

O leitor detetive

Flávio Carneiro*

Resumo

Naquele que é considerado o primeiro conto policial, *Os crimes da rua Morgue*, de Poe, o detetive Dupin chega à solução do enigma pela leitura que faz dos jornais. Todo detetive é um leitor. Leitor de palavras e também de imagens. Sua eficácia depende do modo como lê as pistas que vai encontrando pelo caminho. A relação entre o leitor e os detetives das narrativas policiais é o tema do artigo, que aborda alguns dos modos de ler colocados em cena por personagens como Dupin, Sherlock, Sam Spade, Mandrake.

Palavras-chave: Leitor. Detetive. Narrativas policiais.

Grandes detetives são grandes leitores, não só de palavras como também de imagens. A palavra “detetive” vem do inglês *detective*, derivada da raiz latina *tec*, que significa “cobrir”. Detectar, portanto, é *descobrir*, tirar o véu que encobre o mistério, ainda que, retirado o véu, surja não a verdade, mas apenas outros mistérios. Detetive é aquele que está sempre por descobrir alguma coisa, sem cessar. Quando já não *descobre*, é porque está morto, ou muito infeliz.

Para o escritor e ensaísta argentino Ricardo Piglia, a crítica literária é uma variante do gênero policial. Para ele, o crítico é como um detetive que tenta descobrir, que tenta *desvendar* (tirar as vendas que cobrem os olhos) um enigma. O crítico, segundo Piglia, é como um aventureiro que se move entre os textos em busca de um segredo que, às vezes, não existe. Nesse sentido, o prazer da crítica – ou, de um modo geral, da leitura – estaria não exatamente num objetivo final, o de alcançar a resposta ao enigma,

* Doutor em Letras pela PUC-RJ. Escritor, crítico literário, roteirista e professor de literaturas brasileira e comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

mas no jogo mesmo das conjecturas, das formulações possíveis. Ao leitor caberia seguir o conselho de outro argentino, Jorge Luis Borges, sugerido num de seus evangelhos apócrifos: “Busca pelo agrado de buscar, não pelo de encontrar.”

Podemos ampliar o alcance da afirmação de Ricardo Piglia e dizer que não apenas o crítico literário, mas todo leitor, é um detetive. Ler é armar-se de lupa, cachimbo e chapéu, como um Sherlock, e sair atrás das pistas que, evidentes ou sutis, verdadeiras ou falsas, o texto vai deixando pelo caminho. E podemos estender a mesma comparação ao leitor de outras linguagens. Todo médico, por exemplo, é um leitor detetive. Leitor de signos – sintomas –, é pela sua interpretação das anomalias físicas que chega ao diagnóstico final, ou seja, é lendo as pistas marcadas no corpo do paciente que ele, por fim, decifra o enigma.

O mesmo se pode dizer de todo procedimento científico baseado no método de observação e dedução. Einstein era um leitor astuto dos fenômenos da física, além de ser um leitor de Newton, claro. A atividade do cientista está carregada dessa aventura própria dos detetives. Hoje, o discurso científico, assim como o historiográfico, assume suas limitações diante de uma improvável verdade absoluta, ou seja, os próprios cientistas e historiadores – ou, pelo menos, os mais sensatos – assumem o caráter instável de toda lei científica ou de toda afirmação histórica, na medida em que trabalham com interpretações. Estão sujeitos, portanto, como o detetive, a erros de leitura,

o que torna suas atividades menos pretensiosas e mais fascinantes.

Ler é uma aventura que cerca também outras áreas do saber, como a psicanálise, por exemplo. Freud aprendeu a ler o texto que o inconsciente de seus pacientes lhe ditava, em sonhos ou não, e mostrou que o psicanalista que se preze deve ser, antes de mais nada, um eficiente leitor, o que implica o fato de saber que não deve ter a pretensão de encontrar *uma* resposta, mas hipóteses de leitura, com as quais deve trabalhar.

No ensaio *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin nos lembra que, antigamente, o grande leitor era o astrólogo, capaz de ler no céu o futuro de um indivíduo ou de toda a comunidade. A leitura feita pelo astrólogo, ou pelos feiticeiros, diz Benjamin, era bem mais rica que a leitura de um texto escrito feita por um leitor comum na era moderna, porque enquanto este lê o alfabeto, o astrólogo lê os astros, lê sua posição e, ao mesmo tempo, nessa posição, o futuro ou o destino.

Noutras palavras, Benjamin valoriza o leitor que não apenas decodifica o texto, mas, sim, aquele que vai além, dando ao texto um sentido segundo que normalmente escapa a uma leitura desatenta, quer dizer, valoriza o leitor que sabe seguir as pistas com inteligência. É um leitor consciente de que, se é correto dizer que os astros não mentem, também é certo afirmar que não gostam de dizer toda a verdade de uma vez.

Izidoro Blikstein, no artigo “Semiótica: uma ciência de... detetives”, cita um bom exemplo desse tipo de leitura,

que trabalha com hipóteses e relativiza o conceito de verdade. O exemplo foi extraído de uma das histórias de Conan Doyle, *O signo dos quatro*. A certa altura do romance, Sherlock e Watson estão em casa e o famoso detetive afirma a seu assistente que ele, Watson, esteve naquela manhã na agência postal de Wigmore Street, onde passou um telegrama. Diante do espanto de Watson, Sherlock expõe brevemente seu método de leitura:

A observação diz-me que você tem um pequenino torrão avermelhado preso à sola do sapato. Exatamente em frente da agência postal da Wigmore Street, levantaram a calçada, deixando um pouco de terra no caminho, de sorte que é difícil não pisar nela ao entrar. A terra é de um vermelho típico que, até onde sei, não se encontra em nenhum outro lugar das redondezas. Tudo isto é observação. O resto é dedução. (p. 162).

Diante do cada vez mais espantado Watson, o detetive esclarece como chegou à conclusão de que o amigo havia passado um telegrama:

Ora, evidentemente, eu sabia que você não tinha escrito uma carta, uma vez que passei toda a manhã à sua frente. Vejo, além disso, que há uma folha de selos na sua escrivaninha e um grosso maço de postais. Para que iria, então, à agência postal, se não para mandar um telegrama? Elimine todos os outros fatores, e o que restar deve ser a verdade. (p. 162).

Holmes trabalha com hipóteses – para que iria, deve ser a verdade – a partir da observação dos signos que estão à sua volta. Não trabalha com verdades absolutas e só tem plena certeza de que sua dedução está correta quando o próprio Watson a confirma. De qualquer modo, é um detetive que procura estabelecer

suas hipóteses baseado num método estritamente racional. Para Sherlock, como para Poirot e, antes deles, Dupin, só há esclarecimento onde há raciocínio lógico e preciso, desvinculado de qualquer envolvimento afetivo com o caso investigado.

Quando Edgar Allan Poe criou o sagaz detetive Dupin, no conto *Os crimes da Rua Morgue*, em 1841, talvez não imaginasse estar dando forma ficcional ao protótipo do homem moderno ou, pelo menos, daquele novo homem que surgia no final do século XIX, absolutamente encantado com os avanços da ciência e acreditando piamente que o raciocínio lógico seria capaz de desvendar qualquer mistério.

Na esteira de Dupin cresceram Sherlock, Poirot e tantos outros, verdadeiras máquinas de pensar. Detetives esses que seriam confrontados na década de 1930 com o estilo durão de Sam Spade, que pensava com os punhos e se movia levado por generosas doses de uísque vagabundo.

Com Spade, Dashiell Hammett criava nova escola, levada ao cinema na figura de Humphrey Bogart, na célebre interpretação do detetive-canalha-conquistador em *O falcão maltês*. Num mundo que já não acreditava mais em detetives-máquinas, tampouco na velha história do bem vencendo o mal, da razão decifrando o enigma, num tempo marcado pela crise econômica americana, pela lei seca, pelo poder paralelo de Al Capone e outros mafiosos, surge Sam Spade.

Espécie de herói sem meias-palavras, Spade seduz os leitores, quem sabe, por sua franqueza, sua honestidade, seu apurado senso de justiça, ainda que feita com as próprias mãos. E, talvez, também pelo fato de se colocar mais próximo do cidadão comum, por errar às vezes, como todo mundo, por ser um pouco mais de carne-e-osso (mais osso do que carne, aliás) do que os detetives clássicos, como Sherlock.

E se o mundo que o cerca é marcado pela hipocrisia, pelos conchavos, pela deterioração, tanto no nível do cidadão quanto no das instituições, é de se esperar que sua forma de leitura não seja a mesma que a de Dupin ou Sherlock. Menos ingênuo, ou menos utópico, é a vez do detetive do romance *noir*, da chamada Série Negra, com Hammet e Raymond Chandler na dianteira.

O detetive dessa segunda fase da história do romance policial é aquele que se envolve com prostitutas, marginais, que suja as mãos e para quem o duelo entre polícia e bandido é apenas mais uma história da Carochinha, já que de ambas as partes o que há é ganância e corrupção. Como observa Vera Follain de Figueiredo no livro *Os crimes do texto* (2003), a década de 1930 nos Estados Unidos marca a passagem da narrativa policial de *pensamento* (Dupin, Sherlock, Poirot e sua “massa cinzenta”, por exemplo) para a narrativa policial de *ação*.

Hoje, porém, em tempos pós-modernos, não há lugar para a racionalidade científica de Poe nem para a intuição demolidora de Hammett. Os tempos

são outros e o leitor que se aventura por alguns dos romances policiais contemporâneos em busca de detetives com cara de herói corre sério risco de abandonar o livro antes do final.

Para Vera Follain (2003), passamos, então, do romance de pensamento e de ação para o romance de *interpretação*. O que temos agora são detetives narrando sua própria história, em primeira pessoa, diferentemente dos modelos anteriores, em que o narrador era o assistente (como Watson, por exemplo, em relação a Sherlock), ou um narrador em terceira pessoa, aparentemente neutro, o chamado narrador-jornalista, como no caso do romance *noir*.

Ao assumir a voz narrativa, o detetive é agora leitor (do caso investigado), personagem (porque participa da história que conta) e, ao mesmo tempo, autor, porque no jogo ficcional é ele quem conta, à sua maneira, a história que lemos. Nesse final de milênio, o detetive-narrador sabe que não há fatos, mas apenas interpretações, como dizia Nietzsche, e abandona a utopia de chegar a uma única e absoluta explicação para o enigma investigado. Substitui a verdade por interpretações, sabendo já que toda verdade não passa de apenas *mais uma* verdade, construída no discurso ou, pelo menos, legitimada por ele.

Como observa Vera Follain (2003), “os personagens-narradores, ao perceberem a impossibilidade de chegar à palavra original, elegem a interpretação, conferindo ao ato de narrar a tarefa de construção de uma versão verossímil

que substitui a verdade inatingível”. (p. 45).

É o caso, entre outros, de Rubem Fonseca, cujos detetives – Mandrake, Mattos, Vilela, etc. – assumem que lidam apenas com interpretações e que é impossível saber toda a verdade, como é impossível distinguir plenamente o certo do errado, a não ser num recorte preciso do contexto. Ainda segundo Vera Follain:

Se a passagem do pensamento para a ação revolucionou o gênero, podemos dizer que a passagem da ação para a interpretação constituiu uma segunda revolução, que se realiza a partir do momento em que a figura do detetive passa a se confundir com a do narrador.

O relativismo dos papéis – detetive, criminoso e vítima – cada vez mais acentuado no romance policial do século 20, em função da progressiva descrença na racionalidade da sociedade burguesa, é levado às últimas consequências por Rubem Fonseca, fazendo lembrar a observação de Umberto Eco, a partir da idéia de que ainda falta escrever um livro no qual o assassino é o leitor: *uma verdadeira investigação policial deve provar que os culpados somos nós*. (2003, p. 45).

Na ficção policial contemporânea, o detetive é assumidamente um leitor. Se Dupin, Sherlock & Cia. eram verdadeiras máquinas de ler, com suas deduções brilhantes pautadas sempre pelo raciocínio lógico, e se Sam Spade era sedutor na sua forma nada canônica de ler o mundo à sua volta, os detetives de hoje são menos presunçosos e sabem que ler significa também *reler*. Por isso, seus métodos incluem não apenas observação e dedução ou contato direto com os envolvidos no crime, mas também a leitura

e frequente releitura de livros de ficção, de filosofia, de poemas, e também de... romances policiais.

A comparação entre leitores e detetives pode seguir ainda por páginas e páginas. Paro por aqui, esperando de alguma forma ter contribuído para a discussão sobre o tema. A narrativa policial é um fonte riquíssima quando se trata de pensar sobre as várias formas de ler. E acompanhar a trajetória dos detetives do contos e romances policiais no correr do tempo é aprender um pouco sobre as mais variadas formas de leitura, inclusive as nossas.

The detective reader

Abstract

In what is considered the first detective thriller, *The murders in the rue Morgue*, by Poe, detective Dupin reaches the solution for the enigma by reading newspapers. Every detective is a reader. A reader of words and images, as well. His effectiveness depends on how he reads the clues he faces in the way. The relationship between the reader and the detectives from detective stories is the theme of this article, which addresses some of the ways of reading put on scene by characters such as Dupin, Sherlock, Sam Spade, Mandrake.

Key words: Reader. Detective. Detective stories.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. (Obras escolhidas, 1).

BLIKSTEIN, Isidoro. Semiótica: uma ciência de... detetives. *Revista da USP*, São Paulo: USP, n. 16, dez./jan./fev. 1992/1993.

BORGES, Jorge Luis. *Fragmentos de un Evangelio apócrifo*. Barcelona: Emecé, 1997. (Obra completa).

FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Os crimes do texto* – Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

PIGLIA, Ricardo. A leitura de ficção. Trad. de Josely Vianna. São Paulo: Iluminuras, 1994. (O laboratório do escritor).

POE, Edgar Allan. *Os crimes da Rua Morgue*. Trad. de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1987. (Histórias extraordinárias).