

# Acerto de contas

*Treze histórias de crime &  
nova literatura latino-americana*

*Organização*  
Daniel Galera

*Introdução*  
Júlio Pimentel Pinto

*Tradução*  
Eduardo Brandão



Copyright © 2014 by McSweeney's Quarterly Concern  
e colaboradores, San Francisco, Califórnia  
Todos os direitos reservados.

*Tradução do conto de Alejandro Zambra gentilmente cedida pela editora Cosac Naify e publicada originalmente na obra Meus documentos.*

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Este projeto foi criado com o apoio de RT/ Features

*Título original*

Latinoamérica criminal

*Capa*

Fido Nesti

*Ilustração de capa*

Fido Nesti

*Preparação*

Silvia Massimini Felix

*Revisão*

Nana Rodrigues

Renata Lopes Del Nero

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Acerto de contas : treze histórias de crime & nova literatura latino-americana / organização Daniel Galera ; introdução Júlio Pimentel Pinto ; tradução Eduardo Brandão. — 1<sup>a</sup> ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2017.

Vários autores.

Título original: Latinoamérica criminal.

ISBN 978-85-359-2956-0

1. Contos latino-americanos 2. Ficção policial e de mistério (latino-americana) 3. Literatura latino-americana 1. Galera, Daniel. II. Pinto, Júlio Pimentel.

17-05714

CDD-860.9

Índice para catálogo sistemático:

1. Ficção policial e de mistério : Literatura latino-americana 860.9

[2017]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORAS SCHWARZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

[www.blogdacompanhia.com.br](http://www.blogdacompanhia.com.br)

[facebook.com/companhiadasletras](http://facebook.com/companhiadasletras)

[instagram.com/companhiadasletras](http://instagram.com/companhiadasletras)

[twitter.com/cialetras](http://twitter.com/cialetras)

# Sumário

Introdução, 7

*Júlio Pimentel Pinto*

A cara, 15

*Santiago Roncagliolo*

O menino sujo, 36

*Mariana Enriquez*

Cadelas, 61

*Jorge Enrique Lage*

Tentar lembrar, 87

*Alejandro Zambra*

O sol dos cegos, 106

*Joca Reiners Terron*

América, 126

*Juan Pablo Villalobos*

White Flamingo, 142

*Andrés Felipe Solano*

1986, 159

*Rodrigo Rey Rosa*

Emunctórios, 191

*Rodrigo Blanco Calderón*

No corpo escuro da noite, 205

*Andrés Ressia Colino*

Ciúmes, 226

*Bernardo Carvalho*

Tanta água tão longe de casa, 240

*Rodrigo Hasbún*

Cavalos na fumaça, 261

*Carol Bensimon*

*Biografias dos autores, 281*

# Introdução

JÚLIO PIMENTEL PINTO

No início de 1945, o grande crítico norte-americano Edmund Wilson sentenciou: “Os leitores de histórias policiais sentem culpa, estão sempre na defensiva, e toda a sua conversa sobre mistérios ‘bem escritos’ é apenas uma desculpa para seu vício — como os motivos que um alcoólatra sempre pode inventar para tomar um drinque”.\*

Wilson não estava sozinho em sua denúncia do caráter es-  
capista e relativamente indigno dos contos e romances policiais.  
A crítica literária da época punha as histórias de mistério nas  
prateleiras mais rebaixadas da produção literária e as acusava de  
promover textos descartáveis, voltados ao mero entretenimento.

A sentença de Wilson hoje parece datada — assim como seu  
comentário, feito num ensaio de 1944,\*\* de que o sucesso comer-

\* Edmund Wilson, “Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?”. In: *Classic and Commercials: A Literary Chronicle of the Forties*. Nova York:  
Farrar, Straus and Company, 1950. p. 263.

\*\* Id. “Why Do People Read Detective Stories?”. *Ibid.*, p. 236.

cial do policial se devia ao cenário de medo, culpa, insegurança e desesperança do período de guerras. Mas há, nela, um detalhe que não pode ser negligenciado: a percepção de que as histórias de mistério dependem fortemente do leitor, esse personagem tão importante e muitas vezes esquecido.

Esqueçamos, portanto, a acusação de vício e nos concentremos na questão do leitor — essencial para que a narrativa policial se complete. É ele que se imiscui na trama, acompanha o investigador, pretende antecipar a solução e alcançar, antes dos personagens, a verdade. Borges — que percebeu precocemente que as histórias policiais não eram apenas brincadeira — chegava a afirmar que, mais do que um gênero literário, elas haviam provocado o surgimento de um novo tipo de leitor. Desconfiado e continuamente alerta, ele se interessa tanto pelas “histórias de raciocínio” de Edgar Allan Poe, decifradas no conforto de bibliotecas e salas elegantes, quanto pela sordidez das ruelas e bares sujos por onde andam os detetives de Dashiell Hammett ou Raymond Chandler.

O leitor habitual de histórias policiais — viciado ou não — talvez se surpreenda com os treze contos deste livro. Eles não se passam em ambientes requintados nem em becos escuros, evitam reiterar os clichês do gênero e revelam que a narrativa policial do início do século XXI é bastante plural e complexa. Nenhum dos autores é especialista em histórias policiais, mas todos percebem com agudeza que as matrizes do gênero há muito deixaram de ficar restritas aos volumes com capas estampadas por cenas brutais. A tensão, o suspense, a ocasional ação tomaram de assalto toda a literatura e ninguém mais se surpreende em encontrar características da ficção de mistério combinadas com histórias, por exemplo, de forte preocupação psicológica ou social. Também nenhum leitor deixa de agir, diante de qualquer texto, sem a desconfiança que aprendeu nos relatos policiais.

A intimidade do leitor de *Acerto de contas* com o risco é reforçada pelo fato de os contos percorrerem a vizinhança continental: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, Guatemala, México, Peru, Uruguai e Venezuela — além, claro, do Brasil. De país para país, alteram-se enredos, personagens, narradores. Mas persistem pontos em comum que nos ajudam a pensar na ideia de América Latina — ideia que, mais de um século atrás, moveu José Martí e José Enrique Rodó, Sousândrade e Manoel Bomfim. Martí falou de “Nossa América”, Sousândrade preferiu “Transamérica”, Rodó defendeu a “latinização da América”. Bomfim, por sua vez, valeu-se da expressão cunhada por Francisco Bilbao e José María Torres Caicedo e que em nossos dias é tão comum: América Latina.

O nome, porém, nem sempre correspondeu ao mesmo referente geográfico, cultural e até temporal. Para alguns, tratava-se de um sinônimo de América Espanhola — Brasil excluído. Para outros, um elo que atava definitivamente ao passado e ao antigo colonizador. Foi nos bosques da ficção e no decorrer dos anos 1960 que a conotação positiva de “América Latina” afinal prevaleceu: a expressão se difundiu e passou a significar uma comunidade de vontades, uma utopia generosa que precisávamos buscar e pela qual devíamos lutar. Ler Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa ou Carlos Fuentes, entre tantos outros, era então uma maneira de frequentar esse território do desejo e sonhar com o futuro redentor do continente. Era também uma maneira de aprender que a noção de conjunto não implicava homogeneidade: da mesma forma que a literatura se revelava complexa e plural, o continente se mostrava bastante diverso em seus itinerários históricos e culturais.

Só que a utopia da década de 1960 não se cumpriu: as heranças do passado, o espectro da pobreza e do autoritarismo, as simplificações e os oportunismos intelectuais reduziram toda

esperança. Avançaram os projetos políticos e sociais excludentes e a América Latina voltou a ser apenas um retrato dolorido na parede ou a expressão banalizada que autenticava acordos comerciais precários e alianças políticas suspeitas. O crime ganhou ares governamentais, impregnou as instituições legais e avançou por um brutal labirinto que envolve grandes corporações, políticos e empresários influentes, somas assustadoras de recursos públicos e privados, conglomerados transnacionais. A verdade, fetiche central das histórias policiais tradicionais, acabou estilhaçada em relatos diversos e contrapostos.

Os treze autores destes contos buscaram se situar nesta dupla encruzilhada: compreender o lugar atual da narrativa policial e a circunstância vivida pela América Latina.

É assim que acompanhamos a combinação de extrema violência com calculado prosaísmo que percorre as ações dos personagens caricaturais — a autoironia é outro elemento frequente da narrativa policial — de “A cara”, de Santiago Roncagliolo. Conforme os depoimentos se encadeiam, outras vozes proliferam e a trama se constrói em meio a uma desconfortável naturalidade diante do crime e a marcas cifradas da cultura popular peruana.

Mariana Enriquez, em “O menino sujo”, radiografa a decadência de um bairro antes aristocrático de Buenos Aires, visita formas de religiosidade popular e expõe a derrocada de um conjunto de valores sociais e humanistas, corroídos pela miséria e pela vertigem da cidade despersonalizada. Recupera e atualiza, assim, os primórdios da narrativa policial — as metrópoles e sua relação com a passagem do tempo.

Havana e, de forma mais geral, Cuba são as protagonistas de “Cadelas”, conto de Jorge Enrique Lage, em que tudo é ambiguidade e deslocamento: dos edifícios em ruínas à busca pela sobrevivência, do prevalecimento de uma economia paralela à truculência das autoridades, da ironia diante do discurso oficial

que elide os problemas aos personagens que não se ajustam aos padrões estabelecidos — política ou sexualmente.

As drogas e a violência sexual são o pano de fundo para que Alejandro Zambra reitere o caráter ficcional do conto “Tentar lembrar” e recorra aos clichês das histórias policiais e, por meio deles, ironize outros clichês, inclusive da crítica que trata da ficção latino-americana e a resume a meia dúzia de rótulos.

A sátira e a caricatura também sustentam “O sol dos cegos”, de Joca Reiners Terron, com sua crueza manifesta nos cheiros, nas cores e texturas que simbolizam a violência extrema das chacinhas, a presença ininterrupta das drogas, mortes, dos urubus e crimes no cotidiano de uma favela. Entre um sombrio campo de futebol e um polonês que confunde o Brasil com o Uruguai, desvela-se um país derrotado.

No fio da ironia já expressa no título do conto, os personagens de “América”, de Juan Pablo Villalobos, não têm nome. Seu improvável protagonista, um “jornalista de merda”, assiste a uma sequência de crimes accidentais ou brutais e se enreda numa trama de mentiras.

Uma história antiga move o conto de Andrés Felipe Solano, “White Flamingo”, e conduz duas pessoas na direção de um acerto de contas consigo mesmas, com poderosos bandidos e, sobretudo, com um passado que insiste em se manifestar no presente.

“1986”, de Rodrigo Rey Rosa, transcorre parcialmente num aflitivo ambiente de controle, incerteza, suspeição e medo, misto de prisão e sanatório em que as únicas formas possíveis de resistência são a dissimulação e a burla — mesmos caminhos a que o protagonista recorre quando afinal escapa das mãos dos “americanos”.

O aparato do Estado é a grande ameaça em “Emunctórios”, de Rodrigo Blanco Calderón. Um estado centralizado e autori-

tário, medularmente corrompido, associado ao crime organizado e destinado à vigilância, à censura, ao aprisionamento, à tortura e à morte.

Sexo, assédio, violência e crimes banais durante uma temporada num luxuoso local de veraneio no Uruguai compõem a rotina dos personagens endinheirados de “No corpo escuro da noite”, de Andrés Ressia Colino, que se valem de uma justiça desigual e nada cega.

Bernardo Carvalho traz, em “Ciúmes”, um monólogo ameaçador de uma alta autoridade — um secretário de segurança — que confronta um criminoso preso. Pela voz do político e pelos supostos gestos do encarcerado, constrói-se um duelo de poder e um triângulo de sedução que ainda envolve um terceiro personagem, “o advogado”.

Histórias e vozes dissonantes se combinam em “Tanta água tão longe de casa”, de Rodrigo Hasbún, que expõe o embate entre passado e presente, os desencontros e enganos que articulam as duas temporalidades e que, quase sempre, vedam o acesso ao futuro.

O narrador de “Cavalos na fumaça”, de Carol Bensimon, projeta numa relação privada os protestos públicos de 2013 contra a realização da Copa no Brasil e a crueza da violência policial. Entre “estilhaços da memória”, lança o leitor num abismo: os crimes são tantos e tão difusos que, embora óbvios, podem passar despercebidos.

No conjunto, as histórias ultrapassam suas aparentes limitações temáticas e regionais e desenham um panorama comum e sombrio, repleto de ambiguidades e deslocamentos, cifrado na onipresença das drogas e na atuação do crime organizado, que reorienta toda investigação e, muitas vezes, a inviabiliza. As marcas locais territorializam as narrativas e, mesmo quando parecem

universais, indicam a singularidade da experiência vivida em cada país e em cada cidade.

O leitor transita pelas histórias e pelo continente em meio à presença orgânica da corrupção na política institucional e a um dramático panorama social, repleto de personagens marginalizados. Ele é forçado, então, a abandonar qualquer ilusão maniqueísta de que haja um lado dos bons e outro controlado pelos maus, e a reconhecer a impossibilidade de acesso à verdade, lançada numa zona cinzenta e encoberta por camadas de mistificações, inconsciência e interesses escusos.

E esse leitor — sempre desconfiado e às vezes viciado — percebe que a ficção continua a ser um poderoso sismógrafo das tensões e impasses que nos cercam e que a narrativa policial e a própria ideia de América Latina não podem ser resumidas a definições e rótulos prévios e esquemáticos.

Talvez até Edmund Wilson reconhecesse que não há nada de escapismo nestes contos, assim como não há mordomos ou restaurantes chineses suspeitos. Há a percepção dura de um mundo marcado por ações ilegítimas do ponto de vista legal ou moral. Há a atmosfera misteriosa, que mantém leitores em suspenso. Há o medo e a insegurança de que falava Wilson, só que ambos estão perigosamente próximos do leitor. E ele percebe, com um olho na ficção e outro na história, que a América Latina continua a se reinventar, continua a se mostrar complexa, ambígua, diversificada. Que toda identidade — nacional, supranacional ou de gênero literário — é porosa e instável. Que a ficção policial não é feita de modelos fixos, não é fuga do mundo real, não é entretenimento; é um diagnóstico terrível que pode até ajudar a criar, em tempos sombrios, alguma consciência.

Júlio Pimentel Pinto é crítico, especialista em literatura latino-americana e professor no Departamento de História da USP.