificada dos bairros da cidade. Apenas com essas informações trazidas *a priori* é possível “enfrentar” o autor e tentar não cair em suas “artimanhas” de real e imaginado reescrevendo a história.

Falando sobre o livro *Tabloide Americano*, o primeiro escrito após o *Quarteto* e que tem como pano de fundo o assassinato de John Kennedy, Ellroy dá detalhes sobre seu relacionamento com a ficção e a realidade:

*Eu tenho os personagens da vida real fazendo coisas que eles não fizeram na realidade. Se há uma questão específica que eu não respondo sobre Tabloide Americano diz respeito ao que é real e ao que não é. Você deve manter as coisas ambíguas para o leitor. Você não quer que ele saiba onde a linha divisória entre fato e ficção termina, ou você destrói sua verossimilhança. Uma das maneiras de realizar isso em Tabloide Americano foi mostrar os personagens históricos em situações ficcionais. Tabloide Americano é historicamente válido. Os eventos históricos reais aconteceram de maneira similar como mostrados no livro. Fora isso, é tudo ficção. (POWELL, 2005: 81)*

O que poderia ser considerado a “fraqueza” do romance histórico, a falta de distinção entre o que foi inventado e o que é documentado, é visto por Ellroy exatamente como a força de seus livros, ou, segundo suas palavras, o aspecto que mais dá verossimilhança à história.

Jonathan Walker interpreta essa ofuscação do real e o inventado como uma visão conspiratória da História que Ellroy possuiria, onde os eventos revelados podem ter sido explicados de uma forma a conformar interesses. “Ele [James Ellroy] sugere que os fatos podem ser uma mentira perpetrada por aqueles no poder e apenas um tratamento ‘despreocupado’ de extrapoladas possibilidades pode nos liberar do poder que esses pseudo-fatos têm sobre nossa imaginação (WALKER, 2002: 183)”:

*Eu adoro conectar eventos. Eu adoro preencher as lacunas da história e eu adoro tramar. Isto é algo que me traz muita satisfação. Se eu acho que conspirações existem? Sim. Eu amo escrever sobre a psicologia dos homens. Sou afortunado por poder escrever sobre homens maus e eu adoro as conspirações destes homens maus (POWELL, 2005: 84).*

Nessa medida, podemos imaginar que a noção de História presente em Ellroy não é exatamente a de alguém que quer substituir a versão consagrada de um evento, mas questioná-la e subvertê-la, livrando-se do compromisso “profissional” que os historiadores tem com a disciplina. Poderíamos também argumentar que esta interpretação da história está intrinsicamente ligada a um sentido ao mesmo tempo de revelação (dos assassinos) e redenção (dos policiais), quanto à ideia que Ellroy tem de sua própria função enquanto escritor:

*Los Angeles é a cidade dos pesadelos, dos meus principalmente, e de outras pessoas magnificados através dos meus olhos. Nos anos 1940 e 1950, eles eram pesadelos secretos, ignorados, mantidos ocultos. Nesse ponto da minha carreira, meu trabalho tem sido tornar esses pesadelos... explícitos (REINHARD, 1993: 27 min).*

Do ponto de vista da ação dos personagens – ou o poder que adquirem nos rumos da História como compreendida por Ellroy, seus atos possuem também uma importância singular. Comentando sobre o círculo de pessoas envolvidas a John Kennedy, um dos personagens de *Tabloide Americano*, Ellroy sentencia “(...) Tivesse um segundo de suas vidas desviado do curso, a História Americana não existiria como nós a conhecemos (ELLROY, 1998: 5).” Ellroy adota e exalta os indivíduos como sendo capazes de “definirem seu tempo”. Contudo, esta visão não significa necessariamente uma ênfase em “grandes homens”: em *Los Angeles – Cidade Proibida* é o incêndio causado por um único homem, o segurança e ex-policial Turner “Buzz” Meeks, “o tira mais corrupto da história do esquadrão”, o responsável por dar fim ao júri de instrução que tentava indiciar membros e ex-membros do Partido Comunista em Hollywood. Ao final de *Los Angeles – Cidade Proibida*, Meeks pode ser bem sucedido em frear os avanços do júri, mas a ascensão de seu idealizador, Ellis Loew, bem como da escalada do anticomunismo ao longo dos 1950 nos Estados Unidos não é – e não pode ser, já que a História nunca chega a ser completamente modificada por Ellroy – impedida por este único ato.

Em uma primeira tentativa de definição poderíamos arriscar dizer que a História para Ellroy é contingente, na medida em que é simultaneamente condicionada pelos atos dos indivíduos/personagens e também ocorrida fora de seu controle. Estes personagens possuem um poder singular em mudar os rumos da história, mas engana-se quem pensa que somente grandes “figuras” do passado podem fazê-lo: essa visão ellroyniana vale tanto para homens públicos como presidentes dos Estados Unidos, passando pelo diretor da FBI, J. Edgar Hoover e chegando a jovens como Elizabeth Short, cuja morte desencadeia um processo de revisão e “caça às bruxas” dentro da polícia de Los Angeles. Em última instância, a contingência na História como vista por Ellroy está em uma soma entre poder da ação dos personagens juntamente com o contexto social-político-cultural em que estão.

E quem são os personagens principais de Ellroy? Em primeiro lugar, são eles todos, sem exceção, policiais. Mesmo o antagonista dos quatro livros, cuja perversidade está até mesmo acima dos homicídios, é um policial. São seus protagonistas incorruptíveis? Não. Os protagonistas dos quatro livros, Bucky Bleichert (*Dália Negra*); Mal Considine, Danny Upshaw e Buzz Meeks (*O Grande Deserto*); Bud White, Ed Exley e Jack Vincennes (*Los Angeles – Cidade Proibida*); e David Klein (*Jazz Branco*) mantêm uma última honra à corporação, mas isso não os impede de cometer atos ilícitos, quase tão condenáveis quanto os perpetrados por aqueles que querem prender (embora justificados por uma lógica um tanto simplista “olho por olho, dente por dente”).

– *Você vai arrotar [Pierce] Patchett. Ele usa heroína, então ofereça um pouco. (...) Vai deixar Patchett se cagando de medo e vai fazer tudo que for preciso para conseguir o que nós dois queremos. Sei que você pode fazer isso, de modo que não me obrigue a ameaçá-lo.*

*Vincennes sorriu. Ele quase tocou o acorde: o Grande V dos velhos tempos.*

– *E se der errado?*

– *Mate-o.* (ELLROY, 1997: 434)

\*

*Meia-noite – luzes apagadas. Fiquei [David Klein, policial] com [Sanderline, testemunha] Johnson; Junior com Ruiz – sugestão minha.*

*Johnson, leitura na hora de dormir: O poder secreto de Deus pode ser seu.*

– *Sanderline, deixe-me perguntar uma coisa.*

– *Sim, senhor.*

– *Você acredita nesse panfleto que está lendo?*

– *Bom, sim senhor. Aqui diz que uma mulher que voltou à vida falou que Jesus garante que todos os colaboradores estrela de ouro terão um carro novo por ano no céu.*

*PUTA QUE O PARIU, MEU DEUS.*

(...)

*Johnson se levantou – bocejando, espreguiçando-se. Verificar o aquecedor – tubos grossos – necas de lastro.*

*Janela aberta – nove andares – esse idiota mestiço sorrindo.*

– *Senhor, qual o senhor acha que é o carro de Jesus?*

*Bati a cabeça dele na parede, joguei-o pela janela berrando.* (ELLROY, 2000: 27)

Em Ellroy tampouco há espaço para o investigador particular que presta seus serviços exclusivamente por dinheiro – uma característica cara a outros autores do *hard-boiled*, como Hammett e Chandler. Ellroy almeja contemplar a história norte-americana do ponto de vista de uma instituição e a partir dos olhos daqueles que o autor considera os verdadeiros responsáveis por resolver crimes hediondos: os detetives policiais.

*Charles Silet: Você declarou que o policial substituiu o detetive particular como o centro de novela hard-boiled. Por que você acha isso?*

*James Ellroy: Porque, para parafrasear Evan Hunter, “A última vez que um detetive particular investigou um assassinato foi nunca!”. Porque Joseph Wambaugh ascendeu e tornou-se o mais importante escritor de intrigas realistas desde Dashiell Hammett.* (POWELL, 2005: 48)

Numa tentativa de se contrapor a Chandler, Ellroy constantemente reforça em suas declarações que seus personagens derivam de dentro do sistema – alimentando-se dele e dele tirando proveitos, seus parasitas [*toadies*].

*James Ellroy: O que mais odeio sobre a novela policial é a sensibilidade de Raymond Chandler – “Por entre as ruas suspeitas, é preciso haver um homem que não tenha medo”. Por entre ruas suspeitas é preciso haver um homem que não tenha medo e faça a diferença. Há aqui um institucionalizado “senso de rebelião”, saído por sua vez de um liberalismo barato que eu desprezo. É sempre o rebelde. É sempre o detetive particular contra o sistema. Isso não me interessa. O que me interessa são os parasitas do sistema.*

*Paul Duncan: Aqueles que devem fazer o trabalho sujo.*

*James Ellroy: Exatamente. Os capangas da história.* (POWELL, 2005, 84-85)

Podemos interpretar essa insistência em diferenciar-se dos “fundadores” do *hard-boiled* como uma tentativa de cunhar seus “bad guys” como os verdadeiros “bad guys” da literatura *noire*, personagens que deixaram para trás qualquer traço do maniqueísmo que tanto Ellroy como críticos literários, a exemplo de Ricardo Piglia (PIGLIA: 1994, 48), indicaram na obra de Raymond Chandler.

## FONTES DISPONÍVEIS

*Eu quero emocionar. Eu quero causar horror. Eu quero excitar.  
Eu quero chocar meus leitores, tirando-os de suas vidas comuns.  
Eu quero que eles leiam meus livros obsessivamente, da mesma  
forma obsessiva com que eu os escrevo.<sup>5</sup>*

Muitas das tentativas de definir o *hard-boiled*, ou a vertente *noire* da literatura, levaram em consideração – até mesmo por uma questão temporal - obras de autores que solidificaram o gênero dentro da tradição do romance policial e da literatura norte-americana do século XX, começando por citar Hemingway, Hammett, Chandler e James M. Cain, passando (e terminando) com o que se convencionou chamar de “Segunda Geração” do gênero, cujos expoentes principais foram John Dunne e Joseph Wambaugh e cujas obras foram lançadas sobretudo nos anos 1960 e 1970.<sup>6</sup> Nestas definições o nome de Ellroy raramente emerge, salvo no capítulo “Luz do Sol ou *Noir*”, do já citado *Cidade de Quartz*, onde seu autor, Mike Davis, limita-se a definir o *Quarteto* como “post-noir”, citando-o para comprovar a durabilidade do gênero (DAVIS, 2002: 52). Foi apenas nos últimos anos que James Ellroy começou a figurar em antologias e estudos críticos, com destaque para *Nice and Noir: contemporary American crime fiction*, de Robert Shwartz e *The Noir Thriller*, de Lee

<sup>5</sup> POWELL, Steven (org.) *op. cit.* p.48.

<sup>6</sup> Cf. BOILEAU, Pierre & NARCEJAC, Thomas. *O Romance Policial*. São Paulo: Ática, 1991; TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do Romance Policial” In: *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006 e PIGLIA, Ricardo. “Sobre o gênero policial.” In: *O Laboratório do Escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

Horsley. Ambas as obras coincidem em diferenciar a prosa de Ellroy das de Hammett e Chandler – especialmente no que diz respeito a um certo maniqueísmo que ainda persistiria nos livros de Chandler, quando seu detetive, Philip Marlowe, a despeito de todas as ofertas de sexo, dinheiro e poder, em certa medida manter-se-ia “imaculado” em sua jornada pela busca do assassino.

Os personagens que pululam nos romances de Ellroy são de um tipo muito diferente, assim como são suas investigações. Seus indivíduos não hesitam em mentir entre si e o fazem rotineiramente. No mundo de Ellroy, no entanto [comparando-o com o “mundo” criado por Chandler], os detetives são muitas vezes mais culpados do que os supostos criminosos (SCHWARTZ, 2002: 49-50)

Outro ponto a notar na diferença entre o *Quarteto* e outras obras do *hard-boiled* é um estilo especialmente direto e lacônico, uma linguagem quase telegráfica e que foi levada ao ápice em *Seis Mil em Espécie* (The Cold Six Thousand), com muitas frases não superando quatro palavras: “Minha intenção é passar para a página uma maneira de escrever tão forte, densa e obsessiva quanto os temas que abordo. Eu quero que meus leitores reajam intensamente ao que escrevo (BARCINSKI, 2001, [s.p.]).”

Embora o número de páginas dos quatro livros ultrapassem as 1600 laudas, a extensão do volume se dá pela complexidade da trama e número – sempre elevado – de personagens. Muitos parágrafos não contém nenhum verbo e o recurso é adotado, dentro do *Quarteto*, com especial recorrência em *Los Angeles – Cidade Proibida*<sup>7</sup> e *Jazz Branco*.

Mesmo Ellroy elogiando as edições brasileiras de seus livros, sempre traduzidas pelo escritor Ivanir Alves Calado<sup>8</sup>, faz-se mister considerar as obras em sua versão original. É sabido que o português não é um idioma tão sintético como o inglês e muitas das expressões não tem a mesma força quando traduzidas. Por isso, serão utilizadas para análise primeiramente as edições em inglês, mesmo que para fins de citação tenha-se optado pelas edições em português lançadas pela Editora Record.

Além dos livros, outra fonte para buscar comentários de Ellroy sobre sua obra são as inúmeras entrevistas que o autor dá, quer sejam em documentários – quinze produzidos sobre o novelista até o momento – ou em jornais, revistas e programas de televisão. O autor não hesita em dizer que o assassinato de sua mãe, apesar de trágico e traumático em sua vida, proporcionou-lhe no

---

<sup>7</sup> Na mesa redonda da FLIP sobre o lançamento da edição em português de *Meus Lugares Escuros*, Ellroy contou que o estilo telegráfico, ou seja, a “secura” e economia de palavras, uma das características da trilogia *Submundo dos Estados Unidos*, surgiu quando em 1989 o editor da WarnerBooks pediu que ele cortasse cem páginas de *Los Angeles – Cidade Proibida*. Ellroy procedeu então para retirar apenas os verbos. Parte da mesa pode ser vista no vídeo do programa Entrelinhas da TV Cultura, de 17 de junho de 2011. [https://www.youtube.com/watch?v=cgrgG\\_RmzC0](https://www.youtube.com/watch?v=cgrgG_RmzC0). Acesso em 20 de agosto de 2014.



mínimo publicidade para divulgar seus trabalhos, especialmente os livros *Dália Negra* e seus dois livros de memórias, *Meus Lugares Escuros* e *The Hilliker Curse: my pursuit of women*:

*Eu paguei minha dívida moral com ela [Geneva Hilliker, sua mãe] da melhor maneira que pude. Eu a elevei a um patamar mítico através do meu trabalho. O preço a pagar por isso é a exposição pública.*

\*

*Paul Duncan: Assim como outros autores antes de você, sua história de vida rende um próprio livro, e você tem usado esse fato para atrair publicidade e atenção. Você se arrepende disso?*

*James Ellroy: Verdade. Você está certo. E não, não me arrependo.* POWELL, 2005: 187; 87-88)

Em nossa análise, para tentar ser o mais plural possível, tentaremos levar em conta, além das primeiras fontes primárias – os livros, estes outros meios em que Ellroy comenta sobre sua obra a fim de melhor entender como o autor tem visto e revisado sua tetralogia ao longo dos anos. Entre as fontes secundárias podemos citar dois documentários, *James Ellroy: Demon Dog of American Crime Fiction.*, dirigido em 1993 por Jud Reinhard, e *James Ellroy's Feast of Death*, produzido em 2001 pela BBC e com direção de Vikram Jayanti. A diferença de quase dez anos entre eles dá conta de ver as reconsiderações que Ellroy faz *Quarteto*, a classificação do mesmo no universo *noir*, o sentido que a obra tem para ele e o lugar e importância que os quatro livros ocupam em sua bibliografia.

## FONTES

### *Quarteto de Los Angeles*

ELLROY, James. *The Black Dahlia*. New York ; Boston: Mysterious Press, 2006. [original de 1987]

Edição em português: ELLROY, James. *Dália Negra*. Coleção Negra. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ELLROY, James. *The Big Nowhere*. New York: Mysterious Press, 1998. [original de 1988].

Edição em português: ELLROY, James. *O Grande Deserto*. Coleção Negra. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ELLROY, James. *L.A. Confidential*. New York: Mysterious Press, 1997. [original de 1990].

Edição em português: ELLROY, James. *Los Angeles – Cidade Proibida*. Coleção Negra. Rio de Janeiro: Record, 1997.

ELLROY, James. *White Jazz*. New York: Vintage Books, 2001. [original de 1992]

Edição em português: ELLROY, James. *Jazz Branco*. Coleção Negra. Rio de Janeiro: Record, 2000.

### *Documentários*



REINHARD, Jud. *James Ellroy: Demon Dog of American Crime Fiction*. Fischer Film, 1993. 90 min.

JAYANTI, Vikram. *James Ellroy's Feast of Death*. BBC Documentaries Series, 2001. 89 min.

INVESTIGATION Discovery. *James Ellroy's L.A.: City of Demons*. 6 episódios. 264 min.

#### *Outras fontes primárias*

Coleção *James Ellroy* – Universidade da Carolina do Sul – Biblioteca “Thomas Cooper”.

FOLHA de São Paulo. André Barcinski. “O presente não me interessa”. Entrevista com James Ellroy. São Paulo, Quarta-feira, 15 de junho de 2011.

ENTRELINHAS. TV Cultura. “Entrevista com James Ellroy”. 17 de junho de 2011. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=cgrgG\\_RmzC0](https://www.youtube.com/watch?v=cgrgG_RmzC0). Acesso em 20 de agosto de 2014.

BYLINERTV. Walter Kirn. *Real L.A. Sleaze and Legend with James Ellroy*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=G1bcu31bgB8>. Acesso em 29 de agosto de 2014.

#### **BIBLIOGRAFIA RESUMIDA**

BLOOM, Harold. *Como e Por Que Ler*. São Paulo: Objetiva, 2000.

BOILEAU, Pierre & NARCEJAC, Thomas. *O Romance Policial*. São Paulo: Ática, 1991.

CHARTIEU, Roger (org.). *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

DAVIS, MIKE. *Cidade de Quartzo: escavando o futuro de Los Angeles*. São Paulo: Boitempo, 2009.

ELLROY, James. *Onda de Crimes*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *My Dark Places: an L.A. crime memoir*. New York: Knopf, 1996.

\_\_\_\_\_. *Destination: Morgue! L.A. Tales*. New York: Vintage Books, 2004.

\_\_\_\_\_. *Perfidia*. New York: Alfred Knopf, 2014.

\_\_\_\_\_. *Tabloide Americano*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *The Hilliker Curse: my pursuit of women*. New York: Vintage Books, 2010.

FLUGGE, Anna Maria. *James Ellroy and the Novel of Obsession*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HORSLEY, Lee. *The Noir Thriller*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire [England]; New York: Palgrave Macmillan, 2009.



- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LaCAPRA, Dominick. *History & Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.
- MANCALL, James Ellroy: *a companion to the mystery fiction*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2014.
- PIGLIA, Ricardo. *O Laboratório do Escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- PINTO, Júlio Pimentel. *A Leitura e seus Lugares*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Uma Memória do Mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- POWELL, STEVEN (ed.). *Conversations with James Ellroy*. Jackson: University Press of Mississippi, 2012.
- RUSH, Norman. “Fever Dreams of Your FBI” *In: New York Review of Books*, October 22, 2009 Issue.
- SANTE, Luc. “Low Lives” *In: New York Review of Books*, May 11, 1995 Issue.
- SCHWARTZ, Richard. *Nice and Noir: contemporary American crime fiction*. Columbia: University of Missouri Press, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do Romance Policial” *In: As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- OATES, Joyce. “A ‘Tenuously Reformed Pervert’” *In: New York Review of Books*, April 28, 2011 Issue.
- WALKER, Jonathan. “James Ellroy as Historical Novelist” *In: History Workshop Journal*. No. 53 (Spring, 2002).
- WOLFE, Peter. *Like Hot Knives to the Brain: James Ellroy's search for himself*. Lanham: Lexington Books, 2005.