

**OLHO POR OLHO, DENTE POR DENTE: A NARRATIVA POLICIAL DE
BRAZ CHEDIAK**

Teresa Cristina M. Kobayashi
Mestranda em Letras UNINCOR/FAPEMIG¹

O estudo apresentado nesta comunicação é o início de uma pesquisa sobre narrativa policial, que tem por objeto principal de análise o romance policial de Braz Chediak, *Cortina de Sangue*, publicado em 2010.

A história da narrativa policial pode ser dividida em duas grandes linhas construtivas, a clássica criada pelo escritor Edgar Allan Poe e a negra cujo maior representante é Dashiell Hammett. Associada à primeira estaria a “narrativa de enigma”, na qual a figura do detetive ganha importância ao se utilizar de métodos dedutivos e racionais para a investigação de um crime. Relacionada à segunda forma narrativa estaria aquela representada pelo o “romance *noir*”, no qual se destacam a temática da violência e o submundo do crime a partir de uma linguagem brutal, seca e sarcástica. É a esta vertente do gênero policial que se associam as narrativas de Braz Chediak, autor do romance *Cortina de Sangue* publicado em 2010 e do conto “O peixinho dourado”, objeto de análise desta comunicação.

A gênese do gênero policial, constituída a partir do “romance de enigma”, é creditada a Edgar Allan Poe. Como nos aponta Sandra Lúcia Reimão, em *O que é o romance policial*, Poe, um americano que foi criado na Europa, lança em 1841, pela *Graham's Magazine* aquela que é considerada a primeira narrativa policial, a fundadora do gênero, o conto “Assassinatos na Rua Morgue”.

Norteados pela concepção de que o autêntico romance policial não deve ser configurado por meio da intuição ou da inspiração do autor, Poe caracteriza o ato de composição da narrativa policial clássica a partir de uma rigorosa lógica que conduz a história do problema representado pelo assassinato ao inquérito, representado pela investigação. As duas histórias, a do crime e a do inquérito, compõem a estrutura da narrativa policial que deverá ser formulada tendo em vista o desfecho da trama. A narrativa caminhará basicamente do problema do inquérito à solução do crime, deixando este de ser um enigma.

O narrador em terceira pessoa tem consciência que está escrevendo um livro, ou ao menos contando uma história; tanto leitor quanto narrador participam da história do inquérito a partir da investigação do detetive, personagem encarregado de conduzir a trama. Cabe ao detetive desvendar todos os índices que levam ao culpado pelo crime. Na história, o narrador se apresenta geralmente como um amigo do detetive, o que facilita o acompanhamento da narrativa.

Os detetives do “romance de enigma” geralmente não trabalham por dinheiro; para eles, desvendar um caso é um hobby, um exercício intelectual. São refinados e dotados de imunidade física, nunca proferem termos vulgares e tão pouco se envolvem em relacionamentos amorosos. São detetives que acompanham o caso em um plano afastado, de fora da situação, observando, inferindo e demonstrando a lógica do pensamento humano.

¹ E-mail: tcmkn@hotmail.com

A segunda grande linha construtiva do romance policial é representada por Dashiell Hammett. Apesar de ter escrito relativamente pouco, suas obras marcam a novelística policial, são, segundo a perspectiva de Medeiros e Albuquerque, verdadeiras obras-primas que trouxeram sangue novo para a literatura norte-americana. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 130).

Em 1925, Hammett começa a publicar na revista *Black Mask*, uma típica *pulp magazine*, seus contos e textos mais importantes. Na década de 30, período mais fértil da revista, Hammett publica os romances *Safra Vermelha*, *Estranha Maldição*, *A chave de Vidro* e aquele que é considerado um dos melhores romances policiais de todos os tempos *O Falcão Maltês*. Seu detetive Sam Spade aparece em vários contos na série *Black Mask*, mas é em *O Falcão Maltês* que o autor lhe atribui uma detalhada descrição física.

O maxilar de Samuel Spade era longo e ossudo, seu queixo um V proeminente, sob o V mais flexível da boca. As narinas curvavam-se para trás fazendo outro V menor. Os olhos, amarelo-pardos eram horizontais. O motivo do V era retomado de novo por espessas sobrancelhas saindo de duas rugas gêmeas sobre o nariz adunco e erguendo-se na parte externa, e o cabelo castanho claro descia pelas têmporas altas e achatadas, em ponta sobre a testa. Ele tinha bem uns seis pés de altura. A pronunciada curvatura dos ombros fazia seu corpo aparecer quase cônico, de uma espessura igual tanto na frente como nos lados, e impedia o paletó cinzento, bem passado, de cair direito. (HAMMETT *apud* MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 74-75).

Sobre esta descrição, Paulo de Medeiros e Albuquerque observa que Spade serviu de modelo a toda uma série de detetives “criando escola”. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1979, p. 75). A descrição física do detetive é uma característica que se opõe ao romance policial clássico que se interessava, por seu detetive, apenas para a exibição de seus processos racionais.

O “romance negro” tem na coleção ‘Serie Noire’, que começou a ser publicada na França em 1945, seu ápice e reconhecimento pelo público. Em um texto destinado ao potencial leitor dos primeiros volumes da “Série Noire”, Marcel Duhamell, criador e diretor da coleção, apresenta características deste tipo de romance policial.

O leitor desprevenido que se acautele: os volumes da Série Noire não podem, sem perigo, estar em todas as mãos. O amante de enigmas aí [...] não encontrará nada a seu gosto. O otimismo sistemático tampouco. A imoralidade, admitida em geral nesse gênero de obras, unicamente para contrabalançar a moralidade convencional, aí se encontra bem como os belos sentimentos, ou a amoralidade simplesmente. O espírito é raramente conformista. Aí veremos policiais mais corrompidos do que os malfeitores que perseguem. O detetive simpático não resolve sempre o mistério. Algumas vezes nem há mistério. E até mesmo, outras vezes, nem detetive. E então? Então resta ação, angústia, a violência – sob todas as formas especialmente as mais vis -, a pancadaria e o massacre. Como nos bons filmes, os estados d’alma se traduzem por gestos, e os amantes da literatura introspectiva deverão fazer uma ginástica inversa. Há ainda o amor, de preferência bestial, a paixão desordenada, o ódio sem perdão, todos os

sentimentos que numa sociedade policiada só devem ser encontrados raramente, mas que aqui são moeda corrente, e são algumas vezes, expressos numa linguagem bem pouco acadêmica, mas onde domina sempre, rosa ou negro, o humor. (DUHAMMEL *apud* REIMÃO, 1983, p.52-53).

O “romance negro” é apresentado em oposição ao “romance de enigma”; ele se destina aos leitores saturados ou insatisfeitos com a narrativa policial tradicional. As características correlatas revelam que a “série noire” abandona a moralidade, o otimismo e o detetive solucionador de enigmas, trazendo para sua forma de narrativa a imoralidade, a pancadaria, o espírito não conformista e outras características inovadoras, segundo observa Sandra Lúcia Reimão. (REIMÃO, 1983, p.54). Em relação ao método de composição, o “romance negro” opõe-se ao “romance enigma”, na perspectiva de Todorov, na medida em que funde as duas histórias em uma só. (TODOROV, 2008, p. 98). Dessa forma, não há mais aqui a história do crime e a do inquérito, e sim uma única história que se constrói a partir do andamento da ação.

É a esta vertente do gênero policial que se associa o conto “O peixinho dourado”, de Braz Chediak.

Num clima de mistério e mentiras, um homem amoral e drogado inicia uma trajetória de vingança pela morte da filha. No submundo das drogas todos os personagens exalam falsidade, inclusive o homem de terno cinzento que não revela sua verdadeira identidade de delegado. A trama envolve um menino engraxate de olhos coloridos, morador de uma rodoviária; uma garota apelidada de Norma Jean (referência clara a *Marilyn Monroe*) e dois perigosos traficantes de drogas, Tuxaviu e Chico do Ó. O peixinho dourado referido no título do conto é objeto-símbolo que perpassa toda a trama, ligando os personagens.

O conto é narrado em terceira pessoa, aspecto pouco comum às narrativas da “série noire”; normalmente, o narrador é o próprio protagonista da história. Contudo, quer seja realizada por um narrador impessoal ou pelo detetive, a narrativa de “O peixinho doutorado” ocorre ao mesmo tempo em que a ação.

O homem de terno cinzento parecia doente, quando entrou no banheiro da rodoviária. Sua pele estava amarelada, os cabelos desalinados.

Tirou o paletó, arregaçou as mangas e molhou o rosto na pia permanecendo muito tempo com a água escorrendo na concha das mãos. [...]. O homem olhou-se no espelho e passou as mãos trêmulas sobre a barba por fazer. Do outro lado o menino observava e o homem notou que ele tinha os olhos diferentes, cada um de uma cor.

Tirou da sacola uma pequena borracha transparente. Usando o isqueiro e uma colher preparou uma dose de droga. Fez um garrote, massageou a veia, entrou no cubículo do vaso sanitário e fechou a porta. O menino ouviu um som rouco seguido de respiração alta. E quando o homem saiu, suas mãos estavam firmes, os olhos brilhavam e ele parecia estar numa viagem de barco que não precisava de remos, rio abaixo.

O menino permaneceu sentado, encolhido de frio. Guardou sua caixa de engraxate numa velha mochila amarela e, quando o homem lhe ofereceu um papelote ele apertou a mochila entre os braços, como se se protegendo.

- Não. Só vou de cola, ou de fumo.

O homem deu-lhe uma nota:

- Toma. Compra seu fumo. É bom pra espantar o frio

- Vou para o festival de inverno, em São Tomé. A que horas sai o ônibus? – o homem perguntou, articulando as palavras sem abrir a boca.
- Não tem mais ônibus. O festival tá terminando! (CHEDIAK *apud* MOREIRA DA COSTA, 2005, p.333).

A narrativa detalha com riqueza as ações e características exteriores dos personagens (cabelo desalinhado, pele amarelada, som rouco seguido de respiração alta, mochila amarela, caixa de engraxate), informando ao máximo seu leitor sobre aspectos importante de serem analisados. A partir de descrições bem realistas, o narrador sugere a participação interpretativa do leitor que deve, ele mesmo, intuir sobre a interioridade das personagens. Esse aspecto é próprio das narrativas da série negra, pois, conforme aponta Sandra Lúcia Reimão, o narrador relata aspectos exteriores da personalidade e das reações dos personagens, raramente nos oferecendo algum índice da psicologia destes. (REIMÃO, 1983, p.58).

A referência ao festival de inverno, ocorrido nas imediações da cena inicial do conto, sugere a movimentação da história e o deslocamento do personagem principal que está à procura de uma moça, ao que tudo indica, dada como desaparecida. Até então, a descrição inicial do narrador nos apresenta um homem misterioso que se associa à imagem do detetive amoral das narrativas negras. Tudo isso é construído de maneira fragmentada a partir, sobretudo, de diálogos e de descrições dotadas de frieza.

Boileau-Narcejac, em *O romance policial*, apontam que este estilo nu e voluntariamente pobre deixa de lado a retórica existente na narrativa de enigma, sendo construído através de diálogos, como se fosse uma espécie de relatório policial. Mesmo em cenas de violência exacerbada, o autor nunca se comove ou toma partido. Seu detetive não é pago para isso; mas não é desumano, ele apenas permanece “estranho” ao que se passa em torno dele. (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p.61). Sandra Lúcia Reimão ressalta que essa característica do detetive da *Série Negra* o faz realmente humano, pois, como uma pessoa de carne e osso, pode ser corruptível e passível de, em princípio, cometer infrações – tanto quanto o contraventor que procura. Do ponto de vista ético-moral, o que temos é um nivelamento entre detetive, criminoso e leitor: todos são colocados no mesmo patamar, atuando e impregnados pela corrupção do mundo negro. (REIMÃO, 1983, p.81).

A partir do diálogo com Cleonice, nome real de Norma Jean, o verdadeiro interesse do “homem de terno cinza” começa a ser revelado ao leitor. Toda a cena é construída a partir de muita violência.

- Eu não quero me hospedar. Estou procurando o Chico do Ó.
A jovem demorou segundos antes de responder. [...].
 - Eu só quero uma informação. Fiz um serviço pra ele. Ele matou um menino em Três Corações. Ele fez uma venda de droga e não pagou ao Chico. Um menino engraçado. Tinha os olhos diferentes, cada um de uma cor. Guardava a caixa de engraxate numa mochila amarela. Fui eu quem dei sumiço no corpo. O Chico ainda não me pagou o serviço. [...].
- Um grito fino saiu de sua garganta no mesmo instante em que se arremessou contra o homem. Ele puxou seus punhos e ela caiu sobre ele, na poltrona. Havia recuperado a força da juventude, suas unhas eram afiadas. O homem virou-se com um movimento brusco e deu-lhe um tapa de mão aberta. [...].

- Assassino filho da puta. O menino é meu irmão. Fui eu quem fiz a mochila. Ele é meu irmão. Ele não é traficante.

O homem deu-lhe um violento murro no peito e ela caiu, derrubando o aquário. Tentou pegar o peixinho dourado, mas o homem levantou-a pelos cabelos e deu-lhe outro murro. Ela rolou pelo chão de pedras, engatinhou em círculo, sem rumo, até que encontrou a poltrona.

- Filho-da-puta-. Filho-da-puta!

Ela disse, tentando se erguer, e viu o revolver. Um revolver niquelado, cabo de madrepérola.

Seus olhos custaram a caminhar da arma até o rosto do homem. Sua voz demorou a sair.

- Ele fica na Casa de Pedra. É no topo da pedreira, uma casa grande...

O homem pegou o peixinho dourado do chão e saiu. (CHEDIAK *apud* MOREIRA DA COSTA, 2005, p.334 - 336).

O detetive não hesita em surrar Norma Jean para atestar sua falsa história, aproximando-se, assim, da imagem do detetive da “serie noire” que pode ser tão amoral quanto o criminoso perseguido. A linguagem do diálogo é vulgar, seca, sem floreios, tal qual ostenta a regra do “romance negro” que abusa do coloquialismo, particularmente das gírias e dos palavrões.

O narrador acompanha, assim como o leitor, os passos do personagem principal em toda a sua trajetória de vingança (sem que saibamos, ainda, que se trata de uma vingança). Desse modo, o narrador não parece possuir informações prévias ao leitor, diminuindo a distância existente entre ambos. Como a narrativa não é retrospectiva, narrador e receptor estão sempre passo a passo, os dois passíveis de serem enganados.

De acordo com as convenções do gênero (e as subvertendo em certo sentido), o detetive, aqui, é substituído por um delegado de polícia que, a despeito de ser institucionalizado, comporta-se tal qual o protagonista de qualquer “romance *noir*”, pois flerta com o mundo do crime ao criar a cenografia de um assassinato, falseando a realidade da morte de Chico do Ó.

Quando chegou à delegacia o jovem detetive de plantão foi a seu encontro:

- O senhor parece cansado, doutor. Não dormiu:

- Passei a noite lendo.

- Romance?

- A bíblia!

- Eu sei. Aquele negócio de tomar porrada e virar a outra face.

- Ou dente por dente, olho por olho.

O delegado foi até o arquivo, tirou um álbum de fotografias, arrancou uma em que dois homens sorriam para as pedras de São Tomé. Abriu uma caixa de lápis de cor e desenhou um peixinho dourado na testa de cada um. (CHEDIAK *apud* MOREIRA DA COSTA, 2005, p.339).

A imagem do peixinho dourado ganha significados diferentes no decorrer da história, primeiro ela surge como pingente na orelha esquerda de Laurinha que é reconhecida na foto pelo menino engraxate; nesse contexto, é símbolo de beleza, juventude e da liberdade associada ao mistério que se apresenta na imagem de sua amiga Norma Jean. Em um segundo

momento, a imagem em formato de peixe de plástico em um aquário sugere mentira, falsidade, um peixe morto falseando a vida, assim como Norma Jean aos poucos se mata ao viver nas drogas. Nas mãos do homem de terno cinzento, o peixinho dourado de plástico é um passaporte para sua entrada na casa do assassino de sua filha e também uma espécie de lembrete a si mesmo: a razão da procura por Chico do Ó. Nas lembranças de Cleonice, é símbolo de amizade, de união com a amiga e esperança pelo trabalho artesanal que suas mãos realizam. Desenhado em uma foto, na testa de Tuxaviu e Chico do Ó ao final da narrativa, representa a consumação da vingança do delegado-detetive.

A temática do mundo do crime ganha destaque na narrativa de Braz a partir da configuração de seus personagens, todos, de alguma maneira, associados ao submundo da droga. A expressão mais trágica desse mundo é representada por Laura, a filha desaparecida do “homem de terno cinza”, vítima do vício e, posteriormente, morta por uma overdose.

Atribuir à Laura características singelas e doces (gostar de música indiana, de ver o por do sol e se solidarizar com as pessoas) ajuda a construir uma imagem de inocência que justifica, dentro da estratégia narrativa do *noir*, a simpatia do leitor pelo “homem de terno cinza”.

A narrativa do conto, assim como assegura a regra do gênero, se constrói a partir de imagens realistas e frias, levando o leitor para dentro da ação. Todo o conto parece um mosaico de informações e situações, compondo um enredo que apreende o leitor pelo impacto e vivacidade da trama. O tema, apesar de duro, não é alheio ao leitor que compreende a força da narrativa policial negra.

Referências bibliográficas:

REIMÃO. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense S.A, 1983. (Coleção Primeiros Passos) (109).

TODOROV. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone. São Paulo: Perspectiva, 2008, Coleção, Perrone.

BOILEAU-NARCEJAC. *O romance policial*. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Ática S.A, 1991. Série, Fundamentos. (86).

MOREIRA COSTA (Org.). *Crimes feitos em casa: contos policiais brasileiros*. São Paulo: Record, 2005.

CHEDIAK. *Cortina de sangue: uma aventura de Popeye*. Rio de Janeiro: Mirabolante, 2010.

POE. *Os assassínios da rua morgue: e outros contos*. Tradução de Álvaro Plínio de Aguiar e Raul Polillo. São Paulo, Boa Ventura, 1960. (Coleção Grandes Autores).

MEDEIROS E AUBUQUERQUE. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

HAMMETT *O falcão maltês*. Tradução de Candido Villalva. São Paulo: Nova Cultura, 1957. (Coleção Campeões de Bilheterias).