
**NOIR & THRILLER TROPICAL: O ROMANCE POLICIAL DE
ÁLVARO CARDOSO GOMES**

Noir & Thriller on the tropics: thecrime fiction of Álvaro Cardoso Gomes

Milton M. Azevedo¹

*Quando os crimes não recebem rapidamente os
devidos julgamentos e punições, os corações dos
demais filhos dos homens se enchem de
disposição para fazer o mal.*
(Eclesiastes, 8:11)

RESUMO: Este artigo analisa os romances de Álvaro Cardoso Gomes *A Boneca Platinada*, *O Comando Negro* e *As Jóias da Coroa*, no contexto da literatura policial internacional, em particular a de língua inglesa, como uma combinação dos gêneros *noir* e *thriller*, adaptados às circunstâncias da sociedade em que se originam, na qual a ambivalência relativa à narrativa policial reflete a desconfiança dos cidadãos com respeito às forças da ordem e à justiça em geral. Estes fatores contribuem a gerar um personagem policial que, em virtude da sua integridade pessoal, se vê obrigado a enfrentar tanto os criminosos como a corporação à qual pertence.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa policial; *noir*; *thriller*; Álvaro Cardoso Gomes; Literatura brasileira; Corrupção; Crime organizado.

ABSTRACT: This article analyzes Álvaro Cardoso Gomes's novels *A Boneca Platinada*, *O Comando Negro* e *As Jóias da Coroa*, in the context of international detective literature, particularly in English, as a combination of the *noir* and *thriller* genres, adapted to the circumstances of the society in which they originate, where ambivalence toward police narrative reflects citizens' mistrust of law enforcement and the judiciary in general. These factors contribute to create a police character who, because of his personal integrity, finds himself at odds with both criminals and the institution to which he belongs.

KEYWORDS: police narrative; *Noir*; *thriller*; Álvaro Cardoso Gomes; Brazilian literature; Corruption; organized crime.

¹Milton M. Azevedo leciona no Departamento de Espanhol e Português da Universidade da Califórnia em Berkeley e é autor de livros como *Vozes em Branco e Preto. A Representação Literária da Fala Não-padrão* (Edusp, 2003), *Portuguese. A Linguistic Introduction* (Cambridge University Press, 2005), *Introducción a la lingüística española* (Pearson Prentice-Hall, 2009, 3a ed.), e, em ficção, *A Dama do Casarão* (Edições Vercial, 2010).

Conquanto a primeira notícia bíblica sobre o tema do homicídio seja a narrativa de Caim e Abel (Gênesis 4: 1-16), aliás ambígua, segundo o parecer de BYRON (2011), é mais que provável que tenha existido desde tempos prehistóricos.² Por outro lado, a sua transformação em objeto de mistério na ficção literária é recente. Conquanto o crime já apareça em romances do século XVIII, recebia então um tratamento diverso ao que se lhe veio a dar nos séculos seguintes (BELL, 7). A narrativa policial, em particular, veio a florescer num ambiente em que a atividade de detecção era desempenhada por uma força policial regular, que é uma invenção relativamente moderna. Na Inglaterra houve primeiro um grupo de oficiais de justiça (organizado em 1742 pelo escritor e jurista Henry Fielding, que ocupava o cargo de *Chief Magistrate* de Londres), chamados *Bow Street Runners* (1749-1839) devido a estarem subordinados ao magistrado, cujo gabinete se encontrava na Bow Street.³ A Polícia Metropolitana de Londres foi criada em 1829 como um corpo de patrulhamento de ruas, e o seu Departamento de Detetives data de 1842 (OUSBY 1976: 62-63).

No que diz respeito à ficção, Ian Ousby analisou personagens identificáveis com detetives na literatura inglesa do século dezanove, mas o gênero só se lançou com a criação de Sherlock Holmes por Arthur Conan Doyle, ao que parece, inspirado no investigador amador Auguste Dupin, que aparece em três histórias de Edgar Allan Poe, a saber, “The Murders in the rue Morgue”(1841), “The Mystery of Marie Roget” (1842), e “The Purloined Letter” (1844), reunidas no volume intitulado *Tales* (1845). Sherlock Holmes apareceu pela primeira vez no romance *A Study in Scarlet* (1887) e veio a ser o paradigma de uma legião de detetives e investigadores (OUSBY 1976: 140-143).

Nos Estados Unidos, a narrativa de mistério aparecia regularmente nos romances baratos conhecidos como *dime novels* (*dime* = 10 centavos de dólar), publicadas a partir de 1860 (COLLINS, 13). Em tom, linguagem e estilo, tratava-se de uma literatura popular que apresentava tipos agressivos como o famoso detetive Nick Carter. A partir da década de 1920, autores como Carroll John Daly, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald, Mickey Spillane e vários seguidores desenvolveram um tipo de

2 Este artigo incorpora matéria incluída em “Hardboiled in the Tropic: Álvaro Cardoso Gomes’s *A boneca platinada*.” *Revista de Estudos Brasileiros* (Universidade de Osaka, Japão), 4 (2009), 39-52; “Um romance noir brasileiro: *O Comando Negro*, de Álvaro Cardoso Gomes.” *Debates Culturais*, <www.debatesculturais.com.br>, 29/setembro/2009; e “Dois romances noir de Álvaro Cardoso Gomes.” *Revista Acadêmica* (Faculdades São Sebastião, Brazil), 5:9 (2013) <www.unibrsaoseba.com.br/cpa/revista-academica>. Salvo indicação em contrário, todas as traduções são do autor.

3 Wikipedia, entradas “Bow Street Runners” e “Henry Fielding”. Consultado em 3/abril/15.

personagem plebeu, muito mais realista que os investigadores britânicos, como o mesmo Holmes ou o aristocrático Lord Peter Wimsey, de Dorothy Sayers (1892-1857). Tratava-se do detetive *hardboiled*, um tipo durão, dotado de punhos rápidos e língua cortante, que além de resolver crimes e mistérios, corria grandes riscos ao enfrentar criminosos e, mais que ocasionalmente, também a polícia. Chamado *privateeye* — apelido derivado, segundo COLLINS (11), do logo da agência de detetives de Allan Pinkerton, no qual se via um olho aberto e o lema *We never sleep* — esse detetive tinha que proceder com cautela, sem ajuda da polícia e sem contar com a simpatia dos *district attorneys*, cargo equivalente ao dos promotores de justiça, que nos Estados Unidos dispõem de amplos poderes investigativos. Era uma época socialmente conturbada, quando os crimes relacionados com a *Prohibition*, ou “Lei Seca” (1920-1933) — assaltos, contrabando de bebidas, guerras de gângsteres e corrupção generalizada, aumentavam a insegurança pública (PORTER, 96; LEHMAN, 136).

Sóbrio e direto, o estilo de Raymond Chandler já foi caracterizado como uma revolta contra a tradição requintada da narrativa policial britânica tradicional (LEHMAN, 137), da qual ele mesmo se burlou num artigo famoso (CHANDLER 1950). Não deixa de ser irônico que o próprio Chandler participasse, pelo menos em parte, daquela tradição, tendo frequentado Dullwich College, a mesma escola particular inglesa em que estudaram os escritores P. G. Wodehouse e C. S. Forester (PORTER, 102). Os policiais de Chandler são representados como homens violentos e amiúde sádicos e corruptos, ainda que alguns sejam basicamente decentes, embora não muito brilhantes.

Depois da segunda guerra mundial aparece o gênero *police procedural*, em que os protagonistas, em vez de detetives particulares ou amadores, são policiais profissionais. Caracteriza-se o gênero pela descrição pormenorizada das suas atividades, o que, segundo LEROY PANEK, resulta em parte de um “reconhecimento de que, embora continuem a interessar aos leitores, os investigadores amadores e particulares têm pouca relevância quanto se trata de criminosos e crimes reais, na última metade do século vinte. Para esses, precisamos de tiras reais” (PANEK, 155). Note-se que a profissionalização da polícia levou-a a apropriar-se das técnicas investigativas prefiguradas por Conan Doyle, como as experiências químicas de Holmes ou suas análises detalhadas de detalhes mundanos, tais como manchas de terra nos sapatos ou nas roupas, e as cinzas de cigarros e charutos. Cada vez mais sofisticados, tais recursos tecnológicos acabaram ficando fora do alcance dos detetives particulares ou amadores, por mais abastados ou dedicados que fossem.

Quando a narrativa policial se desenvolveu na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, durante a segunda metade do século dezanove, o crime era apresentado como uma ruptura temporária, até mesmo aberrante, de uma ordem social considerada essencialmente saudável, que se restaurava mediante o trabalho do detetive ao identificar o criminoso. Seguiu-se a apreensão deste pela polícia, e o castigo, seja mediante o sistema judiciário, ou com menos frequência pela ação do próprio detetive, ocasionalmente através do suicídio do culpado, ou simplesmente implícito no desfecho da narrativa. O que importava é a certeza de que, de alguma maneira, se faria justiça, desfecho esse desejável para leitores de classe média dispostos a acreditar que a polícia e o judiciário cumpririam as suas obrigações. É claro que esta noção não tem razão de ser numa sociedade em que vigorem a arbitrariedade e a venalidade das instituições governamentais.⁴

Na literatura brasileira, segundo Sandra Reimão (2005), a narrativa policial tem quase um século de existência. O primeiro romance do gênero, intitulado *O Mistério* (1920), foi escrito por quatro autores de renome que trabalharam sem nenhum plano estabelecido, escrevendo cada um deles um capítulo e passando o texto ao colega seguinte, que repetia o procedimento. O produto final foi uma história divertida que mofava não só do detetive como personagem e da polícia como instituição, senão também do próprio gênero. Tão pouco auspicioso início não surpreende, dada a ambivalência existente com respeito à atividade policial, numa sociedade em que a distinção entre policiais e criminosos nem sempre é clara, a confiança do cidadão na justiça é precária, e os leitores, atentos à realidade deplorável que os golpeia cada dia nos noticiários, quando não na própria carne, têm razão em desconfiar de histórias com um final feliz.

Inserir-se nesse contexto cultural a narrativa policial de Álvaro Cardoso Gomes, representada pelos três romances *A Boneca Platinada* (BP), *O Comando Negro* (CN) e *As Jóias da Coroa* (JC), além do livro de contos *Guerra não Declarada*.⁵ Os romances e parte dos contos apresentam narrador autodiegético Douglas Medeiros, investigador da Polícia Civil do Estado de São Paulo, lotado em um Distrito Policial localizado em “Campo Grande, na zona Sul, uma das regiões mais violentas da capital” (BP, 5).

Medeiros narra suas aventuras, ambientadas principalmente na cidade de São Paulo, num estilo que lembra os clássicos do romance policial

4 Segundo se constata diariamente em jornais como *O Globo* (<<http://oglobo.globo.com>>), *Folha Online* (<<http://www.folha.uol.com.br>>) e *O Estado de São Paulo* (<<http://www.estadao.com.br>>), entre outros.

5 Outros livros, como *A cidade proibida* (São Paulo: Moderna, 1997) e *Contracanto* (Rio de Janeiro: Topbooks, 2002), embora incluam elementos de mistério e ficção detetivesca, não são a bem dizer romances policiais.

noir — Dashiel Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald, Mickey Spillane — no contexto da violência urbana transformada em rotina nas grandes cidades brasileiras (PINHEIRO e ALMEIDA, 2003). Combinam-se os elementos da narrativa *noir*, cujo objetivo é a identificação de um criminoso, incluindo descrições frias e objetivas de técnicas investigativas como o exame de cadáveres, com os do *thriller*, que segundo o crítico e romancista inglês David Lodge, é um “híbrido da narrativa detetivesca com a narrativa de aventuras” (LODGE 1995: 14). O desenvolvimento não é unilinear, senão dividido em episódios, evocando a atividade fragmentária de um investigador que se vê obrigado a tratar de vários casos simultaneamente, como comenta um comissário de polícia em *O pêndulo de Foucault*:

[...] o trabalho do policial é como o do dentista. Chega um paciente, faz-se uma obturação e um curativo, ele volta em duas semanas, e no meio tempo já vieram outros cem pacientes. Um caso [...] pode ficar arquivado até dez anos, e então, durante outro caso, enquanto se está escutando uma confissão, aparece uma pista e bang! Um curto-circuito mental e começa-se a pensar naquele caso outra vez. (Umberto Eco, *O pêndulo de Foucault*, p. 250)

A narrativa se desenvolve como uma mescla equilibrada de mistério, detecção e aventura, alternando incidentes cômicos com cenas de sexo e episódios de ação rápida, recheados de tiroteios, perseguições e entreveros, que formam o pano de fundo do caso principal. Este pode ser o assassinato de um travesti (*Boneca Platinada*), ou a infiltração do personagem numa perigosa quadrilha de narcotraficantes (*Comando Negro*), ou a investigação, por conta própria, do desaparecimento de um valioso diamante (*Joias da Coroa*). Embora autônomo, cada romance mantém sempre uma ligação com o anterior, e a narrativa costuma começar *in medias res*, com Medeiros apresentando-se através do relato de um episódio de sua agitada profissão. Assim, *ABoneca Platinada* principia com o narrador descendo de São Paulo para São Vicente, em busca de uns dias de sossego na praia, para acabar envolvendo-se num incidente em que um assaltante tinha matado o dono de um mercadinho e tomado uma mulher como refém. Medeiros logra dominar o assaltante, entrega-o a dois policiais militares e logo desiste das férias, regressando a São Paulo com a ideia de que “tanto fazia estar de folga na praia ou de serviço na delegacia [...] Eu era que nem um pára-raios: onde estivesse, as confusões me procuravam” (*BP*, 12). A

narrativa procede como uma montanha russa de emoções, pontilhada por episódios de ação rápida, pancadaria, tiroteios e violência crua:

Atirei com a .40, arrancando a tampa da cabeça do zarolho. Pedacos de miolo e sangue espirraram pra cima e pros lados. Sem perda de tempo, avancei e chutei uma das mesas, derrubando e quebrando as garrafas e os copos [...](CN, 15)

À medida que avança a narrativa, Medeiros revela-se um homem comum, com uma personalidade contraditória, e que leva uma vida desorganizada, refletida no seu ambiente, tanto pessoal como profissional:

[...] tomei um banho gelado, porque ainda não tinha mandado consertar a porra do chuveiro. E me enxuguei com uma toalha molhada. Olhei pra desordem do banheiro — cuecas, camisas e meias jogadas pelo chão, o cesto transbordando de papel higiênico, a privada suja — e cheguei à conclusão de que minha vida estava uma merda só.” (BP, 67-68)

Quando cheguei no DP pra falar com o Cebolinha, já tinha certeza absoluta de que, mais uma vez na vida, ia ser enrabado. Cebolinha é o apelido do doutor Buari, o novo delegado [...] eu, fosse quem fosse meu superior, continuava sempre na mesma merda. (JC, 11)

Fui abrir a porta do [meu] apartamento e [...] senti o típico odor do mundo em que os homens solitários vivem — um misto de mofo e restos de *fast food* estragando na pia [...] os móveis desconjuntados, a tevê que só funciona a tapas e pontapés, o sofá com o estofamento rasgado e cheio de corcovas [...] (CN, 7)

Tais comentários dão o tom de sua atitude com respeito à vida, e a partir daí a narrativa, como uma câmera, enfoca os seus problemas com mulheres, outros derivados de seu divórcio com Alice, que continua espionando-oatravés da faxineira Bete (BP, 20-21) e, acima de tudo, seu ambiente de trabalho, opressivo e marcado por confrontações com os superiores e com o seu principal antagonista, o traiçoeiro investigador Morganti, representanteda corrupção entranhada na instituição policial, que por sua vez reflete a corrupção endêmica na sociedade em geral. Ao receber ordem de investigar o assassinato, “um caso que no começo parecia de rotina . . . acabei descobrindo que [...] [o] buraco era mais embaixo. Mas, como

gosto de desafios [...] me enfiei nele até o pescoço. Só me faltou engolir um pouco da merda que tinha no fundo.” (BP, 49).

Formado em Direito, Medeiros recusa-se a prestar concurso para delegado de polícia ou promotor público, porque “ficar tomando decisões e dando ordens não é comigo. Prefiro que os outros tomem decisões e dêem ordens por mim.” (BP, 23). Embora inteligente, sua vida intelectual limita-se a ler narrativas policiais, preferindo, ironicamente, aquelas que ressaltam os contrastes entre ele e os heróis que admira, principalmente Philip Marlowe, mencionado várias vezes:

Sou amarrado em livro policial. Gosto muito dos tiras que têm tutano, como o Poirot, da Agatha Christie, o Maigret, do Simenon, o James Bond, do Ian Fleming, o Ripley, o bandido esperto da Patrícia Highsmith. Mas gostar, mesmo, eu gosto é dos caras durões e solitários, como o Marlowe, do Raymond Chandler, o Mike Hammer, do Mickey Spillane e o Sam Spade Do Dashiell Hammett. Meu sonho era ser como um deles, enfrentando a barra pesada da vida, sem ter rabo preso com ninguém. (BP, 26)

Ao contrário de Marlowe, leitor de poesia, ávido jogador de xadrez e dono de “linguagem vívida e cheia de metáforas” (COLLINS: 129), Medeiros carece de refinamento, não demonstra nenhuma preferência estética além das canções de Nina Simone, e emprega uma linguagem bastante vulgar. Por certo, é incorruptível e corajoso até a imprudência, mas além de valentia, um policial eficaz precisa ter iniciativa, e Medeiros, pese a ser tenaz quando está perseguindo criminosos, é mais reativo do que proativo, evita responsabilidades mais altas e cede constantemente ao seu temperamento boêmio: “Meu negócio preferido era a rua, à noite ou de madrugada, andando no meio das putas, da bandidagem, comendo uma costela no *Sujinho*, acompanhada de uma cerveja estupidamente gelada, ou bebendo um uísque numa biboca” (BP, 24).

Tal horizonte profissional e pessoal limitado torna-se um risco quando combinado com uma falta de interesse em refletir sobre a vida em geral e a sua profissão em particular. No que se refere às causas do crime que deve combater, a visão de Medeiros se restringe ao nível pessoal: “Meu negócio sempre foi ter um desafio, enfrentar as manhas de um cara que queria ser mais esperto ou valente do que eu. Ou mesmo perseguir um vagabundo, sentindo a adrenalina correr no sangue.” (BP, 24). Embora o crítico Melo Junior veja nele “o policial perfeito, sem ambições, inteligente e

frio” (MELO JÚNIOR, 2008), Medeiros é consciente de suas limitações. Desprovido das dimensões de um herói trágico, aparece-nos mais próximo ao operário chaplinesco de *Tempos Modernos*, aprisionado por enormes engrenagens cuja complexidade e propósito não logra compreender. Desiludido das pessoas e das instituições, confrontado e perseguido por superiores e colegas incompetentes ou corruptos, vê-se como “um porra de um homem já entrado nos quarenta, com um começo de barriga, cabelos começando a ficar brancos, as artérias entupidas de colesterol, pronto pra ter um treco” (JC, 46)

Caracteriza-se esse policial duro e algo violento pela coragem física e a tenacidade, que, combinadas com a capacidade de recolher e coordenar informações, o conduzem a êxitos nos quais, com frequência, intervém uma inspiração — o que os profissionais chamam “o instinto do tira” — que nem ele mesmo sabe de onde provém. Um tanto sentimental e dotado de uma capacidade inaproveitada de reflexão, Medeiros é um diamante bruto no qual desponta de vez em quando a curiosidade por algo mais refinado. Um exemplo disso é a ocasião em que, estimulado por uma cliente, resolve escutar um concerto de Mozart, que virá a ter grande influência no seu gosto:

“Assim, afinava um pouco mais o ouvido. Fora a Nina Simone, vivia escutando só porcaria: as músicas escrotas nos inferninhos, conversa inútil, gritos, tiros, buzinas, brecadas de carros. E aquilo, povoando minha cabeça, talvez contribuísse pro meu estado de espírito de perene irritação.” (JC, 188-189)

Quando a mesma cliente lhe lança um desafio, ao sugerir que poderia achar uma pista num conto de Edgar Allan Poe, Medeiros compra em seguida uma edição dos contos de Poe e lê “A carta roubada”, descobrindo assim o detetive particular Dupin. Não surpreende que seja um ser contraditório, que sobrevive numa sociedade descrente da justiça graças à sua integridade pessoal e ao seu sentido de humor, cínico e ferino, cujo primeiro alvo é ele mesmo: “Vivia sozinho, na companhia de aranhas, percevejos e baratas que tinham a vantagem sobre as pessoas de, pelo menos, não exigirem nada de mim” (JC, 47).

Medeiros é um policial tenaz que, ao infiltrar-se numa quadrilha de bandidos, é obrigado a participar em atividades ilegais, como o contrabando de drogas, entrando em situações que conduzem a enfrentamentos letais:

Me joguei no chão, ao mesmo tempo em que sacava o Magnum e atirava no peito do oficial . . . atirei quatro vezes seguidas,

atingindo dois dos soldados [...] me levantei sujo de terra vermelha e fui até o Escobar [...] estava caído no chão e sangrava pela boca. Tentava desesperadamente alcançar a pistola [...] dei-lhe um pontapé no queixo [...] fui até o oficial. Estava caído de costas com um rombo no peito. Um belo estrago do Magnum. (CN,184)

Tal como o leitor médio, que busca apenas algumas horas de entretenimento, sem se preocupar com as causas profundas das tensões sociais refletidas na narrativa policial, Medeiros não tenta compreender tais problemas. Sua obrigação limita-se a apreender o criminoso, segundo uma percepção realista da sua função: “E sobra pra gente, os faxineiros, tentar limpar a sujeira.” (BP, 97). Tal atitude confirma o comentário do crítico Leroy Panek: “O trabalho policial exige o policial dos prazeres humanos comuns [...] o cinismo é epidêmico, o alcoolismo usual, o divórcio é universal, e a única vida é aquela do mundo da delegacia — de fato, muitos personagens se referem a esta como ‘a casa’” (PANEK, 164).

A pouca auto-estima de Medeiros se agrava quando ele se recorda de um garoto que matou devido a um erro de julgamento: “E essa imagem nunca mais se apagou da minha memória. De vez em quando ela volta, pra me atormentar e me fazer saber que sou um bosta.” (BP, 125). Muitos dos seus erros costumam resultar de um planejamento tático precário, que põe em perigo a ele e aos seus colegas. Em duas ocasiões (BP, 42, 194) encontra-se encurralado durante um tiroteio, impossibilitado de pedir reforços porque esqueceu o celular na viatura. Não surpreende que encontre a sua realidade deprimente: “Eu não sou Marlowe. Sou apenas um investigador de merda cheio de rolos para resolver.” (BP, 187).

Para Medeiros, como para Marlowe, a detecção não é um processo abstrato, senão o resultado da combinação de fatores como a persistência, a capacidade de reunir pedaços de informação e uma dose de boa sorte. Como nos romances de Chandler, que contêm um elemento de crítica “enfocada mais ou menos estreitamente em instituições sociais, políticas ou religiosas supostamente corruptas” (LEHMAN, 147), permeia a narrativa de Cardoso Gomes uma linha de crítica social, refletindo a perspectiva de um homem cuja familiaridade com o crime lhe permite enxergar através da falácia dos que negam a responsabilidade dos criminosos. Conquanto tenha compaixão pelas vítimas do crime, Medeiros não tolera a visão politicamente correta do criminoso como uma suposta vítima da sociedade. Ao ouvir uma entrevista radiofônica sobre menores delinquentes, comenta que

Um dos entrevistados [...] era um tal de padre [...] da França [...] Diziam que era um dos maiores especialistas em menores infratores. Mas uma das respostas que deu ao entrevistador me deixou de cabelos em pé: “É um absurdo querer reduzir a idade penal do jovem infrator. Mesmo que venha cometendo crimes hediondos [...] É preciso que a sociedade faça um grande esforço pra reabilitá-los e educá-los, sem torná-los reclusos, sem o recurso da violência.” [...] Queria ver o padre numa favela tocado por um “de menor” de um metro e noventa de altura, armado de uma 45. (BP, 134)

Assinala Leroy Panek que a narrativa policial norte-americana desenvolveu-se em função de decisões dos tribunais: “mais que nada, a lei definiu o romance policial tal como veio a ser escrito no último quarto do século [vinte]” (PANEK, 167). Também no Brasil, a lei define os procedimentos policiais, inclusive as normas de busca e captura, e estabelece outras para julgamento e sentença. Não obstante, sabe-se que os policiais tendem a interpretar a lei com elasticidade. Além disso, o dinheiro e o poder político permitem que os criminosos driblem a lei, subornem as autoridades e acabem escapando à justiça. Ao contrário da narrativa policial clássica, onde a resolução de um caso implica a restauração, ainda que temporária, da ordem, nas histórias de Medeiros o crime é a manifestação de um estado constante de desordem social. Sherlock Holmes podia dar-se ao luxo de desconstrair-se tocando violino depois de resolver um caso, mas para um policial como Medeiros a resolução de um caso é apenas um episódio a mais em um lamentável mosaico de violência sem fim. Medeiros compreende que o crime não pode ser reduzido, e muito menos eliminado. Não surpreende que, ao ser identificado e punido um culpado, Medeiros chegue à melancólica conclusão de que outros criminosos continuarão “a tramar nas sombras e a despejar cotidianamente a merda sobre nossas cabeças” (BP, 407).

Esta circunstância — o caráter endêmico, constante da desordem social — dá uma chave para entender por que a narrativa policial clássica, que enfatiza o trabalho dedutivo, é um gênero que — pese à popularidade dos romances estrangeiros traduzidos — nunca tenha adquirido raízes profundas no Brasil. Mesmo os melhores exemplares — vale a pena ler o livro de Sandra Reimão sobre o assunto⁶ — têm um ar de planta exótica que sobrevive graças a uma dosagem constante de suspensão da descrença. Numa sociedade assolada pela desordem institucionalizada e onde a autoridade — executiva,

6 Também tem interesse o artigo de Antonio Planells, “El género detectivesco en Hispanoamérica”, *Revista Interamericana de Bibliografía* 36:4 (1986), 460-472.

legislativa e judiciária — é acusada diariamente de conivência ou corrupção ativa ou passiva, não surpreende que mesmo Sherlock Holmes acabe sendo tratado como objeto de burla, como na paródia de Jô Soares, *O Xangô de Baker Street*. Outros romances policiais, estilisticamente sofisticados, como os de Georges Lamazière,⁷ mantêm uma atitude *tongue-in-cheek*, de uma elegante ironia distante, que ressalta o fato de que a narrativa de detecção tradicional oferece aos leitores “uma visão da vida irrealisticamente linear [...] onde a justiça costuma ser feita [...] um ambiente que nenhum ser humano reconhece como o seu.” (COLLINS, 34). Na sociedade em que vive Medeiros, assim como no mundo amoral da ficção *hardboiled* (COLLINS, 43), as forças da lei e da ordem primam pela ambiguidade moral. Assim, Medeiros tem que caminhar na fronteira porosa entre a luz e a sombra, que reflete a relação por vezes antagônica e por vezes simbiótica do submundo onde os policiais coexistem e com frequência se confundem com informantes e criminosos. Atuando às vezes como um justiceiro autônomo, que é umas das “uma das figuras preeminentes nos filmes e narrativas de crime americanos” (SCHWARTZ 2002, 26), Medeiros aparece como o único tipo de policial capaz de conseguir resultados num mundo marcado pela violência. Não sendo dado à análise psicológica, a sua avaliação das pessoas tende a ser superficial, de maneira que o leitor acaba tendo uma percepção também superficial dos demais personagens. Usando a terminologia de E.M. Forster *round characters vs. flat characters* (FORSTER: 1927, 67), tem-se a impressão é que o Medeiros é o único personagem *round*, e os demais, são mais para *flat*, e desempenham certas funções estereotipadas: Bellochio é o “ajudante bom”, o Delegado Ledesma é o “chefe difícil”, o investigador corrupto Morganti é o “antagonista mau”, a faxineira Bete proporciona *comic relief*, e os demais, mesmo a jovem Irene, por quem Medeiros se apaixona em *A Boneca Platinada*, tendem a ser unidimensionais. Essa percepção pode dever-se, em parte, ao mecanismo da narração em primeira pessoa, que mantém sempre a perspectiva do narrador homodiegético, com pouca margem para variação. Também é verdade que na grande ficção policial e de aventura, com raras exceções, o herói, seja o Poirot de Agatha Cristhie, ou o James Bond de Ian Fleming, tende a ser *flat*. Não obstante, em certas narrativas em primeira pessoa ocorrem variações, nas quais se nota certa ambiguidade dos personagens, por conta de suas elucubrações, nas quais

7 Georges Lamazière, *Um crime quase perfeito* (Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1995) e *Bala Perdida* (Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999). Sobre o segundo romance, veja-se AZEVEDO, Milton M., “Um projétil em busca de alvo: Paródia e crítica social em *Bala Perdida*.” *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), Série II, 2 (2003), 95-102. Republicado em *Tempo e Memória* (Universidade São Marcos, Brasil), 4:5 (2006), 53-62.

transparecem certos matizes psicológicos, como no caso do Marlowe, que talvez não por coincidência é o personagem favorito de Medeiros.

Para os leitores acostumados a uma tal sociedade, que vivem num ambiente cada vez mais violento e inseguro, o único tipo de narrativa que tem sentido bem pode ser aquela que “reflete nossas preocupações e às vezes marca os limites exteriores da nossa tolerância” (WINKS, 92). As referências que faz Medeiros a Chandler são algo mais que uma saudação à idade dourada do gênero, e os comentários negativos sobre si mesmo, acerca de não ser um Marlowe, constituem uma maneira eficaz de sugerir que, numa sociedade onde a autoridade pública deixa de ser confiável e a corrupção se integra no tecido social, o detetive durão e honrado, que Marlowe considerava “a man of honor,” é um desejável anacronismo.

A perspectiva de um narrador cuja visão cínica do crime como problema endêmico de um estado de desordem social permanente confere aos romances *thriller-noir* de Cardoso Gomes uma visão de crítica, na medida em que o relacionamento simbiótico de policiais e criminosos faz com que Medeiros encarne um paradoxo, ou seja, o policial que consegue resultados positivos, ainda que a sua integridade o obrigue a nadar contra a corrente. Arrastando-nos num sequência rápida de ação, emoções, violência e situações muito humanas, essas narrativas cativantes, às quais não faltam um fino senso de humor e uma dose de comentário social, empolgam-nos e obrigam-nos a seguir lendo, constituindo assim uma companhia ideal para uma viagem ou horas de lazer, ao mesmo tempo que estimulam a reflexão sobre a realidade que as inspira.

BIBLIOGRAFIA

BELL, Ian A. “Eighteenth-century crime writing.” Em PRIESTMANN 2005, 7-17.

BYRON, John. *Cain and Abel in text and tradition: Jewish and Christian interpretations of the first sibling rivalry*. Leiden: Koninklijke Brill. 2011.

ECLESIASTES.

<<http://bibliaportugues.com/kja/ecclesiastes/8.htm>> Consultado em 5/abril/2015.

ECO, Umberto. *Il pendolo di Foucault*. Milão: Bompiani, 1988.

CARDOSO GOMES, Álvaro. *A Boneca Platinada*. São Paulo: Editora Girafa, 2007.

_____. *O Comando Negro*. São Paulo: Editora Globo, 2009.

_____. *As Joias da Coroa*. São Paulo: Editora Alaúde, selo Tordesilhas, 2011.

_____. *Guerra não Declarada. Narrativas*. Braga: Edições Vercial, 2014.

CHANDLER, Raymond. “The Simple Art of Murder”.

(<<http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>>). Consultado em Abril/3/ 08

COLLINS, Max Allan. *The History of Mystery*. Portland, Oregon: Collectors Press, Inc. 2001.

LEHMAN, David. *The Perfect Murder: A study in detection*. Nova York: The Free Press, 1989.

LODGE, David. “Mystery.” *The Art of Fiction*. Londres: Penguin Books, 1992, 30-34.

MELO JÚNIOR, Maurício. “Um brasileiro com licença para matar.” *O Rascunho - O Jornal de Literatura do Brasil*. Curitiba, 28 de março de 2008.

(<<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=25&lista=&subsecao=&ordem=1790>>; consultado em Abril/3/ 08).

OUSBY, Ian. *Bloodhounds of Heaven. The Detective in English Fiction, from Godwin to Doyle*. Cambridge, MA, e Londres, Inglaterra: Harvard University Press.

PANEK, Leroy L. “Post-war American police fiction.” In Priestmann 2003, 155-171.

PINHEIRO, Paulo Sérgio e ALMEIDA, Guilherme Assis de. *Violência Urbana*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

PORTER, Dennis. “The Private Eye.” In Priestmann 2003, 95-113.

PRIESTMAN, Martin (Editor). *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

Revista CULT [anon., s.d.] Resenha de *A boneca platinada*.

(<<http://revistacult.uol.com.br/website/cultLivro/show.asp?edtCode=00000000-0-0000-0000-000000000000&nwsCode={933C9B89-0C1E-42AE-8361-9C8850EA8AD6}>>; consultado em 3/abril/08).

SOARES, Jô, *O Xangô de Baker Street*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARTZ, Richard B. *Nice and Noir. Contemporary American Crime Fiction*. Columbia e Londres: University of Missouri Press, 2002.

TELES, Cadorno. “Maquina mortífera tupiniquim.” *Pingado. O Jornal dos jornais*,

19/3/2008

<<http://pingado.terra.com.br/noticias/mostraNoticia.asp?idNoticia=12899>>Consultado em 3/abril/08.

WINKS, Robin W. *Modus operandi. An excursion into detective fiction*. Boston: David R. Godine, Publisher, 1982.