



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO, FILOSOFIA E HISTÓRIA DAS
CIÊNCIAS

FRANCISCO DE ASSIS PINTO DA SILVA

A RAZÃO MUNDANIZADA

Ciência e Teorias da Ciência nas Entrelinhas da Literatura de Massas

- O caso dos métodos investigativos na Ficção Policial -

Salvador

2021

FRANCISCO DE ASSIS PINTO DA SILVA

A RAZÃO MUNDANIZADA

Ciência e Teorias da Ciência nas Entrelinhas da Literatura de Massas

- O caso dos métodos investigativos na Ficção Policial -

Tese apresentada ao PPGEFHC/UFBA, Universidade Federal da Bahia em convênio com a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), como requisito para obtenção do grau de Doutor em Ensino, História e Filosofia da Ciência.

Orientador: Dr. Luiz Carlos Soares

Salvador

2021

Silva, Francisco de Assis Pinto da.

A razão mundanizada : ciência e teorias da ciência nas entrelinhas da literatura de massas - o caso dos métodos investigativos na ficção policial / Francisco de Assis Pinto da Silva. - 2021.

316 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Soares.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências, Salvador, 2021.

Programa de Pós-Graduação em convênio com a Universidade Estadual de Feira de Santana.

1. Teoria científica. 2. Cultura erudita. 3. Cultura de massa. 4. Ciência - filosofia. 5. Ficção policial. I. Soares, Luiz Carlos. II. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências. III. Universidade Estadual de Feira de Santana. IV. Título.

CDD 501 - 23. ed.

Termo de Aprovação

FRANCISCO DE ASSIS PINTO DA SILVA

A RAZÃO MUNDANIZADA

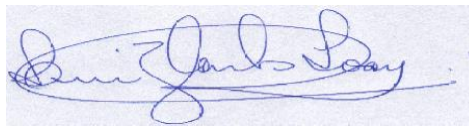
Ciência e Teorias da Ciência nas Entrelinhas da Literatura de Massas

- O caso dos métodos investigativos na Ficção Policial -

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ensino, História e Filosofia da Ciência (PPGEFHC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) como requisito para obtenção do grau de Doutor em Ensino, História e Filosofia da Ciência.

Aprovada em 20 de dezembro de 2021.

Dr. Luiz Carlos Soares – Orientador



Dr^a Bárbara Carine Soares Pinheiro (Examinadora Interna)

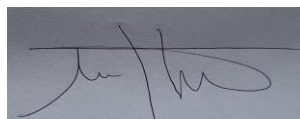


Dr^a

Indianara Lima Silva (Examinadora Interna)



Dr. José Luiz Goldfarb (PUC – SP)



Dr. Mauro Luís Iasi (UFRJ - RJ)



In memoriam da professora Doutora Fernanda Rebelo-Pinto, por orientar e fazer refletir.

As minhas diversas mães e pais. A toda a minha família.

A Márcia, amada companheira e senhora dos meus dias.

Toda a gratidão aos colegas do Departamento de Filosofia e Ciência Humanas (DFCH), da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) pela liberação e pela bolsa que viabilizou esse curso, mas também à:

Professora Doutora Rita Curvelo.

Aos amigos e conselheiros Professores Elvis Barbosa e Jurandir Barreto Jr.

Aos inúmeros colegas de sala de “Ensino, História e Filosofia da Ciência”: memórias para toda uma vida.

Ao Professor Doutor Romero Venâncio.

Ao meu orientador Professor Doutor Luiz Carlos Soares.

Ao PPGEFHC – UFBA pela oportunidade, pelo suporte pedagógico e pelos docentes que tanto me acrescentaram.

APRESENTAÇÃO

Tivemos nosso primeiro contato com o pensamento de Ludwig Wittgenstein quando ainda cursávamos a graduação em História (1986-1990) na Universidade Católica do Salvador (UCSAL), através de uma palestra do então recém-concursado na Universidade Federal da Bahia (UFBA), professor João Carlos Salles. Na época, não imaginávamos a importância daquele primeiro contato com o pensamento do filósofo austríaco para os nossos futuros estudos. Durante alguns anos ele sumiria de nosso pensamento até retornar como uma das duas peças-chaves desse nosso trabalho.

No início dos anos 1990, iniciamos nossa atividade no magistério superior na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e o que era um *hobby* foi aos poucos se tornando tema de reflexão. Ensinando História Contemporânea e sendo aficionado de ficção policial começamos a suspeitar de que uma relação poderia ser estabelecida entre narrativa policial e cientificismo. Ainda na década de 1990 realizamos uma especialização em Filosofia Contemporânea, onde fizemos uma primeira tentativa de entender como essa relação poderia ser estabelecida, tentando enxergar na narrativa policial traços do método cartesiano em Edgar Allan Poe. Naturalmente, encontramos traços de cientificismo e até de método, mas o resultado não foi plenamente satisfatório. Faltava algo para o encaixe de todas as peças.

A insatisfação com a solução anteriormente encontrada só aumentou à medida em que aprofundamos nosso contato com o assim chamado romance *noir*. O romance *noir* se contrapõe ao romance *enigma* por este privilegiar a pesquisa, investigação e resolução de problemas, e o romance *noir* se define, por sua vez, muito mais pela *fricção*, frequentemente violenta, entre um mundo *oficial* e um mundo *marginal*. O *noir* se define pela *atmosfera*. Tudo isso somado, nos fez abandonar a presumida identidade entre cartesianismo e romance *enigma*. O cientificismo a que se ligava o romance *enigma* era de outra natureza, era de outro método, era de outra concepção epistemológica. Resolvemos testar a afinidade entre o cientificismo do romance *enigma* com o cientificismo de Augusto Comte.

O positivismo de Comte dialogava bem mais com os esquemas mentais do romance *enigma* do que o modelo cartesiano, mas ainda persistia o problema de como explicar o romance *noir*. O problema não era pequeno, pois se uma modalidade de ficção policial de massa, como a narrativa *enigma* (dominante até a década de 1930), investiga, pensa e resolve, o que poderíamos deduzir do aparecimento histórico de uma literatura de massa como o *noir* que praticamente não resolve, não investiga, não aplica métodos? A sociedade de massas

ocidental havia parado de utilizar a Razão? Definitivamente, havia um problema grave com a Razão.

Foi nesse contexto que retomamos nosso interesse por Wittgenstein. Não pelo Wittgenstein do *Tractatus*, mas pelo das *Investigações Filosóficas*. Começamos assim, o árduo processo de aprendizagem e aprofundamento do, assim chamado, *segundo* Wittgenstein. O passo seguinte adotado foi de natureza econômica e prática: a) como a maioria dos escritores policiais que conhecíamos era de língua inglesa; b) como o florescimento da filosofia wittgensteiniana se deu na Inglaterra e; c) Edgar Poe, que tomamos como fundador do gênero, era de língua inglesa, iniciamos a busca por um representante do positivismo científico na língua inglesa, para que pudéssemos delimitar o nosso estudo à produção escrita nessa língua. Essa busca resultou melhor do que esperávamos. Já havíamos ingressado no doutorado quando conhecemos e aprofundamos a última peça do estudo: Stuart Mill. Por uma série de razões, o positivismo de Stuart Mill se mostrava mais claro e perceptível do que o do seu colega francês. Melhor para o nosso estudo. Além disso, Mill tinha produzido uma preciosa autobiografia intelectual, assim como Wittgenstein havia produzido um diário relativo à década de 1930, correspondência e outras anotações. Sobre este último existia uma biografia intelectual e pessoal profunda e credibilizada. Ainda havia uma tarefa: selecionar autores de ficção policial que fossem representativos do gênero, amplamente influenciadores de outros escritores (para que o estudo expressasse não os escritores individuais, mas movimentos amplos dentro do gênero e dessa mídia de massa) e cuja obra fosse facilmente acessível. Nesse momento, com todos esses componentes reunidos, iniciamos a confecção do presente estudo.

Passaremos agora a apresentar o conteúdo dos capítulos desse trabalho. O capítulo um aborda basicamente aspectos metodológicos desse estudo. Nele apresentamos problema, objetivo geral, específicos, referencial teórico metodológico, justificativa, descrição das fontes, todos esses elementos, pormenorizadamente explicados. Além disso, o primeiro capítulo possui uma parte dedicada a conceituar, por oposição, o que seria ficção policial. Para tanto explica o que seriam narrativas de banditismo e gótica, com quem é frequentemente confundido, bem como suas relações com o vitalismo.

No capítulo dois tratamos dos contos policiais do tipo *enigma*, típico dos precursores do gênero, Poe e Doyle, e das relações possíveis de serem estabelecidas com Mill. Abordamos também, o positivismo de Mill.

No capítulo três investigamos a obra de Agatha Christie. A obra dela, assim como a de Wittgenstein sofreu os efeitos da Grande Guerra (1914-1918) e foram ambas profundamente

marcadas pela década de 1930. Sendo assim, a obra de Agatha é dividida em dois momentos para que possamos entender adequadamente a transição do modelo de razão da década em estudo.

No capítulo quatro, não sendo mais atinente a um período de transição, aplicamos as categorias das *Investigações Filosóficas* ao estudo do *noir*, sem qualquer rodeio. Desse modo, nos debruçamos sobre a obra de Dashiell Hammett e Patricia Highsmith. Encerramos o estudo com uma Conclusão. De acordo com o nosso referencial teórico metodológico, todos os capítulos são iniciados com uma contextualização sócio-histórica.

DA SILVA, Francisco de Assis Pinto. A Razão mundanizada: Ciência e Teorias da Ciência nas Entrelinhas da Literatura de Massas - O caso dos métodos investigativos na Ficção Policial. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Aracaju, 2021.

RESUMO

Projeto que visa o Doutorado em “Ensino, História e Filosofia da Ciência” (UEFS/UFBA), 2017. O autor propõe ser possível identificar um diálogo entre cultura erudita e cultura de massas, a primeira na forma de teorias da ciência e a segunda na forma de narrativas de ficção policial, produzida a partir de 1840. O trabalho tem por objetivo identificar em seis romances policiais, representativos do gênero, elementos essenciais de teorias da ciência que tenham sido produzidas durante o período. A técnica utilizada é a análise textual (História Social e Escola de Frankfurt). Cinco escritores de ficção policial são investigados: Edgar A. Poe, Arthur C. Doyle, Agatha Christie, Dashiell Hammett e Patricia Highsmith. Dois epistemólogos são estudados: Mill e Wittgenstein.

Palavras-chave: 1. Teoria Científica. 2. Cultura Erudita. 3. Cultura de Massa. 4. Ciência – Filosofia. 5. Ficção Policial

DA SILVA, Francisco de Assis Pinto. A Razão mundanizada: Ciência e Teorias da Ciência nas Entrelinhas da Literatura de Massas - O caso dos métodos investigativos na Ficção Policial [TRADUZIDO]. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Aracaju, 2021.

ABSTRACT

Project aimed at the PhD in "Teaching, History and Philosophy of Science" (UEFS/UFBA), 2017. The author proposes that it is possible to identify a dialogue between high culture and mass culture, the first in the form of theories of science and the second in the form of detective fiction narratives, produced from 1840 onwards. The work aims to identify, in six detective novels, representative of the genre, essential elements of theories of science that have been produced during the period. The technique used is textual analysis (Social History and Frankfurt School). Five crime fiction writers are investigated: Edgar A. Poe, Arthur C. Doyle, Agatha Christie, Dashiell Hammett, and Patricia Highsmith. Two epistemologists are studied: Mill and Wittgenstein.

Keywords: 1. Science Theory. 2. High Culture. 3. Mass Culture. 4. Science – Philosophy. 5. Police Romance

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Praça Clarendon, Londres, no “Polígono”.....	101
Figura 2 - Escala de Axiomas de Bacon.....	121
Figura 3 - Conceito de Causa Múltipla de Mill.....	131
Figura 4 - Cena do Crime da Rua Morgue.	137
Figura 5 - Planta da casa do Senhor Ackroyd.	169
Figura 6 - “Autorretrato de um artista degenerado” (1937), à esquerda e “Retrato de Margaret Stonborough-Wittgenstein” de Gustav Klimt (1905), à direita.....	186
Figura 7 - Planta da Casa da Senhora Inglethorp.	210
Figura 8 - Planta do quarto de Mrs. Inglethorp.	211
Figura 9 - Fragmento de papel.....	212
Figura 10 - Mapa do Vagão.....	219
Figura 11- Enigma no <i>noir</i>	255
Figura 12 - Gênero no <i>noir</i>	256
Figura 13 - Bandeira branca e jogos de linguagem.	257
Figura 14 - Jogos de linguagem “marginais”.	259
Figura 15 - Investigar: atividade científica?	261
Figura 16 - Coelho-pato.....	293

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Tabela Esquemática dos Métodos de Mill.	144
---	-----

LISTA DE GRÁFICO

Gráfico 1 - Quantidade de papel de jornal usado em diferentes regiões do mundo.....	158
---	-----

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – EPISTEMOLOGIA NA LITERATURA DE FICÇÃO POLICIAL	16
1.1 INTRODUÇÃO OU APRESENTAÇÃO DO CASO	16
1.2 JUSTIFICATIVA	17
1.3 OBJETIVO GERAL DA INVESTIGAÇÃO	19
1.3.1 Objetivos Específicos	19
1.4 DOS REFERENCIAIS TEÓRICOS	20
1.4.1 Quanto à História da Ciência	20
1.4.2 Quanto à História da Ficção Policial	23
1.4.3 Quanto à História	24
1.5 DA METODOLOGIA	50
1.5.1 Definição e justificativa dos recortes do método adotado	50
1.6 DEFINIÇÃO E JUSTIFICATIVA DO RECORTE TEMPORAL, ESPACIAL E DAS FONTES ADOTADAS	51
1.6.1 Quanto ao recorte temporal	51
1.6.2 Quanto ao recorte espacial	55
1.6.3 Quanto às fontes adotadas	56
1.6.3.1 Descrição das fontes	57
1.6.3.2 Justificativa das fontes	57
1.6.4 Antecedentes: o banditismo, o gótico e o vitalismo	59
1.6.4.1 Narrativas de Banditismo	60
1.6.4.2 Narrativas Góticas	64
1.6.4.2.1 <i>Otranto</i> e <i>Vathek</i> : as duas narrativas góticas por excelência	67
1.6.4.2.2 <i>O Castelo de Otranto</i> (1764)	67
1.6.4.2.3 <i>Vathek</i> (1782) (1786)	69
1.6.4.3 Vitalismo	71
CAPÍTULO 2 – FICÇÃO POLICIAL E O INVESTIGAR MODERNO	76
2.1. CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO	76
2.1.1 Compreendendo Poe	90
2.1.1.2. Edgar Allan Poe	95
2.1.1.2.1. <i>Os crimes da Rua Morgue</i> (1840)	95
2.1.1.2.2. Outros contos de Edgar Poe	103
2.1.1.2.2. a) <i>O Mistério de Marie Rogêt</i> (1842)	104

2.1.1.2.2. b) <i>A Carta roubada</i> (1844).....	105
2.1.2. Compreendendo Sir Arthur Conan Doyle	106
2.1.2.1. <i>Um Estudo em vermelho</i> (1887)	115
2.2. A EPISTEMOLOGIA ERUDITA.....	118
2.2.1. John Stuart Mill e a Epistemologia	118
2.3. A RAZÃO MUNDANIZADA: POE, DOYLE, MILL	128
2.3.1. Encontro com Poe	132
2.3.2. Encontro com Doyle	138
CAPÍTULO 3 – FICÇÃO POLICIAL EM TRANSIÇÃO EPISTEMOLÓGICA	150
3.1 CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO	150
3.1.2 Compreendendo Agatha I	158
3.1.2.1 Agatha Christie I.....	160
3.1.2.1.2 <i>O Misterioso Caso de Styles</i> (1920)	164
3.1.2.1.2 Outras Narrativas de Christie	167
3.1.2.1.2 a) <i>O Assassinato de Roger Ackroyd</i> (1926)	167
3.1.3 Compreendendo Agatha II	171
3.1.3.1 Agatha Christie II	173
3.1.3.1.1 <i>Assassinato no Orient Express</i> (1934).....	174
3.1.3.1.2 Outras Narrativas de Christie	176
3.1.3.1.2 a) <i>Crimes ABC</i> (1936)	176
3.1.3.1.2 b) <i>Dez Negrinhos</i> (1939)	178
3.2 A EPISTEMOLOGIA ERUDITA I	182
3.2.1 Ludwig Wittgenstein e a Epistemologia I (primeira parte)	182
3.2.1.1 Wittgenstein: Antes da década de 1930.....	183
3.2.1.1.1 Do <i>Tractatus</i>	194
3.2.1.1.2 O desconforto de Husserl	196
3.2.1.1.3 Algumas palavras sobre o Círculo de Viena	198
3.3 RAZÃO MUNDANIZADA: WITTGENSTEIN, AGATHA	203
3.3.1 Encontro com Agatha	203
3.3.1.1 Com Agatha: Até a década de 1930	209
3.3.1.2 Com Agatha: Depois da década de 1930.....	215
CAPÍTULO 4 – FICÇÃO POLICIAL E A RAZÃO MUNDANIZADA	221
4.1 CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO	221

4.1.2 Compreendendo Hammett	226
4.1.2.1 Dashiell Hammett.....	226
4.1.2.1.1 <i>Safra Vermelha</i> (1929).....	240
4.1.2.1.2 Outras Narrativas de Hammett.....	251
4.1.2.1.2 a) <i>Continental Op</i> - o conto <i>A Casa de Turk Street</i> (1923).....	251
4.1.2.1.2 b) <i>Agente Secreto X-9</i> (1934).....	254
4.1.3 Compreendendo Highsmith	261
4.1.3.1 Patricia Highsmith.....	261
4.1.3.1.1 <i>Pacto Sinistro</i> (1950).....	263
4.2 EPISTEMOLOGIA ERUDITA II.....	276
4.2.1 Ludwig Wittgenstein e a Epistemologia (segunda parte)	277
4.2.1.2 Wittgenstein: Depois da década de 1930.....	277
4.3 A RAZÃO MUNDANIZADA: WITTGENSTEIN, HAMMETT E HIGHSMITH.....	281
4.3.1 Encontro com Hammett e Highsmith	281
4.3.1.1 Gênese das <i>Investigações Filosóficas</i>	281
4.3.1.2 Acerca do <i>Roman Noir</i>	286
4.3.1.3 Alguns conceitos essenciais, relacionados à nossa investigação.....	289
5 CONCLUSÃO DA TESE	295
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	301

CAPÍTULO 1 – EPISTEMOLOGIA NA LITERATURA DE FICÇÃO POLICIAL

1.1 INTRODUÇÃO OU APRESENTAÇÃO DO CASO

Mais de um estudioso da História da Ciência já abordou o processo de mudança das concepções científicas entre a comunidade acadêmica (NOUVEL, 2013). A maneira como esses procedimentos em busca da verdade transbordam do meio científico para a massa é, usualmente, acolhida como algo trivial. Há os que se satisfazem atribuindo à escola esse papel de disseminador. Estudando a História da Educação (MCLUHAN, 1969, p. 35-58 apud GADOTTI, 2004, p. 292) surge a desconfiança de que o ensino escolar tenha tido alguma ajuda externa à educação formal. Esse é o ponto de partida para a formulação do problema que tentaremos investigar e da possibilidade de resposta que essa proposta de trabalho ambiciona.

A mídia extraescolar desempenha algum papel na difusão de novas concepções científicas? A mídia de massa, em particular, desempenha algum papel na disseminação de pressupostos científicos entre a comunidade não acadêmica? Quando e onde se processa a difusão da investigação científica fora da sala de aula? Ou a mídia de massas, como coartífice da cultura, engendra contributivamente o discurso investigativo? Acreditamos que, com uma delimitação eficaz, algumas dessas respostas possam ser alcançadas.

Fizemos aproximações sucessivas e nos fundamentamos nas fontes viáveis de investigação e naquelas mídias que dizem respeito mais proximamente à possível resposta à questão que nos ocupa. Delimitamos um gênero literário em particular, bastante expressivo da mídia de massa literária e chegamos ao seguinte **enunciado de problema**: *A Ficção Policial (FP) dialoga, de alguma forma, nos métodos investigativos utilizados pelos seus personagens na ficção, com sucessivos e variados métodos e teorias investigativos da história da ciência ocidental?*

A resposta que proponho ao problema posto, até o momento, é: *A FP exerceu, entre outras, a função de educar e difundir de forma implícita entre a massa, procedimentos mentais (métodos e teorias) que foram decisivos para a popularização da modernidade, do tecnicismo e do cientificismo típicos do pensar moderno.*

Naturalmente, entendemos aqui o termo “moderno” no mesmo sentido que Abbagnano, ou seja, o entendemos “no sentido histórico em que essa palavra é hoje

empregada habitualmente, em que (...), indica o período da história ocidental que começa depois do Renascimento, a partir do século XVII”. O mesmo autor destaca o sentido mais específico dado pela Escola de Frankfurt, qual seja, “que vê na Modernidade a manifestação extrema da dialética suicida que caracteriza a civilização burguesa” (ABBAGNANO, 2012, p. 791-2).

Portanto, explicitando a solução proposta acima, o gênero em questão, a FP, foi uma das escolas das massas quanto aos mecanismos do pensar e à valorização que o discurso científico passa a possuir ao longo da contemporaneidade. A FP teria sido, por assim dizer, **um “paradidático” do cientificismo, do evolucionismo social, do positivismo, do pós-modernismo (etc.), portanto, da percepção do que deveria ser e do como deveria ser ciência.** Assim, em síntese, se a FP surgiu junto com a revolução técnico-científica do século XIX, então ela deve possuir uma estrutura simbólica claramente interpretável como sendo identificada com os parâmetros (teorias e procedimentos acima citados) da modernidade científica. **De fato, uma outra maneira de identificar o nosso problema seria defini-lo como a perseguição, dentro da estrutura cognitiva do romance policial, do percurso da razão instrumental, de seu apogeu ao seu questionamento.** Sendo assim, como sustenta o título deste trabalho, o que buscamos é o modo como através das entrelinhas e dos subtextos, a Razão, na forma da cultura acadêmica, é posta no mundo, mundanizada, ou seja, como ela dialoga com a cultura de massas. Nosso foco é como os modelos epistemológicos são postos no acervo da cultura popular urbana, na cultura das massas, através da literatura de massas constituída pela ficção policial.

1.2 JUSTIFICATIVA

É importante conhecer os marcos culturais em que estamos inseridos. Estudar esses marcos, desenvolver estudos ou aprofundar conhecimento no campo da história cultural, como expressão da superestrutura de uma sociedade e de um tempo. Desde a assim chamada virada antropológica dos anos 1970, um leque de possibilidades se abriu para estudos voltados para a cultura.

É importante que esses estudos culturais não se limitem a estudar somente a cultura popular ou só a cultura erudita. Acreditamos que novas fronteiras podem e devem ser abertas no campo do conhecimento e, nesse sentido, é essencial investigar as interações entre cultura popular e erudita, suas trocas e pontos de contato.

É importante conhecer como a indústria cultural (cultura popular ou, no caso, “de massas”) se relaciona com as teorias da ciência (cultura erudita). A interação entre esses dois polos da produção simbólica raramente é investigada em seu conjunto e raramente a dialética entre ambos é pesquisada. Frequentemente, esses dois polos são tidos como excludentes.

É importante investigar as sincronicidades entre a cultura erudita e a cultura de massas. É relevante conjecturar que possa haver convergências entre espaços de atividades tão distintas. Como supor que possam ser movidos por motores iguais ou mesmo meramente análogos? Identificar algum nível de diálogo entre campos inusitados e pouco investigados é algo que também justifica a realização deste estudo.

É importante discriminar, com a precisão possível, onde os textos e subtextos portam ideologias e onde há transferências e conexões entre as duas (BAKHTIN, 2006). É importante saber por que essas transferências acontecem e saber o significado disso para a cultura, a história e a educação.

O terreno onde a nossa investigação se situa é claramente a História, mais especificamente, a História da Ciência. As teorias da ciência que serão manejadas ao longo do trabalho terão de ser, frequentemente, reduzidas à condição de produto da cultura erudita. Teorias da ciência e FP serão tratados como documentos históricos sob o escrutínio da análise textual histórica. Simbolizações a expressarem um tempo, um contexto. A refletirem relações de produção e reproduzirem, ideias, interesses de classe e arranjos sociais. Sendo assim, nossa investigação será do tipo empírico na sua forma histórica buscando explicar, através de vigorosa revisão de literatura através de método qualitativo, as interações entre os textos literários, científicos e o contexto histórico e ideológico de cada momento investigado.

Não desejamos saber como as concepções epistemológicas se sucedem umas às outras na academia. Queremos saber como elas chegam às ruas. Não é válido auscultar a escola. O seu processo de difusão é lento e elitizado (o ensino universal *ainda hoje* é uma novidade). Ora, quem se comunica com as ruas de maneira urgente e popular são as mídias de massa. Analisar *como o discurso científico se propaga nas mídias de massa* é algo válido, mas, para reduzir dificuldades com as fontes (as fontes eletrônicas – TV, cinema, etc. – são “voláteis” para efeito de estudo), optamos por mídias escritas. Para reduzir variáveis perturbadoras (influências de outras mídias, etc.), decidimos investigar *na sua gênese uma mídia de massa escrita, que difunda concepções epistemológicas*. Sobraram duas: o periódico (jornal, revista) e o romance policial ou ficção policial,

ambas, por definição, têm função investigativa, surgem na mesma época e são as primeiras mídias de assimilação popular. Como o jornal é uma fonte de acesso complexo (pelo que se desdobra no tempo e pelo que pode ter de perecível e/ou raro), optamos pela ficção policial como fonte. Classificamo-la, à ficção policial, como sendo uma componente do que denominamos “literatura cognitiva”. Trata-se de um conceito provisório, para efeito desse nosso estudo.

Por literatura cognitiva, entendemos aquela que difere do paradidático pela ausência de intenção propriamente acadêmica ou precipuamente didática. Difere da restante literatura ficcional pelo lugar de destaque reservado ao conhecimento, ao exercício lógico, a uma “empíria virtual”, em suma, a agregar conhecimento de natureza filocientífica ao leitor. Seria parte disto que aqui chamamos de *literatura cognitiva*: a ficção científica (Isaac Asimov, H. G. Wells), as narrativas de viagens (Júlio Verne, Monteiro Lobato, Hergé), os romances históricos (Walter Scott, Alexandre Dumas, Hal Foster), de certo modo, os romances góticos (pelos curiosos costumes, tradições e lendas populares) e a ficção policial. Na literatura cognitiva, no entrecho dos acontecimentos da narrativa, se aprende sobre continentes distantes, animais exóticos (submarinos, terrestres, extraterrestres ou pré-históricos) ou costumes de povos longínquos, hipotéticas aplicações da Ciência, antigos costumes ou como se constroem objetos e engenhos úteis. Dentre esse tipo de literatura, na ficção policial, há uma busca explícita da melhor forma de investigar a *verdade*, ou do que a sociedade compreende como o sendo. Esta é a sua grande novidade e a manifestação mais visível de sua concepção epistemológica.

1.3 OBJETIVO GERAL DA INVESTIGAÇÃO

O objetivo geral desta pesquisa é *identificar, contextualizar e analisar, nos textos selecionados, os elementos que exponham e/ou expliquem (cada qual no seu contexto histórico) as suas atuações enquanto massificadores de procedimentos mentais (métodos e teorias) e da visão de ciência do seu tempo.*

1.3.1 Objetivos Específicos (praticamente um objetivo para cada parte prevista da investigação):

a) Por ser o primeiro gênero de literatura tida como “vulgar” (literatura “de mercado”, literatura “best-seller”) para consumo popular gerado dentro do capitalismo, cabe:

verificar a afinidade com os primados cognitivos necessários à consolidação da Revolução Industrial e seu posterior desenvolvimento.

b) Os cinco autores pesquisados produzem suas obras em seis momentos distintos do processo histórico científico. **Verificar como se efetiva na estrutura narrativa dos contos e romances:**

b.1 – A expressão, na obra de dois expoentes do gótico, Walpole e Beckford, na obra de Edgar Allan Poe, da ruptura com uma etapa ainda “romântica” (gótica?) da cognição burguesa e o advento de um fascínio social pela ciência e urbanidade cosmopolita no mundo ocidental.

b.2 – A tradução, na obra de Arthur Conan Doyle, da pujança e do triunfo do Imperialismo e da técnica positivista no mundo ocidental. Enfim, da *belle époque* e da plenitude da modernidade ocidental (a par e passos com os postulados do positivismo de John Stuart Mill).

b.3 – A expressão, na literatura de Agatha Christie, do momento de ápice, mas também, dialeticamente, do ponto de inflexão do gênero (Primeira Guerra Mundial – 1914/1918) e de inflexão do entusiasmo acrítico com a modernidade, com a ciência e com a técnica.

b.4 – A expressão, na produção de Dashiell Hammett, de um momento em que o liberalismo (e o iluminismo), enquanto discurso ideológico social, já não mais entusiasma; em que a efervescência do pensar sociológico e a necessidade de crítica ao sistema, por mínima que seja, para o sucesso e consumo popular do gênero, assume forma de denúncia e; a atuação da crise de 1929 como elemento de revisão do esquema cognitivo da FP (a par e passos com os postulados do segundo Wittgenstein).

b.5 – A relação genética da ficção policial literária com a cinematográfica, a relativização dos pontos de vista e a significativa erosão do conceito de verdade na literatura de Patricia Highsmith.

1.4 DOS REFERENCIAIS TEÓRICOS

A fim de organizar melhor a exposição desta revisão de literatura, resolvi dividi-la em três partes: “Quanto à História da Ciência”, “Quanto à História da Ficção Policial” e “Quanto à História”. Essa forma de apresentação também deixa mais evidente o caráter interdisciplinar deste projeto, a despeito da ênfase no aspecto histórico do mesmo.

1.4.1 Quanto à História da Ciência

A primeira obra em que vimos uma discussão relevante sobre os processos de sucessão das concepções de ciência foi na *História da Filosofia no Século XX*, de Delacampagne, embora esse não fosse o propósito da obra. Ali percebemos o paralelismo entre as etapas do pensamento de Wittgenstein e da ficção policial. Percebemos ali também, a relação tênue, mas acreditamos que real entre o pensamento wittgensteiniano e o pós-moderno (DELACAMPAGNE, 1997). No entanto, mesmo procurando abordagens que tratassem da questão do fenômeno comunicativo educativo extraescolar e ciência, pouco foi possível encontrar sobre uma relação orgânica entre ambos, particularmente na sua formulação de “mídias de massa” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985; FREITAG, 1990). Mídia de massas e difusão do conhecimento científico ainda propiciam temas que merecem mais produção específica (DA SILVA, 2007).

No Brasil, nos últimos anos têm sido feitos esforços no sentido de disponibilizar a produção relativa à História da Ciência (MARCONDES, 2016). Merece menção a tentativa de popularizar, através de linguagem mais acessível, o processo de geração de tecnologias e de avanços técnicos, não só no campo das Ciências Naturais (BYNUM, 2015; MOSLEY et LYNCH, 2011), como também no campo das Ciências Biomédicas (GORDON, 2008).

Vários grupos e núcleos em nível universitário têm sido criados, inclusive na Bahia, centrados no âmbito da reflexão sobre ciência e sua divulgação. Uma tentativa interessante foi feita por um grupo de educadores ligados à UFRJ para realizar uma publicação que não só contemplasse os já tradicionais avanços no campo da Física, Química e Biologia, como também tentasse estabelecer um paralelo entre as transformações tecnológicas e as abordagens da Arte ao longo do tempo (BRAGA et alii, 2003, 2004, 2005, 2008). Nessa que foi a mais ambiciosa obra recente escrita no Brasil (são, no total, mais de quinhentas páginas), pouco ou nada se fala sobre como a ciência “chega” à massa da sociedade. Salta aos olhos como se trata pouco do tema da difusão científica num país que tem quatrocentos dos seus quinhentos anos de existência, consumidos com a escravidão e a exclusão. E o último desses séculos, consumido pelo folhetim, TV e demais mídias de massa (AMORIM, 2015; DA SILVA, 2008). Salta aos olhos também a ausência de discussões sobre a interação entre cultura de massas e erudita.

Parece-nos necessário lembrar que a tarefa da ciência requer a sociedade – a massa - para se consumir. O fim da distinção entre *supra lunar* e *sublunar*, por exemplo,

não ocorre somente nos compêndios de Física, mas no seio da sociedade no contexto de uma ruptura de ampla magnitude (KOYRÉ, 1979). A ferramenta que permite o *corte de navalha* traçado entre o tempo pretérito, dominado pelo saber irrefletido (ou ainda pela fé intolerante) e o saber do nosso tempo humanista é o método científico – e ele pode e deve ser posto para o mundo, ou seja, *mundanizado*.

Quando a FP surge, em 1840 (POE, 2003), os postulados vigentes (e, portanto, utilizados pelos personagens dos romances para efetuar suas “investigações”) eram ligados ao cientificismo (DA SILVA, 2001; SILVA, 2005), mas também, cabe investigar se havia elementos do vitalismo, ou do positivismo. A presença do vitalismo poderia dar conta de algumas diretrizes do conto inaugural de Poe que outras abordagens científicas não poderiam dar (NOUVEL, 2013).

No início do século XX, o caráter cientificista da sociedade ocidental se torna mais contundente, inclusive gerando fortes movimentos dentro do campo científico de reação aos movimentos obscurantistas que apontavam no horizonte da Europa. Dois movimentos epistemológicos importantes se estabelecem: o movimento feito pelo Círculo de Viena, através de seu Manifesto (LORENZANO, 2002) e outro, o convite de Husserl ao método ponderado e à ciência e, mesmo, a uma razão neo-cartesiana. No Círculo de Viena, o chamamento era em torno de um pensar mais criterioso e radicalmente desafeto aos juízos inverificáveis da metafísica. Tanto o positivismo lógico quanto a fenomenologia iniciam seus movimentos mais ou menos na mesma época (início da década de trinta) e acreditamos ser provável que suas novidades fossem expressão da intelectualidade que teve seu clímax na Conferência proferida por Husserl em 1935 (HUSSERL, 2012).

Sendo assim, seria despropositado imaginar que novas maneiras de investigar a verdade, seja na pesquisa científica, seja na FP, não estivessem em voga. Nada testemunha mais nesse sentido do que os “precursores” identificados nas primeiras páginas do “Manifesto do Círculo de Viena”. Popper (POPPER, 1998) e Wittgenstein (GRAYLING, 2002) estavam escrevendo, nessa época, importantes trabalhos. No mesmo período rico, e com abordagem distinta, Bachelard também expressava a necessidade de novas abordagens na investigação científica, particularmente no que se refere à detecção e superação de “obstáculos epistemológicos” (BACHELARD, 2000): a ruptura estava na ordem do dia. Esse período foi a preparação para grandes transformações no campo da epistemologia e em importantes debates que serão travados não só no âmbito das ciências exatas e naturais, como no campo das ciências humanas e biomédicas (CANGUILHEM,

2012; KUHN, 2001; KOYRÉ, 1979). O cenário das mídias de massa sofrerá uma transformação violenta através da massificação do audiovisual com o advento da TV (década de cinquenta e sessenta do século XX). A FP progressivamente perderá a capacidade de ser um aferidor da difusão do pensar metódico no seio das massas.

Certamente, há que mencionar *A Tensão Essencial*, de Thomas Kuhn. Quando começamos a formular o presente projeto não tínhamos conhecimento que as etapas do desenvolvimento e superação de um paradigma, como propostos por Kuhn, pudessem ser utilizados como justificativa do nosso arco temporal de investigação e, de certo modo, de parâmetro de periodização. Se a noção de verdade (aí já bastante vinculada a um fazer científico) inicia um arco em meados do século XIX, por outro lado, o começo da crise da noção de verdade (e de certo modo, da noção de ciência), a partir da segunda década do século XX, ganha novo significado e solidez.

1.4.2 Quanto à História da Ficção Policial

A História Cultural se apresenta como espaço privilegiado, mas talvez não suficiente, uma vez que a proposta desse projeto envolve documentar um diálogo entre aquilo que se costuma chamar de cultura erudita e de cultura popular (no caso, a *indústria cultural*). Enfim, gostaríamos de acompanhar um trecho do percurso da história da epistemologia durante um trecho da história da indústria cultural. Algumas tentativas já foram feitas, mas nenhuma com o viés que pretendemos dar, uma vez que o que buscaremos é uma interação orgânica entre as diferentes pontas da cultura (BURKE, 2012).

Há (muito) pouca produção de FP no Brasil (REIMÃO, 2005). Mesmo trabalhos mais alentados sobre a memória da FP no Brasil, não enchem mais que um capítulo (ALBUQUERQUE, 1979; PONTES, 2007; MASSI, 2011). Talvez o autor mais eminente a ter se ocupado das FPs tenha sido o economista marxista autor de *Delícias do Crime* (MANDEL, 1988). Ernest Mandel tenta estabelecer um nexo entre a sociedade de classes e a necessidade de um gênero literário que puna o desvio marginal ao sistema. Embora considere a noção de ideologia adotada por Mandel essencial para o nosso estudo, convém matizar suas impressões com outros autores (BRANDÃO, 2004). Além dele, dois outros nomes importantes, duas escritoras, também se destacam: Patricia Highsmith e Phyllis Dorothy James (mais conhecida como “P. D. James”). Highsmith quando aborda a FP tem uma preocupação pronunciadamente maior em explicar *como* escrever

uma FP. Esse procedimento, longe de ser frustrante para quem pesquisa a FP, ajuda a entender os mecanismos da construção e como essa escrita acaba se inserindo na dinâmica cultural do tempo em que vive o escritor (HIGHSMITH, 1987). P. D. James produziu um livro mais voltado para a história da FP, mas com uma preocupação que lhe agrega valor: a contextualização. Ela também produz um livro de ambições historiográficas mais ricas, estabelecendo pontes entre a dinâmica social e as opções narrativas dos autores (JAMES, 2012). Por fim, quem também estabelece um nexo histórico rico entre biografia, literatura e cenário político é a biografia sobre Dashiel Hammett (JOHNSON, 1986).

1.4.3 Quanto à História

A partir deste ponto elencaremos os principais autores que nortearam esse trabalho não só quanto à História, mas com relação aos estudos históricos sobre ideologia e literatura. De cada um deles se procurou dar atenção aos aspectos que dizem respeito diretamente a esse nosso trabalho. Procuramos valorizar a intertextualidade entre esses vários autores, seus debates, suas críticas mútuas e suas principais categorias pertinentes a essa nossa investigação.

Marx (1818-1883) deriva¹ e está na raiz de uma larga tradição de pesquisadores na área de humanas que emprestavam relevância aos estudos literários. Já na sua *Sagrada Família*, ele demonstra conhecer a narrativa de Vidocq e de Eugène Sue e ter percebido a possibilidade de, através de literatura popular, capturar alguns elementos do cotidiano da vida do trabalhador. Não na medida em que esses romances sejam “factuais”, mas que sejam “atmosféricos”, capturando o clima, a ambiência, a ideologia². No *Para a Crítica da Economia Política*, ele enfatiza a necessidade de, em tudo, proceder a contextualizações ao afirmar, por exemplo, que “A população é uma abstração, se desprezarmos, por exemplo, as classes que a compõem” (MARX, 1982, p. 14). Nesse sentido, também afirma “[...] até as categorias mais abstratas – precisamente por causa de sua natureza abstrata –, apesar de sua validade para todas as épocas, são, contudo, na determinidade dessa abstração, igualmente produto de condições históricas,

¹ “[...] Marx não fez tábula rasa do conhecimento existente, mas partiu criticamente dele” (PAULO NETO, 2011, p. 18).

² “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual. A classe que tem à sua disposição os meios de produção material dispõe, ao mesmo tempo, dos meios de produção espiritual” (MARX; ENGELS, 2007, p. 47).

e não possuem plena validade senão para essas condições e dentro dos limites destas” (Op. cit., p. 17). Inúmeros continuadores da perspectiva marxista mantiveram seu legado ajustando os estudos sobre história e literatura ao seu tempo³.

Trótski (1879-1940) não teorizou sobre a FP, apesar de existirem relatos sobre o seu gosto pelo gênero. Trótski pensou as questões relacionadas à literatura, de maneira abrangente e intimamente ligada ao contexto revolucionário. O simples fato de ter escrito sobre o tema praticamente no calor da implantação do Estado proletário na Rússia, dá ideia do seu ponto de vista sobre o assunto. Na sua apresentação ao livro de Trótski, Keach nos fala do lugar da literatura na revolução. Segundo Keach:

A polêmica de Trotski contra os defensores do movimento Proletkult é, em última análise, inseparável de sua oposição à burocratização do Partido Comunista promovida por Stálin – e a tudo o que iria acontecer depois que o stalinismo transformou a luta pela sobrevivência da União Soviética, como Estado operário, no culto ao ‘socialismo em um só país’ (KEACH, 2004 apud TROTSKI, 2007, p. 10).

O revolucionário russo se expressa assim, sobre o tema. Uma mistura de clareza de visão sobre o processo histórico e otimismo.

A nova cultura, por essência, não será aristocrática, não estará reservada às minorias privilegiadas, mas será uma cultura de massa universal e popular. Aí também a quantidade se transformará em qualidade: o crescimento do caráter de massa da cultura elevará o seu nível e modificará todos os seus aspectos. Esse processo só se desenvolverá por meio de uma série de etapas históricas. Cada sucesso enfraquecerá o caráter de classe do proletariado e, por conseguinte, o terreno para a cultura proletária desaparecerá (TROTSKI, 2007, p. 155).

Esse tipo de convicção não se aplicava apenas a produção cultural do tipo artístico, se aplicava também a produção cultural do tipo científica⁴. Essa compreensão da produção simbólica da sociedade assume, portanto, uma dimensão epistemológica. Diz Trótski:

³ Mais detalhes sobre isso em: KONDER, L. **Os Marxistas e a Arte: Breve Histórico-Crítico de Algumas Tendências da Estética Marxista**. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013, p. 37-43.

⁴ “Isto significa que a relação sujeito/objeto no processo do conhecimento teórico não é uma relação de externalidade, tal como se dá, por exemplo, na citologia ou na física; antes, é uma relação em que o sujeito está implicado no objeto. (...) essa característica não exclui a *objetividade* do conhecimento teórico: a teoria tem uma instancia de verificação de sua *verdade*, instancia que é a *prática social e histórica*” (PAULO NETO, 2011, p. 23; grifo do autor).

O domínio das ciências experimentais conhece por sua vez diferentes graus de integridade e objetividade científica, em função da amplitude das generalizações feitas. As tendências burguesas em geral desenvolvem-se mais livremente nas altas esferas da filosofia metodológica, da *concepção do mundo*. Eis por que é necessário limpar o edifício da ciência de baixo para cima, ou, mais exatamente, de cima para baixo, porque se deve começar pelos estágios superiores. Seria ingênuo pensar, todavia, que o proletariado, antes de aplicar à edificação socialista a ciência herdada da burguesia, deve submetê-la inteiramente a uma revisão crítica. Seria a mesma coisa que dizer, com os moralistas utópicos: antes de construir uma nova sociedade, o proletariado deve elevar-se à altura da moral comunista (Op. cit., p. 158; grifo do autor).

Podemos apenas conjecturar como seria o romance policial da União Soviética trotskista, em contraponto, ao romance policial da União Soviética de Stalin. Isso, claro, levando em consideração a hipótese da relação umbilical entre a FP e a epistemologia. De um modo geral, portanto, a literatura, a arte em geral e a ciência burguesas seriam superadas na dinâmica histórica, pelos seus próprios meios. Não havia espaço na cabeça de Trótski para hipervalorizar uma realização estética apenas por ser engajada ou, muito menos, por ser apologética do partido⁵. Ou seja, “Os poemas fracos – e mais ainda aqueles que revelam a ignorância do poeta – não constituem poesia proletária simplesmente porque não constituem poesia” (Op. cit., p. 161).

Lukács (1885-1971) teve e tem profunda influência nos estudos sobre história e literatura⁶. Juntamente com Althusser, divide boa parte dos debates acerca das discussões sobre arte, literatura e contextualização histórica. Sobre o poder do processo histórico diante das veleidades estéticas individuais, disse Lukács:

A ironia histórica da evolução da arte no capitalismo se manifesta no fato de que vários escritores, que se opõem honesta e lúcida e lucidamente ao mecanismo destruidor de cultura, próprio deste sistema social, dão a mão – na teoria e na prática – à ação de dissolução das formas. Expressando sua própria subjetividade, suas meras impressões, seus problemas puramente individuais, com profunda convicção e paradoxal ausência de preconceitos, eles pretendem se opor ao nivelamento brutal e à impoeticidade crescente da literatura burguesa. Mas o que obtêm, na teoria e na práxis objetiva, é um debilitamento mais acentuado das formas poéticas, uma antecipação ‘profética’ de modas literárias que reinarão algumas décadas (ou mesmo somente alguns anos) mais tarde, ou seja, de um *diverso* nivelamento e

⁵ KONDER, 2013, p. 61-70.

⁶ Para uma visão mais completa das discussões estéticas em Lukács: Ibid., p. 129-142.

esvaziamento das obras literárias (LUKÁCS, 1968, p. 217; grifo do autor).

Lukács chegou a realizar algumas ponderações sobre a produção de Edgar Poe e sobre a indústria que acabaria surgindo em torno, em parte, da sua produção literária: “O notável poeta lírico E. A. Poe não é apenas o fundador do romance policial moderno, da arte de produzir tensão através da mera curiosidade e das surpresas, mas também o primeiro defensor da decomposição posterior das formas épicas e dramáticas em momentos líricos” (Op. cit., p. 217). Perceber o que há de vanguarda em Poe e na literatura policial não o fez ficar desatento a mecânica capitalista que cerca esse gênero literário.

É inútil descrever aqui fatos universalmente conhecidos. Todos sabem como a produção capitalista de massa criou as formas especificamente modernas das mais diversas variedades de ‘abacaxis’: desde o *best-seller* famoso, e mesmo o *abacaxi* de vanguarda (da vanguarda de ontem), até as múltiplas formas do romance-folhetim publicado em série. Todos sabem como o grande capital criou neste domínio modas tão irresistíveis como na indústria de calçados ou de roupas (Op. cit., p. 263; grifo do autor).

Kracauer (1889-1966) foi um dos primeiros autores ligados ao marxismo a escrever uma obra especificamente sobre o romance policial⁷. Suas conclusões naquele trabalho são estritamente ligadas ao romance do tipo *enigma*. Seu livro *O Ornamento da Massa* (1927) foi analisado em artigo por Leandro Candido de Souza. Souza analisa suas categorias assim:

O início dessa conceituação que leva adiante, por meio da análise da cultura de massas, a ideia de fantasmas da modernidade desencantada, antecede em duas décadas a ‘indústria cultural’ de Adorno e Horkheimer. Kracauer chegou, inclusive, a falar em ‘fábricas americanas de distração’ e ‘espetáculos’ que se tornam ‘foco de interesse estético’ (SOUZA, 2020, p. 148-149).

A busca por esses “fantasmas da modernidade” dão a tônica do que Kracauer busca identificar no seu livro, precursor de uma tradição de estudos literários

⁷ Houve um outro escritor que produziu obra anterior. Trata-se de Régis Messac (1893-1945?). Seu livro “*Le ‘Detective Novel’: et l’influence de la pensée scientifique*” (1929), provavelmente foi o primeiro com algum viés marxista escrito sobre o assunto, embora Messac fosse mais simpático ao anarquismo. Em 1930 ele escreveu um outro livro sobre Edgar Poe. Escreveu muito, mas usando pseudônimos. Morreu em data indeterminada num campo de concentração nazista.

específicos que enxerga uma convergência entre estudos filosóficos e literários. “Esse é o substrato do que poderíamos chamar de ‘teoria literária’ de Kracauer, na qual o gênero detetivesco é encarado como uma ‘forma paroxística’ que ‘não aspira a oferecer a reprodução exata do capitalismo desenvolvido, mas a destacar o caráter intelectualista dessa realidade’” (VEDDA, 2013, p. 80 apud SOUZA, 2020, p. 149). Kracauer, no seu estudo, já leva em consideração o contexto não só filosófico, mas social e urbanístico, pois lembra que “As consequências sociais da mercantilização da literatura fizeram das bancas de jornal ‘as bibliotecas do flâneur’ que, desse modo, torna-se um ‘botânico do asfalto’, o qual tem como pré-condição a urbanidade própria ao mundo pós-Hausmann” (BENJAMIN, 1989, p. 35 apud SOUZA, 2020, p. 151). Essa preocupação com a massa deambulante urbana, o *flâneur*, a trama urbana e os personagens dela o fazem quase um precursor de Walter Benjamin.

As afinidades entre Benjamin e Kracauer até aqui são evidentes: a assistemática, a escrita ensaística particular, o interesse pela cultura de massa e a experiência que ela instaura, a associação entre técnica, *ratio* e modernidade, o apego aos objetos ignorados pela tradição institucionalizada, a influência das fisiologias e a tentativa de atualizá-las. No caso específico de Benjamin, o incógnito representado pela multidão massificada ergue-se como uma ameaça que está no âmago do romance policial [...] (SOUZA, 2020, p. 151; grifo do autor).

Essa atenção a um gênero popular e literariamente desprezado, pelo menos na época, é um sopro de coerência dentro da tradição marxista, que ainda por muito tempo se preocupará muito mais com a *alta* literatura do que com o que fala diretamente às massas, salvo honrosas exceções.

O fundo filosófico das *esferas* no tratado literário coincide, grosso modo, com a análise do *superficial*, segundo a qual o periférico, secundário, baixo ou residual apresenta, invariavelmente, algo de autêntico em sua inautenticidade. Sua própria desfortuna teórica seria, assim, sua maior recompensa ao afastá-lo da vigilância da *ratio*, permitindo o acesso ao ‘oculto’ da história que se encontra escondido na superfície dos fenômenos, como na ‘carta roubada’ de Poe (Op. cit., p. 152; grifo do autor).

Gramsci (1891-1937) não escreveu uma obra especificamente debruçada sobre os problemas do romance policial. Contudo, nos seus *Cadernos* dedicou várias páginas

ao entendimento do fenômeno da literatura, enquanto portadora de ideologias⁸. Gramsci enxergou com clareza qual o centro daquilo que nós chamamos nesse trabalho de *literatura cognitiva*:

Verne e o romance geográfico-científico. Nos livros de Verne, jamais há algo completamente impossível: as ‘possibilidades’ de que dispõem os heróis de Verne são superiores às realmente existentes na época, mas não muito superiores e, particularmente, não muito ‘fora’ da linha de desenvolvimento das conquistas científicas realizadas; a imaginação não é inteiramente ‘arbitrária’ e, por isso, tem o poder de excitar a fantasia do leitor já conquistado pela ideologia do fatal desenvolvimento do progresso científico no domínio e no controle das forças naturais (GRAMSCI, 1986, p. 116; grifo do autor).

Ou seja, o romance policial é apenas um caso dentro da lógica da *literatura cognitiva*. Trata-se não só de referendar um domínio científicista já existente sobre a natureza e a cultura, mas de projetar esse domínio para o futuro, tornando-o inevitável e ideologicamente incontestável. Gramsci estabelece um contraponto entre os dois gêneros e adianta uma hipótese acerca da popularidade presente de um, na época, e a popularidade duradoura de outro no futuro. Diz ele:

Diferente é o caso de Wells e de Poe, nos quais domina precisamente, em grande parte, o ‘arbitrário’, ainda que o ponto de partida possa ser lógico e inserido numa realidade científica concreta. Em Verne, há aliança do intelecto humano e das forças materiais; em Wells e Poe, o intelecto humano predomina: por isso, Verne foi mais popular já que mais compreensível (Op. cit., p. 116).

E ele prossegue: “Ao mesmo tempo, porém, este equilíbrio nas construções romanescas de Verne tornou-se um limite, no tempo, à sua popularidade (deixando de lado o escasso valor artístico): a ciência superou Verne e seus livros não são mais ‘excitantes psíquicos’” (Op. cit., p. 116). Esse tipo de considerações adianta hipóteses relacionadas à receptividade desse tipo de narrativa de massas. Gramsci acerta em cheio, ao nosso ver, quando identifica as razões para a relativa superação do estilo *enigma* pelo estilo *noir* de FP. Ele argumenta

Pode-se dizer algo parecido das aventuras policiais, como, por exemplo, de Conan Doyle; na época eram excitantes, hoje quase não o são e por várias razões: porque o mundo das lutas policiais é hoje mais

⁸ Mais detalhes em: KONDER, 2013, p. 103-112.

conhecido, ao passo que Conan Doyle em grande parte o revelava, pelo menos a um grande número de pacíficos leitores. Mas a razão principal é que em Sherlock Holmes existe um equilíbrio racional demasiado entre a inteligência e a ciência (Op. cit., p. 116).

Ao identificar o romance de Alexandre Dumas, *Os Três Mosqueteiros*, com o paradigma do *escapismo supremo*, Gramsci cria um certo contraponto com o romance policial. O romance de Dumas inspira à sublimação de todos os constrangimentos da vida moderna, empurra o homem para o campo livre e a correria desenfreada. O romance policial tange o homem para a adequação a uma urbanidade confinada, lógica e fria. Gramsci assim interpreta esse embate, e no final, ironiza:

Quanto mais a existência se faz racional [...] e organizada, quanto mais a disciplina social se faz férrea, quanto mais se faz precisa e previsível a tarefa imposta ao indivíduo [...] tanto mais a margem de aventura se reduz, assim como se reduz a livre selva de cada um entre as paredes sufocantes da propriedade privada... o taylorismo é uma bela coisa e o homem é um animal adaptável, mas talvez existam limites à sua mecanização (Op. cit., p. 121).

Benjamin (1892-1940) jamais escreveu um livro especificamente dedicado ao romance policial, mas fez bem melhor. Ele escreveu sobre a cidade, esse personagem essencial da literatura policial, escreveu sobre as tecnologias nascentes, escreveu sobre os hábitos cotidianos e sobre o anonimato⁹. Sobre o cotidiano, por exemplo, escreveu sobre o interior da casa e de sua condição de “personagem”:

Do estilo mobiliário da segunda metade do século XIX, a única apresentação suficiente, e análise ao mesmo tempo, é dada por uma certa espécie de romances de crime em cujo centro dinâmico está o terror da casa. A disposição dos móveis é ao mesmo tempo o plano topográfico das ciladas mortais e a enfiada dos cômodos prescreve à vítima o itinerário da fuga. O fato de que essa espécie de romance de crime começa com Poe – em um tempo, portanto, em que tais moradias quase não existiam ainda – não diz nada em contrário (BENJAMIN, 2000, p. 14-15).

O romance policial a que alude Benjamin é consumido na dinâmica do mesmo cotidiano urbano. O trem passa a fazer parte da vida e algumas das atividades passadas dentro dessa nova tecnologia são atividades que antes seriam caseiras. As novas

⁹ KONDER, L. **Walter Benjamin**: O Marxismo da Melancolia. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

tecnologias daquele século, no transporte e na reprodutibilidade, não só cancelavam a aura¹⁰ como cancelavam o espaço.

Eis tudo o que se pode dizer que a leitura faz para o viajante. Mas o que é que a viagem não faz para o viajante? Em que outra ocasião estará ele tão mergulhado na leitura e poderá sentir a existência de seu herói tão seguramente mesclada à sua própria vida? Acaso não é o seu corpo a naveta do tear que, no ritmo das rodas, incansavelmente atravessa a página, o livro do destino do seu herói? Nas diligências não se lia, e não se lê nos automóveis. As leituras de viagem estão tão ligadas ao viajar de trem quanto a parada em estações. Sabidamente, muitas estações parecem com catedrais, mas devemos agradecer aos pequenos altares móveis, vivamente coloridos, que um ministrante da curiosidade, da distração e da sensação toca, aos gritos, ao longo do trem, se, por algumas horas, envoltos na terra, que passa voando, como num xale flutuante, sentimos morrer em nossas costas o arpejo da tensão e os ritmos das rodas (Op. cit., p. 221-222).

O anonimato na cidade é tido como condição essencial para o crime e o romance de crime. No seu texto, *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*, ele demonstra isso:

[...] já por volta da transição do século XIX é destacada num relatório policial: ‘É quase impossível – escreve um agente secreto parisiense em 1798 – manter boa conduta numa população densamente massificada, onde cada um é, por assim dizer, desconhecido de todos os demais, e não precisa enrubescer diante de ninguém’. Aqui, a massa desponta como o asilo que protege o anti-social contra os seus perseguidores. Entre todos os seus aspectos ameaçadores, este foi o que se anunciou mais prematuramente; está na origem dos romances policiais (BENJAMIN, 1989, p. 38).

Além do trem, além das publicações baratas, das lojas abertas até às 22:00 (e do consequente noctambulismo e *flâneur*), das casas sem numeração, outras realidades, novas e velhas, são arroladas por Benjamin para constar do caldeirão de novas literaturas: a fotografia e datiloscopia.

Medidas técnicas tiveram de socorrer o processo administrativo de controle. Nos primórdios dos procedimentos de identificação, cujo padrão da época é dado pelo método de Bertillon, encontramos a definição da pessoa através da assinatura. Na história desse processo, a descoberta da fotografia representa um corte. Para a criminalística não significa menos que a invenção da imprensa para a literatura. Pela primeira vez, a fotografia permite registrar vestígios duradouros e inequívocos de um ser humano. O romance policial se forma no momento em que estava garantida essa conquista – a mais decisiva de

¹⁰ Mais detalhes sobre a *aura* em: KONDER, 2013, p. 113-116.

todas – sobre o incógnito do ser humano. Desde então, não se pode pretender um fim para as tentativas de fixá-los na ação e na palavra (BENJAMIN, 1989, p. 45).

Brecht (1898-1956) não é propriamente um teórico da arte ou da literatura, pelo contrário. Esse autor, central na história do teatro, entrou para a reflexão crítica a partir das necessidades quanto à realização das peças que escrevia. Sua busca foi sempre em torno de uma arte popular¹¹ que agregasse equilibradamente lazer e conteúdo para a classe trabalhadora. Em um artigo ele analisou longa e sensatamente o fenômeno do romance policial, vejamos algumas de suas considerações.

Un buen escritor policíaco no invierte mucho talento ni reflexión en la creación de nuevos personajes ni en el hallazgo de nuevos motivos que escribir. No es eso lo que importa. Quien al enterarse de que la décima parte de los asesinatos ocurren en un patio rectoral exclama: ‘¡Siempre lo mismo!’, es que no ha comprendido la novela policíaca. De la misma manera podría exclamar em el teatro al levantar el telón: ‘¡Siempre lo mismo!’ (BRECHT, 1984, p.1; **tradução nossa**)¹².

No trecho acima, Brecht deixa claro que “ausência de criatividade” do romance policial do tipo *enigma* tem sua origem não no brilhantismo, ou ausência dele, do autor, mas na própria estrutura do gênero. Por sua vez, a estrutura do gênero tem a ver com a própria estrutura da prática científica que lhe serve de referência:

Es asombroso hasta qué punto el esquema fundamental de una buena novela policíaca recuerda el método de trabajo de nuestros físicos. Primero, se toma nota de ciertos hechos. Tenemos un cadáver. El reloj está roto y señala las dos. El ama de llaves tiene una tía rebosante de salud. El cielo esta noche estaba nublado. Etcétera, etcétera. Luego, se levantan hipótesis de trabajo que puedan corresponder a esos hechos. La acumulación de nuevos hechos o la invalidación de otros ya anotados fuerza a buscar una nueva hipótesis. Por último, viene la prueba de la hipótesis: el experimento. Si la tesis es correcta, el asesino tiene que aparecer en tal y tal momento y en tal y tal lugar. Es decisivo que la acción no sea desarrollada a partir de los personajes, sino los personajes a partir de la acción. Las personas son vistas en sí mismas, pero en fragmentos. Sus motivos no están claros y tienen que ser deducidos lógicamente. El factor decisivo en sus acciones es asumido por sus intereses, y casi exclusivamente por sus intereses

¹¹ Mais detalhes sobre a arte popular em Brecht: KONDER, 2013, p. 121-128.

¹² “Um bom escritor policial não investe muito talento nem reflexão na criação de novos personagens ou na descoberta de novos motivos para escrever. Não é isso que importa. Quem, ao saber que um décimo dos assassinatos ocorre no pátio de uma casa paroquial, exclama: ‘Sempre o mesmo!’, É que não entenderam o romance policial. Da mesma forma, ele poderia exclamar no teatro ao levantar a cortina: ‘Sempre o mesmo!’” (BRECHT, 1984, p. 1; **tradução nossa**).

financieros. Son estos lo que se buscan (BRECHT, 1984, p. 2; **tradução nossa**)¹³.

De certo modo, argumenta Brecht, a aventura se passa *dentro* da ciência e não no espaço físico. O corpo dos envolvidos na trama é menos (muito menos) acionado do que suas “pequenas células cinzentas”.

Se ve aquí la convergencia con el punto de vista científico y la enorme diferencia con respecto a la novela psicológica introspectiva. En comparación con ella, es mucho menos importante que en la novela policíaca se descubran métodos científicos y que medicina, química y mecánica tengan un papel más importante. El método de composición completo del escritor de novela policíaca está influenciado por la ciencia (BRECHT, 1984, p. 2; **tradução nossa**)¹⁴.

E assim conclui o autor: “[...] Si se logra ver la relación, entonces se descubre que, con todo su primitivismo (no sólo de tipo estético), la novela policíaca satisface las necesidades de los lectores de una época científica incluso más que las obras de vanguardia” (Op. cit., p. 2; **tradução nossa**)¹⁵. Portanto, a afinidade desse gênero (pelo menos no seu formato *enigma*) com o seu tempo, seria absoluta. Essa satisfação não seria apenas intelectual, Brecht detecta que há também uma possibilidade de satisfação existencial.

[...] Este proceso de hacer observaciones, sacar conclusiones y así llegar a una resolución, nos ofrece toda suerte de satisfacciones por el simple hecho de que la vida cotidiana rara vez nos ofrece un proceso mental tan efectivo y porque usualmente se interponen muchos

¹³ “É surpreendente até que ponto o esboço fundamental de um bom romance policial lembra o método de trabalho de nossos físicos. Primeiro, certos fatos são anotados. Temos um cadáver. O relógio está quebrado e marca duas horas. A governanta tem uma tia cheia de saúde. O céu esta noite estava nublado. Etcetera etc. Em seguida, são levantadas hipóteses de trabalho que podem corresponder a esses fatos. O acúmulo de novos fatos ou a invalidação de outros já notados nos obriga a buscar uma nova hipótese. Por fim, vem o teste da hipótese: o experimento. Se a tese estiver correta, o assassino deve ser descoberto em tal e tal hora e em tal e tal lugar. É decisivo que a ação não se desenvolva a partir dos personagens, mas os personagens da ação. As pessoas são vistas em si mesmas, mas em fragmentos. Seus motivos não são claros e devem ser deduzidos logicamente. O fator decisivo em suas ações é assumido por seus interesses, e quase exclusivamente por seus interesses financeiros. São esses que são procurados” (BRECHT, 1984, p. 2; **tradução nossa**).

¹⁴ “Pode ser visto aqui, a convergência com o ponto de vista científico [do romance policial] e a enorme diferença dele com respeito ao romance psicológico introspectivo. Em comparação com ela, é muito menos importante [para a novela psicológica introspectiva] que métodos científicos sejam descobertos no romance policial e que a medicina, a química e a mecânica desempenhem um papel mais importante. Todo o método de composição do escritor de romance policial é influenciado pela ciência” (Ibid., p. 2; **tradução nossa**).

¹⁵ “[...] Se você pode ver a relação, então você descobre que, com todo o seu primitivismo (não só estético), o romance policial satisfaz as necessidades dos leitores de uma era científica ainda mais do que as obras de vanguarda” (Ibid., p. 2; **tradução nossa**).

obstáculos entre observación y conclusión, así como entre conclusión y resolución. En la mayoría de los casos no estamos siquiera en condiciones de hacer uso de nuestras observaciones —si lo hacemos o no, no influye en el curso de nuestras relaciones sociales. No somos ni dueños de nuestras deducciones ni de nuestras decisiones (BRECHT, 1984, p. 3). [Na mesma página, ele conclui:] [...] El resultado es que pensar se convierta en un placer (BRECHT, 1984, p. 3; **tradução nossa**)¹⁶.

Ele desenvolve uma tentativa de explicação para o profundo prazer que a FP produz no intelectual, enquanto público específico. Vejamo-lo:

[...] A través de la reflexión, debemos deducir la ‘intrahistoria’ de las crisis, depresiones, revoluciones y guerras. Ya con la lectura de los periódicos (pero también de las facturas, cartas de despido, órdenes de alistamiento, etc.) percibimos que alguien debe haber hecho algo para que aconteciera la catástrofe que ha sucedido. Entonces, ¿qué ha hecho alguien, y quién ha sido? Detrás de los acontecimientos que nos comunican, sospechamos otros hechos que no nos comunican. Eso son los *verdaderos* acontecimientos. Sólo si los conociéramos podríamos entender. Sólo la Historia puede ilustrarnos acerca de estos verdaderos acontecimientos — en la medida en que sus protagonistas no han podido mantenerlos completamente en secreto. La historia se escribe *después* de las catástrofes. La situación básica en que se encuentran los intelectuales — de ser objetos y no sujetos de la historia — desarrolla procesos de pensamiento que ellos aplican con placer en la novela policíaca. La existencia depende de factores desconocidos (BRECHT, 1984, p. 4-5; **tradução nossa**)¹⁷.

Por fim, Brecht tece uma consideração lúcida sobre onde estaria a chave para o processo que levaria ao surgimento do romance *noir*. Mas uma vez, ele analisa a questão do ponto de vista da ciência, particularmente da física.

¹⁶ “Este processo de fazer observações, tirar conclusões e assim chegar a uma resolução nos oferece todo tipo de satisfação pelo simples fato de que a vida cotidiana raramente nos oferece um processo mental tão eficaz e porque muitos obstáculos geralmente se interpõem entre a observação e a conclusão. Bem como entre a conclusão e a resolução. Na maioria dos casos, nem mesmo estamos em posição de fazer uso de nossas observações - o fato de o fazermos ou não, isso não influencia o curso de nossas relações sociais. Não somos donos de nossas deduções nem de nossas decisões”. [Na mesma página conclui:] “[...] O resultado é que pensar se torna um prazer” (BRECHT, 1984, p. 3; **tradução nossa**).

¹⁷ “Por meio da reflexão, devemos deduzir a ‘intra-história’ das crises, depressões, revoluções e guerras. Já com a leitura dos jornais (mas também das faturas, cartas de demissão, ordens de alistamento, etc.) percebemos que alguém deve ter feito alguma coisa para que a catástrofe que aconteceu tenha acontecido. Então, o que alguém fez e quem foi? Por trás dos eventos que eles nos comunicam, suspeitamos de outros eventos que eles não nos comunicam. Esses são os eventos reais. Só se os conhecêssemos poderíamos entender. Só a História pode nos iluminar sobre esses verdadeiros acontecimentos - na medida em que seus protagonistas não foram capazes de mantê-los em completo segredo. A história é escrita após catástrofes. A situação básica em que se encontram os intelectuais - de serem objetos e não sujeitos da história - desenvolve processos de pensamento que eles aplicam com prazer ao romance policial. A existência depende de fatores desconhecidos” (Ibid., p. 4-5; **tradução nossa**).

[...] Y como esto se traduce con frecuencia en una desventaja para el perseguido, la persona cuya caracterización hay que elaborar, éste sólo descubre los rasgos de su carácter de muy mala gana. No sólo se expresa, sino que crea rasgos, los falsifica: obstaculiza deliberadamente el experimento. Uno piensa de nuevo en la física moderna. El objeto observado se modifica con la observación (BRECHT, 1984, p. 5; **tradução nossa**)¹⁸.

Adorno (1903-1969) foi um dos principais expoentes da Escola de Frankfurt, bem como seu colega Horkheimer (1895-1973), coautor de boa parte de seus trabalhos. Ele, Horkheimer e Benjamin podem ser considerados os principais representantes, pelo menos da primeira geração dessa Escola. Muitos trabalhos assinados por Adorno têm a coautoria de Horkheimer. Martin Jay (1944-) escreveu uma das principais obras existentes que tenta dar conta do percurso intelectual desses pensadores alemães. No seu livro, Jay cita um comentário importante a respeito dos frankfurtianos:

Seria um equívoco, é claro, reduzir pura e simplesmente o legado da teoria crítica a prolegômenos do pós-modernismo, como quer que definamos esse termo aborrecido. A vigorosa defesa habermasiana do projeto incompleto da modernidade, as últimas advertências de Löwenthal contra conceitos ‘irracionalis e neomitológicos’ como ‘pós-história’ e a insistência de Adorno na distinção entre arte superior e inferior e na defesa de modernistas como Beckett, Kafka e Schoenberg, em oposição ao impacto nivelador da indústria cultural, tudo isso deixa claro que, em muitos aspectos importantes, a Escola de Frankfurt resiste a ser incluída, indiscriminadamente, entre os precursores do pós-modernismo (BERKELEY, 1987 apud JAY, 2008, p. 18).

Por outro lado, Martin Jay não pode deixar de observar a situação algo irônica da Escola diante dos pós-modernos. Afirma ele:

[...] a crítica radical à tradição ocidental da racionalidade instrumental e tecnológica, elaborada de maneira muito extensa na Dialética do esclarecimento, com suas rumações sombrias sobre o entrelaçamento do mito com a razão, pode ser vista como potencialmente compatível com a desconfiança pós-moderna em todas as versões da razão (JAY, 2008, p. 19).

¹⁸ “E como isso se traduz muitas vezes em uma desvantagem para o perseguido [o vilão], a pessoa cuja caracterização deve ser elaborada, ele só desvela seus traços de caráter com muita má vontade. Não só se expressa, mas também cria traços, os falsifica: atrapalha deliberadamente o experimento. Você pensa de novo na física moderna. O objeto observado é modificado pela observação” (BRECHT, 1984, p. 5; **tradução nossa**).

Adorno, em particular, estava sempre muito atento à menor manifestação tanto de irracionalismo, quanto de insuficiências dos discursos científicos, quanto ao aparato ideológico presente na *indústria cultural*¹⁹. Ele chegou a sugerir “[...] que havia uma ligação subterrânea entre a fenomenologia e o fascismo: ambos eram expressões da crise terminal da sociedade burguesa” (Op. cit., p. 115). A crítica ferina de viés marxista não impedia o Instituto de Pesquisa Social de colocar o livre questionamento à frente de qualquer mudança de elaboração intelectual, como, por exemplo,

[...] a substituição que o Institut fez do conflito entre classes, pedra angular de qualquer teoria verdadeiramente marxista, por um novo motor da história. O foco passou a incidir sobre o conflito maior entre o homem e a natureza, tanto externa quanto internamente – um conflito cuja origem remontava a uma época anterior ao capitalismo e cuja continuação, ou até intensificação, parecia provável depois que o capitalismo chegasse ao fim (Op. cit., p. 321).

Podemos, no entanto, notar desapassionadamente, que o principal núcleo de críticas da Escola de Frankfurt permanecerá sendo aquele ligado à tradição do pensamento burguês, particularmente ligados ao Iluminismo ou Esclarecimento. Notemos o significado dado ao saber quantitativo, matematizado:

Pois o esclarecimento é totalitário como qualquer outro sistema. Sua inverdade não está naquilo que seus inimigos românticos sempre lhe censuraram: o método analítico, o retorno aos elementos, a decomposição pela reflexão, mas sim no fato de que para ele o processo está decidido de antemão. Quando, no procedimento matemático, o desconhecido se torna a incógnita de uma equação, ele se vê caracterizado por isso mesmo como algo de há muito conhecido, antes mesmo que se introduza qualquer valor. A natureza é, antes e depois da teoria quântica, o que deve ser apreendido matematicamente. Até mesmo aquilo que não se deixa compreender, a indissolubilidade e a irracionalidade, é cercado por teoremas matemáticos. Através da identificação antecipatória do mundo totalmente matematizado com a verdade, o esclarecimento acredita estar a salvo do retorno do mítico. Ele confunde o pensamento e a matemática. Desse modo, esta se vê por assim dizer solta, transformada na instância absoluta (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 37).

¹⁹ Quanto à indústria cultural, pode ser dito que: “[...] Com efeito – argumenta Adorno – os atuais veículos de comunicação não são instrumentos *neutros*, preenchidos, em seguida, por conteúdos ideológicos, mas instrumentos ideológicos já de saída. Tanto é verdade que a I. cultural é qualificada não tanto pelos conteúdos, ou seja, por aquilo que diz, porém mais pelas técnicas expressivas usadas, ou seja, pelo modo como diz o que diz. Técnicas que visam substancialmente a produzir, nos indivíduos, estados de paralisia mental acompanhados da aceitação passiva do existente” (ABBAGNANO, 2012, p. 645; grifo do autor).

Essas palavras acima, proferidas na *Dialética do Esclarecimento*, podem perfeitamente ser consideradas a essência do legado crítico de Adorno e da Escola de Frankfurt²⁰. Martin Jay comenta esse legado afirmando que “[...] a ênfase exagerada do Iluminismo no formalismo lógico e a suposição de que todo pensamento verdadeiro tendia para a condição das matemáticas significava que a repetição estática do tempo mítico fora preservada, frustrando a possibilidade dinâmica de desenvolvimento histórico” (JAY, 2008, p. 326).

Althusser (1918-1990) no seu livro *Sobre a Reprodução*, publicado originalmente em 1970, no seu Capítulo 6, ele apresenta para o leitor o seguinte raciocínio:

Para poder construir uma teoria do Estado, é indispensável levar em consideração não só a distinção entre *Poder de Estado* (e seus detentores) e *Aparelho de Estado*, mas também uma outra ‘realidade’ que esse encontra, manifestamente, do lado do Aparelho repressor de Estado, *mas não se confunde com ele*; corremos o risco teórico de designá-la por *Aparelhos ideológicos de Estado*. O ponto preciso de intervenção teórica diz respeito, portanto, a esses Aparelhos ideológicos de Estado na sua diferença em relação ao Aparelho de Estado, no sentido de Aparelho repressor de Estado (ALTHUSSER, 2008, p. 98; grifo do autor).

Esse tal Aparelho Ideológico do Estado (AIE) assumiria várias formas, dentre elas: “[...] 1) o Aparelho Escolar; 2) o Aparelho Familiar; 3) o Aparelho Religioso; 4) o Aparelho político; 5) o Aparelho sindical; 6) o Aparelho da Informação; 7) o Aparelho da Edição-Difusão; 8) o Aparelho Cultural” (Op. cit., p. 98-99). O próprio Althusser supõe que outros AIE possam ser identificados. Sobre esses AIE, Althusser faz três observações. Vejamo-las:

Primeira observação. Pode-se notar, empiricamente, que a cada AIE corresponde o que se chama de ‘instituições’ ou ‘organizações’. Para

²⁰ “Adorno desenvolveu sua teoria da cultura de massas durante um período de 40 anos, revendo conceitos e ousando desvelar o véu tecnológico com seu conceito de Indústria Cultural. De forma alguma, a teoria de Adorno tornou-se obsoleta como querem alguns; ainda indica veredas desconhecidas que abrangem estudos a respeito da cultura, comunicação, economia política, psicologia, sociologia, arte e filosofia. Adorno partiu das análises marxianas sobre o modo de produção capitalista, sobre a mercadoria, sobre a luta de classes e ampliou a visão das mesmas iluminando nosso tempo. Do mesmo modo que Marx fora amaldiçoado como se houvesse criado a luta de classes, Adorno, como seu descendente, carrega o mesmo estigma quando o acusam de aviltar a cultura de nosso tempo, sendo que – como Marx – o que fez foi justamente mostrar o aviltamento da mesma, lutando notavelmente com suas armas de intelectual sensível!” (BAHIA, 2004, p. 131-132).

o AIE escolar: as diferentes escolas, os diferentes graus, do Primário ao Superior, os diferentes Institutos, etc. Para o AIE religioso: as diferentes Igrejas e suas organizações especializadas (ex. de juventude). [...] Para o AIE cultural, todos os espetáculos, incluindo o esporte, assim como toda uma série de instituições que têm, talvez, atividades em comum com o que designamos por AIE da Edição (Op. cit., p. 99).

Cabe observar que, essa primeira observação torna forçoso mencionar a obra desse autor num trabalho que trata sobre ideologia. O AIE cultural abrange várias expressões artísticas e, obviamente a literatura (inclusive a FP) está relacionada entre elas. A segunda observação é a seguinte:

Segunda observação. Para cada AIE, as diferentes instituições e organizações que o constituem formam um *sistema*. É, pelo menos, a tese que apresentamos e veremos o que cria a unidade desse sistema em cada caso. Se é assim, pode-se tratar de *uma só peça* de determinado AIE sem se relacionar ao *sistema* de que faz parte (Op. cit., p. 99; grifo do autor).

Nessa observação, Althusser deixa claro que a análise de uma manifestação ideológica qualquer, ela se dá levando em consideração o sistema, uma estrutura ideológica. No entanto, isso não impede que a análise se dê em torno de objetos específicos, isolados. Por fim, a terceira e última observação:

Terceira observação. Constatamos que as instituições existentes em cada AIE, seu sistema e, portanto, cada AIE, embora definido como *ideológico*, não é redutível à existência de 'ideias' sem *suporte* real e material. Com isso, não quero dizer somente que a ideologia de cada AIE é realizada em instituições e práticas materiais, isso é evidente. Quero dizer outra coisa: que essas práticas materiais estão '*ancoradas*' em *realidades não ideológicas* (Op. cit., p. 100; grifo do autor).

Essa terceira observação busca dar conta de que, apesar de as instituições analisadas ocorrerem dentro de um AIE, isso não quer dizer que a análise se dará somente em torno de *ideias*. As AIE têm várias funções ou papéis dentro da sociedade e eventualmente podem desempenhar funções que não se reduzem a somente desempenhar um papel ideológico. Althusser tem uma obra vasta e nos anos 70 teve uma influência imensa no meio acadêmico em vários segmentos, no Brasil, particularmente na educação. Contudo, muitos críticos apontaram que a leitura de ideologia de Althusser acabava criando um monstro incontrastável e sufocante. Não

debateremos aqui se o problema está na *realidade* ou no *teórico* da realidade. Mas, o ferramental de Althusser é vasto e rigoroso, o que indica que não é desprezível. Contudo, sua relevância na análise ideológica se deve, em boa parte, a dois teóricos que o seguiram. Na França, Michel Pêcheux (1938-1983) (que desenvolveu os procedimentos da análise do discurso – AD – a partir dos pressupostos de Althusser) e, no Brasil, a pesquisadora Eni Orlandi (1942-). Vamos conhecer, sumariamente, um pouco do que pensam. Sobre a extensão dos estudos sobre ideologia assim falou Pêcheux:

Nos seus trabalhos anteriores, Foucault recorria á noção de *episteme* para caracterizar um campo estratificado de objetos discursivos inscritos em uma sincronia histórica dada. Esta noção não deixava de lembrar a de ‘concepção de mundo’ ou de ‘espírito do tempo’ (Zeitgeist) e se encontrava em certos aspectos com a noção marxista de ‘ideologia dominante’ ou ‘bloco histórico ideológico’ (PÊCHEUX, 2015. p. 156; grifo do autor).

Essa familiaridade, demonstrada por Pêcheux com outras concepções que tentam entender as estruturas mentais subjacentes aos comportamentos sociais, decorre da origem contemporânea de várias propostas de desvendamento dessas estruturas. Isso gerou problemas, como nos alerta Brandão.

Inscrevendo-se em um quadro que articula o linguístico com o social, a AD vê seu campo estender-se para outras áreas do conhecimento e assiste-se uma verdadeira proliferação dos usos da expressão ‘análise do discurso’ A polissemia de que se investe o termo ‘discurso’ nos mais diferentes esforços analíticos então empreendidos faz com que a AD se mova num terreno mais ou menos fluido (BRANDÃO, 2004, p.16).

As diferenças entre um e outro emprego da palavra *discurso* e do entendimento da *linguagem* são objeto de vários autores, pois o período dos anos de 1970 foi rico em tentativas de domínio teórico sobre essa área. Gadet, no seu livro, escrito com a participação ativa de Pêcheux, tenta nos alertar para os limites de Althusser: “A diferença entre Althusser, de um lado, e Lacan, Derrida ou Foucault, de outro, é que os três últimos referem o sujeito a uma impossibilidade, ou seja, a impossibilidade de escapar do ‘jogo ou ordem do signo’ [...], enquanto com Althusser tem-se a impossibilidade de escapar da ideologia” (GADET, 2014. p. 34). No seu livro, Gadet

tenta detalhar melhor a distância entre os demais pensadores que produziram na época e o de Althusser:

Os sujeitos de Lacan, Foucault ou Derrida são ligados à linguagem ou ao signo. A referência à ideologia não tem as mesmas implicações que a referência à linguagem. Althusser não estava particularmente interessado pela linguagem, e é aí que chegamos ao âmago daquilo que tem de ver com Pêcheux: as relações entre a linguagem e a ideologia. Para fazer isso, ele só tinha à sua disposição a indicação formulada por Althusser sobre o paralelo entre a evidência da transparência da linguagem e o ‘efeito ideológico elementar’, a evidência segundo a qual somos sujeitos. Althusser estabeleceu o paralelo sem definir uma ligação. E foi para expressar essa ligação que Pêcheux introduziu aquilo que ele chama *discurso*, tentando desenvolver uma teoria do discurso e um dispositivo operacional de análise do discurso. O discurso de Pêcheux não é o de Foucault (Op. cit., p. 36).

Por fim, a introdutora da análise do discurso pecheuxtiana no Brasil, Eni Orlandi, nos lembra da rica pluralidade de teorias e campos de pesquisa que desembocam na análise do discurso. Ela enfatiza que,

[...] a Análise de Discurso é herdeira das três regiões de conhecimento – Psicanálise, Linguística, Marxismo – não o é de modo servil e trabalha uma noção – a de discurso – que não se reduz ao objeto da Linguística, nem se deixa absorver pela Teoria Marxista e tampouco corresponde ao que teoriza a Psicanálise. Interroga a Linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele (ORLANDI, 2015. p. 18).

No âmbito do ferramental propriamente metodológico, Orlandi tece considerações valiosas para o processo investigativo. Por exemplo, ela nos ensina em que termos se devem construir as estratégias práticas de investigação em AD.

[...] como a pergunta é de responsabilidade do pesquisador, é essa responsabilidade que organiza sua relação com o discurso, levando-o à construção de ‘seu’ dispositivo analítico, optando pela mobilização desses ou aqueles conceitos, esse ou aquele procedimento, com os quais ele se compromete na resolução de sua questão. Portanto, sua prática de leitura, seu trabalho com a interpretação, tem a forma de seu dispositivo analítico (Op. cit., p. 25).

Essa abertura para as necessidades investigativas, que emanam do objeto, não impedem que Orlandi se preocupe com o que possa resultar de análises excessivamente subjetivas. A cautela transparece quando ela indica que “[...] não dizemos da análise que ela é objetiva mas que ela deve ser o menos subjetiva possível, explicitando o modo de produção de sentidos do objeto em observação” (Op. cit., p. 62).

Raymond Williams (1921-1988) produziu importantes trabalhos no campo da literatura, da classe trabalhadora e da ideologia. Sobre esta última, no seu livro *Marxismo e Literatura*, ele apresentou três possibilidades de conceituação de “ideologia”, que seriam: “[...] i) um sistema de crenças característico de uma classe ou grupo; ii) um sistema de crenças ilusórias – idéias falsas ou consciência falsa – que se pode contrastar com o conhecimento verdadeiro ou científico; iii) o processo geral da produção de significados e idéias” (WILLIAMS, 1979, p. 60). Sobre a ideologia, Williams também se preocupa em estabelecer uma distinção entre as relações concretas de produção e a ideologia.

[...] uma distinção deve sempre ser feita entre a transformação material das condições econômicas de produção, que podem ser determinadas com a precisão da ciência natural, e as formas jurídica, política, religioso, estética ou filosófica – em suma, ideológicas – pelos quais os homens se tornam conscientes desse conflito e o tentam solucionar (MARX, 1895, p. 362-364 apud WILLIAMS, 1979, p. 80).

Essa distinção deve ser feita não só entre as duas dimensões em si. No caso da ideologia, uma distinção deve ser estabelecida entre o mais próximo e o mais distante que uma ideologia está das relações concretas de produção. Ou seja, quanto menos abstrato um conceito, mais ele estará no cotidiano das relações econômico-sociais.

Ideologias ainda mais altas, isto é, como as que estão ainda mais afastadas da base material, econômica, tomam a forma de filosofia e religião. Daí a interligação entre concepções e suas condições materiais de existência se tornar cada vez mais complicada, cada vez mais obscurecida pelos elos intermediários. Mas a interligação existe (ENGELS, 1886 apud WILLIAMS, 1979, p. 83).

Um tema que Williams aborda, e que é importante para a investigação que fazemos aqui, é relacionado à ideia de alta e de baixa cultura, de alta e de baixa literatura. Por exemplo, ele observa que há uma tendência a valorizar obras literárias

que abordem valores éticos e condutas morais mais elevadas. Valores morais de quem? Williams, ao criar esse debate, acaba detectando que mesmo a crítica literária marxista não conseguiu se esquivar de acabar utilizando a mesma escala de valores burguesa. Diz ele que: “Era ao mesmo tempo uma *discriminação* das grandes obras, ou das obras maiores, com uma conseqüente classificação de obras ‘menores’ e de uma exclusão prática das obras ‘más’ ou ‘desprezíveis’, e uma realização e comunicação práticas dos valores ‘maiores’” (WILLIAMS, 1979, p. 56; grifo do autor). Esse problema se estendeu por longo tempo e atingiu vários estudiosos do campo marxista. Realmente soa bastante contraditório que boa parte dos estudiosos da literatura, do marxismo clássico se debrucem com tanto entusiasmo sobre obras que transmitem tão abundantemente a ideologia burguesa. Há um razoável paradoxo estético:

Um dos indícios do êxito dessa categorização da literatura está no fato de que mesmo o marxismo pouco avançou contra ela. O próprio Marx, na verdade, quase não tentou. Suas discussões incidentais, caracteristicamente inteligentes e informadas, da literatura são hoje citadas com frequência, defensivamente, como prova da flexibilidade humana do marxismo, quando deveriam na realidade ser citadas (sem nenhuma desvalorização particular) como provas de que ele permaneceu, nesses assuntos, dentro das convenções e categorias de seu tempo (Op. cit., p. 57).

Esse equívoco, no entanto, hoje parece estar plenamente corrigido no campo marxista. Quem estuda a *alta literatura* burguesa, o faz de maneira consciente e coerente; quem estuda expressões literárias populares, o faz atrás da cultura popular. Desde algum tempo vem sendo assim, se aplica um recorte que torna o objeto de estudo adequadamente pertinente aos diferentes grupos sociais, ou seja, em termos esquemáticos seria:

Quando essa aplicação foi finalmente feita, na tradição marxista posterior, foi de três espécies: uma tentativa de assimilação da ‘literatura’ à ‘ideologia’, que foi na prática pouco mais do que a colocação de uma categoria inadequada contra outra; uma inclusão, efetiva e importante, da ‘literatura popular’ – a ‘literatura do povo’ – como uma parte necessária, mas negligenciada, da ‘tradição literária’; e uma tentativa continuada, mas irregular, de relacionar ‘literatura’ com a história econômica e social dentro da qual ela havia sido produzida. Cada uma dessas duas últimas tentativas foi significativa. Na primeira, uma ‘tradição’ foi autenticamente ampliada (Op. cit., p. 57-58).

Ernest Mandel (1923-1995) escreveu a maior e mais recente obra de um marxista que tenha se debruçado especificamente sobre o romance policial. O renomado economista não teria algo melhor para fazer? Não deveria se ocupar de assuntos mais sérios? O próprio Mandel responde:

Aos que consideram frívolo para um marxista perder tempo analisando romances policiais, só me resta oferecer esta desculpa final: o materialismo histórico pode – e deve se concentrar em todos os fenômenos sociais. Nenhum deles é, por natureza, menos digno de ser estudado do que os outros. A grandeza dessa teoria – e a prova da sua validade – repousa precisamente na sua capacidade de poder explicá-los (MANDEL, 1988, p. 13).

Coerentemente, Mandel identificou alguns nexos materiais com a penetração do avanço científico da época (meados do século XIX) na atividade policial. Essa captura da atividade repressiva policial pelo discurso tecnológico e científico é basicamente o texto e o contexto da FP. Ele registra isso assim: “Uma verdadeira brecha ocorreu por volta de 1840 com a invenção e imediata difusão da fotografia. Registros de criminosos e de pistas podiam ser tirados, mantidos e estocados para uso futuro. Não demorou muito para que seguissem a coleta e o registro das impressões digitais” (Op. cit., p. 40). Mandel consegue perceber as afinidades da FP com o seu tempo não só pelo que constitui seu conteúdo narrativo (tecnologia e ciência), como pela sua forma narrativa, sua mimética com o sistema:

O romance policial é para a ‘grande’ literatura o que a fotografia é para a ‘grande’ pintura. O romance policial está proximamente ligado à maquinaria, assim como a inteligência analítica aperfeiçoada, uma vez que o romance policial clássico é um quebra-cabeças formalizado, um mecanismo que pode ser composto e decomposto, enrolado e desenrolado outra vez como as engrenagens de um relógio, que nada mais é do que o clássico protótipo da máquina moderna (Op. cit., p. 40-41).

Mandel busca pistas para a sua interpretação do romance policial na obra, no autor, no sistema socioeconômico e numa extensa pesquisa do contexto histórico da época. Um jornal da época define o gênero de uma maneira crua e ferina como dificilmente qualquer analista do discurso seria capaz de fazer hoje:

Se acrescentarmos que Conan Doyle estudou medicina na Universidade de Edimburgo sob a orientação do Prof. John Bell –

defensor da teoria da metodologia dedutiva na diagnose das doenças, um homem que nunca se cansava de repetir aos alunos para que empregassem os olhos, ouvidos, mãos, cérebro, intuição e, acima de tudo, todas as suas faculdades dedutivas -, então indubitavelmente se destaca o nexos da base do romance policial com a triunfante sociedade burguesa, sua maquinaria, sua ciência natural e a coisificação das relações humanas burguesas. Este pensamento foi resumido pelos Goncourts no seu *Journal* (16 de julho de 1856): ‘Ele (Edgar Allan Poe) inova na literatura científica analítica onde as coisas desempenham um papel mais importante do que as pessoas’ (Op. cit., p. 43).

A partir dessas constatações, Mandel pode vaticinar algumas leituras bastante ousadas, mas bem fundamentadas. Ele chega a conjecturar que “[...] a evolução do romance policial reflete, na verdade, a evolução da ideologia burguesa, das relações sociais na sociedade burguesa, talvez até o próprio modo capitalista de produção” (Op. cit., p. 211). O livro de Mandel tem o notável mérito de trabalhar com muitas fontes, fazendo referências a vários autores e teorias e traçando um percurso histórico em cuja trama a FP desempenha papel privilegiado. Por fim, Mandel levanta uma questão perturbadora e, perturbadoramente, a responde.

A história do romance policial é uma história social, pois aparece entrelaçada com a própria história da sociedade. Se formularem a pergunta: ‘por que a história social deveria estar refletida na história de um gênero literário específico?’, a resposta será: porque a história da sociedade burguesa é também a história da propriedade e da negação dessa propriedade – ou, em outras palavras, do crime [...] (Op. cit., p. 212).

Cliff Slaughter (1928-2021) aparece nesse texto, em parte, pela atribulada biografia de Cliff Slaughter. Esse combativo pesquisador militou em várias correntes e movimentos, às vezes antagônicos entre si. Sua biografia é o resumo de controvérsias entre vários teóricos e correntes marxistas. O seu livro, *Marxismo, Ideologia e Literatura* (1983), é repleto de polêmicas com diferentes concepções. Diz ele sobre Marx que: “A interpretação da relevância das teorias de Marx para a literatura e a arte é motivo de controvérsia não só entre marxistas e não-marxistas (sociólogos, críticos literários, filósofos), como tem sido, e ainda é, motivo de acerbos discussões entre aqueles que se pretendem marxistas” (SLAUGHTER, 1983, p. 27). Partindo do pressuposto de que o campo de debates está aberto, assim o autor se pronuncia sobre Trótski, Benjamin, Eagleton e Althusser. Vejamos o que ele afirma acerca de Trótski:

O livro de Trotski, *Literatura e revolução*, juntamente com vários outros artigos e discursos da década de 1920, tinha como preocupação fundamental lançar as bases para uma resposta marxista aos problemas culturais suscitados pela Revolução Russa e, em particular, procurava responder aos que defendiam um programa de ‘cultura proletária’ (SLAUGHTER, 1983, p. 81).

Já sobre Benjamin, Slaughter entende assim a relação desse autor com Marx:

A afirmação de Marx de que toda a superestrutura ideológica do capitalismo entra num processo de transformação contraditória uma vez que se acentua a contradição entre as relações sociais de produção e o desenvolvimento das forças produtivas foi o ponto de partida escolhido por Benjamin. Ele também seguiu Marx no entendimento de que tais modificações na superestrutura não podiam ser estudadas com a mesma precisão com que se pode analisar a economia. Mas mesmo assim, elas devem ser estudadas (Op. cit., p. 154).

Quanto a Eagleton, ele tece o seguinte comentário:

Eagleton reconhece, é claro, que, nas ciências naturais, os conceitos produzidos não são simplesmente reflexos ideológicos da sociedade, mas constituem o conhecimento objetivo (ele cita a lei da gravidade, por exemplo), mas não formula nunca a mesma pergunta em relação à literatura. É difícil ver como qualquer teoria marxista da literatura possa se desenvolver a partir das bases lançados por Marx, Engels, Lenin e, especialmente, Trotski, sem ter em seu centro essas questões da *teoria do conhecimento* (Op. cit., p. 179; grifo nosso).

Finalmente, sobre Althusser assim se posiciona Slaughter:

Althusser acredita que, quando Marx fala de ‘essência’ e ‘aparência’ em suas análises econômicas e históricas, está mistificando, e que esses termos são apenas uma transposição da maneira idealista de distinguir entre uma coisa (aparência, fenômeno) e o conceito ou pensamento dessa coisa (essência). Assim ele rejeita a opinião de Marx de que a realidade objetiva é uma totalidade de processos dialéticos, formas de matéria em movimento, na qual a essência surge sob formas contraditórias (Op. cit., p. 180).

Perry Anderson (1938-) traz uma contribuição importante ao debate sobre os estudos na área da linguagem em seu livro, *A Crise da Crise do Marxismo* (1984). Embora esse livro não aborde questões eminentemente linguísticas, ele traça uma análise da crise que o marxismo teria vivido a partir dos “êxitos” do pós-estruturalismo. A análise de Perry Anderson é eminentemente marxista, sobre um momento relevante

da história do marxismo. Ele inicia resgatando o começo da relação entre o marxismo e a crítica literária:

Desde o começo com uma perspectiva radical e inabalavelmente crítica, o marxismo foi rapidamente levado por seu próprio ímpeto, por assim dizer, para o terreno da crítica literária. A correspondência entre Marx e Lassalle mostra quão natural foi esse movimento, no seu gesto inaugural. Isso não quer dizer que houvesse, então e depois, qualquer acordo fácil entre os discursos social e literário dentro do marxismo (ANDERSON, 1984, p. 12).

A crescente complexidade dessas análises e sofisticação das concepções propostas, acabou produzindo um efeito sociológico entre aqueles que abordavam essas temáticas, a partir de um ponto de vista marxista. Ou por adesão de classe, ou por ascensão acadêmica, a análise literária e ideológica marxista foi crescentemente se concentrando na academia.

Os lugares do marxismo enquanto discurso se deslocaram gradualmente dos sindicatos e dos partidos políticos para institutos de pesquisa e departamentos universitários. Inaugurada com o surgimento da Escola de Frankfurt no final dos anos 20 e início dos anos 30, a mudança foi praticamente absoluta por volta do período da Guerra Fria nos anos 50, quando raramente havia um teórico marxista de algum peso que não fosse detentor de uma cátedra na academia, antes que de um posto na luta de classes (Op. cit., p. 19).

Crescentemente, esses marxistas se tornaram mais e mais sensíveis ao efeito de debates acadêmicos e argumentos estranhos as considerações de classe, tão caras ao marxismo. No entanto, nos anos imediatamente posteriores à Segunda Guerra, não ocorria a qualquer teórico romper drasticamente com a modalidade de pensamento que tanto tinha contribuído para a Libertação. Desse modo,

[...] a maioria dos principais pensadores estruturalistas rendia homenagem formal ao marxismo, numa época em que este ainda gozava na França de uma ascendência de pós-Libertação. Lévi-Strauss declarou que suas pesquisas eram apenas estudos superestruturais, complementares à explicação marxista da 'indubitável primazia das infra-estruturas'. Foucault começou elogiando Pavlov e a psiquiatria soviética. Os dois principais pólos de referências contemporâneos para Barthes eram Brecht e Sartre. O íntimo colaborador de Lacan, Pontalis, era um membro de *Les Temps Modernes* durante o período da aproximação da revista com o Partido Comunista Francês. Pelos meados dos anos 60, isso já se alterara sob o clima consolidado do

auge do gaullismo (LÈVI-STRAUSS, 1966, p. 130 apud ANDERSON, 1984, p. 66).

Ora, o que Anderson sugere é que as inflexões teóricas se dão por motivos não só interiores as concepções científicas, mas também pela temperatura política da sociedade. Os períodos de fortalecimento do capitalismo, os períodos de consolidação da Direita no poder, desempenhariam um papel relevante na afirmação ou não de determinadas abordagens teóricas. Desse modo, Anderson sugere que o afastamento de uma parte expressiva da intelectualidade (e, portanto, do *acervo* do pensamento marxista) flutuou para as lutas individuais e individualistas ao sabor dos ventos (neo) liberais.

A seguir, depois dos acontecimentos de Maio, quando o estruturalismo virou pós-estruturalismo, Foucault muito facilmente encontrou seu lugar entre a corrente neo-anarquista dominante em boa parte da esquerda francesa, tornando-se um importante porta-voz do esquerdismo libertário, em companhia de Deleuze e Lyotard [...] (ANDERSON, 1984, p. 66).

Sendo assim, os problemas que teriam originado a tal “crise” do marxismo, não seriam, para Anderson, problemas de natureza propriamente teórica, mas majoritariamente de natureza social. As fases de contração/expansão do capitalismo coincidem com as primeiras propostas neoliberais pela Escola de Chicago. Naquele momento, a natureza histórica do capitalismo requeria um *homem* compatível com os valores capitalistas daquele contexto.

Eagleton (1943-) inicia seu livro, dedicado especificamente ao tema da ideologia, com uma longa enumeração de conceituações que a palavra pode ter. O livro publicado no Brasil em 1997 recebeu a nossa particular atenção no capítulo que justamente busca responder a questão: o que é ideologia? Eagleton tenta responder assim:

[...] a) o processo de produção de significados, signos e valores na vida social; b) um corpo de idéias característico de um determinado grupo ou classe social; c) idéias que ajudam a legitimar um poder político dominante; d) idéias falsas que ajudam a legitimar um poder político dominante; e) comunicação sistematicamente distorcida; f) aquilo que confere certa posição a um sujeito; g) formas de pensamento motivadas por interesses sociais; h) pensamento de identidade; i) ilusão socialmente necessária; j) a conjuntura de discurso e poder; k) o veículo pelo qual atores sociais conscientes

entendem o seu mundo; l) conjunto de crenças orientadas para a ação; m) a confusão entre realidade linguística e realidade fenomenal; n) oclusão semiótica; o) o meio pelo qual os indivíduos vivenciam suas relações com uma estrutura social; p) o processo pelo qual a vida social é convertida em uma realidade natural (EAGLETON, 1997, p. 15-16).

Todas essas conceituações podem naturalmente ser problematizadas. Eagleton prossegue, no capítulo do seu livro, debatendo, de maneira mais apurada, o que seria o conceito dessa categoria e suas implicações.

O estudo da ideologia é, entre outras coisas, um exame das formas pelas quais as pessoas podem chegar a investir em sua própria infelicidade. A condição de ser oprimido tem algumas pequenas compensações, e é por isso que às vezes estamos dispostos a tolerá-la. O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder; e qualquer prática de emancipação política envolve portanto a mais difícil de todas as formas de liberação, o libertar-nos de nós mesmos. Mas o outro lado da história é igualmente importante. Pois se tal dominação deixar, por muito tempo, de propiciar suficiente gratificação a suas vítimas, então estas com certeza acabarão por revoltar-se contra ele. Se é racional acomodar-se a uma mistura ambígua de sofrimento e prazer marginal, quando as alternativas políticas mostram-se perigosas e obscuras, é também racional rebelar-se quando o sofrimento ultrapassa em muito as gratificações, e quando tal ação parece encerrar mais ganhos do que perdas (Op. cit., p. 13).

Essa compreensão do que seja ideologia se choca, de maneira diametral, com a percepção pós-modernista encontradíssima. A diferença central se situa em levar em consideração o processo histórico como realização coletiva ou individual. No marxismo o personagem histórico é coletivo; a classe, por exemplo. Vejamos como Eagleton polemiza com o pensamento pós-moderno quanto a essa mesma questão.

O pensamento pós-modernista, sob a influência de Friedrich Nietzsche, tipicamente misturou esses diferentes tipos de interesse de maneira ilícita, moldando um universo homogêneo em que tudo, desde amarrar os cordões do sapato até cair ditaduras, é nivelado a uma questão de 'interesses'. [...] Descrever ideologia como discurso 'interessado', portanto, requer a mesma qualificação que caracterizá-la como uma questão de poder. Em ambos os casos, o termo só é eficaz e elucidativo se nos ajuda a distinguir entre aqueles interesses e conflitos de poder que, em qualquer época, são claramente centrais a toda uma ordem social e aqueles que não o são (Op. cit., p. 23).

Feita esta distinção, e concentrando-se na questão da literatura, Eagleton sentencia que “Entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte” (EAGLETON, 2011, p. 19), toda a urdidura social e toda a produção simbólica daquela coletividade. Por outro lado, Eagleton deixa bastante claro que a produção cultural simbólica não é mera escrava dos processos sociais, pois “Cada elemento da superestrutura de uma sociedade – a arte, as leis, a política, a religião – possui seu próprio ritmo de desenvolvimento, sua própria evolução externa, que não é reduzível a uma mera expressão da luta de classes ou o estado da economia” (Op. cit., p. 31-32). Desse modo, quando nos encontramos diante do conhecimento que se origina da cultura de uma sociedade, estamos diante de algo diferente do conhecimento que se origina das relações materiais dela²¹ e essa é a raiz da crítica que Eagleton tece a Althusser. Diz Eagleton:

[...] para Althusser o ‘conhecimento’, no sentido estrito, significa conhecimento *científico* – tipo de conhecimento, por exemplo, sobre o capitalismo que nos é proporcionado por *O capital* de Marx em contraste com *Hard Times* [Tempos difíceis] de Dickens. A diferença entre a ciência e a arte não é que elas lidam com objetos de estudo diferentes, mas que lidam com os mesmos objetos de modo diferente. A ciência nos fornece conhecimento conceitual de uma situação; a arte nos proporciona a experiência dessa situação, que é equivalente à ideologia (Op. cit., p. 39; grifo do autor).

Sendo assim, Eagleton atribui grande valor à mecânica interna dos processos culturais uma vez que eles não são escravos dos processos sociais, uma vez que eles são detentores de sua economia estética. Principalmente, a produção cultural (particularmente a produção literária), não é escrava dos processos ideológicos. Existe sim a possibilidade de uma obra literária que, por vários sinais externos, deveria ser “conservadora”, acabar produzindo a explicitação das contradições de uma determinada sociedade. Para sublinhar isso, ele nos lembra das assertivas de Trótski:

Não é preciso dizer que não há uma relação simples e simétrica entre as mudanças na forma literária e na ideologia. A forma literária, como Trotski nos faz lembrar, possui um alto grau de autonomia; ela evolui

²¹ “[...] o conhecimento rigoroso da sua produção material *não* basta para esclarecer a riqueza das relações sociais que se objetivam no marco de uma sociedade assim complexa; por exemplo, no trato da cultura, Marx enfatiza a existência de uma ‘relação desigual do desenvolvimento da produção material face à produção artística’ e assinala ainda a dificuldade para clarificar ‘de que modo as relações de produção, como relações jurídicas, seguem um desenvolvimento desigual’” (PAULO NETO, 2011, p. 38; grifo do autor).

em parte de acordo com suas próprias pressões internas, sem se curvar diante de todo vento ideológico que sopra (Op. cit., p. 53).

1.5 DA METODOLOGIA

Um desafio imediato é definir qual, ou quais, procedimentos utilizar para rastrear os traços dos discursos epistemológicos na FP. Como se trata de identificar um discurso dentro de outro discurso, ambos expressos na forma escrita, nos parece natural que o recurso a ser utilizado seja relacionado à Análise do Discurso, doravante AD. No entanto, os procedimentos da AD já foram postos a serviço de vários discursos teóricos, cada qual com seus pressupostos e em contextos metodológicos distintos entre si. Cabe tentar responder, coerentemente com a abordagem histórica que adoto, a qual AD nós nos dirigimos e de qual delas me sirvo e em que medida. Cabe também, especificar que recorte de objeto será abordado e como esse recorte se mostra coerente e necessário para com o objetivo proposto.

1.5.1 Definição e justificativa dos recortes do método adotado

O referencial teórico-metodológico que adoto nesta investigação tem sua raiz na percepção marxista dos fenômenos históricos. No que tange ao contexto histórico, as contribuições da História Social inglesa são perfeitamente compatíveis com os pressupostos a que aludi. Além disso, essa concepção historiográfica tem produção significativa sobre o período que abordo. Como o tema abordado é relacionado às mídias, considero que seja coerente escorarmos o exercício de entendimento do fenômeno midiático estudado em conceitos formulados pela assim chamada Escola de Frankfurt.

Embora a referida escola tenha posição privilegiada para discutir variadas formas de expressão midiática, a análise sobre o objeto propriamente dito, no nosso caso o *texto* da narrativa de FP, atinge alto grau de especificidade técnica com a AD francesa, de tradição marxista. Assim, essas três tradições, oriundas da mesma origem (ainda que cada qual com suas especificidades, vantagens e desvantagens), formam efetivamente uma cunha de crescente acurácia. As concepções principais adotadas nesse trabalho tornam, acredito, a possibilidade de análise mais apurada e fina, num crescendo. Isso, obviamente, não elimina o diálogo com outras abordagens teóricas,

sobretudo abordagens que facilitem a investigação, que não guardem contradição com o referencial fundamental adotado ou que tenham essas contradições discutidas e ponderadas, onde se mostrar necessário.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin afirma ser “indispensável” observar as seguintes regras metodológicas, para realizar estudos sobre a linguagem e o discurso:

1. *Não separar a ideologia da realidade material do signo* (colocando-a no campo da “consciência” ou em qualquer outra esfera fugidia e indefinível).

2. *Não dissociar o signo das formas concretas da comunicação social* (entendendo-se que o signo faz parte de um sistema de comunicação social organizada e que não tem existência fora deste sistema, a não ser como objeto físico).

3. *Não dissociar a comunicação e suas formas de sua base material* (infraestrutura) (BAKHTIN, 2006, p. 45; grifo do autor).

Pelo “método” proposto por Bakhtin, fica claro que todas as correntes que elencamos acima se adequam a nosso propósito, pois se preocupam com a contextualização histórica dos discursos, da atenção à linguagem como fenômeno social e da sua relação com os processos da infraestrutura dos meios de produção. São, portanto, coerentes entre si.

1.6 DEFINIÇÃO E JUSTIFICATIVA DO RECORTE TEMPORAL, ESPACIAL E DAS FONTES ADOTADAS

1.6.1 Quanto ao recorte temporal

O fenômeno que buscamos investigar é a relação de paridade entre a evolução do processo investigativo utilizado na ficção policial, uma expressão da literatura de massas, e o processo investigativo utilizado na ciência. De imediato, está claro que para localizar essa possível paridade, temos que encontrar um período de tempo em que FP e ciência coexistam. Primeiro nos debruçaremos sobre as justificativas do recorte temporal das fontes ficcionais e depois, sobre o recorte temporal das fontes epistemológicas. A ciência ocidental já viveu várias fases e formas, e variados escritores produziram formas variadas de “literatura policial” anterior à publicação do conto de Edgar Poe (1809 – 1849) em 1840. Contudo, até onde pudemos investigar, nenhuma

dessas formas teve continuidade enquanto fenômeno literário. Algo que passa a ocorrer a partir de 1840. Período oportuno, pois seu contexto histórico é tratado em abundante gama de estudos baseados em variadas correntes historiográficas.

Não resta a menor dúvida de que a ciência tenha vivido diferentes fases de “impulso” antes da década de quarenta do século XIX (a Escolástica entre os séculos XIII e XV, o Renascimento nos séculos XV e XVI, o Racionalismo Cartesiano e o Empirismo inglês no século XVII, o Iluminismo no século XVIII). Entretanto, nós nos definimos, por esse período – a década de 1840, como marco inicial do estudo, por ele ser marcado por um desses “impulsos” (me refiro à concepção, difusão e consolidação do positivismo) e por ser marcado pelo lançamento do conto de Edgar Poe. Vejamos o que nos diz a História Social inglesa, através de um de seus representantes, sobre a centralidade dos meados do século XIX e da Grã-Bretanha:

Em 1848, somente uma economia estava efetivamente industrializada – a inglesa – e conseqüentemente dominava o mundo. Provavelmente na década de 1840, os Estados Unidos e uma boa parte da Europa ocidental e central já tinham ultrapassado ou se encontravam na soleira da revolução industrial (HOBSBAWN, 2012, p. 269).

Naturalmente, restam duas questões importantes aqui a esclarecer: porque a FP e não outra forma literária qualquer? Formas literárias mais herméticas ou elitistas não dariam conta de um fenômeno de massas como a popularização de mecânicas mentais ligadas a um pensar científico. Seria preciso um gênero com capacidade de ser mais difundido. Obviamente temos perfeita consciência de quão difícil é falar em literatura de massas num século ainda densamente marcado pelo analfabetismo, pobreza e falta de acesso. Aqueles que tinham acesso, meios para adquirir e capacidade de leitura, eram, no entanto, uma massa expressiva e que deu condições de mercado para a existência desse tipo de gênero literário. Assim sendo, nós teríamos de optar como fonte pelas formas literárias de massa que existissem na época.

Havia no período aludido, duas formas de expressão literária massivas. Ambas lidavam, de alguma forma, com o pensamento investigativo: a nascente narrativa policial (sobre cujas origens discorreremos *infra*) e a crescente enxurrada de jornais diários ou semanais. Jornais de regularidade crescente e duradoura eram um fato, há já algum tempo. É sabido, por exemplo, que “Entre 1640 e 1663, um livreiro, George Thomason, (...) coletou perto de 15 mil panfletos e mais de sete mil jornais, coleção conservada na Biblioteca Britânica e conhecida como Thomason Tracts [Impressos de

Thomason]” (BURKE et BRIGGS, 2003, p. 96). O drama da morte e da vida, os roubos, os escândalos, as tragédias, humanas (vinganças, invejas, ciúmes, corrupções, etc.) ou naturais (incêndios, epidemias, naufrágios, etc.) tudo isso, era esquadrihado pelos diários, dia após dia atrás da fidelidade dos leitores. A cada edição, novos fatos, novos testemunhos, novas injunções lógicas e pistas que tentavam elucidar a origem de doenças estranhas, crimes espetacularizados, catástrofes, etc. para as quais se clamava por explicações racionais.

Como se vê, a literatura jornalística também seria uma fonte reveladora para o que aqui investigo, mas ela possui a imensa desvantagem de ter produzido documentos históricos excessivamente fugazes (exemplares desaparecidos pelo seu uso como mero papel, morbidade dos jornais, eventuais descontinuidades dos arquivos, etc.) e de consulta problemática (pois em outro país, em outra língua, em muito maior volume de informações, etc.). A FP sendo, ainda que modestamente, uma forma literária fetichizada com o designador de “literatura”, conseguiu sobreviver melhor ao tempo e com maior portabilidade. Além disso, a “investigação” de um crime, por exemplo, que no jornal consumiria dezenas de exemplares para ser abordado, ao longo de semanas ou meses, na FP, tudo está condensado, editado e reunido num único volume, com um autor definido e frequentemente com os variados títulos, formando longas séries perfeitamente rastreáveis e mais comodamente passíveis de contextualização histórica. O fato de serem narrativas ficcionais, ou seja, o objeto dessas “investigações” não se associa diretamente a fenômenos encontráveis na natureza, aparentemente acarretaria dificuldades a análise dos mesmos. Consideramos essa dificuldade contornável, principalmente levando em conta o propósito dessa nossa investigação. A narrativa ficcional, por não se ater a casos limitados pela natureza, ou pela “realidade”, podem ser assimilados como sendo “tipos ideais” (digo no sentido weberiano) de condutas diante do que não se sabe que conduta assumir. Eles assumem, *mutatis mutandis*, uma forma *didática*; insinuando modelos de pensamento ajustáveis a objetos e situações novos.

Por fim, uma questão também relevante é: porque retornar tanto no tempo para investigar a eventual presença de mecanismos científicos na ficção policial, se seria perfeitamente possível e até talvez mais cômodo investigar esse mesmo tópico em FPs produzidos no nosso tempo? A realidade dos processos sociais é bem distinta de um ambiente de laboratório. Isolar variáveis não é um processo que normalmente se considere viável. Contudo, numa tentativa de obter dados menos “poluídos” possíveis, se faz esse esforço de, figurativamente, aproximar o “tubo de ensaio da nascente do

rio”. Com isso, queremos dizer que uma FP dos dias de hoje, encontra-se “contaminada” por, pelo lado do discurso científico, miríades de concepções, teorias, debates, científicisms, anti-científicisms, etc., que no período estudado não existiam ou eram evidentemente em um número bem menor. Pelo lado da FP, nos dias de hoje, a narrativa encontra-se muito mais congestionada por trocas simbólicas com outras linguagens, como a TV, o cinema, a arte sequencial (HQs) e outras formas narrativas. Embora, repito, procurar “amostras puras” seja uma tentativa destinada ao fracasso em ciências humanas, a tentativa de aproximar-se o máximo possível do início do tipo de discurso (literário e científico) é válido o suficiente para ser tentado.

Outra face do recorte temporal da investigação é relativa ao recorte dos epistemólogos. Porque Mill? Porque Wittgenstein? A principal justificativa é de caráter cronológico. O período em que Stuart Mill publica seu principal trabalho na área é o mesmo período em que a FP dá seus primeiros passos. A tradição empírica inglesa é de longa data, mas a primeira publicação relevante, claramente positivista é a de Mill. Mill só toma conhecimento da produção de Comte no processo de confecção do seu próprio livro. Essa condição, juntamente com o imenso e imediato acolhimento do positivismo não só dentro da academia como no seu entorno social, faz acreditar que o advento do positivismo era uma demanda da própria época, da própria sociedade, do próprio processo de elaboração da ciência naquele estágio. Sendo assim, não se busca aqui minudências de um ou outro autor positivista da época, mas o clima geral ideológico daquele momento histórico. Naturalmente, como se verá, outras concepções epistemológicas coexistem (pretéritas e em gestação), mas por um lapso de tempo, certamente o positivismo é quase hegemônico, na ciência ocidental. Ele converge, como se verá, com as expectativas da burguesia em ascensão. Além disso, Mill se adequa ao recorte espacial, como veremos.

O caso de Wittgenstein é, nos parece, ainda mais preciso. Como sabemos, é grande o número de comentadores que entendem que Wittgenstein pode ser compreendido como sendo um autor com pelo menos duas fases distintas: o “primeiro” e o “segundo” Wittgenstein. O primeiro estaria relacionado ao período de elaboração do *Tractatus* e o segundo, ao momento da concepção das *Investigações Filosóficas*. No primeiro Wittgenstein o esforço, como demonstraremos, está voltado para o solucionamento de questões pertinentes à ciência, como ela vinha sendo feita até então. Em termos prosaicos, tratava-se de “salvar” a ciência como ela vinha sendo concebida até esse momento (em que pese os senões do austríaco com a “ciência”, face à mística).

Dá seu diálogo com Russell e a atração que exerceu sobre os fundadores do positivismo lógico. Praticamente desde a publicação do *Tractatus*, o autor aponta suas “insuficiências”. O segundo Wittgenstein remete ao esforço por dar conta de desafios epistemológicos que começam, em várias áreas do conhecimento, a incomodar e suscitar debates, inicialmente, tímidos. Esses debates podem, acreditamos, ser compreendidos como precursores de discussões do âmbito do pós-moderno. Verdade e Ciência, em Wittgenstein, passam a ser percebidos como “jogos de linguagem”. Não é difícil incluir esse autor como sendo uma das raízes profundas da assim chamada “virada linguística” dos anos 1970. Para efeito do nosso estudo, portanto, Wittgenstein é expressão de um ponto de virada epistemológica, de certa “ligação” entre o primeiro e o segundo momento do quadro que pretendemos traçar. Relação tênue, obviamente, pois o próprio autor negará categoricamente sua adesão ao “velho” positivismo e ao Círculo de Viena. As *Investigações Filosóficas* são concebidas por volta dos anos 1930-40 refletindo assim, as inquietações desse tempo e desse contexto. Ela será publicada postumamente em 1953 (dois anos após a morte do autor). Muitas das ambições das *Investigações* também estavam animando autores de outras áreas do conhecimento (antropologia, física, etc.), por isso a consideramos expressiva desse momento. Naturalmente, a sombra da produção de Wittgenstein se lançará para as décadas seguintes. A investigação, científica ou ficcional dialogará com essa nova abordagem.

1.6.2 Quanto ao recorte espacial

O recorte espacial guarda relação com o recorte linguístico e este com o recorte do contexto social. Isso explica porque a FP que investigo é de língua inglesa e, por exemplo, não de língua francesa. O recorte social explica porque não investigo a FP de língua portuguesa.

A língua inglesa se impõe pela razão de que a segunda revolução industrial (meados do século XIX) produziu seus primeiros e mais intensos resultados na Inglaterra e, embora tenha tido repercussão intensa na Europa continental, não muito tempo depois, mostrou seus efeitos nos Estados Unidos da América (doravante, EEUU). A tradição empírica da ciência inglesa feita desde Bacon (1561-1626), certamente não era uma novidade para a ex-colônia, povoada por ingleses. Quando Edgar Poe cria o gênero na Nova Inglaterra, ele está dialogando com essa tradição. A França produziu muitas ficções policiais e tiveram alguns grandes produtores individuais, alguns deles

precocemente no processo histórico. A tradição francesa guarda uma forte herança cartesiana e, portanto, racionalista. Tanto a tradição francesa, quanto a tradição inglesa são cientificistas e, em tese, poderiam ser campo (*língua*) para a investigação que faço (BYNNUM, 2015, p. 85). No entanto, não creio que na França, tenha se produzido uma “indústria” da FP: contínua e mundialmente articulada, como a estadunidense ou a inglesa, mesmo nos seus primórdios. É muito importante para a validade do meu estudo que as fontes que escolho sejam as mais lidas, imitadas e difundidas. É isso, essa massividade, que as tornam, entre outros fatores, “indústria cultural” e, portanto, um fator relevante para a difusão do “pensar científico” que hipotetizo ser encontrável na FP. No que tange às fontes em epistemologia, tanto Stuart Mill quanto Wittgenstein florescem na Inglaterra, embora esse último seja austríaco de nascimento e, nos seus diários, frequentemente reclamasse da dificuldade de filosofar em inglês. Ainda assim seu *corpus* pode ser encontrado todo em língua inglesa e a comunidade filosófica o percebe dessa forma: como um filósofo de Cambridge. No corpo da investigação, discutiremos brevemente o quanto de austro-húngaro há em Wittgenstein e o quanto de inglês e se isso se mostrou relevante para o amadurecimento de sua filosofia.

Por todos os motivos expostos até o momento, torna-se mais fácil explicar porque essa pesquisa não pode partir da FP no Brasil. O fenômeno industrial no Brasil é frágil e inconstante. A relação do desenvolvimento da indústria com o desenvolvimento da ciência no Brasil (a relação entre a produção fabril e a inovação) é uma planta frágil dada a humores sazonais, pois flutua demasiadamente com os governos e prioridades eleitorais. Oligarquias rurais não investirão em ciência e a sociedade não sentirá como do seu mundo, manejos mentais sistemáticos e questionadores. Onde não há enlace entre ciência e indústria, a literatura cognitiva somente encontra público nos bolsões sociais onde as competências do pensar são desejáveis e proveitosas. Esse é o caso do Brasil e essa é a sua relação com a FP.

1.6.3 Quanto às fontes adotadas

Para que esse estudo seja possível impõe-se estabelecer uma série de obras e através da AD, identificar nexos entre cultura erudita e cultura de massas. A temática cultural terá uma aproximação permeada pelos postulados básicos marxianos e de algumas das tradições historiográficas que lhe são relativas e coerentes: AD, História Social Inglesa e Escola de Frankfurt.

1.6.3.1 Descrição das fontes

As fontes consistirão basicamente na obra literária em prosa ficcional de Edgar Allan Poe (1809 – 1849), em particular o conto *Os Crimes da Rua Morgue* (1840). Outra fonte será a obra ficcional de Sir Arthur Conan Doyle (1859 – 1930), em particular o romance *Um Estudo em Vermelho* (1887). Uma terceira fonte documental serão as obras de Agatha Christie (1890 – 1976), em particular *O Misterioso Caso de Styles* (1920) e *Assassinato no Expresso do Oriente* (1934). A quinta fonte será a obra do escritor Dashiell Hammett (1894 – 1961), a *Safra Vermelha* (1929) e a sexta fonte, será a obra *Pacto Sinistro* (1950) da escritora Patricia Highsmith (1921 – 1995). Além destes, pelo lado da epistemologia, o *Sistema de Lógica Dedutiva e Indutiva* (1843) de John Stuart Mill (1806 – 1873) e as *Investigações Filosóficas* (1929-45/53) de Ludwig Wittgenstein (1889 – 1951). Outros tipos de documentos serão consultados de forma a complementar ou ajudar a análise.

1.6.3.2 Justificativa das fontes

Trabalhamos, aqui, basicamente com as seis produções literárias já descritas e com as duas obras filosóficas mencionadas. Como parte do objetivo era verificar o comportamento da FP em face das teorias da ciência, a delimitação temporal teve de comportar um momento de expansão do capital e da ciência (final do século XIX) e um momento de refluxo (1929), bem como o momento de início das incertezas quanto ao conceito de verdade. Optou-se por esses seis autores justamente por serem os mais significativos, expressivos, consumidos, imitados e citados por outros autores de FP. Ou seja, por eles serem expressivos de todo um segmento literário, termômetros de tendências nesse segmento. Para fundamentar e justificar tal assertiva, recorreremos a importantes trabalhos de história da literatura policial. Estes itens garantem que o estudo desses cinco autores de FP (em seis textos) tenha alguma relevância como “amostragem”. Outro aspecto decisivo é que todas as obras necessárias foram encontradas com facilidade no Brasil, pois como sugere Eco é essencial ter acesso viável às fontes (ECO, 1977).

Ao trabalhar na verticalidade apenas uma das obras de cada um dos autores, (afora a exceção de Agatha Christie, de quem estudarei dois romances) privilegiou-se a viabilização do estudo que, de resto, busca identificar modelos de pensamento em dois

momentos distintos no tempo e não uma narrativa histórica linear no sentido clássico do termo. Desse modo, pode-se ter uma ideia da evolução do objeto, ao longo do tempo, sem com isso perder a profundidade da investigação. Trata-se de um arranjo que não é estranho a, por exemplo, quem lida com o conceito de “história serial” dos estruturalistas, ainda que sempre seja oportuno bem distingui-la da história quantitativa:

É aqui que encontramos o ponto nodal para entender a nuance diferencial entre História Serial e História Quantitativa. A quantificação pressupõe a serialização, se não de fontes, ao menos de dados. O inverso é que não ocorre necessariamente, uma vez que é trabalhar com séries de fontes sem estar necessariamente interessado no número. O historiador, neste caso, pode estar interessado em verificar recorrências, mas não necessariamente quantidades (BARROS, 2012, p. 207).

Que prossegue:

A chave para definir uma prática como História Serial é, portanto, a busca de padrões recorrentes e variações ao longo de uma série de fontes ou materiais homogêneos, mas não necessariamente a quantidade, tal como ocorre com a História Quantitativa, ou pelo menos isto não é o principal (Op. cit., p. 207).

O critério para privilegiar uma cultura/língua face às demais, decorre do fato da língua escolhida ter sido a da gênese do gênero FP na contemporaneidade e de sua centralidade enquanto influenciadora de outras tradições de FP pelo mundo. Além disso, a facilidade de acesso às fontes também foi levada em conta. Temos motivos para crer que a centralidade do inglês para a questão que abordamos guarda relação direta com a hipótese que propomos. Pois, a investigação científica e a *expertise* fabril inglesas, naquele período, “[...] foram exportadas para outros países, e isso ajudou a tornar a Grã-Bretanha a mais rica e mais poderosa nação do mundo em meados do século XIX. (...) Mudanças similares aconteceram em outros países europeus, nos Estados Unidos e no Japão” (WRIGHT et. LAW, 2013, p. 646).

Agora, investigaremos se há alguma relação entre as produções de literatura popular anteriores à produção literária policial de Poe e Doyle, com as formas de pensamento científico da época. Desse modo, definiremos historicamente outros gêneros literários frequentemente confundidos com a narrativa ficcional policial, melhorando assim a definição do nosso objeto.

1.6.4 Antecedentes: o banditismo, o gótico, o vitalismo

Existem pelo menos quatro momentos distintos na FP. Cada um deles possui subdivisões internas em maior ou menor quantidade. O primeiro deles diz respeito a todas as tentativas de narrativas investigativas ou policiais acontecidas antes do fim da Idade Média Ocidental. Há relatos de narrativas assim no extremo Oriente, no Oriente próximo e até mesmo em códices religiosos. Raros estudiosos da FP os levam em conta seriamente, por motivos que logo trataremos.

As outras três formas de narrativas ficcionais, com maior ou menor grau de caráter “policial”, não possuem as mesmas características entre si e um observador desatento poderia não notar parentesco entre elas. Uma é o romance de aventuras envolvendo violência ou crimes, mas flagrantemente sem intenção investigativa ou apelo ao uso da lógica. Frequentemente, nesse tipo de narrativa, os mistérios não estão relacionados com a ação principal da trama. Poderíamos chamar este gênero de “narrativas de banditismo”. De um modo geral, as características destas narrativas correspondem a episódios sangrentos, enredos extensos e mirabolantes, vinganças e redenções de caráter religioso.

As duas outras formas de narrativas investigativas restantes possuem um parentesco maior e apareceram na história quase de forma concomitante. Não podem ser confundidas, pois dizem respeito a duas atitudes completamente diferentes com relação à ideia de investigação. São, por assim dizer, dois mundos ou facetas do homem distintas. São elas a narrativa gótica e a FP propriamente dita. A narrativa gótica possui duas grandes divisões: uma tem relação com a medievalidade europeia e a outra com o orientalismo.

Trataremos da narrativa gótica apenas para evidenciar e balizar melhor as características da literatura policial. No entanto, o foco desse trabalho é a literatura ficcional policial, seu processo de mutação ao longo do tempo (particularmente em torno das palavras “verdade” e “investigação”) e o processo de mutação da epistemologia científica, onde se deve ter em mente que a palavra “mutação” é utilizada para evitar o uso da palavra “evoluir”, visando prevenir a interpretação de que algo esteja indo “de melhor para pior” ou o inverso.

Mas para melhor entender o que cerca a FP daremos um passo atrás e apreciaremos algumas das características tanto da literatura de banditismo através de um de seus mais importantes personagens, o francês Vidocq, quanto da narrativa gótica

onde nos deteremos em analisar a principal obra de Walpole e a principal obra de Beckford. Do primeiro, veremos *O Castelo de Otranto* e, do segundo, *Vathek*. Acreditamos que as mesmas relações que podem ser percebidas entre a literatura policial do século XIX e a ciência daquele período, também podem ser estabelecidas entre o romance gótico, também conhecido como romance de terror, e parte da ciência do século XVIII, ou seja, com o vitalismo.

1.6.4.1 Narrativas de Banditismo

A narrativa centrada no banditismo normalmente envolve peripécias, naufrágios, cavalgadas, lutas encarniçadas e lutas de camponeses injustiçados e nobres decaídos por direitos tradicionais ou honra traída. O cenário usual desse tipo de história é o campo e é raro os protagonistas não serem oriundos dele. Nesse sentido, até mesmo os romances de cavalaria plenamente medievais podem ser arrolados nesse conjunto ficcional, senão vejamos:

A tradição de protesto social e rebelião expressa nas histórias dos bandoleiros emergiu de uma história mitificada e perdurou nos contos folclóricos, canções e formas de conhecimento oral. Porém, foi consolidada na literatura por autores da classe média, da burguesia e até da aristocracia: Cervantes, Fielding, Le Sage, Defoe, Schiller, Byron e Shelley. As obras destes autores foram escritas essencialmente para o público da classe alta – obviamente, a única capaz de comprar livros naquela época (MANDEL, 1988, p. 21).

Como podemos ver, embora ele não seja preciso, há um corte de classe entre os produtores e os receptores desse tipo de narrativa. Suspeitamos que, como eram “absolutos” os valores que sustentavam e legitimavam a nobreza, seria natural as narrativas fazerem a apologia de valores absolutos bem-vindos a essa nobreza. Assim, valores com alto grau de abstração conceitual como Deus, Honra, Amor, Tradição, Lealdade ou Caráter são o eixo dessas narrativas que envolvem sacrifícios pessoais e galhardões *post mortem*. Mas, essa realidade vai lentamente mudando e tirando gradativamente, do centro da narrativa, esse tipo de valores abstratos (metafísicos), embora eles nunca desapareçam por completo. Na verdade, há uma nostalgia desses valores que percorrem, com maior ou menor ênfase, a narrativa popular até os dias de hoje. O que basicamente impõe novos elementos à narrativa aventureira é que:

O crescimento do crime nas ruas não podia mais ser ignorado. O aumento da liberdade de imprensa tornou gradativamente impossível suprimir este fato, sendo que alguns setores da burguesia não desejavam, de forma alguma, fazê-lo. O novo teatro popular e a imprensa popular eram, afinal de contas, negócios e, desta forma, por que não deveriam tentar aumentar os lucros e acumular capital, suprindo o gosto do público com histórias de arrepiar os cabelos sobre assassinatos, reais ou imaginários? (MANDEL, 1988, p. 23).

Esse cenário, apesar de impactante, foi digerido culturalmente ao longo de várias gerações até porque os vários países da Europa manufatureira tendiam a atrair grandes e crescentes levas de ex-camponeses para as suas principais cidades. Nem todos os países conheceram a revolução agrícola nos moldes e na intensidade da Inglaterra. No caso da França, “Suas cidades (com exceção de Paris) expandiam-se modestamente; de fato, no princípio da década de 1830, algumas delas expandiram” (HOBSBAWM, 2012, p. 284), mas era grande o número de cidades agrícolas que, já no século XIX, pouco diferiam dos burgos medievais.

Como sinalizou Bakhtin, o período final da Idade Moderna ainda teve profunda e variada vida cultural popular. O meio rural era rico em lendas, sagas, mitos, mas o letramento era irrisório. Essa era certamente uma das razões pelas quais narrativas como as de *Pantagruel* e *Gargantua*²² fossem tão relevantes culturalmente, mas, apesar disso, raros exemplos de cultura popular impressa. Desse modo, nos causa estranhamento a surpresa de Lovecraft:

[...] é realmente notável que a narrativa fantástica como forma literária fixa e academicamente reconhecida tivesse um surgimento final tão tardio. O impulso e a atmosfera são tão antigos quanto a humanidade, mas a história fantástica típica da literatura padrão é filha do século XVIII (LOVECRAFT, 2007, p. 24).

Portanto, no mesmo momento em que a imensa tradição fantástica e de banditismo da memória popular assume a forma literária, o dínamo gerador dessa produção simbólica vai progressivamente desaparecendo à medida em que se dirige às cidades. A migração se mostrou irreversível.

Os trabalhadores livres destituídos de terra simplesmente vinham pouco a pouco para as cidades; as mercadorias baratas e padronizadas que fizeram as fortunas dos industriais progressistas em outros países

²² RABELAIS, F. *Gargantua*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

ressentiam-se da falta de um mercado suficientemente grande e em expansão (HOBSBAWM, 2012, p. 284).

Sendo assim, dentro das cidades, por variados meios, mas frequentemente na forma de folhetins, esse resto de memória camponesa vai progressivamente se fundindo às condições de vida das cidades. Isso explica por que tanto da memória oral camponesa tenha sido preservado na forma impressa e, tão profundamente, tenha sido realizada a fusão entre aquela memória e os elementos urbanos nascentes.

Apareceram então os romances históricos, os de horror, as narrativas judiciais, as biografias ou pseudobiografias de criminosos mitificados, os complicadíssimos enredos com heróis justiceiros no centro, perseguições pelo alto de telhados íngremes, pela escuridão e a fedentina das redes de esgotos. E veio finalmente o romance detetivesco [...] (PONTES, 2007, p. 30).

Esse ambiente degradado ofende uma memória e nostalgia de uma vida econômica sofrida, mas minimamente digna no campo. Nos feudos, alguém tinha o importante e respeitado compromisso moral de proteger os servos (por *suserania*) e de ser protegido (por *vassalagem*), mas, na cidade, cada um estava entregue à sua própria sorte. Esse é um processo que se estende por décadas e mesmo séculos e é difícil objetivar uma reação a essa crescente degradação. Dessa forma, é paulatino o surgimento de uma consciência ou mesmo intuição contra uma ordem social aparentemente insensata.

Esta literatura também é estimulada por uma ansiedade muito mais profundamente arraigada: uma contradição entre os impulsos biológicos e os freios sociais que a sociedade burguesa não resolveu e na realidade não poderá resolver. No século XVIII, a literatura popular tomou a forma de uma contradição entre a natureza e uma ordem social irracional (MANDEL, 1988, p. 26).

Essa situação fez com que inúmeros nomes passassem à posteridade como símbolos de rebeldia, desde os mais míticos como Robin Hood até, séculos depois, os primeiros a atuarem próximo aos limites das cidades, como James MacLaine (1724-1750) e seu cúmplice William Plunkett (morto em 1791), iniciando uma extensa sequência de bandidos notórios aprisionados na Prisão de Newgate (1188 a 1902). Rapidamente, relatar a vida dessas pessoas que difusamente se colocam contra uma ordem social com a qual poucos se sentem confortáveis se torna um negócio rentável.

Na Inglaterra do século XVIII, com uma imprensa ainda de calças curtas, o crime era levado ao leitor sob a forma de narrativas reais – ou mais ou menos reais – sobre a vida de criminosos que pagavam seus delitos com o pescoço ou a prisão perpétua em cárceres cujo horror é difícil descrever. Essas histórias apareciam nas páginas de folhetos publicados em série, como o *Newgate Calendar* (editado em Londres, de 1700 a 1780, com um pequeno intervalo), o mais duradouro de todos (PONTES, 2007, p. 29).

Essas circunstâncias nos levam a conhecer o aparecimento massivo de narrativas de vida de bandidos violentos e eventualmente bem sucedidos “[...] cujo paradigma, pelo menos na França, onde se desenrolava sua história, estava nas aventuras de Vidocq, o criminoso que se transformará em operoso e competente chefe de polícia de Paris” (Op. cit., p. 28). Eugène François Vidocq (1775 – 1857) atuou como marginal durante anos se envolvendo em peripécias que às vezes faziam imaginar que eram propositais para produzir espanto na sociedade da época. Quando finalmente deixou a vida de crimes, Vidocq começou a publicar suas memórias, crescentemente romanceadas nos folhetins da época obtendo grande sucesso. Essa atividade o enriqueceu e o tornou conhecido e curiosamente, respeitado. Devido a sua *expertise* acabou sendo convidado para fundar e ser o primeiro gestor da *Sûreté*, a polícia francesa.

Apesar do imenso sucesso desse tipo de narrativa, apesar da imensa influência que teve nos autores dos séculos vindouros, influência essa admitida entre outros por Edgar Allan Poe, esse gênero de narrativa não é ficção policial. O motivo é simples: ao longo de toda a aventura narrada não há praticamente nenhuma situação de mistério a ser resolvido. Onde não há investigação e os porquês são todos previamente dados e aceitos (porque *absolutos*), a ciência não anda, ou o faz tropeçadamente. Socos, fugas, duelos, arrombamentos, invasões, tudo acontece, mas nenhum mistério é proposto. Difere, pois, do herói da FP.

O herói do romance policial chega à solução pela inteligência e nunca usando a força e somente a força. Esta, algumas vezes, entra no quadro geral do romance, mas apenas como um detalhe adicional e secundário. A inteligência é tudo ou, pelo menos, o fator principal (ALBUQUERQUE, 1979, p.9).

Essa circunstância explica porque Edgar Allan Poe é considerado o criador do gênero policial. Poe é considerado um dos maiores, mais talentosos e influentes autores

de literatura gótica, contudo, os seus três (ou quatro) contos centrados no uso da razão e na distância das soluções narrativas metafísicas, supriram todas as características que ainda hoje definem o gênero policial.

[...] Poe é o pai da narrativa policial, com três trabalhos primorosos em que apresentou, em cada um, um mistério sob o novo ângulo: o mistério do quarto fechado, em *Os Crimes da Rua Morgue*; o crime real transportado para a ficção, em *O Mistério de Maria Roget*; e, finalmente a carta habilmente escondida num lugar difícil demais para que fosse visto, em *A Carta Furtada* (ALBUQUERQUE, 1979, p. 42).

Além disso, há outros motivos que determinam a inserção da típica narrativa policial num outro patamar. As cidades onde se ambientavam as narrativas de banditismo além de bem menores e bem menos povoadas, frequentemente ficavam distantes dos centros produtivos de então. Nunca é demais lembrar que a maioria das manufaturas ainda eram movidas a força hidráulica, animal e humana. Os trabalhadores que moravam nestas cidades, ainda possuíam algum pequeno pedaço de terra e iam à cidade apenas para vender o fruto de sua manufatura, frequentemente fios ou tecidos. A existência ainda não era tão degradada e o sentido dela, ainda não era propriamente um problema. A literatura propriamente policial, “[...] responde a uma necessidade de sobrepujar a monotonia crescente e a estandardização do trabalho e do consumo da sociedade burguesa através de uma inofensiva (já que vicária) reintrodução da aventura e do drama na vida cotidiana” (MANDEL, 1988, p. 25-26).

A literatura de banditismo na verdade nunca desaparecerá completamente, até mesmo porque Dupin, o personagem central dos contos de Poe não obterá de imediato toda a repercussão que seria de se esperar. Poe morreu sem ver, nem sua literatura gótica, nem sua literatura policial, obter o êxito que crescentemente teria nos anos e décadas seguintes. Na verdade, o primeiro *best-seller* do gênero seria escrito por Doyle. O “[...] êxito da literatura detetivesca resultou na morte daquela que lhe dera a vida: a literatura puramente criminal. Assim, a emergência de Sherlock Holmes foi também o enterro dos bons criminosos, dos Robin Hood da era pré-industrial, dos justiceiros do folhetim” (PONTES, 2007, p. 31). O abstrato absoluto, num certo sentido, dá lugar ao empírico.

1.6.4.2 Narrativas Góticas

Como ficou claro acima, há uma distância intransponível entre a narrativa de banditismo, a narrativa gótica e a narrativa policialesca. O gótico se define apenas em parte pelo mistério, pela profecia, pela maldição, enfim por algo a ser investigado, desvendado e resolvido, mas o núcleo da narrativa gótica é o apelo ao sobrenatural e às soluções metafísicas²³. O intangível é um personagem permanente, bem como o ilógico e o onírico, pois, como diz Lovecraft, “Os contos de lógica e raciocínio, precursores da moderna história de detetives, não devem ser incluídos na literatura fantástica [...]” (LOVECRAFT, 2007, p. 65).

A Razão, a ciência e o método se aproximam da literatura de massas do período, na medida em que o século XIX se aproxima e se estende. Ao século XVIII pertence tudo o que é sombrio, impreciso e vago, não por culpa do Iluminismo, que progressivamente tenta se impor, mas pela resistência intuitiva das massas ao cientificismo frio e à sua prova dos nove: a condição de vida nas cidades.

As the nineteenth century progressed, the damaging effects of industrialism became increasingly clear and had much to do with the emergence of a new site of Gothic horror: the city. In Victorian Gothic (q.v.), the castles and abbeys of eighteenth century give way to labyrinthine streets, sinister rookeries, opium dens, and the filth and stench of the squalid slums (PUNTER; BYRON, 2004, p. 21-22, **tradução nossa**)²⁴.

O gótico nunca acabou (bem como a narrativa de banditismo) por que a resistência ao espaço urbano assustador expresso nos bairros perigosos e moradias insalubres ainda assombram. O campo idílico resiste e a “[...] ansiedade que se convertia em obsessão nos românticos era a recuperação da unidade perdida entre o homem e a natureza. O mundo burguês era profunda e deliberadamente antissocial” (HOBSBAWM, 2012, p. 414).

Mozart (1756 -1791) retratou a opressão e opulência do Antigo Regime através da analogia contida no final funesto da ópera *Don Giovanni* (1787). No libreto de Lorenzo da Ponte (1749 – 1838), o nobre, arrogante e devasso, era literalmente sugado

²³ “[...] Na ficção gótica urbana, além do medo da degeneração, há uma nova preocupação com a contaminação, o que força a que, quanto mais o protagonista se esforça em se libertar da degeneração que o assaltou, na vã tentativa de projetá-la fora de seu corpo, para salvar-se ou para proteger os outros, mais ele é engolido pela monstruosidade e, no final, pela morte (ou loucura)” (FRANÇA, 2014, p. 106-107).

²⁴ “À medida que o século XIX avançava, os efeitos danosos do industrialismo tornaram-se cada vez mais claros e tiveram muito a ver com o surgimento de um novo local de horror gótico: a cidade. No gótico vitoriano (q.v.), os castelos e abadias do século XVIII dão lugar a ruas labirínticas, colônias sinistras, antros de ópio e a sujeira e o fedor das favelas esquálidas” (PUNTER; BYRON, 2004, p. 21-22, **tradução nossa**)

para o inferno pelos abusos que cometeu (MASSIN, 1997). Inúmeras analogias já foram feitas a partir do contexto histórico daquele período, *Drácula* (1897) de Bram Stoker (1847 – 1912) e *Vampiro* (1819) de John William Polidori (1795 – 1821) também fazem as suas analogias, mas Punter resgata uma analogia feita por Marx (1818 – 1883) que talvez ajude a explicar a atualidade e a relativa pertinência da literatura gótica como crítica social e do sistema de relações econômicas. Vejamos:

One of the most significant shifts in the movement from folk-lore to literature is the vampire's transformation from peasant to aristocrat. Polidori's Lord Ruthven was most notably followed first by James Malcolm Rymer's Sir Frances Varney in his 109-part serial published during the 1840s, *Varney the Vampire, or The Feast of Blood*, and then by Sheridan Le Fanu's (q.v.) Countess in 'Carmila' (1871), and by Stoker's Count in *Dracula* (q. v.). Such a shift immediately opens up the possibilities for policial readings. *Dracula*, for example, has been read as the tyrannical aristocrat seeking to preserve the survival of this house and threatening the security of the bourgeois family represented by the vampire hunters. However, as Marx first suggests with his repeated use of vampire imagery in *Das capital* (1867), the vampire also perfectly embodies the way in which human life nourishes the machine of capitalist production. Connections between the vampire and capitalism continue today as production has given way to consumption. Not only has the vampire itself become a highly marketable commodity, but, as Rob Lathan puts it, 'Marx's gluttonous capitalist rat has been transformed into an army of consuming malrats' (in Gordon and Hollinger 1997:131). In Tony Scott's glossy and upmarket 1938 film of Whitley Strieber's *The Hunger* (1981), the vampire as consumer is chillingly exemplified in the characters played by David Bowie and Catherine Deneuve and their world of glamour, elegance and privilege. The excesses of lifestyle here are matched only by excesses of blood as they feed on their victims in an orgy of slaughter (PUNTER; BYRON, 2004, p. 269, **tradução nossa**)²⁵.

²⁵ “Uma das mudanças mais significativas no movimento do folclore para a literatura é a transformação do vampiro, de camponês em aristocrata. Lord Ruthven de Polidori foi mais notavelmente seguido por Sir Frances Varney de James Malcolm Rymer em sua série de 109 partes publicada durante a década de 1840, *Varney the Vampire*, ou *The Feast of Blood*, e depois pela Condessa de Sheridan Le Fanu (qv) em 'Carmila' (1871), e pelo conde de Stoker em *Drácula* (qv). Essa mudança abre imediatamente as possibilidades de leituras policiais. *Drácula*, por exemplo, tem sido lido como o aristocrata tirânico que busca preservar a sobrevivência de sua casa dinástica e ameaça a segurança da família burguesa, representada pelos caçadores de vampiros. No entanto, como Marx sugere pela primeira vez com seu uso repetido de imagens de vampiros em *Das capital* (1867), o vampiro também incorpora perfeitamente a maneira pela qual a vida humana nutre a máquina de produção capitalista. As conexões entre o vampiro e o capitalismo continuam hoje, à medida que a produção deu lugar ao consumo. Não apenas o próprio vampiro se tornou uma mercadoria altamente comercializável, mas, como Rob Lathan coloca, 'o rato capitalista glutão de Marx foi transformado em um exército de ratos malvados consumidores' (em Gordon e Hollinger 1997: 131). No filme brilhante e sofisticado de Tony Scott de 1938 de Whitley Strieber *The Hunger* (1981), o vampiro como consumidor é assustadoramente exemplificado nos personagens interpretados por David Bowie e Catherine Deneuve e seu mundo de glamour, elegância e privilégio. Os excessos de estilo de vida aqui são comparados apenas aos excessos de sangue enquanto se alimentam de suas vítimas em uma orgia de massacres” (PUNTER; BYRON, 2004, p. 269, **tradução nossa**).

Como se pode perceber, a alegação do romance gótico como um contraponto à opressão do impessoalismo, da frieza, da deselegância e do mundo desencantado do capitalismo pode ser interpretado como um jogo de cena manhoso: Marx parece ter compreendido que o mundo onírico dos castelos, das paixões e dos enlaces metafísicos é também um mundo de opressão e de exploração dos excedentes produzidos. Tanto faz se o excedente produzido é medido em porcos e cabras, quanto se é medido em mais-valia.

1.6.4.2.1 *Otranto* e *Vathek*: as duas narrativas góticas por excelência

É comum os autores que se debruçam sobre o tema da literatura gótica enunciarem vários títulos como sendo relevantes para definir o gênero. No entanto, dois títulos se impõem: *O Castelo de Otranto* (1764) e *Vathek* (1782) (1786). O livro de Horace Walpole (1717 – 1797) não pode deixar de ser mencionado pelo seu caráter inaugural em que pese as eventuais deficiências enquanto narrativa literária. Deficiências essas provavelmente mais fruto do caráter ligeiramente híbrido desse romance, com os gêneros narrativos que o precederam. O livro de William Beckford (1760 – 1844) embora esteja longe de ser um dos primeiros do gênero gótico é inequivocamente o primeiro a trilhar o caminho do orientalismo. Ambos os autores ainda têm influência marcante na caracterização do gênero que fundaram e balizam a produção do gótico contemporâneo. Ainda são raiz de uma produção literária de massas.

1.6.4.2.2 *O Castelo de Otranto* (1764)

Na segunda edição de *O Castelo de Otranto*, Walpole reivindicou a condição de fundador de um novo gênero literário. Fez isso em reação ao primeiro crítico do seu romance, porque esse crítico teria dito que Walpole não se saía bem como escritor naquele gênero. Walpole respondeu que como fora ele quem criara o gênero somente ele poderia dizer se ele era bom ou mal naquele gênero que ele mesmo criara. A resposta de Walpole nunca foi questionada. No entanto, a primeira crítica realmente relevante, por ter sido feita por um literato eminente e que também realizava experimentos literários à época, é bem favorável. Vejamos a crítica a *Otranto* feita por ninguém menos que o Marquês de Sade (1740 – 1814):

Convenhamos apenas que esse gênero, apesar do que se possa dizer, não é certamente sem mérito. Ele se tornara o fruto indispensável dos abalos revolucionários de que a Europa inteira se ressentia. Para quem conhecera todos os infortúnios com que os maus podem cumular os homens, o romance se tornava tão difícil de fazer quanto monótono de ler, não havia um único indivíduo que não tivesse passado, em quatro ou cinco anos, por infortúnios que nem em um século o maior romancista da literatura poderia descrever; seria preciso, portanto, pedir auxílio aos infernos para se compor títulos de interesse e encontrar no país das quimeras o que era corretamente sabido apenas folheando a história do homem nessa idade de ferro. Mas quantos inconvenientes apresentaria esse modo de escrever! O autor de *O monge* não os evitou mais do que Radcliffe; aqui, necessariamente, das duas, uma: ou se revela o sortilégio, e a partir de então o interesse se perde, ou nunca se ergue o véu, e eis-nos na mais horrível inverossimilhança. Que surja nesse gênero uma obra bastante boa para atingir o fim sem se chocar com um desses escolhos; nesse caso, longe de reprovar-lhe os meios, brindemo-la como modelo (SADE, 2000, p. 45).

Como podemos ver, a tese de Sade é de que o romance gótico era a única resposta literária possível numa época em que qualquer outra forma narrativa não conseguiria obter a atenção e o interesse do público leitor. Era, disse Sade, um tempo de masmorras, bastilhas, guilhotinas, revoluções, massacres e violência difusa. Sendo assim, uma literatura abundante em sangue e horror seria a única alternativa artística possível. Essa tese de Sade perdura com apenas alguns reparos ainda hoje. Na verdade, “Clearly it is possible to speak of the Gothic as a historical phenomenon, originating (in its literary sense, but not necessarily in other senses) in the late eighteenth century” (PUNTER; BYRON, 2004, p. XVIII; **tradução nossa**)²⁶.

Apesar de uma ou outra reivindicação que o preceda Walpole é:

[...] o verdadeiro fundador da história de horror literária como forma permanente. Apaixonado, por diletantismo, pelos romances e mistérios medievais, e tendo por moradia um castelo que imitava graciosamente o estilo gótico em Strawberry Hill, Walpole publicou, em 1764, *The castle of Otranto* (*O Castelo de Otranto*), uma história sobrenatural que, embora absolutamente inconveniente e medíocre em si, estava fadada a exercer uma influência quase sem paralelo na literatura do sobrenatural. Atribuindo-o, de início, apenas a uma “tradução” do italiano por um certo “William Marshal, Gentleman” de um mítico “Onuphrio Muralto”, o autor posteriormente reconheceu sua ligação com o livro e se divertiu com a ampla e instantânea

²⁶ “É claro que é possível falar do gótico como um fenômeno histórico, originado (em seu sentido literário, mas não necessariamente em outros sentidos) no final do século XVIII” (PUNTER; BYRON, 2004, p. XVIII; **tradução nossa**).

popularidade – uma popularidade que se estendeu a muitas edições, uma primeira dramatização e imitações por atacado tanto na Inglaterra como na Alemanha (LOVECRAFT, 2007, p. 26).

O artifício ficcional que empresta veracidade à narrativa atribuindo-a a outro autor de uma época longínqua lembra, surpreendentemente, estratégias narrativas tipicamente pós-modernas. Esse tipo de arranjo será usado à exaustão por escritores posteriores, mas anteriores ao século XX, tais como Daniel Defoe (1660 – 1731), Charles Dickens (1812 – 1870) ou Joseph Conrad (1857 – 1924).

A fama de gênero escapista permanece fazendo presumir que “[...] romancistas góticos estavam preocupados, sobretudo em envolver os leitores com histórias de horror e com a situação terrível da heroína, e, embora tais livros contenham intrigas e enigmas, sua preocupação maior é o terror, não o mistério” (JAMES, 2012, p. 20). Essa presunção foi superada tão logo vieram a público os trabalhos de Shelley (1797 – 1851), Stevenson (1850 – 1894), Stocker e outros. De todo modo, na época em que *O Castelo de Otranto* foi lançado e nos anos imediatos, aquela era ainda uma vertente tida como meramente escapista. Ou como a sintetizou Lovecraft:

Tal é a história: simplória, afetada e absolutamente carente do verdadeiro horror cósmico que faz a literatura fantástica. Contudo, era tal a sede da época por esses toques de estranheza e antiguidade espectral que ela reflete, que foi recebida com seriedade pelos leitores mais judiciosos e ascendeu, apesar de sua inépcia intrínseca, a um pedestal de grande importância na história da literatura (LOVECRAFT, 2007, p. 27).

1.6.4.2.3 *Vathek* (1782) (1786)

William Beckford foi um dos homens mais ricos da Inglaterra e do seu tempo. A sua riqueza fabulosa lhe permitiu ser um mítico colecionador de arte e antiguidades, além de exercer passatempos caros e ostensivos. Ele era a expressão em tom maior da opulência que poderia ter a nobreza inglesa. Beckford fez algo digno dos contos de fada: ele mandou construir um castelo, considerado fabuloso na época, apenas para acondicionar suas imensas coleções de livros, esculturas, pinturas, artefatos exóticos, antiguidades e objetos curiosos adquiridos em todo o mundo. Uma noite, Beckford sonhou com a história de um potentado que podia tudo. Não seria precipitado sugerir que Beckford sonhou consigo mesmo. Nos três dias após o sonho, ele se dedicou a escrever a história que sonhou. É desse contexto que sai *Vathek*. “Clássica por mérito, e

notavelmente diferente de suas colegas por seu embasamento na narrativa oriental e não na novela gótica walpolesca, é a célebre *History of the Caliph Vathek* (*História do Califa Vathek*) do rico diletante William Beckford [...]” (LOVECRAFT, 2007, p. 41).

O delírio de opulência só pode encontrar canal adequado nas narrativas sobre reinos luxuosos do Oriente, que o Ocidente teve acesso a partir da tradução feita do ciclo de contos intitulado *As Mil e Uma Noites*.

While Walpole looked to a European medieval past for *The Castle of Otranto* (q. v.), however, Beckford looked to the Orient. An interest in the Orient was initially stimulated during the eighteenth century by the publication of the first volume of Antoine Galland’s translation of *Arabian Nights Entertainment* in 1704 [...] (PUNTER; BYRON, 2004, p. 181, **tradução nossa**)²⁷.

Essa apropriação do Oriente como espaço de projeção de fantasias do mundo Ocidental iniciará uma cadeia de condutas, preconceitos e procedimentos políticos que conduzirão, no nosso século, à publicação do livro-denúncia *Orientalismo* (1978) de Edward Said. Nesse livro, “Said defendia que o chamado ‘discurso’ ocidental sobre o Oriente, inclusive textos de viajantes e acadêmicos, utilizava estereótipos simplistas e pejorativos dos ‘orientais’ como indivíduos atrasados, degenerados, passivos e licenciosos. Também sustentava que esse discurso era um instrumento do imperialismo” (BURKE, 2012, p. 236).

No livro, Said sustenta que essa idealização e estigmatização do Oriente não só calcifica a imagem do Oriente como cristaliza a conduta do Ocidente como se nunca o Ocidente pudesse se conduzir diferentemente dos parâmetros estabelecidos a partir do século XVIII. Ou no dizer do próprio Said: “Assim, tanto quanto o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história, uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, portanto, sustentam e, em certa medida, refletem uma à outra” (SAID, 2007, p. 31).

Beckford destruiu toda a imensa fortuna que herdara e antes de morrer mal conseguia sustentar o palácio onde vivia com suas coleções, agora, mal cuidadas. Ele se

²⁷ “Enquanto Walpole olhava para um passado medieval europeu como no *Castelo de Otranto* (q. V.), por outro lado, Beckford olhava para o Oriente. O interesse pelo Oriente foi inicialmente estimulado durante o século XVIII com a publicação do primeiro volume da tradução de Antoine Galland de *Arabian Nights Entertainment* [As Mil e Uma Noites] em 1704 [...]” (PUNTER; BYRON, 2004, p. 181, **tradução nossa**).

tornou talvez o caso mais famoso de fortuna dilapidada da história da Inglaterra. Nesse sentido, a obra-prima que escreveu retrata, consciente ou inconscientemente, o seu próprio percurso. Ao fazer isso, Beckford conseguiu duas proezas: primeiro, produzir uma narrativa consideravelmente mais profunda do que a maioria dos romances góticos escritos até então e, segundo, conseguiu projetar-se para o futuro, tornando-se uma das narrativas góticas menos datadas e mais acolhidas no nosso tempo, de quantas houveram.

A tradição romântica, meio gótica, quase moral, aqui representada entrou pelo século XIX adentro com autores como Joseph Sheridan LeFanu, Wilkie Collins, o sempre lembrado Sir H. Rider Haggard – cujo *She (Ela)* é, de fato, notavelmente bom –, Sir A. Conan Doyle, H. G. Wells e Robert Louis Stevenson – o último deles, apesar de uma tendência atroz para maneirismos vistosos, produziu clássicos eternos em *Markheim, the body snatcher (O Invasor de Corpos)* e *Dr. Jekyll and Dr. Hyde (O Médico e o Monstro)* (LOVECRAFT, 2007, p. 49).

1.6.4.3 Vitalismo

No início do século XVIII, três grandes fluxos concentravam a atenção dos discursos científicos: o primeiro era a tendência empirista concentrada principalmente na Inglaterra; o segundo fluxo seria o Iluminismo que começava a dar seus primeiros passos; e o terceiro fluxo viria a ser denominado de vitalismo. A tradição inglesa viria a ter como marco referencial a postura de Francis Bacon (1561 – 1626), a tradição francesa viria a girar, em maior ou menor grau, em torno da influência de René Descartes (1596 – 1650) e, por fim, a tradição alemã iria dividir as atenções da investigação científica, em torno dos trabalhos oriundos de uma universidade alemã recém-fundada. Pois, “Em 1703, o químico George Stahl, que dava aulas de medicina na recém-fundada Universidade de Halle na Alemanha, publicou uma teoria [a teoria flogística] que teria papel central na química de todo o século XVIII” (PABLO, 2016, p. 67). Sobre ele, Nouvel afirmou: “Para Stahl, a força vital é dotada de uma intenção. Não é possível distingui-la da inteligência: é uma alma. Disso decorre que sua doutrina se apresenta como animista. Ela é um princípio vital” (NOUVEL, 2013, p. 112).

Desse modo, torna-se incontornável suspeitar que o vitalismo seria uma proposta científica intermediária entre o clima geral do conhecimento sobre a natureza, como ele se apresentava antes do Renascimento, e a moderna perspectiva da ciência. Esse caráter híbrido poderia explicar o seu relativo sucesso: de um lado dava conta de uma forma de

pensar a natureza que paulatinamente vinha se impondo no pensamento ocidental e, por outro lado, pacificaria os espíritos carentes das certezas e garantias oriundas do passado. O vitalismo, assim, poderia ser enxergado como um elo de ligação entre o passado e o futuro da maneira de pensar o conhecimento. Entretanto, essa interpretação não é pacífica. Na verdade, o entendimento sobre o significado de vitalismo ainda é disputado, pois muitos se recordam do efetivo entusiasmo que ele gerou em cientistas, quando de sua gênese.

A teoria do flogisto foi adotada rapidamente nos países germânicos. Na França, até meados do século XVIII, ela não se fez presente nas obras de química mais importantes. Com a demanda da indústria, principalmente a metalúrgica, os textos germânicos ganharam notoriedade, e com eles a química de Stahl. Essa notoriedade foi tal que, em 1770, tanto na França como na Inglaterra, a teoria já se encontrava plenamente estabelecida (BRAGA, 2015, p. 67).

A força do vitalismo decorria de uma mundivisão bem mais palatável para uma sociedade (inclusive uma sociedade científica) ainda completamente mergulhada no poder espiritual da Igreja. Qualquer forma de expressão de um poder divino na natureza era melhor digerida do que as rudes rupturas que se impunham ao pensar científico. Esse cenário não era (e na verdade ainda não é) estranho ao exercício da ciência particularmente na época, para quem lidava diretamente com a “criação”. “Diversos médicos e naturalistas não aceitavam os fundamentos do mecanicismo materialista por não conseguirem perceber onde se encontrava o limite entre o vivo e o não-vivo” (Op. cit., p. 50). Desnecessário salientar que esse debate se encontra no centro de clássicos absolutos da literatura gótica como o morto-vivo *Drácula* e o ressuscitado *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818/1831).

A expansão do vitalismo permaneceu consistente não só no mapa da Europa, mas na quantidade e autoridade de seus adeptos. De acordo com Braga: “Ao longo do século XVIII, o vitalismo teve adeptos em diversos países da Europa. Na França, uma escola de medicina situada na cidade de Montpellier ficou particularmente famosa na defesa dessa concepção. As ideias dos médicos da Escola de Montpellier influenciaram enormemente o pensamento científico francês” (Op. cit., p. 52). Esse sucesso obviamente gerou a reação das demais correntes do pensamento científico, porque o que as unificava era um profundo respeito pela matéria e pela empiria como fontes do conhecimento válido. Portanto:

[...] a denúncia dos mecanicistas materialistas de que as teorias vitalistas utilizavam conceitos metafísicos fez com que o vitalismo se tornasse uma escola de pensamento marginal no cenário das Luzes. Era praticamente impossível provar por meios experimentais a existência de princípios vitais. Embora perdesse força, a escola vitalista deixou herdeiros. Estes passaram a atacar os fundamentos da ciência iluminista, denunciando seus limites de entendimento da complexidade do Universo (BRAGA, 2015, p. 52-53).

O vitalismo, como tendência, influenciou outras abordagens no campo do conhecimento como, por exemplo, aquela que ficou conhecida como *naturphilosophie*. De acordo com a *naturphilosophie*, “[...] a ciência, caminhava na direção errada. Formando um grupo heterogêneo, sem uma filosofia comum, incorporava os seres vivos a seu desenvolvimento, em busca de teorias completas que ligassem o universo” (FARA, 2014, p. 261). Esse desejo de visão de totalidade viria a ter vida longa e influente no conhecimento científico. Por isso podemos afirmar que:

[...] os *naturphilosophen* exerceram uma forte influência sobre a ciência do século 19, tanto imediata – o Eletromagnetismo de Faraday e a Física terrestre de Humboldt, por exemplo – quanto a longo prazo, sobre questões tão variadas quanto a evolução, a Mecânica Quântica e o ambientalismo (FARA, 2014, p. 261).

Diante da reação do resto da comunidade científica, o vitalismo finalmente percebeu que estava em jogo mais do que uma concepção científica, mas também filosófica. Assim, não tardou a surgir uma corrente de pensamento que valorizasse aquilo que é inato ao homem, sua emoção e sua ligação com a natureza não como usufrutuário dela, mas como participante de um todo homogêneo e harmônico. A essa postura se denominou “Romantismo”. O movimento Romântico fez surgir o vitalismo ou o vitalismo fez surgir o movimento Romântico? Em questões ligadas à cultura (superestrutura), a retroalimentação parece ser sempre a melhor resposta. O movimento Romântico se expressou, portanto, na ciência, na filosofia, na literatura, nas artes, na moda, na cultura, na arquitetura e numa visão de mundo que ainda ocupa espaço na contemporaneidade. A sua tese fundamental: haver algo no mundo além da matéria crua, permanece para muitos uma ideia não só sedutora, mas até necessária. Mesmo com a sua “derrota” histórica.

Apesar de o racionalismo iluminista ter-se imposto como principal caminho para uma compreensão do Universo, diversos questionamentos se fortaleceram a partir das últimas décadas do

século XVIII. As críticas procuravam contrapor razão e sentimento, e negavam a visão de uma natureza-máquina. Essa insurreição constituiu um movimento amplo que envolveu diversas dimensões da cultura, da filosofia às artes, passando pela própria ciência. O *movimento romântico*, como ficou conhecido, se espalhou por toda a Europa pregando uma nova visão de mundo, diferente daquela baseada única e exclusivamente na razão mecanicista (BRAGA, 2015, p. 53; grifo do autor).

Dentre as teorias surgidas no espírito do vitalismo, uma das que mais marcaram o final do século XVIII e praticamente todo o século XIX foi o mesmerismo. Vários autores já enfatizaram o seu impacto na cultura e na sociedade da época (DEL PRIORE, 2014, p. 71). De fato, o mesmerismo,

[...] ou magnetismo animal, [foi] uma terapia aplicada intermitentemente no século 19. A prática foi introduzida na década de 1780 por Franz Mesmer, que dizia curar os doentes redirecionando os fluidos magnéticos do corpo. Embora os opositores o chamassem de charlatão, Mesmer enriqueceu rapidamente depois que abriu uma clínica em Paris. [...] O magnetismo animal tinha antecedentes respeitáveis. Mesmer, um médico vienense bem qualificado, recebeu doutorado por suas teorias, desenvolvidas a partir das ideias de Newton sobre a gravidade. Essas técnicas se originaram do uso de imãs perto da pele, um tratamento recentemente recomendado com entusiasmo por uma comissão francesa oficial. O misterioso fluido magnético de Mesmer que circulava pelo ambiente pode parecer estranho, mas conceitualmente não era mais estranho do que a eletricidade, impalpável, defendida por filósofos naturais europeus de renome (FARA, 2014, p. 234-235).

Na medida em que o vitalismo era uma reação contra o homem-máquina de La Mettrie (1709 – 1751), Stahl (1659 – 1734) era uma reação ao animal-máquina do cartesianismo. O adversário à altura das propostas de Stahl seria, até por ser da área de medicina também, Claude Bernard (1813 – 1878). Sobre esse embate, afirmou Nouvel:

É preciso afirmar que esse suposto indeterminismo dos fenômenos vivos não existe, a despeito da popularidade de que usufruiu em toda a escola vitalista. É, antes de tudo, por causa do vitalismo ser um indeterminismo, que Claude Bernard forja o conceito de ‘determinismo’. O vitalismo é o obstáculo a superar para que se constitua uma ciência fisiológica, e o determinismo é o conceito que deve permitir superá-lo (NOUVEL, 2013, p. 114-115).

As manifestações do vitalismo nunca cessaram e ainda hoje estão presentes, por exemplo, na forma dos Florais de Bach. A vitória que o determinismo teve sobre “a energia inerente dos corpos” revelou-se uma vitória de Pirro por que depois desta

batalha muito aconteceu, como, por exemplo, o surgimento das propostas de Ilya Prigogine (1917 – 2003), Rachel Louise Carson (1907- 1964) ou James E. Lovelock e a teoria Gaia. E não poderia ser de outro modo.

Embora ainda pareça estranho aos leitores menos familiarizados com as origens históricas da ciência moderna, hoje em dia se reconhece a magia e a alquimia como um de seus ingredientes fundamentais. De Copérnico a Newton, passando por Boyle, Descartes, Gassendi, a maioria absoluta dos cientistas modernos mostrou não apenas interesse, mas convicção sobre temas que muitos manuais científicos atuais preferem deixar de lado por serem embaraçosos, como sortilégios, simpatias e bruxarias (OLIVEIRA, 2010, p. 114).

No próximo capítulo, discutirei o contexto histórico que cerca a produção dos primeiros autores de FP a serem aqui abordados, Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle que pelas razões acima expostas, consideramos relevantes para a nossa temática. Conheceremos em que situação se encontrava o pensamento científico então hegemônico na Inglaterra, quais os pressupostos básicos de John Stuart Mill e sua dívida com o pensamento comtiano. Discutiremos também, de que modo as ferramentas investigativas de Mill podem ser rastreadas nas FPs do período.

CAPÍTULO 2 – FICÇÃO POLICIAL E O INVESTIGAR MODERNO

As duas grandes divisões da FP são a narrativa dita de *enigma* e a assim chamada narrativa *noir* (TODOROV, 1970, p. 95-98). Neste capítulo investigaremos o diálogo epistemológico entre narrativas do tipo *enigma* e o discurso epistemológico, notadamente na sua forma positivista. São exemplos claros de narrativas do tipo *enigma*, uma parte da obra de Poe e a obra de Doyle. FP do tipo *enigma* são narrativas com um enigma central à trama. São exemplos claros de narrativas do tipo *noir*, por outro lado: a obra de Hammett e de Highsmith (Capítulo 4). Sobre Agatha trataremos no Capítulo terceiro.

2.1. CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

Afirmar que há um nexo entre ficção policial e Revolução Industrial impõe de imediato dois problemas. O primeiro seria definir ficção policial, o que já fizemos, o outro é definir Revolução Industrial. Ora, já foi dito que “[...] não é fácil estabelecer um conceito unívoco da Revolução Industrial”²⁸. Talvez a melhor maneira de fazer isso seja tentando entender primeiro o uso da palavra “revolução” quanto à delimitação de períodos históricos e depois tentando entender o que seja “industrial”.

A palavra “revolução” tem um sentido político sobre o qual não nos deteremos. É sobre o sentido de marco histórico que procuraremos nos ater aqui. No campo da história propriamente dita, a ideia de revolução é quase sempre associada a um fenômeno pontual com relativamente pouca extensão no tempo. No campo da História da Ciência, frequentemente, o termo “revolução” é utilizado para designar processos complexos, difusos e de tempo longo. Em História, propriamente dita, uma revolução que se estende por alguns meses pode ser chamada de uma “revolução” longa. Mas, no campo da História da Ciência, o usual é “revolução” descrever processos que envolvem anos, décadas e em alguns casos, como no da revolução neolítica, descrever até mesmo séculos. Então, talvez seja o caso de simplesmente refletirmos sobre porque utilizamos o termo “revolução” e não outro qualquer ou, dito em outros termos, quais as vantagens de utilizar o termo “revolução”? Fara nos diz algo que faz pensar: “A divisão do passado em revoluções tem suas vantagens, pois dramatiza a História e fornece

²⁸ IGLÉSIAS, 1990, p. 14.

indicações convenientes das principais tendências do passado. Às vezes, no entanto, a intenção é estabelecer a diferença entre o período atual e um período anterior e supostamente inferior” (FARA, 2014, p. 221).

Sendo assim, cremos que o termo “revolução” é bastante adequado para deixar claro, de imediato, que tratamos de informações políticas (quando tratamos de assuntos da História) ou tratamos de informações científicas e tecnológicas (quando tratamos de assuntos do âmbito da História da Ciência). A frequente dificuldade encontrada em conceituar e delimitar a Revolução Industrial decorre precisamente da imprecisão sobre a partir de qual campo pretendemos conceituar aquele período/fenômeno. Do ponto de vista da História, os acontecimentos associados ao que chamamos de “revolução industrial” tem mais relação com os marcos temporais (datas, inícios, fins) do que com o fenômeno que está ocorrendo. Do ponto de vista da História da Ciência, a atenção está quase toda voltada para o fenômeno, complexo, multifatorial, multidimensional, e de difícilíssimos limites no tempo. A História da Ciência acolhe com bem mais tranquilidade a ideia de que a raiz de um processo tem sempre outra raiz e mais outra, tornando quase inócuo cravar datas. Assim, a revolução industrial dos historiadores dificilmente produz datas consensuais, mas a revolução industrial dos historiadores da ciência produz um consenso profundo: as transformações que se estendem desde o início da Baixa Idade Média até o início do século XX encontram o seu paroxismo a partir do fim do século XVII até o fim do século XIX e o que se vê dentro dessas balizas é um encarniçado confronto de tudo o que constitui a História da Ciência. Luta política, luta teórica, luta ideológica, luta social, luta religiosa, luta até mesmo de ciência e de tecnologia.

Esses embates, ocorridos privilegiadamente na Europa Ocidental, tiveram vários centros, mas certamente a Inglaterra teve destaque. Ali ciência, tecnologia, produção industrial e Estado tiveram uma convergência que produziu esse destaque. Portanto, “[...] na Grã-Bretanha, após uma lenta preparação de cerca de 200 anos, não houve escassez real de quaisquer dos fatores de produção e nenhum obstáculo institucional para o pleno desenvolvimento capitalista” (HOBSBAWM, 2012, p. 280).

A comunidade de cientistas inglesa tinha feito uma opção epistemológica pelo empirismo que iria nortear boa parte do seu desenvolvimento posterior. Essa comunidade,

[...] era rigorosamente racionalista e secular, isto é, convencida da capacidade dos homens em princípio para compreender tudo e

solucionar todos os problemas pelo uso da razão, e convencida também da tendência obscurantista das instituições (entre as quais incluíam o tradicionalismo e todas as religiões outras que o racional) e do comportamento irracionais. Filosoficamente, inclinavam-se ao materialismo ou ao empiricismo, que condiziam com uma ideologia que devia suas forças e métodos à ciência, neste caso principalmente à matemática e à física da revolução científica do século XVII (HOBSBAWM, 2012, p. 371).

Essa revolução científica do século XVII produziu na Inglaterra um pensador de postura quase iconoclasta com relação ao aristotelismo oficial das instituições de ensino superior então existentes. Assim como Descartes, ele fez a crítica da escolástica e do ensino organizado pela Igreja. Bacon iniciou uma tradição de relevância duradoura e que definiu durante muito tempo a personalidade científica da Inglaterra, ao ponto de podermos afirmar que rupturas profundas dela decorreram, gerando uma nova realidade e novos atores.

A revolução industrial teve para a Inglaterra a mesma importância que a revolução política teve para a França e a filosófica para a Alemanha, e a distância que separa a Inglaterra de 1760, da Inglaterra de 1844 é pelo menos tão grande quanto aquela que separa a França do Antigo Regime, da França da Revolução de Julho. O fruto mais importante dessa revolução industrial, porém é o proletariado inglês (ENGELS, 2008, p. 58-59).

Fara afirma que examinando o período da metade do século XVIII, “Engels [...] explicava que a Grã-Bretanha havia passado por uma transformação industrial cujo real significado só então começava a ser entendido” (FARA, 2014, p. 213), por que além das transformações propriamente científicas e tecnológicas havia inegáveis reflexos sociais, culturais, artísticos e literários. Acreditamos que as expressões literárias que ora investigamos estejam entre essas manifestações humanas que dialogam entre si nesse período. Uma prova substancial dessa interação entre a revolução científica e uma revolução social foi que “[...] os políticos usavam as teorias de Darwin sobre evolução para apoiar [...] [a] abordagem *laissez-faire*, argumentando que nada deveria ser feito para aliviar a pobreza dos trabalhadores, porque isso iria contra a luta natural pela sobrevivência” (FARA, 2014, p. 287).

De um modo geral, havia um certo consenso, iniciado no século XIX, de que os investimentos feitos em ciência e tecnologia se traduziriam numa indústria lucrativa e

na confirmação do destino que a burguesia enxergava para si mesma, de êxito econômico e hegemonia política. Assim,

No século 19, os governos investiam pesadamente em pesquisas científicas, e os inventores eram saudados como grandes colaboradores no rápido crescimento da economia industrial. Embora a ciência ainda ficasse em boa parte reservada a indivíduos bem-sucedidos, as sociedades científicas haviam continuado para uma mudança drástica: uma ampla explosão da ciência pública, muito mais significativa do que as inovações individuais de estudiosos solitários (FARA, 2014, p. 180).

Desse modo, em muitas instâncias abriam-se oportunidades para pessoas estranhas à comunidade científica terem acesso às novas concepções que apareciam. Inicialmente beneficiando a elite da sociedade e depois oferecendo oportunidades para os setores médios que, ao fim e ao termo, teriam a função social de propor (ou impor) os procedimentos e as novidades científicas para seus subordinados: a classe trabalhadora.

[...] instituições públicas – teatros, auditórios, clubes masculinos, museus e lojas maçônicas – também se multiplicaram. Aliadas ao número crescente de jornais diários, revistas acadêmicas e livros, essas instituições permitiam que os indivíduos se engajassem em discussões de alcance nacional, fosse expressando opiniões, adquirindo informações ou apenas passando momentos agradáveis (Op. cit., p. 181).

A disposição para disponibilizar conhecimento científico para todos esbarrava, primeiro, nos preconceitos sociais da estrutura aristocrática existente, que criava um abismo entre nobres e plebeus. Segundo, na visão economicista da difusão do conhecimento, que postulava não fazer sentido que os executores da ciência aplicada, os operários, tivessem uma ideia “do todo” e, terceiro, simplesmente não enxergavam sentido em gastar dinheiro com a instrução de pessoas que não “precisavam” dela ou de entender os processos.

Nos anos de 1830, por exemplo, aparecem objeções contra a presença de ‘vadios sem lar e *flâneurs*’ na Biblioteca Real em Paris, ao passo que Henry Ellis, bibliotecário-chefe no Museu Britânico, foi contrário a ampliar o horário ao público, alegando que isso atrairia gente ‘de uma categoria muito baixa’ e que o funcionamento na semana da páscoa significaria que ‘a classe mais vulgar viria em peso ao museu’, enquanto o funcionamento da biblioteca à noite atrairia ‘escreventes de cartório’ e leitores de romances (MILLER, 1969, p. 139 apud BURKE, 2012, p. 295; grifo do autor).

A uma aristocracia do sangue deveria corresponder uma aristocracia do pensamento e do conhecimento. O cenário acadêmico do século XIX é de crescente profissionalização e preocupante afastamento do cientista face à sociedade. Se por um lado esse distanciamento pode ser interpretado como mais um, típico em sociedades monarquistas, por outro lado pode ser – e talvez deva ser – compreendido como uma divisão do trabalho dentro do capitalismo que se consolida.

Uma resposta mais sociológica, já esboçada na segunda metade do século XVIII por Smith e Ferguson e desenvolvida por Karl Marx nos meados do século XIX, seria que a profissionalização intelectual fazia parte de uma divisão do trabalho mais geral, do surgimento da sociedade primeiro mercantil e depois industrial. Talvez não seja mera coincidência que o ano de 1851 marque não só a Grande Exposição de produtos manufaturados em Londres, mas também a criação de um curso separado de ciências naturais em Cambridge (BURKE, 2012, p. 208).

Houve homens de ciência e de recursos que se interessaram em criar organismos de difusão do conhecimento para as massas. Alguns deles foram bem-sucedidos e em alguns casos, conseguiram a adesão de empresários que os financiaram. Nesse sentido, a Inglaterra foi muito beneficiada, pois o seu histórico, mítico ou real, de questionar superstições e credices católicas como justificativa para a reforma anglicana do século XVI, acabou criando uma autoimagem para os britânicos, de que eles seriam “iluminadores” contra a “ignorância”. Tal foi o caso da sociedade mencionada por Fara:

Quando uma sociedade dedicada à difusão do conhecimento científico, a *Society for the Diffusion of Useful Knowledge* (SDUK), começou a publicar livros científicos, vendidos a preços baixos, Brougham escreveu um entusiástico tratado que vendeu mais de 30 mil cópias – um número enorme para a época. Não se tratava, porém, de um apelo por oportunidades iguais para todos. Em vez de incentivar os trabalhadores a buscarem formação universitária, Brougham sustentava que eles alcançariam melhor desempenho profissional se entendessem melhor suas tarefas (FARA, 2014, p. 243).

Para que se tenha uma ideia das dificuldades postas à difusão da ciência entre trabalhadores braçais, mesmo a visão retrógada e limitada da SDUK (atuante de 1826 a 1846) encontrava críticos que a achavam despropositada e extravagante face ao que seriam as “reais necessidades” que o trabalhador teria na vida, pois um “(...) escritor de

ideias radicais chegou a fazer graça, dizendo que a intenção de Brougham era fazer com que todos os ingleses lessem Bacon, mas o que eles realmente precisavam era de bacon na mesa de refeições” (FARA, 2014, p. 243). A possibilidade de produzir muito em pouco tempo e assim reduzir os custos por cada unidade produzida não foi uma revolução somente no âmbito da produção fabril. O custo de impressão de livros caiu significativamente pela adoção da máquina a vapor nas impressoras.

Livros e publicações vendidos a preços baixos permitiram que, pela primeira vez, um amplo setor da população pudesse ler sobre ciência. Com a mecanização dos processos de produção, os custos de papel despencaram, e a impressão foi significativamente acelerada. Na década de 1830, os editores perceberam que fazia sentido reduzir os preços, aumentando os lucros por meio do volume de vendas – uma oportunidade inédita. Não foi coincidência que, nessa época, a SDUK e seus concorrentes cresceram tanto (Op. cit., p. 245).

Toda essa difusão do conhecimento teria pouco efeito se as pessoas vivessem distantes uma das outras e não pudessem confrontar suas impressões, entendimentos e campos de leitura de maneira vívida, cotidiana e em tempo real. A vida urbana e o convívio nas fábricas e nos bairros operários (sindicatos, paróquias, etc.), desempenharam um papel difícil de exagerar na difusão e no caldeamento de todas as formas de leitura, saber e conhecimento que concorreram para que a Revolução Industrial fosse o processo acelerado e vertical que foi. Na verdade, as cidades atuaram como catalisadores. Pois,

[...] como notam os historiadores da ciência na fase inicial da Modernidade, as cidades incentivam uma forma específica de sociabilidade intelectual. A concentração urbana de pessoas que compartilhavam os mesmos interesses é grande o suficiente para permitir uma troca diária de ideias e informações em livrarias, clubes, cafeterias e tavernas, troca de grande importância para a Revolução Científica e também para o Iluminismo. Essa forma de sociabilidade, seja espontânea ou planejada, prosseguiu ao longo do século XIX e chegou às primeiras décadas do século XX (JOHNS, 1998, p. 178-9, 553-5 apud BURKE, 2012, p. 238).

O interesse do empresariado, em estimular a formação de um operariado capaz de minimamente operar as máquinas da revolução industrial sem gerar prejuízo, resultou na pressão para que leis fossem aprovadas no sentido de estimular a instrução e a difusão, bem ou mal, da ciência. Assim, “Na Inglaterra, o *Education Act* de 1902 autorizou que o tempo que as crianças passavam nos museus com seus professores fosse

computado no cartão do histórico de ensino” (COOMBES, 1994, p. 123 apud BURKE, 2012, p. 296). Na verdade, as legislações estabelecidas no século XX são o desdobramento de uma longa tradição escolar. Junto aos mosteiros e catedrais, desde o início da baixa idade média, se constituíram escolas de línguas clássicas (grego e latim), visando à formação de futuros sacerdotes e uns poucos alunos não-vocacionados. Normalmente, essas escolas eram internatos. O que se buscava era aprender as línguas, seu modo de raciocinar, a “composição” e a retórica. Como o método de aprendizagem era basicamente assentado na aprendizagem da gramática das duas línguas, delas se disse serem “Grammar Schools”. Na verdade, ainda existem umas poucas *Grammar Schools* em funcionamento, exatamente como eram no século XIII. Nas pequenas turmas, o método que se empregava então incluía procedimentos análogos aos que seriam aperfeiçoados e ampliados no século XIX. As mudanças aconteceriam por iniciativas privadas, comunitárias, para dar conta de clientelas novas e maiores, pela demanda por novos currículos e por novas confissões religiosas (BARBOSA, 2011, *passim*). Sobre essa última circunstância afirmou Piletti: “Lutero foi um dos responsáveis pela formulação do sistema de ensino público que serviu de modelo para nossa escola atual. É dele a ideia da escola pública para todos, organizada em três ciclos: fundamental, médio e superior” (PILETTI, 2013, p. 62). Nos séculos XVII e início do XVIII, essa renovação se dá lentamente:

Na Inglaterra, não se afirma a ideia de uma educação nacional e a instrução é diversificada região por região, com amplas autonomias locais. No nível secundário predomina ainda a tradição humanística, embora os expoentes políticos radicais – como os puritanos – reclamem uma modernização dos estudos (CAMBI, 1999, p. 335).

Contudo, a pressão cresce na medida em que as cidades superlotam e, como é natural com mosteiros, as *Grammar Schools* tendiam a se concentrar espacialmente de acordo com suas próprias necessidades: nos meios rurais e frequentemente, longe dos grandes centros fabris. E mesmo que lá estivessem, o grego e latim não supririam os novos tipos de conhecimento requeridos.

Dentre as várias providências tomadas no âmbito da educação formal, talvez a mais relevante, mesmo premido pela quantidade e não pela qualidade, e ainda assim obtido o êxito buscado, tenha sido a adoção, no século XIX, do método de Josef Lancaster (1778 – 1838). Com visão de mercado e sem intenções religiosas, Lancaster aplica com ajustes as práticas pedagógicas do *quacker* Andrew Bell (1753 – 1832). Bell

insere seu método “Madras” ou “Monitorial” num projeto de difusão educacional e de religiosidade. Ambos pouco mais fizeram que potencializar algo já presente no método usado nas *Grammar Schools*: ensinar muitas pessoas com poucos professores qualificados. Se nas *Grammar Schools* havia um professor e um ou dois monitores na escola, a partir do uso disseminado do Método Lancaster, a mudança quantitativa (dezenas de monitores por escola), leva a uma mudança qualitativa: configura-se um método de ensino de massas. A divisa de Lancaster era “Um só mestre para mil alunos” (ARANHA, 1996, p. 147). Até então, a educação da elite social era tarefa de preceptores contratados que frequentemente atuavam em domicílio, nos termos descritos por Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778), no *Emilio* (1762) ou por Stendhal (1783 – 1842), n’*O Vermelho e o Negro* (1830). Para os que não podiam pagar, restava unir-se a uma ordem religiosa. A Reforma cria a necessidade de letramento de fiéis, ou de futuros conversos. Isso altera a função social da escola²⁹.

Com o método Lancaster, pouca mão-de-obra qualificada dava conta de grandes quantidades de educandos. Atuando de forma privada, a empresa fundada por Lancaster, teria seus méritos atestados, no momento em que foi contratada pelo governo inglês, para implementar suas escolas por todo o país. Desse modo a Inglaterra consumou;

[...] a adoção do ‘método lancasteriano de ensino’, pela Lei de outubro de 1827. Por tal método, o ensino acontecia por “ajuda mútua” entre alunos mais adiantados e alunos menos adiantados. Os alunos menos adiantados ficavam sob o comando de alunos monitores, e estes por sua vez, eram chefiados por um inspetor de alunos (não necessariamente alguém com qualquer experiência com o magistério) que se matinha em contato com o professor. Tal situação revelava, então, o número insuficiente de professores e de escolas [...] (GHIRALDELLI JUNIOR, 2009, p. 28-29).

Desde antes da “revolução lancasteriana”, inúmeras propostas escolares surgiam na Inglaterra. Privadas, públicas ou ligadas a associações religiosas. A continuidade das cada dia mais raras *Branch Schools*, escolas anexas às *Grammar Schools*, voltadas para o ensino elementar e as tentativas crescentes de atualização curricular das *Grammar Schools*, não impediu a proliferação de novas propostas. Havia as *Sunday Schools*

²⁹ Cada denominação surgida da reforma tinha um motivo específico para considerar o letramento uma ação estratégica. Uma dessas, por exemplo, raciocinava assim: “[...] a Filosofia Necessária de Priestley apontava para o desdobramento prático de seus ideais no melhor estilo de um reformismo ilustrado, que estabelecia a *educação* como base para as futuras mudanças sociais. Era através da educação que o Cristianismo racional e Unitário poderia ser divulgado e através do ensino das Ciências se chegaria às evidências da existência de Deus” (SOARES, 2007, p. 78-79; grifo do autor).

(escolas dominicais) que buscavam ensinar a ler e escrever a partir da Bíblia e raramente tratava de outros conteúdos. As *British Schools* que utilizavam o método e currículo das Lancaster, mas com propósitos também de conversão. As *Dame Schools*, escolas privadas para moças. As também privadas *Private Adventure School*, que tinham esse nome por serem empresas em cujo investimento havia alto risco. As *Board Schools*, escolas laicas surgidas a partir do *Education Act* (1870). As *Ragged Schools* (escolas de “esfarrapados”), escolas de funcionamento irregular, que serão desestimuladas por legislação específica. As *National Schools*, ligadas à Sociedade Nacional Anglicana. As *Poor Law School* ou *District School* eram as escolas que funcionavam nos prédios das tristemente famosas *Work Houses*, retratadas por Dickens (CLAYTON, 2020, *passim*). As *Hulk Schools*, escolas correcionais sediadas em navios (e que tiveram curta vida histórica) e também, com função mal disfarçadamente correcional, as *Industrial Schools*. Estas eram “[...] special residential schools set up to provide care and training for vagrant and destitute children” (GEAR, 1999, p. 2, **tradução nossa**)³⁰. Nelas, como na maioria das demais, o que essas crianças de rua aprendiam era “[...] reading and religious education and occasionally, a little writing and arithmetic” (Op. cit., p. 2; **tradução nossa**)³¹. As elites e os setores responsáveis pela educação pública, como o parlamento, mal conseguiam esconder que as preocupações com o assunto eram porque “[...] the first half of the nineteenth century saw a growing fear of increasing crime, particularly juvenile crime” (Op. cit., p. 26, **tradução nossa**)³². Na verdade, “[...] the French Revolution had made the British aristocracy aware of its vulnerability, and riots and unrest in England in the 1830s emphasised the dangers of an unruly population” (Op. cit., p. 26, **tradução nossa**)³³. Esses levantes de 1830, inclusive, levariam à criação, nesse mesmo ano das primeiras *public schools*. Como o Estado inglês só criou o seu Ministério da Educação (*Board of Education*) em 1899, a livre iniciativa, capitalista ou religiosa, campeou. É grande a polissemia, e por vezes contraditório, o emprego das designações de instituições educacionais que só a pouco e

³⁰ “Escolas residenciais especiais criadas para fornecer cuidados e treinamento para crianças sem teto e carentes” (GEAR, 1999, p. 2, **tradução nossa**).

³¹ “Leitura e educação religiosa e, ocasionalmente, um pouco de escrita e aritmética” (Ibid., p. 2, **tradução nossa**).

³² “[...] a primeira metade do século XIX testemunhou um medo crescente do aumento da criminalidade, em particular da criminalidade juvenil” (Ibid., p. 26, **tradução nossa**).

³³ “[...] a Revolução Francesa tornou a aristocracia britânica ciente de sua vulnerabilidade, e os distúrbios e agitações na Inglaterra na década de 1830 enfatizaram os perigos de uma população indisciplinada” (Ibid., p. 26, **tradução nossa**).

pouco vão receber fiscalização estatal abalizada com a criação de selos como o *Certified Efficient School*, quando do *Elementary Education Act* em 1876 (CLAYTON, 2018).

Essa situação permitiu que a classe trabalhadora também criasse seus mecanismos educacionais. Pois “[...] em outra linha de atuação, o socialista utópico Robert Owen, impressionado com as condições de vida dos operários ingleses, funda escolas para seus filhos” (ARANHA, 1996, p. 147). O mesmo se deu em sindicatos e organizações de classe por todo o país.

Estas reivindicações organizadas, estas organizações operárias que as orientam virão desenvolver um papel eminentemente educativo por meio da imprensa – jornais ou opúsculos -, dos congressos, das manifestações públicas; e será um processo educativo que atingirá no mais profundo da sociedade, construindo uma consciência de classe e ligando a um universo de valores, de fins e de objetivos amplas massas populares, vindo a caracterizar intimamente sua existência, marcada por um compromisso de solidariedade e por ideais de emancipação (CAMBI, 1999, p. 371).

Tornava-se crescentemente concreta a disfuncionalidade das *Grammar Schools*. A pressão social (e histórica) por currículos adequados às necessidades da nova classe dominante, a necessidade de processos educacionais mais massivos, que reduzissem os custos para o Estado, que abrangessem outros credos religiosos e que fossem implantados rapidamente (ainda que precariamente), venceu a educação humanística. Na mesma vala, as últimas corporações de Ofício.

Com o passar do tempo, as escolas de gramática perderam terreno, não só para as escolas privadas, como também para as escolas públicas, pois uma clara distinção entre estas e as escolas de gramática foram perceptíveis. A educação clássica, como a Comissão de Inquérito Escolar colocou, a cada dia e em maior grau, sofreu com a evasão da pequena escola de gramática para as grandes escolas públicas (BARBOSA, 2011, p. 234).

Em maior ou menor grau, com maior ou menor fidelidade, a lógica massificadora do método Lancaster, será utilizado em todas as “variantes” vencedoras. O seu propósito laico e cientificista levará mais tempo a se impor e só alcançará essa condição após o virtual encampamento da educação pelo Estado inglês e o próprio desaparecimento histórico do Método Lancaster.

Desde 1823 começaram a ser criados institutos de mecânica para instruir os operários nos princípios científicos da matemática e das manufaturas. A sucessiva legislação sobre as fabricas incluirá frequentes disposições em torno da necessidade da instrução das crianças antes de sua entrada na fabrica (tal, de fato, era o comum destino delas) ou pelo menos durante o trabalho (MANACORDA, 2010, p. 347).

Os países que viram rapidamente crescer o número de alfabetizados na Inglaterra e quiseram esse êxito também, tinham de contratar o método de ensino de Lancaster. Na verdade, isso era insuficiente, pois o fato é que o status da ciência na Inglaterra era resultado de uma conjugação de fatores bastante difícil de resumir em uma metodologia de ensino, como supunham alguns na época (ENGELS, 2008, p. 42). Parte da singularidade inglesa pode ser percebida no fato de que praticamente toda a malha ferroviária do país foi implantada pela iniciativa privada sem praticamente nenhuma interferência do governo inglês (inclusive no planejamento). Um feito, obviamente, quase impossível de replicar. Outro exemplo, com mais consequências no tema que abordamos, foi a atitude geral com relação ao mercado livreiro, essencial para o fomento de uma atitude científica.

Fazer livros é a manufatura que mais prospera: as regras de Comércio obrigam o livreiro a comprar barato e vender o mais caro possível [...]. Conhecendo bem os Tipos de Mercadorias que melhor se ajustam ao Mercado, ele faz suas Encomendas de acordo com isso; e é tão categórico ao estabelecer a Data da Publicação quanto ao realizar o Pagamento [...]. O livreiro sagaz sente o Pulsar dos Tempos e, de acordo com a batida, prescreve, não a cura, mas o incremento da Doença: contando que o paciente prossiga engolindo, ele continua a administrar; e aos primeiros sintomas de Náuseas, muda a Dose. Consequentemente, vai introduzindo Contos, Novelas, Romances (RALPH, 1758 apud BRIGGS et. BURKE, 2004, p. 121).

Essa tendência de aquecimento do mercado livreiro também é percebida por outros autores que trataram do assunto. Vejamos como o assunto é discutido em *Uma História Social do Conhecimento*:

Antes de a expressão ‘mercado de massa’ ser cunhada, havia muitos boatos sobre ‘milhões’, em ambos os lados do Atlântico, entre vendedores de todos os tipos e principalmente entre editores de livros baratos e periódicos. Charles Knight, o mais eloquente e bem informado deles, um dos fundadores da Sociedade para a Difusão do Conhecimento Útil, em 1834 lançou uma revista chamada *The Printing Machine, a Review for the Many*. Onze anos antes, em

Glasgow, Archibald Constable pensou em lançar uma série de livros que ‘devem e vão vender não somente milhares ou dezenas de milhares, mas centenas de milhares – e com certeza milhões’. No século XX, um novo ‘ismo’ deveria nascer, ‘consumismo’, que, sob o conceito de ‘sociedade de consumo’, deveria dar nova forma tanto às perspectivas históricas quanto à nova tecnologia. Paris, lugar de nascimento da loja de departamentos no século XIX, abriu o caminho, seguida por Liverpool, Londres, Nova York, Helsinque e Tóquio. (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 125). [Ainda sobre Knight, o mesmo livro afirma que:] [...] o tempo (e distância) foi redefinido sob a influência, primeiro, da ferrovia e do primeiro barco a vapor; e depois, de um conjunto de novos meios de comunicação – o telégrafo, o rádio, a fotografia e o cinema (Op. cit., p. 111).

A despeito do cientificismo crescente, tudo acontece na cidade, espaço de trabalho, de moradia, de violência e de anonimato. O anonimato, a insalubridade, a escuridão noturna, tudo isso conduz ao medo.

Figuras fugidias, indecifráveis para além de sua forma exterior, só se deixam surpreender por um momento no cruzar de olhares que dificilmente voltarão a se encontrar. Permanecer incógnito, dissolvido no movimento ondulante desse viver coletivo; ter suspensa a identidade individual, substituída pela condição de habitante de um grande aglomerado urbano; ser parte de uma potência indiscernível e temida; perder, enfim, parcela dos atributos humanos e assemelhar-se a espectros: tais foram as marcas assinaladas aos componentes da multidão por literatos e analistas sociais do século passado (BRESCIANI, 1985, p. 10-11).

Para dar conta dessa atmosfera intimidadora, os literatos buscam dar conta dos sentimentos do público leitor de várias formas. Recorrem a formas literárias antigas e a outras mais recentes, mas aparentemente, o novo formato só será encontrado na forma do romance policial. De acordo com James;

Em 1851, *The Times* reclamou:

Todo o estoque [das bancas] foi certamente feito a partir da suposição de que as pessoas de melhor classe, que constituem a maioria dos leitores em trens, perdem seu costumeiro bom gosto no momento em que entram na estação (JAMES, 2012, p. 22).

Em que pese que o público inicial das novas formas de narrativas não seja, na gênese, o público que viria a ser pouco tempo depois, não retira o alcance que teve entre o operariado urbano o advento da narrativa policial. Nunca é demais lembrar que a narrativa policial assumiu muito mais a forma do conto do que do romance, o conto sendo muito mais barato era bem mais acessível. Não nos parece que a influência

ideológica da burguesia deva ser rastreada pelo custo do romance e de seu efeito como “filtragem social”. Esse, no entanto, tem sido um argumento utilizado por alguns historiadores do tema;

[...] durante toda uma longa etapa da história da literatura detetivesca só as elites das sociedades desenvolvidas tiveram cadeira cativa na imaginação dos autores que publicavam suas histórias em livro, não em jornais ou revistas. Por que livro? Por tratar-se de um veículo que, em decorrência de suas particularidades editoriais, só podia ser adquirido – e absorvido – por leitores de classe média para cima (PONTES, 2007, p. 24).

O caráter “burguês” da FP fica bastante erodido quando pensamos nas suas temáticas, embora a FP possa eventualmente ter sido criada e produzida para a burguesia, parece-nos que o próprio caráter de mercado do empreendimento livreiro apontava na direção de alcançar o maior mercado consumidor possível. E o maior mercado consumidor possível era o, antes nunca visto, imenso novo mercado de letrados. A ideologia burguesa da condenação *a priori* do atentado à propriedade privada era apenas algo a mais que era disponibilizado nessa literatura. Uma outra revista abordava, escandalizada, as temáticas dessa nova literatura “bastarda”:

Em 1863, uma resenha importante da *Quartely Review* afirmou:

Uma categoria de literatura difundiu-se em torno de nós [...] desempenhando um papel considerável na formação das mentes e na criação de hábitos e gostos de sua geração; e o fez principalmente, quase dissemos exclusivamente, ‘apelando aos nervos’. [...] Excitação, e apenas excitação, parece ser o grande objetivo visado [...]. Várias razões contribuíram para produzir esse fenômeno em nossa literatura. As três principais que se podem identificar como altamente responsáveis por isso: os periódicos, as bibliotecas circulantes e as bancas de livros das estações (JAMES, 2012, p. 22-23).

A forma mais barata de aquisição das novas novelas policiais era o folhetim publicado todos os dias nos jornais, que já noticiavam basicamente crimes e execuções. Enfim: morbidez. Sobre como esse gênero “popularesco” de literatura era encarado como vulgar, Pontes afirmou:

O principal veículo dessa literatura, encarada com desprezo pelos habitantes do novo Olimpo, era o folhetim publicado pelos jornais e cujo público situava-se na cauda do alfabeto classificatório do *status* social e do poder aquisitivo. Em seguida vinham as revistas de poucas páginas ou os livros mal impressos e quase tão magros quanto os

antigos e atuais folhetos de cordel (PONTES, 2007, p. 24). [Mais adiante, Pontes completa:] Na metade do século XIX, em Paris, como em Londres, verdadeiras multidões formavam-se diante da boca dos prelos para comprar o capítulo diário do movimentado romance de aventuras em curso de publicação (Op. cit., p. 30).

Toda essa massa de pessoas irá absorver, através desse entretenimento, concepções e visões de mundo com as quais tem maior ou menor identidade. Ceticismo, misoginia, consumismo, racismo, nacionalismo ou xenofobia. Sobre esse último, chama a atenção concepções xenófobas e discriminatórias as mais variadas como, por exemplo, mesmo entre pesquisadores avançados da época como o matemático, astrônomo e estatístico social belga Alphonse Quetelet (1796 – 1874). Ele,

[...] concluiu que as sociedades humanas também são controladas por leis. Cada país teria padrões estatísticos constantes – taxas de crimes e suicídios, por exemplo – e assim um ‘homem comum’ poderia resumir as características de uma nação inteira. Segundo Quetelet, os políticos deviam agir como médicos sociais, tentando melhorar o comportamento mediano, em vez de se preocuparem com anomalias extremas (FARA, 2014, p. 271).

As primeiras mídias de massa foram os jornais impressos. Eles foram o veículo inicial da literatura popular em vários países, mas tramas elaboradas impunham longas narrativas e folhetins diários tendiam a exigir o acréscimo de detalhes e lances a uma história que normalmente não seriam necessários. A maioria dos folhetins, quando lançados na forma de livros exigiram o corte do equivalente a dezenas e, às vezes, centenas de páginas. Os escritores certamente não apreciavam a pulverização da narrativa, a adição de episódios supérfluos e um retrabalho que deixava bem claro o quanto de seus talentos era desperdiçado. Quando a indústria gráfica conseguiu produzir romances e coletâneas de contos tão baratos, ou quase, os romancistas passaram a preferir essa forma midiática.

Os progressos da indústria gráfica permitiam o aparecimento do livro descartável, com menos de cem páginas, que aos poucos substituiria o folhetim. (Os alemães já o editavam desde o século XIX, em Leipzig, mas limitadamente e como veículo quase exclusivo de literatura convencional. Na Inglaterra, o livro de bolso, o *pocket*, só iria afirmar-se no início da década de 1930. No restante dos países ricos, após a Segunda Guerra Mundial). Depois de [Sherlock] Holmes, seriam os livros desse formato que iriam abastecer o grande público (PONTES, 2007, p. 31-32).

O contexto formado pelo ajuntamento demográfico nas cidades, pelo acesso à divulgação científica e a locais de ciência (como museus e exposições), o acesso a um letramento mínimo e a formas filocientíficas de entretenimento agradável com elaborações mentais, científicas ou filocientíficas propiciou uma maior fluidez do processo que hoje denominamos Revolução Industrial. Acreditamos que dessa forma fica evidente que a revolução industrial é bem mais do que um anuário de invenção de máquinas ou um ponto isolado na extensa cronologia do processo de difusão da ciência lentamente iniciado no *trecento*. Muitos fenômenos midiáticos participaram dos processos aqui aludidos, a FP foi apenas mais um deles. Acreditamos na sua relevância no processo uma vez que tudo o que moveu e move a revolução industrial e a FP é a ideia de “investigação”, que é o que veremos agora.

2.1.1 Compreendendo Poe

Como ficou claro no item acima, é natural que numa sociedade que marchava para a industrialização a atividade fabril ficasse espacialmente concentrada e em torno dela a massa de trabalhadores (IGLÉSIAS, 1990. p.14). Também vimos que uma indústria livreira em geral se desenvolveu. Resta saber como, especificamente, a literatura policial se impôs como difusor e formador de uma determinada percepção científica, porque assumiu a forma de aventura criminal e quais os critérios que a distinguiram dos demais gêneros.

Essas características inerentes à narrativa policial guardam relação não só com critérios efetivamente elaborados pelos autores do gênero, mas acreditamos também que esta forma narrativa estabelece relação com a própria ideologia que se hegemonizava. Ou dito em outros termos;

[...] isto quer dizer, com absoluta certeza, que estes homens não tinham dúvidas sérias sobre a direção que estavam seguindo ou deveriam seguir, assim como em relação aos métodos teóricos ou práticos de lá chegar. Ninguém duvidava do progresso, tanto material como intelectual, já que parecia tão óbvio para ser negado. Este era, sem dúvida, o conceito dominante da época, embora houvesse uma divisão fundamental entre aqueles que pensavam que o progresso seria mais ou menos contínuo e linear e aqueles (como Marx) que sabiam que ele precisaria e iria ser descontínuo e contraditório (HOBSBAWM, 1982, p. 262-263).

De um modo geral, no que se refere à estrutura da narrativa policial clássica, ou seja, do tipo *enigma*³⁴, tudo já está dado no conto de Poe que inaugura o gênero. Disso decorre a autoridade desse escritor, pois a forma inicial em que aparece na História esse tipo de literatura é, *mutatis mutandis*, a forma que ainda hoje assume. Nos textos dessa tradição,

Note-se que a presença do narrador-memorialista como porta-voz das ações do detetive e uma das características básicas do romance *enigma*, e é uma decorrência direta da função do protagonista. O detetive do romance *enigma* é uma máquina de pensar que consegue reconstruir uma história através de vestígios, pistas, indícios; se a narrativa fosse elaborada por essa mente dedutiva, o leitor estaria sempre passo a passo com o detetive – o que contraria a própria concepção de leitor nesse tipo de narrativa e faria perder o sentido de um dos traços marcantes do romance *enigma* – a revelação final e a consequente reconstrução da história (REIMÃO, 2005, p. 9; grifo nosso).

A única modificação significativa desse gênero acontece por volta da década de vinte e tem origem nos EEUU. Entre 1840 e esse período, a narrativa policial ficou conhecida como de *enigma* e a partir da década de 1920 e da produção do escritor Dashiell Hammett ficou conhecida, como *noir*. Sobre o desenvolvimento e popularização do romance de enigma, Hobsbawm explicou o que segue:

A literatura floresceu, como já vimos, através do meio conveniente dos romances. Podem ser vistos como o gênero que achou uma forma possível de adaptar-se àquela sociedade burguesa cuja ascensão e crises formavam o assunto preferido dos escritores (HOBSBAWM, 1982, p. 289) [E prossegue o mesmo autor:] O resto apenas trouxe versões de qualidade inferior de produtos individuais ao alcance do público de massa: escrita, através da multiplicação de edições baratas, estimuladas principalmente pelas estradas de ferro (os seriados principais eram chamados tipicamente de bibliotecas ‘ambulantes’ ou ‘de viagem’) (...) (Op. cit., p. 292-293).

³⁴ Do ponto de vista estritamente técnico e literário, um modo simples de distinguir a FP *enigma* é observar o que ensina Friedman sobre o foco narrativo: “Seguindo a classificação de Friedman, o NARRADOR-TESTEMUNHA dá um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a mediação ostensiva de uma voz exterior. Ele narra em 1ª pessoa, mas é um ‘eu’ já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal. No caso do ‘eu’ como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. Quanto à distância em que o leitor é colocado, pode ser próxima ou remota, ou ambas, porque esse narrador tanto sintetiza a narrativa, quanto a apresenta em CENAS. Neste caso, sempre como ele as vê” (LEITE, 1989, p. 37-38).

O surgimento de uma indústria de literatura escapista inequivocamente está associado ao surgimento de uma malha ferroviária. De repente, imensos grupos humanos passam por um mesmo lugar, a estação ferroviária, prestes a ficar horas ou dias trancados dentro de um compartimento, com estranhos, sem nada ter a fazer. Se o entretenimento custar, por exemplo, o valor do troco de uma passagem de trem a tentação em adquiri-lo é grande. Esse formidável ponto de venda é aproveitado por empresários que criam as primeiras revistas especializadas em “passar o tempo”. Esse é o caso da “[...] *Strand Magazine*, fundada por George Newnes, em 1880” (JAMES, 2012, p. 36). O mesmo James, conclui afirmando que a *Strand* “Com mais de 300 mil leitores, forneceu a Conan Doyle um duplo bônus: ele podia contar não só com um público imenso e crescente, como se concentrar nos contos [...]” (Op. cit., p. 36). Isso garantia profissionalização para o autor e especialização para o meio empresarial. O leitor passava a saber exatamente o que adquiria, e o escritor a saber exatamente a forma e o conteúdo que deveria ter a sua produção. A sua literatura era, metalinguisticamente, um produto racionalizado para preparar o leitor para um sistema racionalizante. Ou como lembrou Boileau-Narcejac, há a...

[...] necessidade de manter-se, de não ser esquecido por um público que apenas pede ao romance policial uma rápida distração. Um romance lido é um romance morto. O leitor não voltará mais a ele. Eis por que se pôde falar, a seu propósito, de literatura de consumo. Com efeito, ele é muito frequentemente padronizado como um pacote de lixívia ou um frasco de café em pó: capa fácil de reconhecer, número determinado de páginas, conteúdo garantido [...] (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 86).

Tudo isso cria um mercado específico, em tese fútil e fugaz. Há mesmo quem afirme sobre o romance policial que ele é “[...] em resumo, duas horas de leitura, duas horas de sonho desperto, duas horas de ‘alhures’” (Op. cit., p. 86). Mas, isso é somente uma primeira impressão. Na verdade, na pior das hipóteses, esse gênero literário refletia uma situação social que se tornava a cada dia mais evidente e decorria da aglomeração urbana e do próprio motor da economia industrial: o desemprego e o desamparo. Vejamos o que dizem alguns números referentes a essa época quanto à criminalidade: “A imprensa de Paris noticiava 143 assaltos noturnos só no mês de outubro de 1880; em 1882, a população se tornou tão apreensiva que os cafés foram proibidos de continuar abertos depois da meia-noite e meia” (MANDEL, 1988, p. 22). Mas adiante, Mandel

continua nos reportando os números do submundo da grande cidade: “O número de pessoas condenadas por crimes em Paris se elevou de 237 por 100.000 habitantes em 1835 para 375, em 1847, e 444, em 1868. No início do século XIX, criminosos profissionais, até então desconhecidos no século passado, se tornaram uma realidade” (Op. cit., p. 22).

Também se tornaram realidade, os profissionais do combate ao crime. Numa época em que o curso lógico das pessoas, pesadamente confirmado pelas ideologias vigentes, era de trabalhar muito, poupar, crer na predestinação e torcer pelo melhor, para vir a se tornar burguês, a figura do ladrão passa a ser absolutamente estigmatizada. Não havia como o trabalhador que arduamente poupava aquilo que permitiria a realização do seu sonho mais profundo, perdoar quem destruía esse sonho num ato criminoso. Desnecessário dizer que a ideia de um outro projeto futuro de sociedade era ainda discutido seriamente por bem poucos. O questionamento à propriedade privada era praticamente marginal no início dessa conjuntura. À medida que as classes trabalhadoras urbanas vão percebendo que trabalhar muito e poupar não tem o condão necessário de “mudar a vida para melhor”, a literatura policial passa a abordar, como crime central, não o roubo, mas o homicídio. Afinal, se a condenação moral ao roubo corre o risco de não ser consensual, a solução é “criar” um crime consensual: o homicídio. Cremos não ser impecioso especular que quanto menor o consenso social em torno da ação e existência do aparato repressor burguês, mais horrendo precisa ser o crime motivador da ação que legitima a continuidade de existência desse aparato repressor.

Alguns historiadores do gênero dizem que a história de detetive propriamente dita, no fundo, preocupada em ordenar a desordem e restaurar a paz depois da erupção destrutiva do assassinato, não poderia ter existido senão após as sociedades passarem a ter um contingente de detetives, o que, na Inglaterra, ocorreu em 1842, quando o departamento de investigação da Polícia Metropolitana foi criado (JAMES, 2012, p. 19).

Ficcionalmente, a tarefa da polícia é apropriada por um investigador diletante que, por jamais falar em remuneração, salário ou qualquer recompensa material pelo seu trabalho, estabelece uma ponte com o longínquo herói das narrativas de banditismo dos primeiros tempos das aglomerações urbanas. Por não ser nem empregador e nem empregado, todo o possivelmente perigoso debate acerca de questões sociais é

sutilmente contornado e o crime descola da sociedade o suficiente para se tornar um mero jogo mental. Vejamos agora o que três importantes analistas da FP estabelecem sobre quais deveriam ser os critérios literários e investigativos indispensáveis à ficção policial. Albuquerque sintetiza o que Boileau-Narcejac compreende como essencial:

[...] deve haver entre o medo e o raciocínio um equilíbrio dosado, de tal maneira que, para um máximo de terror, corresponda sempre um máximo de simplicidade lógica; o herói da aventura (policial, jornalista, advogado, um pobre coitado ou um lorde, não importa) deve não apenas ser simpático, mas se impor ao leitor de tal maneira que este lhe delegue o trabalho de pensar em seu lugar; é necessário que os enigmas propostos ao detetive sejam, ao mesmo tempo, verdadeiras provas. As situações dramáticas deverão, por conseguinte, ser numerosas e bem conduzidas; o estilo do romance policial deve possuir movimento pitoresco, imprevisto, se queremos que a narrativa seja sugestiva (ALBUQUERQUE, 1979, p. 20).

Agora vejamos o que percebeu Phyllis Dorothy James:

O que esperamos é um crime central misterioso, geralmente assassinato; um círculo fechado de suspeitos, cada um com motivo, meios e oportunidades de cometer o crime; um detetive, amador ou profissional, que entra em cena como uma divindade vingadora para resolver tudo; e, no fim do livro, uma solução a que o leitor deveria ser capaz de chegar por dedução lógica das pistas inseridas no romance com astúcia enganosa, mas indispensável honestidade (JAMES, 2012, p. 15-16).

E, finalmente, vejamos o que vaticina sobre o assunto Tzvetan Todorov:

A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer ‘melhor’ do que elas pedem é, ao mesmo tempo, fazer ‘pior’: quem quer ‘embelezar’ o romance policial faz literatura, não romance policial (TODOROV, 1970, p. 95).

Se por um lado, todas essas considerações demonstram um certo consenso interpretativo, por outro lado, elas podem soar genéricas ou abstratas. Esse é o momento de começarmos a nos ater a uma expressão literária concreta. Uma narrativa que condense o que podemos entender como sendo a essência, por excelência, do romance “enigma”:

No duplo crime da Rua Morgue, é a investigação científica que ocupa o primeiro plano; mas as dissertações de Dupin sobre a análise dos caracteres anunciam as sutilezas psicológicas de Poirot; a espera angustiada da solução (ele não dura muito tempo, mas, enfim, existe, inevitavelmente) está na raiz do suspense; a brutalidade com a qual os dois crimes foram cometidos, a mutilação dos corpos, o sangue espalhado, em uma palavra, o horror da cena lembram-nos a tempo que a violência é um elemento constitutivo do romance policial (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 19).

Agora, descrito o cenário, começamos a entender que o contexto produtivo da época exige “conhecer de fato”. Investigar essa ferramenta do conhecer é colher amostras, atentar para diferentes pontos de vista, contrapor argumentos e buscar a verdade. Tudo isso é o seu método. O método que estava sendo urdido em outros lugares literários da época? Os lugares literários da ciência?

2.1.1.2. Edgar Allan Poe

2.1.1.2.1. *Os Crimes da Rua Morgue* (1840)

Passemos agora, a uma análise detalhada do conto, de seu contexto, de seus pressupostos, de sua abordagem sobre a ideia de *verdade* e de *investigação*. Alguns contrapontos serão feitos ao longo do passo a passo analítico e as considerações de alguns autores sobre o conto serão mencionadas. O conto inicia com algo que o próprio autor em dado momento chama de “ensaio”. Nessa primeira parte da narrativa, Poe discorre sobre o que pensa sobre o conhecimento e como obtê-lo.

As faculdades do espírito, denominadas *analíticas*, são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamos-las somente em seus efeitos. O que delas sabemos, entre outras coisas, é que são sempre, para quem as possui em grau extraordinário, fonte do mais intenso prazer. Da mesma forma que o homem forte se rejubila com suas aptidões físicas, deleitando-se com os exercícios que põem em atividade seus músculos, exulta o analista com essa atividade espiritual, cuja função é destrinçar enredos. Acha prazer até mesmo nas circunstâncias mais triviais, desde que ponham em jogo seu talento. Adora os enigmas, as adivinhas, os hieróglifos exibindo nas soluções de todos eles um poder de *acuidade* que, para o vulgo, toma o aspecto de coisa sobrenatural (POE, 1996 p. 5-6; grifo do autor).

Em seu ensaio sobre a arte de escrever poemas, Poe sugere que o ato de escrever, guarda mais relação com a precisão matemática do que com devaneios

inconclusivos. Nesse ensaio ele chega a sugerir que do ponto de vista técnico, o último capítulo de um trabalho seja sempre escrito antes dos precedentes, posto que sendo ficção, toda a narrativa se torna mais prazerosa para o leitor, se der a impressão de que tudo conjumina num clímax narrativo milimetricamente calculado (“É meu propósito deixar claro que nenhum detalhe de sua composição pode ser atribuído a acidente ou intuição – que o trabalho foi realizado passo a passo, até o final, com a precisão e a rígida consequência de um problema matemático” - POE, 2011, p. 19). Dessa forma, o prazer não é só estético, mas também racional. Poe afirma que a parte essencial da criação literária *não é a inspiração, mas, sim, o planejamento.*

Essa faculdade de resolução é talvez bastante revigorada pelo estudo da matemática e especialmente pelo do mais alto ramo desta que, injustamente e apenas por causa de suas operações retrógradas, tem sido denominada *análise*. Como se fosse a análise por excelência. No entanto, o cálculo em si mesmo não é análise (POE, 1996, p. 6; grifo do autor).

Para confirmar a precedência da análise sobre o cálculo, Poe faz uma comparação entre o jogo de damas e o jogo de xadrez. A aparente complexidade do xadrez tornaria paradoxalmente mais difícil de exercer uma análise sobre as ações nele e obter as vantagens resultantes disso. “No jogo de damas, [...], em que os movimentos são *únicos* e pouco variam, as probabilidades de engano ficam diminuídas e a atenção, não estando de todo absorvida, todas as vantagens obtidas pelos jogadores só o são graças a uma perspicácia superior” (Op. cit., p. 7; grifo do autor). O jogo de damas reproduziria melhor as condições da vida do que a artificialidade dos movimentos preestabelecidos para cada pedra no xadrez. De certo modo, o jogo de xadrez seria um jogo fora das condições da vida, pois mais arbitrário que as damas. “O melhor jogador de xadrez da cristandade não passa de ser o melhor enxadrista [...].” (Op. cit., p. 8). Numa sociedade de livre iniciativa as pedras são, idealizadamente, todas iguais. De fato, o poder dos reis, rainhas e bispos foi degolado pela guilhotina e minimizado pelo conjunto das revoluções burguesas. O que diferenciaria os homens seria os seus méritos (*meritocracia*) e dentre esses méritos, para Poe e, podemos crer, para o seu tempo, o mérito principal seria a capacidade analítica.

O espaço onde esse embate livre e perfeitamente equilibrado, entre os méritos e as capacidades analíticas dos homens ocorre é o espaço do tabuleiro urbano. A cidade é

o *locus* onde as competências disputam a precedência sobre o próprio destino e o dos outros homens. A cidade é a arena e o laboratório onde cada um deve mostrar ciência.

Residindo em Paris, durante a primavera e parte do verão de 18..., travei ali conhecimento com um senhor C. Augusto Dupin, jovem cavalheiro de excelente e ilustre família. Em consequência de uma série de acontecimentos desastrosos, ficara reduzido a tal pobreza que a energia de seu caráter sucumbira aos reveses e ele deixou de frequentar a sociedade e de esforçar-se para recuperar sua fortuna. Graças à condescendência de seus credores, mantinha-se ainda de posse de um resto de seu patrimônio, com cuja renda conseguia, com rigorosa economia, prover-se do necessário, sem cuidar de coisas supérfluas. Tinha na verdade um único luxo: os livros, que em Paris podem ser adquiridos a baixo custo (Op. cit., p. 10-11).

O personagem central de Poe, Dupin, era enobrecido pelas origens, mas não permanecia nobre por essas origens, permanecia nobre pelo conhecimento e pelo foco dado às coisas que “realmente importam”. A vida reclusa era expressão de um sistema de valores pessoais que punha em segundo plano a boêmia e o supérfluo. “Nossa reclusão era completa. Não recebíamos visitas. Para dizer a verdade, tínhamos mantido sigilo absoluto a respeito do lugar de nosso retiro, até mesmo para com nossos antigos camaradas” (Op. cit., p. 12). O anonimato da vida urbana aqui não é involuntário, mas, singularizando o personagem face a massa, é opcional. Esse anonimato teria vida longa nas narrativas de heróis justiceiros urbanos: o Homem-Aranha (1962), o Demolidor (1964) e Batman (1939), dentre outros, sendo esse último, e em parte os outros, não só anônimo, mas noturno. “Tinha meu amigo uma esquisitice – que outro nome posso dar-lhe senão esse? – que era a de amar a noite por amor da noite” (Op. cit., p. 12). E prossegue: “[...] vagando por toda parte, até a hora avançada, à procura, entre as luzes desordenadas e as sombras da populosa cidade, daquelas inumeráveis excitações cerebrais que a tranquila observação pode proporcionar” (Op. cit., p. 13).

A observação e a análise levam ao conhecimento profundo sobre as pessoas e as coisas. Ambas estão a mercê do olhar atento. Para Dupin, “[...] a maioria dos homens tinha para ele janelas no coração, acompanhando geralmente tal afirmativa de provas diretas e bem surpreendentes de seu profundo conhecimento de minha própria pessoa” (Op. cit., p. 13). Pensar reversamente, da consequência para as causas, é a chave para o auto entendimento e a análise perfeita do entorno. “Há bem poucas pessoas que não tenham, em algum momento de sua vida, procurado divertir-se, remontando os degraus pelos quais atingiram certas conclusões particulares de suas ideias” (Op. cit., p. 16).

Essa conduta faz com que possamos afirmar que “[...] Chevalier C. August Dupin, foi o primeiro investigador fictício a confiar primordialmente na dedução a partir de fatos observáveis” (JAMES, 2012. p. 34-35). Na verdade, Pierre Boileau e Thomas Narcejac, vão mais longe e são mais categóricos, pois afirmam que:

Em uma palavra, o método do cavalheiro Dupin é hipotético-dedutivo, como se diz às vezes. Vai dos fatos a uma teoria provisória que lhe permite voltar aos fatos para ver se o método os explica todos. Se restarem alguns que fiquem ainda inexplicados, sofre uma revisão, e assim por diante, até que se ajuste exatamente ao dado. Então a investigação é encerrada, e o culpado, desmascarado (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 23).

Para efeito da nossa investigação não procuramos uma caracterização exaustiva do método usado por este ou por aquele autor de literatura policial. A nossa abordagem não é nem caracterizadamente filosófica (quanto à definição estrita do método), nem de ambição literária, interessa-nos isto sim, a compreensão no âmbito da História da Ciência e quanto a isso o que nos mobiliza é entender o tempo e suas premissas ideológicas.

Albuquerque faz uma curiosa citação em seu livro resgatando um artigo publicado em 26 de fevereiro de 1938 no *Times* que menciona um livro (*Sandford et Merton*), escrito por um certo Thomas Day, em 1822. O artigo nos reporta ao seguinte trecho do livro de Day:

Depois que Tom foi mordido por um macaco, o inestimável Mr. Barlow, que nunca se descuida de aproveitar de toda e qualquer ocasião, deu a Tommy e a Harry uma curta lição sobre os costumes dos macacos.

Eles gostam de fazer coisas erradas, disse ele, e imitam tudo que se faz em sua presença. Há várias estórias ridículas contadas a esse respeito. Ouvi falar de um macaco que, morando com uma família burguesa, viu muitas vezes seu dono barbear-se. O animal imitador meteu na cabeça tornar-se barbeiro, e tomando numa das mãos um gato que morava na mesma casa e na outra uma garrafa de tinta, transportou-se para o alto de uma bela escada de mármore. Todos os empregados acorreram ao ouvir os gritos do gato e divertiam-se vendo o macaco, gravemente sentado no patamar e segurando firmemente o bichano como via seu dono fazer ao barbear. Todas as vezes que o gato procurava escapar, o macaco dava-lhe um tapa fazendo caretas ridículas e, quando o gato se acalmava, recomeçava a operação (ALBUQUERQUE, 1979, p. 41).

O relato resulta curioso por que coincide quase *ipsis litteris* com parte fundamental do conto inaugural de Poe: *Os Crimes da Rua Morgue*. Essa referência é importante, pois mostra que essa ideia habitava o universo literário da época (inclusive se menciona que Walter Scott também teria criado uma figura de macaco assassino, em sua época). Não é, convenhamos, uma figura narrativa usual, que já faça imaginar o embate entre metrópoles capitalistas e o vasto mundo selvagem colonial, ocupando mentes e suscitando apreensões sangrentas e o desejo de conter a selvageria com o uso da razão. No conto de Poe, a selvageria tropical expressa pelo primata seria, ao pé da letra, enjaulada. Sobre o tema da FP e do imperialismo, retornaremos em capítulo mais adiante (*infra*). Agora vejamos, na íntegra a notícia que anuncia o crime no conto de Poe.

‘Crimes extraordinários’ Nesta manhã, cerca de três horas, os moradores do bairro de S. Roque foram despertados do sono por sucessivos gritos aterrorizantes, provindos, ao que parecia do quarto andar de uma casa da rua Morgue, da qual eram únicos inquilinos uma tal senhora L’ Espanaye e sua filha, Sr^a. Camila L’ Espanaye. Depois de certa demora, ocasionada pela infrutífera tentativa de penetrar na casa pela maneira habitual, foi a porta arrombada com um pé de cabra e oito ou dez vizinhos entraram, em companhia de dois gendarmes. A esse tempo, já haviam cessado os gritos, mas ao subir o grupo o primeiro lanço de escada, ouviram-se duas ou mais vozes ásperas, em colérica disputa, as quais pareciam provir da parte mais alta da casa. Alcançando o segundo patamar também esses sons cessaram e tudo ficou em completo silêncio. O grupo espalhou-se, a correr quarto a quarto. Ao chegarem a um grande quarto, da parte de trás, no quarto andar (cuja porta foi arrombada por se achar fechada a chave por dentro). O espetáculo que se apresentou à vista dos presentes os encheu não só de assombro como de horror.

O aposento apresentava a mais selvagem desordem, com a mobília partida e jogada em todas as direções. Havia apenas uma armação de cama, cujas roupas e colchão tinham sido arrancados e lançados no meio do quarto. Sobre uma cadeira via-se uma navalha, manchada de sangue. Na chaminé encontravam-se duas ou três longas e espessas mechas de cabelo humano grisalho, também sujas de sangue, e parecendo terem sido arrancadas pela raiz. Espalhados no chão, quatro napoleões, um brinco de topázio, três grandes colheres de prata, três pequenas de metal branco e duas bolsas contendo cerca de quatro mil francos em ouro (...).

Não se viam sinais da Sr^a. L’Espanaye, mas tendo sido notada a quantidade insólita de fuligem na estufa, deu-se uma busca na chaminé, e (coisa horrível de contar-se!) dela se retirou o cadáver da filha, de cabeça para baixo. Fora ali introduzido à força pela estreita abertura, até uma altura considerável. O corpo ainda estava quente. Ao examiná-lo, notaram-se numerosas escoriações, causadas sem dúvidas pela violência com que fora metido na chaminé e depois dela retirado. O rosto apresentava muitas arranhaduras profundas, e na garganta

viam-se negras equimoses e fundas marcas de unhas, como se a vítima tivesse sido mortalmente estrangulada.

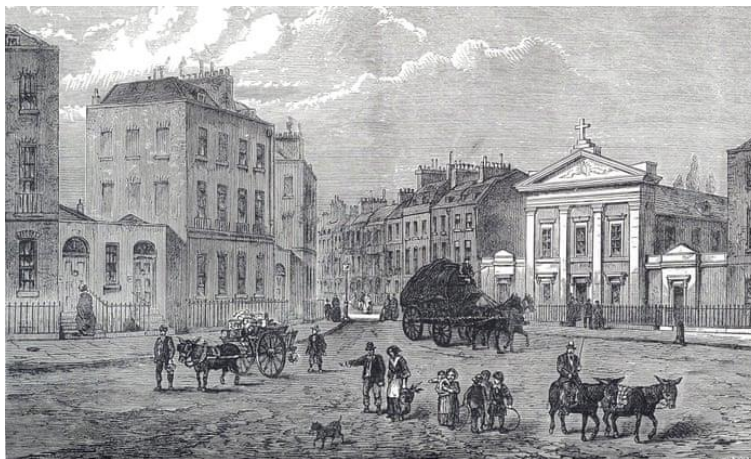
Depois de cuidadosa investigação de todos os aposentos da casa, sem nenhuma outra descoberta, o grupo encaminhou-se para um pequeno pátio calçado, que havia atrás da casa, e lá encontrou o cadáver da velha, com a garganta tão cortada que, ao tentar-se levantar o corpo, a cabeça caiu. Tanto o corpo como a cabeça estavam terrivelmente mutilados, sendo que aquele mal conservava qualquer aparência humana.

Segundo parece, não se descobriu até agora nenhum indício revelador de tão horrível mistério (POE, 1996, p. 19-22 apud DA SILVA, 2001, p. 20-21).

Analisando a longa citação, central na narrativa, identificamos alguns elementos importantes para a nossa reflexão. Primeiro, o parentesco ainda persistente com a literatura gótica visível no horário do crime (de madrugada), na sanguinolência da cena descrita, da aparente irracionalidade dos atos ali praticados e da desordem ali estabelecida. Desordem que é o oposto do ímpeto classificatório e ordenador daquele momento histórico. Dois outros aspectos merecem uma atenção maior. Primeiro o que é entendido como “racional” e “irracional”. O fato da cena do crime estar repleta de objetos de pronunciado valor de mercado, que não foram levados, confronta a racionalidade capitalista com relação aos valores humanos (a matéria a ser roubada ou a alma a ser tirada?). Segundo, o próprio nome do conto. “Morgue” significa “necrotério” (HOLANDA, 1988, p. 443). Ora, isso reporta imediatamente a que essa rua era um *locus* sombrio, aziago e, portanto, aparentada à tradição do gótico. “Morgue” é o lugar onde ficam os corpos, sem vida, dos mortos. É um lugar sombrio e que, por vias transversas, desempenha função no debate entre o que é vivo, o que é morto e o que determina a diferença entre os dois. Nessa rua, há uma esquina simbólica de onde partem duas tradições científicas, a tradição materialista e a tradição vitalista. O que determina que o conto de Edgar Poe ocupe um lugar central na literatura ocidental e reivindique, com justeza, a condição de conto policial é que ele caminha na rua, dando vários sinais de que entrará na esquina do vitalismo, mas numa virada ficcional e epistemológica, ele, no último momento, entra na esquina da ciência empirista, científicista. Mas, não é suficiente que um assalariado venha colocar ordem na desordem e método no sistema de justiça. Apesar da urbanização ter imposto a criação de novas polícias (“Na França, por exemplo, a *Sûreté Nationale* foi criada em 1813” – BURKE, 2012, p. 159). Na mesma obra encontramos que: “Nos Estados Unidos, tipicamente, a primeira organização do gênero era privada, a Agência Nacional de

Detetives Pinkerton”. Ela foi criada em 1850 (Op. cit., p. 159). Assim, é preciso um agente com um toque de nobreza: o exercício diletante da profissão. Ou seja, ainda há necessidade da nobreza. A nobreza ainda é um *valor*. Todos esses fatores somados apontam na direção do caráter híbrido do conto de Poe e, por muito tempo ainda, do romance de enigma. Híbridez entre o gótico e o policial, híbridez entre o nobre e o burguês. Híbridez entre exercício da ciência e diletantismo. Na notícia publicada sobre o crime, a reportagem se conclui dizendo: “A polícia se acha inteiramente às cegas, fato insólito em casos dessa natureza. Não há, portanto, nem sombra de um indício aparente” (POE, 1996, p. 31).

Figura 1 - Praça Clarendon, Londres, no “Polígono”.



Fonte: Gravação de Joseph Swain (1850)³⁵.

A virtude e superioridade do herói do cientificismo se expressa no método, pois na narrativa, Dupin diz: “Não devemos julgar os meios [...], por esse arcabouço de interrogatório. A polícia de Paris, tão enaltecida pela *sagacidade*, é apenas astuta e nada mais. *Não há método em seus processos, além do método do momento*” (Op. cit., p. 32; grifo nosso). A verdade, a empiricidade e a natureza da relação estabelecida com o conhecimento ditas pelo personagem nas três frases abaixo, devem ser assinaladas:

³⁵ Praça Clarendon, em Londres, no “Polígono”. À direita a Capela de St. Aloysius. À esquerda, típico prédio assobradado para locação de quartos, uma imagem factível, para o local dos crimes do conto de Poe, na fictícia “Rua Morgue” (exterior). Inicialmente foi um bairro pequeno burguês (1784), com o passar do tempo e a construção da estação de trens (1830), tornou-se bairro proletário, paulatinamente degradado. Durante algum tempo, viveram aqui William Godwin (pensador socialista, educador e livreiro), Mary Wollstonecraft (ensaísta e feminista), Mary Shelley (*Frankenstein*) e Charles Dickens (*Oliver Twist*). Nesse exato local, morreu o primeiro policial em serviço no país, apartando uma briga de bêbados, em 1830. Essa gravura e esse contexto podem ser uma representação crível do exterior do prédio onde, em Paris, poderiam ter acontecido *Os Crimes da Rua Morgue*.

PRIMEIRA: A verdade não está sempre dentro de um poço. Acredito mesmo, no que concerne aos conhecimentos importantes, que ela se encontra invariavelmente à superfície (POE, 1996, p. 32).
 SEGUNDA: Quanto a estes crimes, examinemo-los nós mesmos, antes de formular uma opinião a seu respeito (Op. cit., p. 33).
 TERCEIRA: Uma investigação nos servirá de entretenimento (achei este termo, assim aplicado, um tanto estranho, mas nada disse) [...] (Op. cit., p. 33).

Estaria o personagem de Poe, ao acreditar que a verdade nem sempre está “dentro de um poço”, fazendo menção ao princípio de simplicidade proposto por Ockham (HUISMAN, 2000, p. 515)? Sendo isso admitido ou não, o fato é que a suspensão de juízo até que uma interação objetiva (empírica) com o objeto seja feita, seria o sinal de distinção entre a forma de raciocinar dos “tolos”, “improdutivos”, “preconceituosos” e “incapazes”, como usualmente eram retratados os agentes de polícia. Era preciso ver, experimentar com os próprios olhos. A atividade intelectual investigativa seria sempre prazerosa e recompensadora. Portanto, antes de entrar no local do crime, o narrador da aventura de Dupin, conta:

Antes de entrar, andamos pela rua, demos volta por uma passagem, e depois, dando outra volta, passamos por trás do edifício. Enquanto isso, Dupin examinando toda a vizinhança, bem como a casa, com minudentíssima atenção, para a qual não encontrava eu possível objeto (POE, 1996, p. 34). [E prossegue:] Dupin examinou minuciosamente tudo sem excetuar os corpos das vítimas. Depois passamos ao outro quarto e ao pátio. [...] O exame nos manteve ocupados até o escurecer, quando regressamos. De volta para casa meu companheiro se deteve, um instante, na redação de um dos jornais (Op. cit., p. 34-35).

Se o método de obtenção da verdade a partir dos depoimentos feitos pela polícia não é satisfatório para Dupin, ele realizará um novo interrogatório seguindo seus métodos investigativos. Esse interrogatório será mais minuciosamente analisado no capítulo onde trataremos da presença de parâmetros investigativos de John Stuart Mill na ficção de Poe. Agora, iremos nos concentrar em outros elementos investigativos como, por exemplo, a resolução da questão do “crime do quarto fechado”. Alcino Leite Neto, editor do livro de P. D. James, numa nota de rodapé, nos explica o que seria essa situação específica dentro de um romance policial: O “*Mistério de quarto trancado*” (*locked room mystery*) é um gênero de histórias policiais em que o crime é cometido de

tal maneira que parece impossível esclarecer como possa ter acontecido – é o caso de ‘Os Crimes da rua Morgue’, ocorridos num apartamento inacessível e trancado. [N.E.]” (JAMES, 2012, p. 35). Aplicando isso ao texto que está sendo analisado, a solução tinha vindo da descoberta de uma janela que, aparentemente, não deveria abrir, de um prego que não deveria estar quebrado e de um para-raios que não deveria ser possível escalar. O que torna a narrativa surpreendente é que se encontra explicação plausível para estas três impossibilidades serem possíveis. A máxima de Sherlock Holmes, personagem de Doyle, já existia aqui, em germe: “[...] quando todas as alternativas possíveis foram testadas e descartadas, a alternativa restante, por mais improvável e impossível que seja, é a resposta verdadeira” (e Doyle menciona esse raciocínio em quatro diferentes obras, num extenso lapso de tempo que se estende por 1890, 1892, 1902, 1926). Abordaremos a discussão sobre a “falácia *holmesiana*” *infra*.

Em seu livro sobre a história da FP, Pontes chega a conclusões definitivas sobre algumas das características essenciais da assim chamada narrativa policial do tipo enigma. Sobre os três contos de FP de Edgar Poe, Pontes afirma que:

Todas as características essenciais da literatura detetivesca estavam reunidas naquela história de Poe. Um mistério a ser desvendado, e seu desvendamento devendo ocorrer mediante o uso do raciocínio lógico, praticamente desacompanhado de ação. Um chefe de polícia pouco inteligente, ‘tapado’, e um cavalheiro de mente brilhante, protótipo dos detetives amadores de milhares de histórias policiais a serem escritas nos cento e sessenta anos seguintes (PONTES, 2007, p. 28).

2.1.1.2.2. Outros contos de Edgar Poe

Edgar Poe escreveu três ou quatro contos investigativos. A classificação dada ao conto *O Escaravelho Dourado* (1843) tem variado de autor para autor e, a nosso critério, não consideramos narrativa policial uma vez que, embora gire em torno de um enigma cativante, nele não há nem a figura do crime e nem a figura, propriamente, do investigador. Na verdade, esse conto remete mais a ideia de uma “caça ao tesouro”. O conto *Os Crimes da Rua Morgue* (1840) será mais detalhadamente investigado em outra parte deste trabalho (*infra*). Contudo, os outros dois contos não só são tipicamente policiais como contam com a participação do personagem Dupin. Aqui, faremos uma muito breve consideração sobre esses dois contos: *O Mistério de Marie Rogêt* (1842) e *A Carta Roubada* (1844).

2.1.1.2.2. a) *O Mistério de Marie Rogêt* (1842)

Esse conto depende diretamente do contexto de flutuação populacional e anonimato urbano que iniciava sua trajetória em várias grandes cidades portuárias e/ou fabris do mundo. Uma jovem foi assassinada nos arredores de Boston, nos Estados Unidos. Esse crime verídico só chegou ao conhecimento do escritor Poe através de notícias de jornal. O crime na época chamou muito a atenção da imprensa estadunidense. A imprensa era a primeira e grande mídia de massa do capitalismo industrial nascente. Boa parte dos elementos complicadores da investigação eram os fluxos humanos aparentemente incontroláveis e indiscerníveis pelos métodos policiais tradicionais. A nova realidade dos espaços superpovoados se impunha:

Movimentos populacionais e industrialização andam juntos, já que o desenvolvimento econômico moderno do mundo pede mudanças substanciais junto aos povos e, por outro lado, facilita tais movimentos tornando-os tecnicamente baratos e mais simples através de comunicações novas e melhores, assim como evidentemente permite ao mundo manter uma população bem maior (HOBSBAWM, 1982, p. 207).

Quem melhor analisou as virtudes, míticas ou reais, desse episódio foi, a nosso ver, Albuquerque. Seu relato sobre o caso lança luz não só sobre o conto, mas também sobre a verossimilhança dos métodos investigativos usados por Poe/Dupin. Inicialmente Albuquerque retira do episódio a mistificação em que alguns o mergulharam:

[...] durante muitos anos, criou-se a lenda de que Allan Poe, de longe pela simples leitura de jornais e usando o raciocínio, resolvera o crime de Maria Cecília Rogers, transformando-a em Maria Roget. No entanto, o caso hoje já está melhor explicado. Allan Poe não chegou a descobrir o assassino, por uma razão muito simples: o crime nunca foi inteiramente desvendado. O que ele conseguiu, e de forma brilhante, foi – baseando-se na lógica dos fatos apresentados pela polícia e publicados nos jornais – afastar alguns suspeitos provando sua inocência num dos casos, e no outro, quando as autoridades policiais indicaram como criminosos uma quadrilha, provar a inviabilidade de tal hipótese (ALBUQUERQUE, 1979, p. 171).

Mas, ainda de acordo com Albuquerque, a atuação de Poe não foi só no âmbito de dizer o que não aconteceu, mas também no sentido de dizer o que efetivamente

aconteceu. Concretamente, o que resta é que a polícia de Boston consultou o conto de Poe e isso somou grandemente ao processo investigativo. Vejamos:

Ele mostra que o álibi de Payne (o namorado da moça) o inocenta e rejeita a possibilidade de o assassino ser um dos pretendentes desapontados pelo motivo de Mary não ter saído jamais com um deles. Mostra que se Mary tinha sido morta pela quadrilha, como acreditava a polícia, então os assassinos não a teriam amarrado para arrastá-la até o rio, uma vez que dois ou três homens poderiam tê-la carregado. Em vez dessas possibilidades, Poe investiga o passado para buscar o misterioso oficial da marinha, e diz que foi ele o assassino. Argumenta: Mary jamais apareceu na casa da tia, no domingo; isso mostra que ela estava com um encontro secreto marcado. Deduz que o homem de tez morena era o oficial da marinha: os marinheiros são, em geral, queimados do sol. E mais, mostra ainda que os marinheiros sabem fazer fortes nós: como o nó do vestido de Mary, usado como alça para arrastá-la até o rio. Como argumento final, apresenta um recorte de jornal verdadeiro, publicado alguns dias depois do assassinato, o qual relatava que um barco vazio fora encontrado segunda-feira no rio. Foi retirado no dia seguinte sem o conhecimento dos oficiais da administração, que o tinham rebocado para o depósito. Somente um marinheiro culpado poderia ter removido o barco tão misteriosamente, argumenta Poe (ALBUQUERQUE, 1979, p. 171-172).

Embora o nome do assassino da jovem nunca tenha sido desvendado, consta que a versão apresentada por Poe/Dupin foi que acabou sendo acolhida nos autos. Não é de estranhar, portanto a enorme influência que Poe teria sobre os futuros escritores de narrativas policiais.

2.1.1.2.2. b) *A Carta Roubada* (1844)

Analisado por Walter Benjamin (*Rua de Mão Única*), por Ernest Mandel e outros, esse conto é um dos mais intrigantes para quem aprecia investigar a vida cotidiana no século XIX. P. D. James o coloca em posição de destaque entre os três contos produzidos por Poe.

‘Os crimes da rua Morgue’ (1841) é um mistério de quarto trancado. Em ‘O mistério de Marie Rogêt’ (1842), o detetive resolve o crime a partir de recortes de jornal e reportagens, criando assim o primeiro exemplo de investigação de gabinete. Em ‘A carta roubada’ (1844), temos um exemplo do autor do crime como o suspeito mais improvável, um recurso que viria a se tornar comum com Agatha Christie [...] (JAMES, 2012, p. 35).

Esse conto versa sobre a intimidade espacial, o lar burguês, mas também sobre a intimidade das relações burguesas. O texto trata de um adultério, de uma chantagem e dos interesses mesquinhos de uma classe política que dava os seus primeiros passos na vida parlamentar moderna. Quem faz uma descrição precisa desse espaço e de suas razões é Hobsbawm.

A impressão mais imediata do interior burguês de meados do século é a de ser demasiadamente repleto e oculto, uma massa de objetos, frequentemente escondidos por cortinas, toldos, tecidos e papéis de parede, e sempre muito elaborados, fosse o que fosse. Nenhum quadro sem uma rebuscada moldura, nenhuma cadeira sem tecido, nenhuma peça de tecido sem borla, nenhuma peça de madeira sem o toque de torno mecânico, nenhuma superfície sem algum tecido ou objeto repousando em cima. Isto era sem dúvidas um sinal de riqueza e *status*: a bela austeridade dos interiores Biedermeier refletia mais a severidade das finanças burguesas das províncias alemãs do que um gosto inato, e a mobília dos quartos dos empregados, por seu lado era deserta. Objetos expressavam o seu custo e, no tempo em que a maioria dos objetos domésticos era produzida ainda por processos manuais, a elaboração era um índice adequado para expressar o valor de objetos caros. O custo também comprava conforto, que era tanto visível como desfrutável. Mesmo assim, os objetos eram mais do que meramente utilitários ou símbolos de *status* e sucesso. Tinham valor em si mesmo como expressões de personalidade, como sendo o programa e a realidade da vida burguesa, e mesmo como *transformadores* do homem. No lar tudo isso era expresso e concentrado. Daí a sua grande acumulação (HOBBSAWM, 1982, p. 242; grifo do autor).

Resta claro, portanto, a importância de Poe para o gênero literário que dá seus primeiros passos: seus acertos estéticos, a credibilidade de seu raciocínio e, sobretudo, a sintonia com o seu tempo. Vejamos a seguir o autor que é quase referência em FP e criador do personagem que é a própria expressão do gênero. A própria expressão ficcional da ideia de “investigação”, Sherlock Holmes, criação de Conan Doyle foi, no entanto, precedido por algumas tentativas de produção na área. Vamos iniciar analisando, sumariamente, o mais expressivo desses autores “intermediários”: Wilkie Collins.

2.1.2. Compreendendo Sir Arthur Conan Doyle

Doyle se tornou o grande popularizador da ficção policial do tipo *enigma*³⁶. Mas, antes de tratarmos da obra inaugural do autor, das características da sua narrativa e de seus métodos investigativos, devemos tecer algumas palavras sobre um outro escritor inglês, Wilkie Collins (1824 – 1889). Entre a publicação dos contos de Poe e a publicação do primeiro romance de Doyle um espaço considerável de tempo se passou. A meio caminho temporal entre as últimas publicações de um e as primeiras do outro, Collins publicou os seus dois principais romances. Esse lapso de tempo, principalmente com relação à literatura estadunidense merece algumas considerações. Vejamos algo que foi dito sobre a economia dos Estados Unidos nesse intervalo de tempo: “Só um grande obstáculo atrapalhava a conversão dos Estados Unidos na potência econômica mundial em que logo se tornaria: o conflito entre o norte agrícola e industrial e o sul semicolonial” (HOBSBAWM, 2012, p. 286). O que o historiador inglês está dizendo, em outras palavras, é que os Estados Unidos estavam suficientemente tumultuados pelos importantes acontecimentos políticos que precederam à Guerra de Secessão (1861-1865). Não é provável que houvesse espaço para que a classe artística e literária daquele país acolhesse a plenitude dos caminhos abertos por Edgar Allan Poe.

Aparentemente, a Inglaterra sem contenciosos ou outras distrações e com imensa necessidade de produção de conteúdo literário para consumo imediato, teve as condições para digerir melhor e mais rápido a proposta de Poe. O que não quer dizer que não se tenha tentado produzir literatura policial nos Estados Unidos durante esse intervalo, mas apenas admitir que ela não foi relevante e marcante como a de Poe. Nada, por exemplo, tão relevante quanto os romances de Wilkie Collins: *A Dama de Branco* e *A Pedra da Lua*.

Wilkie Collins aparece, em 1860, com o romance *A Dama de Branco* (*The Woman in White*) considerado por muitos como “policial”, embora ao nosso ver se enquadre melhor nos famosos folhetins da época, em que havia um pouco de tudo, até mesmo de sobrenatural. Em 1868 torna a aparecer com outra obra, *The Moonstone*, também

³⁶ Apenas para reforçar o que define Friedman, literariamente sobre literatura *enigma*: “Mas propriamente tem-se ‘eu como testemunha’ em alguns textos de suspense, como no caso dos romances de Conan Doyle, onde quem narra é o auxiliar de Sherlock Holmes, sempre procurando, junto com o leitor, deduzir os passos do raciocínio do inteligente detetive. Ou, ainda, no caso de ‘A carta roubada’, conto de Edgar Allan Poe, em que o amigo do detetive Auguste Dupin é quem observa, junto conosco, os vários lances que levam Dupin à trilha da carta e a encontrá-la, disfarçada, displicentemente, entre a correspondência recebida pelo ladrão. Recentemente, um *best-seller* retomou essa técnica com grande êxito: *O nome da rosa*, de Umberto Eco. Nesse romance, Eco faz uma paródia de Conan Doyle, o criador do famoso detetive Sherlock Holmes e seu auxiliar Watson” (LEITE, 1989, p. 39-40; grifo do autor).

apontada por muitos como representativa dessa fase do policial (ALBUQUERQUE, 1979, p. 8; grifo do autor).

O *A Dama de Branco* (1860) foi romance de amplo conhecimento e sucesso no período, mas dificilmente poderia ser classificado como literatura policial, como nós a conhecemos ou como Poe a estipulou. Na verdade, é uma narrativa com fortes componentes líricos, mirabolantes reviravoltas, crimes, mas sem uma figura central investigadora. Alguns dos lances da narrativa são desvendados, inclusive em golpes de sorte, não há sistema, não há método, não há racionalidade. Mais adequação teve o romance seguinte desse mesmo autor, embora também comporte reservas.

A Pedra da Lua é um diamante roubado de um altar indiano pelo coronel John Herculane, deixado para sua sobrinha Rachel Verrinder e levado à sua casa de Yorkshire para lhe ser entregue no dia de seu aniversário de dezoito anos por um jovem advogado, Franklin Blake. Durante a noite, o diamante é roubado, obviamente por alguém da casa. Um detetive de Londres, sargento Cuff, é chamado, porém, mais tarde, Franklin Blake assume a investigação, embora ele próprio esteja entre os suspeitos (JAMES, 2012, p. 25).

A narrativa de *A Pedra da Lua* (1868) envolve as colônias britânicas e um crime acontecido numa casa de campo inglesa, durante uma festa da alta sociedade vitoriana. Nela fica mais evidente uma sistemática racional para investigar e encontrar a verdade, mas ainda há problemas quanto à figura do investigador. Dois investigadores, às vezes concomitantes, às vezes alternados, realizam a resolução do mistério. Assim como no contexto histórico em que essas narrativas se dão, é preciso que ocorra a especialização da função investigativa. Ou seja, o cientista na Europa do século XIX é o detentor da ciência, autoridade máxima sobre o assunto. Nos romances policiais é preciso que o detetive guarde com o seu objeto de conhecimento a mesma relação exclusiva e autoritária que o cientista guarda com o conhecimento sistemático. Na ficção investigativa, a exclusividade do detetive só poderá ser revista quando o modelo de ciência da Modernidade for revisto. Por enquanto, esta “[...] é a segunda metade do século XIX que parece ter sido a idade de ouro para a ciência popular, pelo menos em formato de livro, conforme os índices de alfabetização subiam e uma vez que ainda não se abalara a fé na ciência como agente do progresso” (BÉGUET, 1990, p. 26 apud BURKE, 2012, p. 133). Essa situação da ciência não seria coroada pela obra de Collins, a nosso ver, ainda embrionária na sua relação com a ideia de investigação e verdade

científicas. A situação seria coroada por Conan Doyle. Vejamos nas próximas páginas como isso se processa.

Além dessa fase vitoriosa do conhecimento científico, já existia uma atitude geral, particularmente na Inglaterra, de ceticismo e incredulidade diante da metafísica em geral. Não deve ser desprezado que duas palavras-chave tenham surgido por volta dessa época: “agnosticismo” e “ideologia”.

O pensamento livre das classes altas era familiar de longa data, pelo menos entre senhores distintos. O ateísmo intelectual e de classe média também não era novo e tornou-se militante com a importância crescente do anticlericalismo. O pensamento livre da classe operária, embora já associado à ideologia revolucionária, tomou uma forma especial, tanto porque as velhas ideologias revolucionárias declinavam deixando atrás apenas seus aspectos políticos menos diretos como também porque as novas ideologias, firmemente baseadas numa filosofia materialista, ganhavam terreno (HOBBSAWM, 1982, p. 280).

Essa cientificidade toda transbordava para a tentativa de resolução dos problemas práticos que uma nascente sociedade industrial e urbanizada trazia. A questão da moradia, dos grandes espaços públicos, como o fez Joseph Paxton (1803 - 1865) ao criar o arrojado projeto arquitetônico do Palácio de Cristal (1851) ou do combate à crescente criminalidade, como fez Jeremy Bentham (1748 – 1832), com o projeto do presídio panóptico (concebido em 1785). Com relação ao combate à criminalidade, uma série de iniciativas foram tomadas para vigiar e controlar o fluxo de pessoas que, fora de suas aldeias natais, não tinham referências ou sobrenome.

A localização de informação nas pastas em escritórios e arquivos colocava seus problemas específicos: a informação sobre criminoso, por exemplo. Na Inglaterra, foi criado em 1869 um Registro de Criminosos Habituais, incluindo a descrição dos indivíduos. O problema era que ‘era preciso um nome para usá-lo adequadamente, o que praticamente invalidava seu uso como meio de identificação’ (HIGGS, 2004, p. 96 apud BURKE, 2012, p. 142).

Se tentaria contornar esse tipo de dificuldade com diferentes estratégias e uso do repertório científico. Não é de estranhar que a expressão literária mais popular desse tempo remetesse a identificar quem é ou não é o delinquente. Tanto no campo da ficção, quanto no campo da Ciência:

Galton foi apenas um dos muitos cientistas vitorianos convencidos de que a medição de características físicas dos seres humanos poderia levar ao julgamento imparcial de capacidade mental, tendências psicológicas e origens raciais. Criminosos, por exemplo, ficariam nas extremidades das distribuições normais, porque, em relação à média, tinham queixo retraído e braços longos, sugerindo que fossem seres corrompidos, inferiores aos cavalheiros vitorianos. Da mesma forma, os gênios eram descritos como magros e com sobrancelhas cheias. O fato de a figura de Sherlock Holmes combinar com essa descrição não é coincidência (FARA, 2014, p. 268).

Essas estratégias de identificação do criminoso pelos seus traços fisiognômicos iniciaria carreira marcante dentro das concepções científicas da época. Arthur de Gobineau (1816–1882) e Francis Galton (1822–1911) iniciam uma “parceria científica involuntária” com todas as formas de racismo e discriminação, conhecidas ainda hoje. O primeiro, pelo impulso decisivo que deu ao *racialismo*, como exposto no *Ensaio Sobre A Desigualdade das Raças Humanas* (1855). Neste livro, Gobineau sustentava que quanto mais miscigenada uma pessoa, mais degenerada em suas potencialidades humanas, ela seria. E o segundo, Galton, pelo desenvolvimento da noção de *eugenia* (cunhada em 1883). Galton era primo de Darwin e, operando com os conceitos deste, realmente acreditava que a condição de genialidade seria hereditária. O romance de Stoker seria escrito em 1897 e, assim como Sherlock, Drácula não escaparia das preconceções. Aos poucos o público leitor ia aprendendo a identificar a face do “bem” e a face do “mal”.

While Dracula’s ultimate defeat is partly due to Van Helsing placing Mina in the hypnotic trance that allows them to track the vampire’s movements, it is also partly due to the more materialist science of physiognomy. Mina, with her knowledge of the theories of Nordau and Lombroso, is able to identify Dracula as a criminal type and consequently to make certain assumptions about his responses and behaviour (PUNTER; BYRON, 2004, p. 233, **tradução nossa**)³⁷.

Pelo êxito de seus métodos científicos essa forma de conhecimento seria institucionalizada no combate ao crime. Assim, “[...] em 1895, a Scotland Yard convidou Francis Galton para ser seu consultor científico” (BURKE, 2012, p. 143). Essa parceria foi estabelecida por que “[...] na Inglaterra a CID foi fundada em 1878

³⁷ “Embora a derrota final de Drácula seja parcialmente devido a Van Helsing colocar Mina em transe hipnótico que permite que eles rastreiem os movimentos do vampiro, também é parcialmente devido à ciência mais materialista da fisionomia. Mina, com seu conhecimento das teorias de Nordau e Lombroso, é capaz de identificar Drácula como um tipo criminoso e, conseqüentemente, fazer certas suposições sobre suas respostas e comportamento” (PUNTER; BYRON, 2004, p. 233, **tradução nossa**).

(desde 1842, existia uma Força de Detetives de Londres, composta de doze policiais)” (BURKE, 2012, p. 159), sendo, portanto, uma necessidade antiga do *Criminal Investigation Department* (CID). Essa não era uma tendência isolada. Em outros países do mundo havia a mesma preocupação em prever, catalogar e reprimir imigrantes problemáticos e inimigos da ordem capitalista em geral.

A importância dessas organizações na história do conhecimento consistia na coleta e análise sistemática de informações para combater o crime. Nos anos 1870, (...) o policial francês Alphonse Bertillon inventou um método para identificar os indivíduos por meio de uma série de medições corporais. Em 1892, um policial da Argentina, Juan Vucetich, fundou o primeiro escritório de impressões digitais, exemplo seguido pelo CID (1901), pelo FBI e por outras forças (CAPLAN; TORPEY, 2001, p. 164, 184 apud BURKE, 2012, p. 159).

De todas as aplicações do conhecimento científico para o enquadramento e controle da sociedade, provavelmente o de vida mais longa e uso mais disseminado seja a coleta de impressões digitais. Elas surgem nos países europeus e se tornam um padrão mundial.

A tomada de impressões digitais é um exemplo conhecido da tendência de ‘cientificização’ do combate ao crime nos últimos 150 anos, fazendo parte de um conjunto crescente de conhecimento que tem sido chamado de ‘ciências forenses’. O primeiro laboratório forense foi inaugurado em Lyon em 1910 por Edward Locard, um pioneiro do que agora chamamos de ‘investigação da cena do crime’, cujo princípio era que ‘todo contato deixa um rastro’ que pode ser seguido pelo investigador (BURKE, 2012, p. 159).

Todas essas contribuições eram derivadas da química, da biologia, da física e essas ciências encontravam-se no centro dos interesses fabris. Como que numa “seleção natural”, as demais ciências deveriam se “adaptar” aos preceitos daquelas. Esse sistema de valores não era velado, era explícito até no discurso de pessoas à frente de instituições de pesquisa como o presidente da *Royal Society* (fundada em 1660), Joseph Banks (1743-1820), que “[...] gostava de opor as ciências ‘úteis’ ao que chamava de ciências ‘ornamentais’ [...]” (Op. cit., p. 144). Doyle era um homem do seu tempo e tendo feito faculdade ficou exposto aos heróis do seu tempo e, possivelmente, acabou dando vida a um personagem que é a síntese desses heróis e o divulgador dessa síntese. Disse Doyle: “Há que se lembrar que corriam então os anos em que Huxley, Tydall, Darwin, Herbert Spencer e John Stuart Mill eram os nossos maiores filósofos, e até o

homem comum sentia o fluxo célebre e poderoso do pensamento deles, avassalador para um jovem estudante ávido e impressionável” (DOYLE, 1993, p. 27).

Assim como outros homens do seu tempo, Doyle sentiu em algum momento de sua vida, que a ruptura com o metafísico foi muito abrupta e rude. Antes dele, o próprio Edgar Poe havia sentido a necessidade de suprir necessidades espirituais e religiosas. Ele aderiu ao espiritualismo ainda bem cedo na gênese dessa religiosidade. Como sabemos, o espiritismo em língua anglo-saxã surgiu a partir de um episódio ocorrido nos Estados Unidos. Na Inglaterra, o fenômeno espírita se tornou popular quando da “febre das mesas giratórias”, em meados do século XIX. Doyle e muitos outros homens de ciência, em maior ou menor grau, num primeiro contato, desprezaram como credice ou moda o espiritismo. O físico Michael Faraday (1791-1867) chegou a desenvolver equipamentos para provar o efeito ideomotor e, portanto natural, que moveria as mesas e tabuleiros *Ouija*. Na França, o espiritismo teve um desdobramento peculiar, pois um dos seus fundadores, Hippolyte Léon Denizard Rivail, de pseudônimo Alan Kardec (1804-1869), adotou a influente postura de sistematizar o que deveria ser uma religiosidade com postura experimental “científica”. “Para ele, o mundo espiritual era o prolongamento da vida concreta. E até mais importante, porque eterno. E passível de ser estudado cientificamente” (DEL PRIORE, 2014, p. 46). Após algumas visitas à Europa continental, Doyle foi crescentemente se convertendo à nova fé e, por fim, se tornou um dos defensores e propagadores dela. Principalmente depois de ter escrito uma *História do Espiritismo* (1926), a posição central de Doyle dentro do espiritismo inglês se tornou evidente, tendo chegado a ser tornar presidente de fato ou de honra de importantes instituições representativas dessa fé, dentre elas o Colégio Britânico de Ciências Psíquicas. Aqui, o que nos importa é a onipresença da palavra “ciência”.

Educado, nos meus anos de formação, segundo a escola do materialismo médico, e imbuído da ótica negativa de todos os meus grandes mestres, não havia lugar no meu cérebro para teorias que iam de encontro a todas as conclusões inarredáveis às quais eu havia chegado. Eu estava errado, como estavam errados os meus grandes mestres; mesmo assim, creio que eles fizeram bem, e que o seu agnosticismo vitoriano foi benéfico para a espécie humana, pois abalou as rígidas e irracionais posturas evangélicas até então dominantes. Pois em todo o canteiro de obras é preciso eliminar o entulho (DOYLE, 1993, p. 68).

A crise religiosa de Doyle, portanto, não abala os edifícios construídos em cima do agnosticismo, do materialismo, do positivismo e da ciência. Face à aparente

necessidade de algo além da matéria, na vida desses cultores da ciência, a solução adotada foi criar uma fé que mantivesse com a matéria a relação sistemática que se tinha anteriormente com ela.

Eu havia descartado os velhos mapas, que considerava inúteis, e perdera toda esperança de um dia descobrir o mapa novo que me permitiria traçar um curso inteligível, e não o rumo daquela bruma que era só o que meus pilotos – Huxley, Mill, Spencer e os demais – viam à nossa frente. Minha atitude mental está retratada com perfeição em *As Cartas de Stark Munro* (DOYLE, 1993, p. 59).

O caráter burguês de Doyle é testemunhado em vários comportamentos que adota na vida. Até o fim da vida irá se interessar pelas questões ligadas à criminalidade, pelo positivismo e particularmente pelas teorias de Cesare Lombroso (1835 – 1909). Quando esteve nos Estados Unidos, ele relatou na sua autobiografia: “[...] visitei *Sing Sing*, a Penitenciária Estadual, que fica a umas 20 milhas da cidade, nas margens do Hudson” (Op. cit., p. 238). Na visita acima mencionada, ele teve tempo de observar: “Muitos deles [dos presos], conforme notei, tinham anormalidades do crânio ou das feições, mostrando claramente que não eram de todo responsáveis pelos próprios atos. Vi uma boa quantidade de homens de cor entre eles. Aqui e ali, percebi um rosto inteligente, ou mesmo bondoso. Era de se perguntar como tinham ido parar ali” (Op. cit., p. 238). As narrativas que produz de maneira mais sutil ou ostensiva deixaram clara a distinção entre a ordem do império e a selvageria das colônias, onde quer que elas estivessem, ou mesmo se já fossem independentes, como é o caso dos EEUU. Contudo, Doyle é o fiel servo de sua majestade e fiel defensor do cumprimento das leis. Essas duas coisas e mais o cientificismo são o centro de sua literatura.

[...] imperialista intransigente, patriota, corajoso, talentoso e com segurança de congratular a si mesmo por exercer ‘influência sobre os jovens, principalmente jovens atletas, mais intensa que a de qualquer outra pessoa na Inglaterra, salvo Kipling’. Mas sua característica mais atraente era sem dúvida a paixão pela justiça, e ele era incansável em dedicar tempo, dinheiro e energia ao combate às injustiças, onde quer que elas surgissem (JAMES, 2012, p. 37).

Essa preocupação com o cumprimento das leis era a raiz dos ligeiros desentendimentos que tinha com o seu cunhado, E. W. Hornung (1866 – 1921), criador do *personagem-bandido* Arthur Raffles, protagonista de contos e romances, criado em

1890. Apesar de elogiar a sua técnica narrativa, Doyle tinha sérias reservas em fazer o leitor torcer por um “bandido”, como acabava fazendo Hornung.

Creio poder afirmar que Raffles, o seu célebre personagem, era uma espécie de Sherlock Holmes ao contrário, com Bunny desempenhando o papel de Watson [...] (DOYLE, 1993, p. 208-209). [E ele prossegue:] [...] Acho que há poucos exemplos melhores, na nossa língua, da técnica do conto, embora eu deva dizer que os seus me parecem um tanto perigosos naquilo que sugerem. Foi o que lhe falei antes que ele levasse a pena ao papel, e o resultado, infelizmente, me deu razão. Não se pode fazer do criminoso um herói (Op. cit., p. 209).

Na sua autobiografia, Doyle fala sobre como e porque começou a publicar as histórias de Sherlock Holmes:

Examinando aqueles diversos periódicos, com suas histórias desconexas, ocorreu-me que um folhetim centrado num mesmo personagem poderia prender o leitor à revista – desde que prendesse antes a sua atenção. Por outro lado, há muito me parecia que o folhetim comum podia ser antes prejudicial do que benéfico para uma revista, pois, mais cedo ou mais tarde, o leitor perdia um exemplar, daí em diante desinteressando-se de vez. Era evidente que o meio-termo ideal estava num personagem unificador, que percorresse todos os episódios, mas episódios que fossem completos em si mesmos, de forma que o comprador pudesse desfrutar completamente sua revista. Creio que fui o primeiro a perceber isso, e *The Strand Magazine* a primeira a colocá-lo em prática. Enquanto buscava o meu protagonista, percebi que Sherlock Holmes, já focalizado em dois pequenos livros, prestava-se facilmente a uma série de contos (Op. cit., p. 78).

Além disso, sabemos de quem ele tirou a inspiração para o seu mais célebre personagem. Terá Doyle escolhido para inspiração ao seu personagem o seu ex-professor por que fosse um cientista brilhante, por que tivesse boa fisionomia ou por que satisfazia aos dois critérios igualmente? Fosse por qual critério fosse é sabido que “a inspiração para Sherlock Holmes foi o Dr. Joseph Bell, um cirurgião do *Edinburgh Royal Infirmary* cuja reputação como médico brilhante em diagnósticos tinha por base sua habilidade de observar atentamente e interpretar fatos à primeira vista insignificantes na aparência e nos hábitos de seus pacientes” (JAMES, 2012, p. 34) Sintetizadamente, portanto, o que sabemos dele foi assim descrito por Phyllis Dorothy James:

Quando publicou *Um estudo em vermelho*, Arthur Conan Doyle era um clínico geral recém-casado que morava em Southsea e cuja ambição era se tornar escritor, mas até esse momento tivera mais sucesso na medicina do que na literatura, apesar de ser tanto prolífico quanto dedicado. Então, em 1886, surgiu a ideia que daria frutos além do que se podia imaginar. Ele resolveu tentar a sorte com uma história de detetive, mas que fosse marcadamente diferente das narrativas publicadas na época, que considerava pouco imaginativas, injustas em seus desfechos e cujos detetives eram meros estereótipos que, para ter êxito, dependiam mais da sorte e da burrice do criminoso do que da própria inteligência. Seu detetive empregaria métodos científicos e dedução lógica (JAMES, 2012, p. 31-32).

Agora, vamos conhecer mais de perto e com mais verticalidade, a obra de Doyle que tomamos como base para a nossa investigação. Assim como escolhemos o primeiro conto de Poe, escolhemos o primeiro romance de Doyle: *Um Estudo em Vermelho* (publicado em fascículos na revista *Strand* durante 1887 e em livro, em 1888).

2.1.2.1. *Um Estudo em Vermelho* (1887)

A narrativa inaugural, na forma de romance, de Conan Doyle, começa com uma autodescrição do narrador, Watson. Não surpreende notar vários pontos de semelhança entre a biografia de Watson e de Doyle, embora o autor do romance tenha mencionado em vida que, pelo menos no que se refere à aparência física, a inspiração para o parceiro de aventuras de Holmes, tenha sido o seu secretário pessoal, o Major Wood (SYMONS, 1979, p. 28; *passim*). O narrador assim como Doyle é médico. Assim nos conta Watson: “Em 1878 formei-me em medicina pela Universidade de Londres e fui para Netley, a fim de fazer o curso indicado para os cirurgiões do Exército” (DOYLE, 2002, p. 10). Depois de formado, Watson embarca para a Índia para servir o exército num conflito, no qual é ferido. Deve ser mencionado que Watson embora seja íntegro e leal, não é um personagem heróico. Na batalha, quando ferido, ele é socorrido pelo seu ajudante de ordens. Watson é um homem comum. Ao retornar para a Inglaterra, recebendo um pequeno soldo e dispensado do exército o personagem leva um tempo entregue à própria sorte.

[...] era natural que eu fosse atraído para Londres, a grande cloaca para a qual são drenados irresistivelmente todos os ociosos e vagabundos do Império. Fiquei ali durante algum tempo, em um hotel retirado no Strand, onde levei uma vida sem conforto e sem sentido, gastando

todo o dinheiro que recebia muito mais livremente do que deveria (DOYLE, 2002, p. 11).

Também Doyle teve um período bem difícil quando iniciava a sua carreira, o que nos é relatado tanto na sua principal autobiografia (*Memórias e Aventuras*, 1924), quanto na sua ficção epistolar *The Stark Munro Letters* (1895), que é bastante inspirada nos seus primeiros anos como médico. Nesse período transitou pelos *bas-fond* londrino e teve contato com vários estratos sociais da tal “cloaca”. Deve ter sido ali que teve contato com a infância abandonada das ruas de Londres, como descreve num ponto do romance. Ele conta: “Mal ele acabara de falar, irrompeu em nossa sala uma meia dúzia dos moleques mais sujos e andrajosos que já vi na vida” (Op. cit., p. 50). Quem acabara de falar era Holmes e os tais “moleques” eram o que viria a ficar conhecido como o “pequeno exército de Holmes”: seus olhos e ouvidos pela cidade, seus *estagiários*.

Ele próprio e sua aparência chamavam a atenção do observador mais desatento. Tinha mais de 1,80 metro de altura, mas a magreza excessiva fazia com que parecesse ainda mais alto. Seus olhos eram atentos e penetrantes, exceto durante aqueles intervalos de torpor a que me referi; e o nariz delgado, aquilino, dava à fisionomia um ar de vigilância e determinação. Também o queixo, saliente e quadrado, indicava um homem decidido. Suas mãos estavam sempre manchadas de tinta e de produtos químicos, mas mostravam uma extraordinária delicadeza de toque, como tive ocasião de observar várias vezes, enquanto ele manipulava seus frágeis instrumentos de alquimista (Op. cit., p. 18).

Essa descrição de Holmes se torna antológica pela relação que guarda com a fisionomia, com as teses publicadas por Gobineau em 1855 e “confirmadas” por Lombroso em 1876. Eram teses racialistas e eugênicas que, na época faziam parte do repertório comum do cientista europeu ocidental bem informado. No entanto, essa não é a única questão relacionada a essa citação. Essa tradução diz que Holmes “manipulava seus frágeis instrumentos de alquimista”. No original em inglês o que se diz é “manipulating his fragile philosophical instruments” (DOYLE, 2015, p. 8). Ora a expressão “philosophical instruments” designa equipamentos voltados para realizar experimentos, observações da natureza e atividades científicas (microscópios, bicos de Bunsen, pipetas, tubos de ensaio, reagentes, destiladores, almofarizes, etc.). Na verdade, no século XIX alguns instrumentos eram denominados “brinquedos filosóficos”

(*philosophical toys*), por que proviam ao leigo a possibilidade de realizar pequenos experimentos.

A despeito de sua curiosidade voraz Holmes parecia ter uma abordagem bastante utilitarista acerca da ciência. Sobre ele, Watson afirmou:

A ignorância de Holmes era tão surpreende quanto o seu conhecimento. Ele parecia não saber quase nada sobre literatura, filosofia e política contemporâneas. Quando citei Thomas Carlyle certa vez, Holmes, mostrando a mais perfeita ingenuidade, perguntou quem era ele e o que havia feito. Mas minha perplexidade atingiu o auge quando descobri por acaso que ele ignorava a Teoria de Copérnico e a composição do sistema solar. Para mim, um ser humano civilizado do século XIX que não soubesse que a Terra girava em torno do sol era algo tão extraordinário que quase me recusava a acreditar (DOYLE, 2002, p. 18-19).

O que era de surpreender, mas não chega a chocar: afinal há os conhecimentos *úteis* e, como vimos *supra*, há as “perfumarias”. Em outro momento do romance Watson tenta estabelecer uma lista dos conhecimentos de Holmes. Os conhecimentos de Holmes são todos associados à criminalística. Não deixa de ser perturbador aquilo que é assinalado por Boileau-Narcejac acerca do desenvolvimento dessa área do conhecimento:

Seria inoportuno lembrar aqui, com algum detalhe, os progressos dessa nova disciplina. Ela seguiu naturalmente o desenvolvimento das ciências do homem. Ler-se-á com proveito o *Manuel de technique policière* do Dr. Locard (Payot). Lembremos somente seus diferentes capítulos: *As impressões digitais, As pistas, Os sinais, O laudo dos documentos escritos, As correspondências secretas, A moeda falsa, As armas e os explosivos, As drogas, A identificação dos reincidentes* (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 31; grifo do autor).

Para assombro de quantos conheçam essas palavras do professor Locard, não são só os títulos dos capítulos de sua obra que parecem ser retirados da lista de conhecimento “úteis” de Holmes. Além disso, o professor Locard verbaliza a sua “dívida científica” com o personagem da ficção. Afirma Boileau-Narcejac:

Aliás, o Prof. Locard não hesita em prestar homenagem a Sh. Holmes. ‘Confesso ter tomado nas aventuras de Sh. Holmes a ideia primeira de investigações sobre as poeiras das roupas e as manchas de lama e sei não ser o único a ter encontrado nesses romances ideias novas e inspirações úteis... O que é admirável, em Holmes, é esse perfeito

conhecimento de tudo o que é preciso ter estudado para a descoberta dos criminosos; no que ele é grandemente superior aos policiais de E. Poe e Gaboriau. Sherlock não é mais inteligente que Dupin..., mas sabe bem melhor o ofício. Seu cérebro contém, em uma época em que nenhum especialista tinha ainda escrito tratado, a primeira síntese da técnica policial (Policiers de roman et de laboratoire)’ (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 32).

Como vimos acima, o contexto histórico requeria que a ciência se tornasse tão onipresente quanto o ar que se respira. De certo modo isso acontece. A premência da produção industrial torna a fuligem da indústria parte da atmosfera do planeta, película que lhe recobre e elemento físico, pois arquitetônico, da paisagem. Além dos resíduos industriais e do refugo da matéria prima utilizada, há o Homem. Esse refugo povoa as cidades-máquinas criadas pelo industrialismo e aspira à ciência aplicada, que lhe ocupa os pulmões e, na forma de literatura de massa, lhe ocupa a mente³⁸. Mas o que exatamente é essa ciência que flutua no ar e formata a mente do século? Na próxima sessão conheceremos mais de perto a vida no contexto e o contexto na vida de um dos principais representantes do pensamento científico dentro do universo de estudos que delimitamos. Conheceremos John Stuart Mill.

2.2. A EPISTEMOLOGIA ERUDITA

2.2.1. John Stuart Mill e a Epistemologia

O século XIX realizou boa parte das mesmas tarefas que realizou o século XVIII. A escalada em busca do conhecimento crível permanecia a mesma e a curiosidade que se esparramava pelo planeta em expedições cada vez mais longínquas e bem preparadas era apenas um desdobramento, de certo modo, de tendências que vinham até mesmo do século XVII. Mas havia no corpo científico uma aparente consciência de si e dos seus potenciais. Realmente algum salto de qualidade fora dado, havia algo novo.

O que era novo era uma consciência cada vez mais aguda do método, ligada ao uso de instrumentos científicos, à coleta cada vez mais

³⁸ “[...] In his professorial dissertation ‘Le ‘Detective Novel’ et l’influence de la Pensée Scientifique’ from 1929, Régis Messac claimed that a rounded detective story is unimaginable without the ‘esprit scientifique’ of positivistic scientific reasoning” (HOFFMANN, 2013. p. 57). O livro de Messac parece ter sido o primeiro livro de viés marxista a ter sido escrito sobre o romance policial.

sistemática de fatos particulares e ao surgimento dos manuais práticos – nada nos torna tão conscientes de nossos métodos como ter que descrevê-los por escrito (BURKE, 2003, p. 183).

Outro campo que somava uma autoconfiança grande para a ciência era a sua penetração cada vez mais decisiva na organização do entorno onde ela se manifestava, ou seja, na sua própria cidade, casa, *oikos*. A crescente compreensão de que a ciência moldava e construía o mundo ao redor dos núcleos de conhecimentos (universidades, clubes de investigação científica, associações de exploradores e desbravadores, etc.), acabava gerando um verdadeiro sentimento de onipotência. Nesse sentido, o caráter estruturante da Economia (*oikos nomos*) Política expressava bem essa onipotência.

As ‘leis da economia política’ eram deste tipo. A convicção de que eram tão distantes do gostar e do desgostar quanto as leis da gravidade (com as quais eram constantemente comparadas) emprestava uma impiedosa certeza aos capitalistas do início do século XIX, e tendia a imbuir seus oponentes românticos de um antirracionalismo igualmente selvagem. Em princípio, os economistas, é claro, estavam certos, embora exagerassem muito a universalidade dos postulados sobre os quais baseavam suas deduções, a capacidade de ‘outras coisas’ permanecerem ‘iguais’ e também, às vezes, suas próprias capacidades intelectuais. Se a população de uma cidade se duplica e o número de habitações não cresce, então, permanecendo as outras coisas iguais, os aluguéis *devem* subir, queiram ou não. Proposições deste tipo constituíam a força dos sistemas de raciocínio dedutivo criados pela economia política, principalmente na Grã-Bretanha (...) (HOBSBAWM, 2012, p. 444; grifo do autor).

Essa “autocracia” da ciência econômica tinha raízes espalhadas por várias correntes de pensamento, umas mais atuais, outras sobreviventes do século anterior, umas mais ligeiramente estatistas e outras, como a de Jeremy Bentham (1748 – 1832) ou James Mill (1773 – 1836), mais radicalmente liberais³⁹. Mas, sem dúvida a partir de meados do século XIX, desempenharam um papel poderoso dentro da interpretação dos fenômenos sociais e, portanto, das políticas econômicas, as duas correntes que se estruturaram em torno de John Stuart Mill (1806 – 1873), filho de James Mill, e também de Augusto Comte (1798 – 1857).

³⁹ Muitos consideram o utilitarismo de Mill superior ao do seu pai e ao de Bentham: “Entre outros problemas práticos, Mill examina o da resolução dos conflitos entre os diferentes deveres, e acima de tudo, ao contrário de Bentham, distingue claramente o útil (*useful*) e o expediente (*expedient*): útil é o que permite contribuir para a felicidade geral, enquanto o expediente é o que serve a um fim próximo qualquer, ou simplesmente pessoal. Com Mill, a moral se constitui na busca da virtude.” (HUISMAN, 2000, p. 562; grifo do autor).

As duas grandes correntes filosóficas subordinavam-se elas mesmas à ciência: o positivismo francês, associada com a escola do curioso Augusto Comte, e o empirismo inglês, associado a John Stuart Mill, sem mencionar o medíocre pensador cuja influência era tão maior do que qualquer outro no mundo, Herbert Spencer (1820-1903) (HOBBSAWM, 1982, p. 261-262).

Essas tradições têm, no caso da Inglaterra, uma origem remota que se assenta na tradição empirista. Ao longo do tempo, houve muitos empiristas na Inglaterra: John Locke (1632 – 1704) e David Hume (1711 – 1776), dentre outros. Mas o papel fundacional e essencial, nos parece, deve ser atribuído a Francis Bacon (1561 – 1626). A novidade de Bacon não foi a realização de experimentos, ação que seus críticos dizem ele ter feito pouco (o que não chega a ser verdade), mas o seu esforço de sistematização e o desafio da autoridade escolástica.

A teoria de Bacon de ‘pôr a natureza em questão’ e a prática de Boyle – sua bomba de ar, por exemplo – eram exemplares nesse particular. O experimento sistemático não foi uma invenção do século XVII. Afinal, um filósofo do século XIII tinha usado bolas de cristal e frascos de água para explicar o arco-íris em termos tanto de reflexão quanto da refração dos raios do sol. O que era novo era a difusão do método experimental e sua crescente aceitação como ‘prática de produzir conhecimento’ (CROMBIE, 1953, p. 233-7; SHAÍN, 1996, 96-117 apud BURKE, 2003, p. 182).

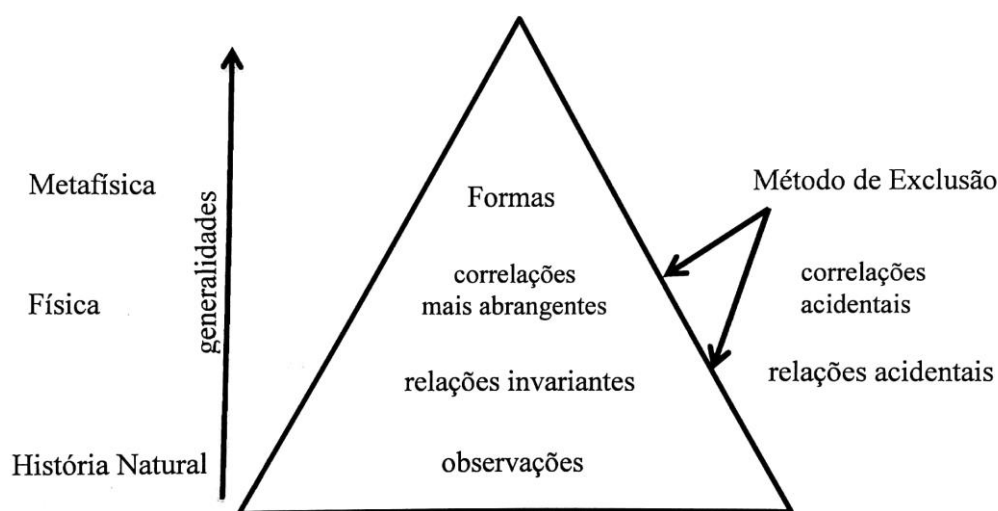
Essa valorização da investigação empírica e a atenção ao “particular”, colocaram o seu *Novum Organum* (1620) no centro dos debates sobre como fazer ciência e, afinal, o que era crível ou não crível. Essa influência acabara, de certo modo, dando “personalidade” à epistemologia inglesa. Pois, “A partir do século XVI começou a ser atribuído maior peso ao conhecimento dos particulares ou detalhes (*cognitio singularium*) em vários domínios intelectuais, da Medicina à História, e isso por parte de filósofos como Bacon e Locke. O próprio “empirismo” recebeu esse nome no século XVIII” (BURKE, 2003, p. 183). Desse modo, o nome de Bacon gerou algumas unanimidades dentro do campo da História e Teoria da Ciência.

Os argumentadores concordam quanto a vários aspectos da contribuição de Bacon: 1) que o próprio Bacon não enriqueceu a ciência por meio de exemplos concretos do seu próprio método; 2) que o grande talento literário de Bacon capacitou-o a exprimir as suas ideias tão eficazmente que muitos estudiosos atribuíram-lhe um grande papel na renovação científica do século dezessete; 3) a

originalidade de Bacon, se alguma, está na sua teoria do método científico (LOSEE, 1979, p 74).

Como podemos ver abaixo, para Bacon a observação tem um papel central na compreensão da natureza e essa compreensão é a base para toda e qualquer generalização ou articulação conceitual. As relações e as correlações mais abrangentes devem ser feitas de maneira cautelosa e atenta, constantemente verificando a possibilidade de serem fruto de mero acidente. As conclusões serão sempre firmadas ou infirmadas através de comparações sistemáticas entre características inerentes ou acidentais aos fenômenos estudados.

Figura 2 - Escala de Axiomas de Bacon.



“Escala dos Axiomas” de Bacon.

Fonte: Losee (1979, p. 76).

Na escala dos axiomas de Bacon, o conhecimento é mais metafísico na medida em que mais distante fica das observações empíricas e estas, estão próximas da observação de relações invariantes, determinantes. A tradição indutiva entre a comunidade científica britânica terá fases de maior ou menor aceitação, mas tenderá a uma constante presença no horizonte. De certo modo, pensadores dedutivistas serão sempre uma espécie de “estranhos no ninho” inglês.

Bacon escreveu com clareza sobre a melhor maneira de trazer progresso à ciência. Os cientistas precisavam assegurar que as palavras usadas eram exatas e facilmente entendidas pelos outros. Tinham que abordar as investigações com a mente aberta, em vez de tentar provar o que pensavam já saber. Acima de tudo, deviam repetir

os experimentos e as observações, de modo a ter certeza dos resultados. Esse é o método da *indução* (BYNUM, 2015, p. 85, grifo do autor).

Por tudo isso, podemos compreender que uma postura geral empirista, ou pelo menos, cientificista tinha espaço cotidiano entre as classes cultas britânicas. Assim, “Para efeitos práticos, as tropas de choque da reforma da classe média britânica no período pós-napoleônico foram armadas com uma combinação de utilitarismo benthamista e economia ricardiana” (HOBSBAWM, 2012, p. 377). Esse cientificismo é que passará a reger o cotidiano dessa sociedade. É nessa sociedade que aparecerá Stuart Mill.

Após os acontecimentos marcantes de sua infância e processo educacional, Mill encontrava-se completamente mergulhado nos princípios da filosofia de Jeremy Bentham e de James Mill, seu pai. Essa filosofia foi crescentemente se tornando popular quando Mill começou a militar por ela em reuniões e debates. O utilitarismo estava expresso em uma obra literária que era “[...] comprada e lida. Tudo isto deu à chamada escola de Bentham, em filosofia e em política, um lugar mais amplo na opinião pública do que aquele que ela possuía até aí, ou que qualquer outra escola tão séria terá ocupado em Inglaterra” (MILL, 2018, p. 85).

Sobre o processo de formação da sua obra fundamental, publicada em 1843, Mill fala sobre a larga quantidade de livros consultados das mais variadas formas: “Estes livros, que estudamos à nossa maneira, abriram-nos um vasto campo de especulação metafísica, e quase tudo o que fiz no primeiro tomo do meu *Sistema da Lógica* para corrigir e tornar racionais os princípios e as discussões dos escolásticos, assim como para assegurar a teoria da significação das proposições, é fruto destas conversas” (Op. cit., p. 99). A forte relação que a metafísica teve na formação do pensamento de Mill deve-se, quase que exclusivamente, à maneira quase asfíxiante com que foi educado. Só tarde na vida, Mill foi se dar conta, que silogismos não eram a única forma de pensar a realidade. Quando se deu conta disso, tomou as providências necessárias para coadunar-se com o necessário para ampliar suas referências.

Nessa altura, via somente perfeições a corrigir na aplicação da teoria à prática; estava ainda longe de lhe reconhecer os defeitos. Pensava que a política não podia resultar de um mero conjunto de experiências, e que as acusações feitas à doutrina benthamista de se tratar de uma teoria que procedia por um método *a priori*, servindo-se do raciocínio – em lugar de empregar a experiência tal como a concepção baconiana

– eram o resultado de uma ignorância total acerca dos princípios do pensamento de Bacon e dos pressupostos necessários à investigação experimental (MILL, 2018, p. 123).

No prefácio da *Autobiografia* (1873) de Mill, Flausino Torres (historiador marxista português que traduziu o texto para as Edições 70, em 1946) fala que “[...] Mill morreu convencido de que o liberalismo económico jamais conduziria ao monopólio, que tanto temia e, mais ainda convencido de que o liberalismo económico era a condição indispensável da liberdade individual, que amava acima de tudo” (Op. cit., p. 14). Só no fim da vida, Mill começaria a ter dúvidas sobre o êxito do projeto liberal que encampara durante a vida. Principalmente no que se refere às condições da classe trabalhadora, ele enxergava alguns problemas que as estruturas “autoregulatórias” do sistema aparentemente não conseguiam dar conta. Ao longo de sua autobiografia, Mill nos revela bastante sobre o processo de sua formação intelectual sobre a constituição das bases do seu “*Sistema de Lógica Dedutiva e Indutiva*” e da sua relação com o pensamento de Augusto Comte, com quem se corresponderá de 1841 a 1847. Dividido entre as crenças da juventude e o novo aporte de convicções empiristas, acompanhemos a sua narrativa para vermos como formulou aquilo que ele diz ser “A cadeia de pensamentos, que me libertou deste dilema”, e prossegue afirmando: “apresentei-a no capítulo sobre a necessidade e a liberdade no último tomo do meu *Sistema da Lógica*, por me parecer capaz de mais tarde prestar aos outros o serviço que me tinham prestado a mim” (Op. cit., p. 132). Mill se congratula pelas reflexões ali feitas, pois como diz, “Graças a ela, pude dar a conhecer, pela imprensa, grande parte das mudanças que havia introduzido no meu pensamento e romper, de maneira bem marcada, com o benthamismo estrito dos meus primeiros escritos” (Op. cit., p. 162).

Sobre as importantes mudanças de interpretação da realidade que viveu entre a sua juventude e a maturidade, vemos abaixo, aquilo que Mill começou a elaborar como possibilidade de “ajuste” da realidade do sistema capitalista vigente:

[...] enquanto as classes superiores e ricas detiverem o poder, a instrução e o progresso da grande maioria são contrárias ao seu interesse particular de classes dominantes, porque tendem a tornar o povo mais forte e, portanto, mais capaz de sacudir o jugo. Mas, se o povo alcançasse uma parte do poder ou até a mais importante, seria de todo o interesse para as classes opulentas desenvolver a sua educação, a fim de evitar erros realmente perigosos, sobretudo aqueles que conduzem a violações injustas do direito de propriedades (Op. cit., p. 133).

Naturalmente, essa adesão a uma visão social que privilegiava as classes trabalhadoras não constituía uma ruptura de Mill com a sua defesa do *status quo*. E ele mesmo explica seus motivos:

‘Por estas razões, não somente permaneci um ardoroso defensor das instituições democráticas, mas desejava que as doutrinas de Owen, de Saint-Simon e outras, opostas à propriedade privada, se expandissem largamente entre as classes mais pobres. Não que as julgasse verdadeiras ou que as desejasse ver realizadas, mas para que as classes superiores fossem obrigadas a abrir os olhos e se apercebessem de que tinham mais a temer do pobre sem educação, que do pobre instruído’ (MILL, 2018, p. 133) [Qualquer dúvida sobre as propensões políticas de Mill ficam esclarecidas com a seguinte declaração:] ‘Numa palavra, eu era democrata, mas de maneira nenhuma socialista’ (Op. cit., p. 169).

Vejamos agora, com mais vagar, como se deu a construção do *Sistema de Lógica Dedutiva e Indutiva*. Diz Mill: “[...] pus este livro de parte durante cinco anos: faltavam-me conhecimentos nesta época para fazer alguma coisa de satisfatório acerca da indução [...] Mas durante longo tempo, nada encontrei que me parecesse abrir novos horizontes às minhas meditações” (Op. cit., p. 139). Paralisado pela insegurança ao lidar com campos desconhecidos para ele, Mill vai se ocupar de outras questões até ser publicado o livro sobre indução de seu adversário teórico William Whewell (1794-1866), contendor brilhante, neologista profícuo e bem sucedido (cunhou os termos: *físico, linguística, consiliência, astigmatismo, catastrofismo*, dentre outros)⁴⁰.

Foi durante o ano de 1837, [...] que regressei ao estudo da lógica. [...] fui obrigado a suspendê-lo quando entrei no problema da indução. Chegara à conclusão de que o que mais falta me fazia para resolver as dificuldades desta parte da minha pesquisa era uma metodologia ao mesmo tempo compreensiva e exacta de toda a ciência física, cujo estudo preparatório devia custar-me grandes canseiras (Op. cit., p. 156).

Esse esforço consumiu tempo e leituras e permitiu a Mill conhecer outros pensadores e viver o seu já mencionado amadurecimento intelectual e pessoal. Assim, ele nos conta: “O que escrevi nesta época era a parte final da doutrina do raciocínio – a

⁴⁰ “Foi em 1840 que William Whewell (1794-1866), titular da cátedra de filosofia moral em Cambridge, introduziu a expressão ‘*the Philosophy of science*’ no vocabulário filosófico inglês. Ela aparece para designar a perspectiva final do seu grande livro *The Philosophy of Inductive Sciences, Founded upon Their History*” (LECOURT, 2018, p. 32).

teoria das séries de raciocínios na ciência demonstrativa. Feito isto, pareceu-me que tinha resolvido os problemas mais difíceis e acabar o livro era apenas uma questão de tempo” (MILL, 2018, p. 156-157). E nos diz mais: “[...] foi então que comecei a estudar o *Curso de Filosofia Positiva*, de Comte (...)” (Op. cit., p. 157). Mill resumiu o que leu em Comte da seguinte forma, em sua *Autobiografia*:

Neste tratado, Augusto Comte dava a conhecer, pela primeira vez, a doutrina que em seguida tratou com profundidade: apresentava uma sucessão natural de três fases em todos os ramos de conhecimento, começando pelo estado teológico, passando em seguida pelo estado metafísico, para chegar, por fim, ao estado positivo. Sustentava que a ciência social deva obedecer à mesma lei. O sistema católico-feudal correspondia à última fase do estado teológico; o Protestantismo colocava-se no princípio do estado metafísico a que a Revolução Francesa tinha posto fim; o estado positivo ainda não chegara. Esta doutrina estava inteiramente de acordo com as minhas ideias de então e parecia dar-lhe uma forma científica. Eu considerava já os métodos das ciências físicas como verdadeiros modelos para as ciências políticas (Op. cit., p. 128-129).

Essa influência de Comte não foi episódica. O próprio Mill daria a entender que a despeito das relações pessoais terem se esfriado e a correspondência cessado, pelo menos ele continuou mantendo-se atento ao desenvolvimento intelectual do positivismo comtiano. Assim ele relata: “Augusto Comte em breve abandonou os discípulos de Saint-Simon. Perdi-o de vista e não voltei a vê-lo durante vários anos, mas continuei de relações com este grupo de pensadores. Conservei-me *au courant* das suas ideias [...]” (Op. cit., p. 129). A continuidade desse intercâmbio, embora não seja uma prova contundente, nos faz suspeitar que a despeito das singularidades específicas de cada concepção científica e social então vigente, muitas concepções epistemológicas do período tivessem o mesmo clima ideológico em toda a parte da Europa que adotou a indústria como forma de organização produtiva em torno da qual a sociedade se estruturou. Após esse contato com Comte e a sua conclusão, as diferenças entre a proposta de um e outro pensador se manifestam, mas não nos parece que elas resultem em uma abordagem significativamente distinta na relação do homem com a natureza.

A minha teoria da indução estava completa, nas suas linhas gerais, antes de conhecer o livro de Comte. Foi talvez um bem que eu aí tivesse chegado por via diferente da seguida por ele, pois sem resultado disso o meu tratado procede a uma redução do processo indutivo a regras estritas e a um critério científico, o qual desempenha para a indução o mesmo papel que o silogismo para o raciocínio; ora,

não é este o caso de Comte (MILL, 2018, p. 157). [Ele prossegue, constatando:] Ora, o que me propunha resolver, ao estudar a indução, era exatamente o problema da prova. Contudo, aproveitei muito com a leitura de Comte (Op. cit., p. 157).

A quantidade de convergências entre os positivismos de Mill e Comte nos parecem bem mais relevantes do que as divergências. E tudo isso nos parece que atesta a efetiva existência desse “clima geral” a que nos referimos acima. Senão vejamos:

No capítulo da lógica, apenas devo a Comte a ideia capital do método dedutivo por inversão que se aplica sobretudo aos assuntos complexos da história e da estatística. É uma operação que difere do método dedutivo, na sua forma mais conhecida, pois em vez de chegar a conclusões por meio de um raciocínio geral e verificá-las depois através de uma experiência específica – segundo a ordem natural dos ramos da física cujo método é a dedução –, chega à generalização por comparação de experiências específicas, comprovando-as e verificando se são a consequência de princípios gerais conhecidos. Descobri esta ideia em Comte; se algum dia lá conseguisse chegar, não seria tão depressa (Op. cit., p. 157-158).

Por fim, concluindo o cabedal de maiores influências que Mill recebeu para o seu livro, deve-se mencionar o quanto ele aproveitou das, então recentes publicações das obras de Whewell, *História das Ciências Indutivas* (1837) e *A Filosofia das Ciências Indutivas* (1840), e os últimos momentos de intercâmbio epistolar de ideias com Comte (Op. cit., p. 166, *passim*). Cabe lembrar que a própria palavra “cientista” era uma invenção recente de Whewell. A repercussão do livro de Mill foi bastante significativa, extrapolando mesmo o público filosófico.

Não ousarei enunciar os motivos do sucesso, porque nunca compreendi que espécie de pessoas o compraram e qual a causa do seu enorme êxito, assaz estranho numa obra deste género. *No entanto, o sucesso do meu livro torna-se mais inteligível se o relacionarmos com as circunstâncias que provam um renascimento da filosofia, direi mesmo de uma filosofia independente em vários pontos, até onde menos seria de esperar: nas universidades* (Op. cit., p. 167; grifo nosso).

Sobre o impacto do livro na comunidade intelectual da época, Mill faz as seguintes considerações:

As doutrinas alemãs, que explicam o conhecimento humano e as funções cognitivas por princípios *a priori*, dominarão, provavelmente,

ainda por muito tempo, os espíritos que se dedicam a estes estudos, tanto em Inglaterra: como no continente. Contudo, o *Sistema de Lógica* preencheu uma verdadeira lacuna, tornando-se um manual da doutrina contrária: a que faz derivar todo o conhecimento da experiência e todas as qualidades morais e intelectuais do arranjo das associações de factos de consciência (MILL, 2018, p. 167; grifo do autor).

Além de dar resposta ao que Mill denomina de “doutrinas alemãs”, o *Sistema de Lógica Dedutiva e Indutiva* busca dar conta do que Mill denomina de “sólida base de falsas doutrinas”: as concepções que baseiam a construção do conhecimento na intuição.

Estou absolutamente persuadido de que a doutrina segundo a qual as verdades exteriores ao intelecto podem conhecer-se por intuição ou por meio de uma operação imediata da consciência, independente da experiência e da observação, é, no nosso tempo, a mais sólida base das falsas doutrinas e das más instituições (MILL, 2018, p. 168) [Ele diz sobre essas doutrinas:] Nunca se inventou mais poderosa arma a favor do preconceito fortemente enraizada (Op. cit., p. 168).

Mill continua a sua polémica contra o que ele chama de “escola intuitiva”, defendendo que o seu livro acabe desempenhando um papel no combate a essas concepções. Ele defende assim seu ponto de vista:

O Sistema da Lógica, tornando claro as autênticas razões de serem as verdades matemáticas e físicas evidentes, atacava os filósofos da escola intuitiva no próprio terreno em que até então eles se julgavam inatacáveis; explicava pela experiência e pela associação o carácter particular dos chamados princípios necessários, carácter por eles utilizado para provar que a sua evidência deve ter origem numa fonte mais profunda do que a da simples experiência (Op. cit., p. 168).

E, Mill arremata a discussão afirmando o seguinte: “Com efeito, visto ser apenas pela filosofia que se podem combater com êxito os preconceitos, não se obterá sobre eles nenhuma vantagem manifesta enquanto não demonstrarmos que a filosofia não é a sua aliada” (Op. cit., p. 168-169). Independente do êxito ou não dos escritos de Mill para alcançar a verdade científica, o fato é que ele se tornou uma referência quase obrigatória a partir do momento da sua publicação.

[...] não devia esperar que um tratado acerca de um tema tão abstracto se tornasse popular. O livro só podia encontrar leitores nos estudiosos, e os homens que se entregaram ao estudo destes problemas eram, pelo menos em Inglaterra, não somente em pequeno número mas

pertenciam à escola de metafísica oposta à minha, quer dizer, à escola da ontologia e dos princípios inatos. Não previa, pois, que o meu livro conquistasse muitos leitores e partidários, esperando apenas que continuasse a tradição filosófica por mim considerada como a melhor (MILL, 2018, p. 167).

Era o livro certo no contexto histórico certo. Nas próximas páginas, veremos como se dá a convergência de ideias e métodos entre a epistemologia dominante na Inglaterra e os métodos, como eles se apresentavam, na FP no período.

2.3. A RAZÃO MUNDANIZADA: POE, DOYLE, MILL

Nessa parte da nossa investigação vamos tentar, da melhor forma possível, perceber congruências e incongruências entre o método utilizado nas ficções policiais e no método admitido pelo positivismo da época, particularmente, por Stuart Mill. Para tal, vamos tentar isolar a essência mais passível de observar tanto dos referidos textos literários, quanto do referido texto filosófico. Por isso, vamos nos concentrar na descrição de uma variável do crime ocorrido em Poe e em Doyle e vamos essencializar o *Sistema de Lógica Indutiva e Dedutiva* de Mill no seu método expresso através dos quatro (ou cinco) cânones. Esses cânones estão expressos no Capítulo VIII, dos “Quatro Métodos de Pesquisa Experimental”, do referido livro.

Vejamo-los abaixo:

1º) Método da concordância:

“PRIMEIRO CÂNONE: *Se dois ou mais casos do fenômeno objeto da investigação têm apenas uma circunstância em comum, essa circunstância única em que todos os casos concordam é a causa (ou o efeito) do fenômeno*” (MILL, 1974, p. 195; grifo do autor).

2º) Método da diferença:

“SEGUNDO CÂNONE: *Se um caso em que o fenômeno sob investigação ocorre e um caso em que não ocorre tem todas as circunstâncias em comum, menos uma, ocorrendo esta somente no primeiro, a circunstância única em que os dois casos diferem é o efeito, ou a causa, ou uma parte indispensável da causa, do fenômeno*” (Op. cit., 1974, p. 196; grifo do autor).

3º) Método unido de diferença e concordância:

“TERCEIRO CÂNONE: *Se dois ou mais casos em que ocorre o fenômeno têm apenas uma circunstância em comum, enquanto dois ou mais casos em que ele não ocorre não*

tem nada em comum além da ausência dessa circunstância, essa única circunstância pela qual os dois grupos de casos diferem é o efeito, ou a causa, ou uma parte necessária da causa do fenômeno” (Op. cit., 1974, p. 200; grifo do autor).

4º) Método dos resíduos:

“QUARTO CÂNONE: Subtraindo de um fenômeno a parte que sabemos, por induções anteriores, ser o efeito de alguns antecedentes, o efeito dos antecedentes restantes é o resíduo do fenômeno” (Op. cit., 1974, p. 201; grifo do autor).

5º) Método das variações concomitantes:

“QUINTO CÂNONE: Um fenômeno que varia de uma certa maneira todas as vezes que um outro fenômeno varia da mesma maneira, é ou uma causa, ou um efeito desse fenômeno, ou a ele está ligado por algum fato de causação” (Op. cit., 1974, p. 204; grifo do autor).

Temos acima, portanto, sintetizados os métodos da concordância de circunstâncias num fenômeno, da diferença de circunstâncias envolvidas em um fenômeno, da consideração simultânea de diferenças e concordâncias de circunstâncias em um fenômeno, da subtração das circunstâncias dubitativas de um fenômeno das circunstâncias já conhecidas pelos métodos anteriores e por fim, de quando circunstâncias variam igualmente ou concomitantemente durante um experimento ou investigação. Esse ferramental foi considerado suficiente por Mill, mas apenas até determinado ponto. Deixemos Mill exposto à crítica de Losee, pois ele tem vários reparos e percebe várias limitações na proposta de Mill onde, por exemplo, aponta a dificuldade de que:

[...] no resumo do método feito por Mill, todas as circunstâncias aparecem com um valor idêntico. Para explicar, por exemplo, porque é que a nitroglicerina explode em certa ocasião e não em outra, dever-se-ia especificar não apenas as maneiras de como é manipulada a substância, mas também o número de nuvens no céu e a atividade das manchas solares. Se todas as circunstâncias valessem igualmente, poderíamos especificar um caso adequadamente apenas descrevendo o estado do Universo todo em um dado instante (LOSEE, 1979, p. 161-162).

Este mesmo aspecto não passou despercebido de outros investigadores do campo. Russell faz críticas irônicas salientando (assim como Losee) que, em verdade, a quantidade de variáveis a se considerar, acarretaria uma descrição prévia de tudo o que

há no universo e das suas variações (RUSSELL, 2016, p. 429). Assim, prosseguem as considerações de Losee sobre o método de Mill:

[...] A fim de usar este método da investigação científica, deve-se fazer uma hipótese sobre as circunstâncias que *poderiam* ser relevantes à ocorrência de um determinado fenômeno. E esta hipótese sobre as circunstâncias relevantes deve ser formulada antes da aplicação do esquema. Por isso, deve-se rejeitar a reivindicação de Mill de que a aplicação do Método da Diferença é suficiente para descobrir relações causais. De outro lado, uma vez feita uma suposição de que uma circunstância é relacionada com um fenômeno, o Método da Diferença especifica uma técnica valiosa para testar a suposição por meio de experiências controladas (LOSEE, 1979, p. 162; grifo do autor).

A despeito das considerações simpáticas acima feitas por Losee, ele lembra as limitações do método da concordância, nesses termos: “Uma limitação adicional do Método da Concordância surge da possibilidade de que uma pluralidade de causas esteja em ação. Mill reconheceu que um tipo determinado de fenômeno pode ser o efeito de diferentes circunstâncias, em diferentes ocasiões” (Op. cit., p. 162-163). O olhar crítico de Losee é tão impiedoso que atinge não só a formulação de Mill, como até mesmo afirmações de experimento do próprio Isaac Newton (1642-1727).

Mill sustentava que uma verificação completa é ocasionalmente conseguida na ciência, mas citou um único exemplo – a hipótese de Newton de uma forma central de quadrado inverso entre o sol e os planetas. Segundo Mill, Newton demonstrou não apenas que as consequências dedutivas desta hipótese estavam de acordo com os movimentos observados dos planetas, mas ainda que nenhuma outra lei de força poderia dar conta destes movimentos. No entanto, nem Mill nem Newton apresentaram uma prova de que as alternativas examinadas exaurem as maneiras possíveis de dar conta dos movimentos dos planetas (Op. cit., p. 166).

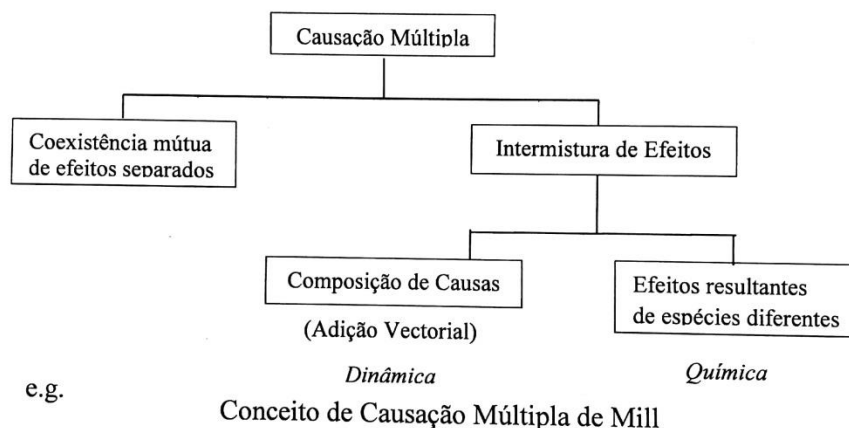
Falando claramente, como seria possível ter certeza de que somente aquela causa apontada, poderia gerar aquele efeito? Discorrendo sobre os casos de composição de causas ou causas múltiplas, de Mill, Losee observou o seguinte sobre este tópico:

Mill concluiu que os seus métodos indutivos não funcionavam nos casos de Composição de Causas – não se pode caminhar indutivamente a partir do conhecimento de que um efeito resultante ocorreu até o conhecimento das suas causas componentes. Por isso ele recomendou que fosse empregado um ‘Método Dedutivo’ na investigação da Causação Composta (Op. cit., p. 165).

O conceito de “Causação Múltipla” de Mill pode ser esquematizado da forma abaixo:

Figura 3 - Conceito de Causa Múltipla de Mill.

“Conceito de Causação Múltipla de Mill”



Fonte: Losee (1979, p. 164).

Na figura acima, o quadro da direita, “Coexistência mútua de efeitos separados”, trata da composição de causas *nitidamente* discerníveis. O da esquerda, “Intermistura de efeitos”, trata de composições agregadoras, que se compõem. Nos seus dois subtipos, um, “Composição de causas” trata do que agrega, do que coaduna, das causas que se unem, sem “se misturar” (combinação de causas, que se vê com frequência na Física, por exemplo, particularmente em Mecânica). O outro, “Efeitos resultantes de espécies diferentes”, trata das causas que se fundem, se amalgamam (combinação de causas, encontrada na Química). Sobre a dedução e sobre a indução, Losee anotou o seguinte sobre o método proposto por Mill. Sobre o método dedutivo: “Mill deliberou o Método Dedutivo em três estágios: 1) a formulação de um conjunto de leis; 2) a dedução de um enunciado do efeito resultante a partir de uma combinação particular destas leis; e 3) a verificação”. (Op cit., 1979, p. 165). E sobre o método indutivo, Losee citou Mill: “Devemos-lhe todas as teorias que abrangem fenômenos vastos e complicados, abraçando-os sob o governo de poucas leis simples, que, consideradas como leis atinentes a estes fenômenos, nunca poderiam ter sido percebidas pelo seu estudo direto” (MILL, 1865, p. 518 apud LOSEE, 1979, p. 166).

Russell encerra as suas considerações críticas e até ácidas sobre Mill, tecendo ponderações mais profundas sobre a indução, a dedução e as limitações ainda vigentes das investigações em Lógica, para além das tentativas de convergência por Mill:

Mas existe um problema muito mais geral envolvido aqui, que continua atormentando os lógicos até os dias de hoje. A dificuldade consiste, grosso modo, em que as pessoas creem que a indução afinal de contas, não é tão respeitável como deveria ser e, portanto, precisa ser justificada. Mas, isto pareceria conduzir a um dilema insidioso nem sempre reconhecido, já que a justificação é uma questão de lógica dedutiva e que não pode ser indutiva por si mesma, se o que precisa ser justificado é a indução. Quanto à própria dedução, ninguém se sente obrigado a justificá-la pois tem sido responsável desde tempos imemoriais. Talvez a única saída consista em admitir que a indução é diferente, sem tentar ligá-la às apologias dedutivas (RUSSELL, 2016, p. 429).

No fim, a despeito das limitações e reparos feitos por Losee e Russel, resta que o método alicerçado na dedução e na indução, de Mill, fez contribuições relevantes à prática científica na época e foi base de apoio para avanços posteriores. Agora vejamos como podem ser identificadas convergências entre o método da Ciência e o “método” da ficção, ou seja, como se pode perceber isso “texto contra texto”.

2.3.1. Encontro com Poe

O que temos sustentado até agora é que o contexto da época determinou, tanto no campo da produção literária epistemológica, quanto no campo da produção literária ficcional, que determinados parâmetros convergissem para uma mesma possibilidade de leitura do mundo. Agora, veremos como essa convergência fica mais explicitada ao confrontarmos o momento “epistemológico” da narrativa ficcional policial e o método investigativo mais aceito na mesma época.

Numa narrativa ficcional, tudo gira em torno de um único grande problema. Ele é o centro de todas as atenções investigativas. No entanto, ao longo da narrativa há várias pequenas situações em que as competências são demandadas. Para efeito da nossa investigação, nós vamos nos ater a um desses momentos tanto na narrativa de Edgar Poe, quanto na narrativa de Conan Doyle. No caso da narrativa de Poe, vamos eleger uma das variáveis presentes no mistério a ser desvendado: quem assassinou as duas moradoras do quarto andar do prédio da Rua Morgue? E dentro dessa quantidade

expressiva de variáveis vamos apenas nos ater à questão da presumível língua falada pelo assassino. Vejamos agora a essência de cada uma das dez testemunhas que foram ouvidas pelo investigador Dupin/Stuart Mill. O levantamento mostrado nas próximas três páginas (revisto e atualizado), foi levado a efeito para a nossa monografia em Filosofia Contemporânea, sobre esse tema específico e concluída em 2001. Poe delimita o terreno das hipóteses, estabelecendo os limites do campo investigativo: “As testemunhas reafirmam que o quarto do quarto andar estava *trancado por dentro*. Reafirmam que todos os demais andares estavam trancados. Reafirmam que as chaminés eram sumamente estreitas. E que não descobriram entradas secretas. Eis os dados do problema” (DA SILVA, 2001, p. 2, grifo do autor). Vejamos agora os testemunhos:

TESTEMUNHA – A

Lavadeira: Trabalha para a vítima.

Declara que:

- a) viviam (mãe e filha) em harmonia.
- b) não deviam dinheiro.
- c) talvez, a mãe fosse adivinha.
- d) talvez, tivessem dinheiro guardado.
- e) moravam (mãe e filha) sozinhas.
- f) Só o quarto do quarto andar era habitado.

TESTEMUNHA – B

Vendedor de fumo: Vendia fumo para a vítima.

Declara que:

- a) moravam ali há seis anos.
- b) viviam reclusas.
- c) talvez, tivessem dinheiro guardado.
- d) moravam (mãe e filha) sozinhas.
- e) só o quarto do quarto andar era habitado.

TESTEMUNHA – C

Gendarme (policia): Não conhecia a vítima.

Declara que:

- a) arrombou a porta do térreo junto com a multidão.

- b) ouvia-se gritaria até a porta ser arrombada.
- c) ao 1º andar ouviram-se gritos roucos e em francês.
- d) em francês distinguiu as palavras “sacré” e “diable”.
- e) da voz rouca, achava que era “espanhol”.
- f) não compreende espanhol.
- g) não sabe dizer se era voz de homem ou de mulher.

TESTEMUNHA – D

Ourives: Vizinho da vítima.

Declara que:

- a) após o arrombamento do térreo a porta foi fechada novamente.
- b) da voz rouca, achava que era “italiano”.
- c) não compreende o idioma italiano.

TESTEMUNHA – E

Dono do restaurante: Transeunte.

Declara que:

- a) ouviu a gritaria e foi ajudar.
- b) confirmou os demais depoimentos.
- c) em francês, distinguiu: “sacré”, “diable” e “mon dieu”.
- d) a outra voz, rouca, afirma ser também francês.
- e) é holandês de nascimento.
- f) não compreende francês.

TESTEMUNHA – F

Banqueiro: Era o banqueiro da vítima.

Declara que:

- a) tinha conta há oito anos.
- b) depositava sempre pequenas quantias.
- c) nunca retirava dinheiro.
- d) três dias antes do crime, retirou quatro mil francos em ouro e em dinheiro.
- e) a quantia foi entregue em mãos por um funcionário do banco.

TESTEMUNHA – G

Bancário: Entregou os quatro mil francos para a vítima

Declara que:

- a) entregou o dinheiro às duas mulheres.
- b) ninguém o viu, pois a rua é muito solitária.

TESTEMUNHA – H

Alfaiate: Transeunte.

Declara que:

- a) ouviu a gritaria.
- b) a voz grossa era de francês, ouviu: “sacré” e “mon dieu”.
- c) a outra voz era aguda e rouca.
- d) a outra voz não falava inglês
- e) talvez, fosse alemão.
- f) talvez, fosse voz de mulher.
- g) é inglês de nascimento e não compreende alemão.

TESTEMUNHA – I

Agente funerário: Vizinho.

Declara que:

- a) não subiu as escadas.
- b) a voz grossa era francês.
- c) a voz estranha era inglesa.
- d) é espanhol de nascimento.
- e) não compreende inglês.

TESTEMUNHA – J

Confeiteiro: Transeunte.

Declara que:

- a) confirma os demais depoimentos.
- b) a voz grossa era francês .
- c) a voz aguda talvez fosse russo.
- d) é italiano de nascimento.
- e) não compreende russo.

(DA SILVA, 2001, p. 22-24).

Os variados itens enumerados acima e que vão da letra “a” à letra “g” são *variáveis* a serem consideradas como sendo possíveis respostas ao enigma de qual é a

língua falada pelo assassino da Senhora L’Espanaye e de sua filha. Se aplicarmos o método proposto por Mill, eliminaremos progressivamente as alternativas de variáveis que não correspondem aos fatos. Após o exame acurado de Dupin, este é o estado em que se encontra quem não recorre ao método:

A polícia parece estar confusa diante da aparente ausência de motivo, não pelo próprio assassinio, mas pela atrocidade do assassinio. Perturba-a também a aparente possibilidade de conciliar o fato das vozes ouvidas, a discutir, com o fato de não se ter encontrado lá em cima senão o cadáver de Srt^a L’Espanaye e de não haver meios de saírem do quarto os assassinos sem serem vistos pelas pessoas que subiam as escadas (POE, 1996, p. 35-36).

Metodicamente, Dupin trata de desvendar, portanto, primeiro:

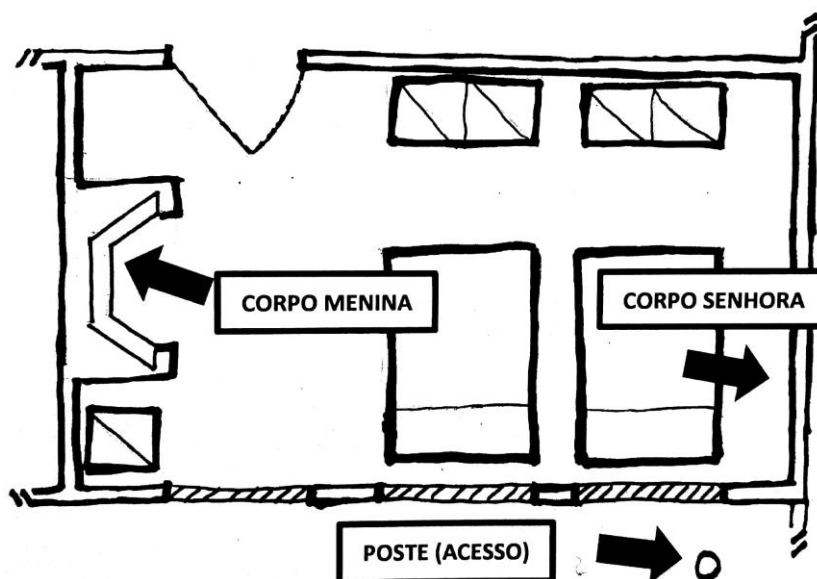
- a) O idioma das vozes.
- b) A rota de fuga (e de entrada) do local do crime.
- c) O motivo.

Sobre as vozes, há um ponto pacífico: ninguém entendeu a voz que não era francesa. Há outro ponto pacífico: todos a consideraram ininteligível. Mais outro ponto pacífico: todos os que identificaram claramente uma voz a identificaram como uma voz masculina francesa. Temos pelo menos três pontos sólidos. Três dados tão resistentes à crítica que podem ser tomados como base para reflexão.

Sobre o primeiro item, as vozes, Dupin conclui: *se* ninguém de nenhuma nacionalidade *humana* a identifica (muito pelo contrário, muitas nacionalidades humanas a compreendem como sendo estrangeira), *então* ela não é *humana*. Ou pelo menos, tem ampla possibilidade de não o ser. Estrutura similar, pois à frase de Dupin (na qual é enfático): “Quero dar a entender que as deduções são as *únicas* aceitáveis, e a suspeita surge *inevitavelmente* delas como único resultado possível” (Op. cit., p. 40; grifo do autor).

Com o passo anterior, mais uma verdade foi estabelecida na cadeia de raciocínio. Há, agora, um ponto sólido não só no que tange ao problema “vozes”. Mas, Dupin, para chegar à verdade, ainda precisa desvendar as demais duas partes do problema, para então enunciar a resposta. É preciso agora lançar um olhar sobre as demais partes do problema.

Figura 4 - Cena do Crime da Rua Morgue.



Para desvendar o clássico problema da ficção policial, o problema do “quarto trancado” é preciso um olhar mais acurado. A modernidade é o universo da técnica por excelência: da investigação e da pesquisa. No século XIX, as ciências que têm uma relação estreita com as matemáticas serão grandemente prestigiadas. Disse-se delas que eram as únicas científicas. As ciências naturais foram a base da Revolução Industrial. Quanto às ciências humanas, ainda hoje, nos Estados Unidos, por exemplo, estão ligadas ao departamento de *Artes*. As ciências para valer no século XIX eram a Química, a Física e História Natural (Biologia). Nós pudemos perceber anteriormente, que a primeira atitude de Dupin foi correr atrás da impressão dos sentidos. Agora podemos dizer, após as considerações que acima fizemos: nada mais natural!⁴¹ O século XIX foi um século dominado pela imagem simbólica do laboratório, da pipeta e do tubo de ensaio. O “quarto fechado” da narrativa policial nada mais é do que a versão literária dos “ambientes em condições ideais de temperatura e pressão” tão essências às lides da química, ou seja, um ambiente idealizado, onde as reações químicas ocorrem *idealmente*. Quando os físicos põem seus pupilos para resolverem problemas envolvendo “superfícies sem atrito”, ou “com a constante da gravidade a 10m/s^2 ”, estão tão somente manifestando a versão de sala de aula do “crime do quarto fechado”. O fato

⁴¹ Sobre a necessidade de investigar e julgar sem preconceitos: “[...] Como vamos ver com mais clareza quando nos voltarmos para *A sujeição das mulheres*, Mill batalhou toda a vida pela visão empirista de que aquilo que conhecemos do mundo é fruto de qual evidência dispomos e de quão bem a examinamos. Um pensamento condicionado pela vontade ou pelo interesse é o inimigo de uma verdade pacientemente acumulada” (RYAN apud MILL, 2017, p. 40).

do problema se dar num circuito fechado (como se fora num tubo de ensaio) só reforça a nossa hipótese de que o romance policial popularizou posturas e procedimentos que sedimentaram a tal “atitude científica”⁴².

A nossa convicção é bastante reforçada pela postura do personagem Dupin. Após eliminar as possibilidades óbvias de fuga e entrada, ele afirma enfaticamente ao seu companheiro: “Não é demais dizer que nenhum de nós dois acredita em fatos sobrenaturais. Elas não foram mortas por espíritos. Os autores da façanha eram seres materiais e escaparam materialmente” (POE, 1996, p. 40). E mais: “Só nos resta provar que estas aparentes impossibilidades não são realmente impossíveis”. Mas o dado mais relevante para a nossa hipótese é o raciocínio: *se mentalmente sei que entraram, então materialmente têm de ter entrado*. “Os assassinos escaparam por uma daquelas janelas [...] não havia como fugir a esta conclusão” (Op cit., p. 4). Cabe verificar *empiricamente*.

Demonstrado que o dinheiro não era o móvel do crime, resta pôr os pensamentos em *ordem* com método e anunciar o culpado. Mas, uma vez descoberto o culpado, a paz tornará à sociedade capitalista assim tão violentamente conspurcada? Acreditamos que ficcionalmente até a década de 1920, sim. Somente a partir dali o parâmetro de verdade sofrerá uma mudança significativa.

2.3.2. Encontro com Doyle

Em *Um Estudo em Vermelho* (1888), o doutor Watson inicia uma fracassada tentativa de investigar qual seria a profissão de Sherlock Holmes. Para fazer essa investigação, Watson realiza observações empíricas na sala de estar que divide com Holmes. Ele confere os livros na estante, os aparelhos científicos e instrumentos de trabalho do colega de quarto. Watson chega até mesmo a fazer perguntas diretamente a Holmes. O produto de suas perguntas é o que se vê abaixo:

Conhecimentos de Sherlock Holmes

1. *Literatura: zero.*
2. *Filosofia: zero.*
3. *Astronomia: zero.*

⁴² “[...] For the creation of Edgar Allan Poe’s modern crime and detective story, it was necessary for elements taken from the Enlightenment *and* Romanticism *and* empirical science to come together” (HOFFMANN, 2013. p. 52).

4. *Política: fracos.*
5. *Botânica: variáveis.*
Versado nos efeitos de beladona, ópio e venenos em geral. Não sabe nada sobre jardinagem e horticultura.
6. *Geologia: práticos, mas limitados. À primeira vista, sabe reconhecer solos diferentes. Quando chega de suas caminhadas, mostra-me manchas e respingos nas calças, e por sua cor e consistência, me diz em que parte de Londres as recebeu.*
7. *Química: profundos.*
8. *Anatomia: acurados, mas pouco sistemáticos.*
9. *Literatura sensacionalista: imensos. Ele parece conhecer todos os detalhes de cada horror perpetrado neste século.*
10. *Toca bem violino.*
11. *É perito em esgrima e boxe, além de hábil espadachim.*
12. *Tem um bom conhecimento prático das leis inglesas (DOYLE, 2002, p. 19-20; grifo do autor).*

Ora, qual a razão pela qual Watson, um médico do período vitoriano que certamente conheceu na universidade a obra de Mill não conseguiu descobrir qual a profissão de Holmes? A explicação para tal não se dá tão somente no campo cognitivo ou da epistemologia. Watson simplesmente desiste de sua pesquisa quando começa a acreditar que ela tem muitas variáveis. Simplesmente ele desiste. Ele tinha os elementos (ou boa parte deles) para realizar a descoberta, mas não persistiu na pesquisa. Não cruzou os dados, não usou o método, não confrontou as circunstâncias em torno do fenômeno. A persistência era uma virtude vitoriana e Watson declaradamente não a possuía (DOYLE, 2002, p. 11-25, *passim*). Holmes, por outro lado, a possuía de sobra. Sendo assim, há mais elementos que conspiram para o sucesso de uma investigação científica do que somente aqueles que lhe são inerentes. Há componentes atitudinais. Embora não devamos nos descurar da imagem ficcional fundamental de Holmes face a Watson:

No final do século XIX, era possível notar a ênfase dada à importância de detalhes aparentemente triviais em campos intelectuais tão distantes quanto à crítica de arte, à psicanálise e à detecção. O método do *connaissanceur* italiano Giovanni Morelli para identificar pintores se concentrava na maneira como eles representavam detalhes como as orelhas. *A Psicopatologia da Vida Cotidiana* (1901) de Freud tratava ocorrências miúdas – lapsos de linguagem, por exemplo – como indicadores de estados psicológicos. Sherlock Holmes, o personagem de Conan Doyle que apareceu em letra impressa em 1887, reclamava com seu amigo Watson que ‘nunca consigo fazê-lo entender a importância das mangas, o que há de sugestivo nas unhas do polegar ou as grandes questões que podem depender de um cadarço de sapato’ (GINZBURG, 1989 apud BURKE, 2012, p. 51).

Vejamos, em alguns testemunhos de Holmes, como ele explicita o seu “método”. Observe o papel da dedução e da indução.

Imagino que seja o único no mundo neste ramo. Sou um detetive-consultor, se é que entende o que isto significa. Quando estão em apuros, eles me procuram, e tento colocá-los novamente na pista certa. Fornecem-me todos os indícios e, graças ao meu conhecimento da história do crime, geralmente consigo descobrir e corrigir as falhas. Existe uma grande semelhança entre os delitos, de modo que, se temos todos os detalhes de mil casos na ponta dos dedos, seria estranho não conseguirmos desenredar o milésimo primeiro (DOYLE, 2002, p. 23).

Sendo assim, Holmes seria um profissional com conhecimentos específicos que o tornavam *expert* em um dado campo do conhecimento ou atividade profissional. Ele seria aquilo que o século começou a chamar de “especialista”:

Na metade do século XIX, Auguste Comte cunhou o termo ‘*spécialisation*’, e o exemplo foi seguido por seu discípulo inglês John Stuart Mill. Em inglês, o termo ‘*specialist*’ aparece pela primeira vez num contexto médico (1856), mas logo passou a ser usado em acepção mais ampla, por exemplo, por Herbert Spencer, outro discípulo de Comte (BURKE, 2012, p. 204).

Continua Holmes explicando o seu método:

De vez em quando aparece um caso mais complicado que os outros. Então, preciso caminhar por aí e ver as coisas com meus próprios olhos. Como sabe, tenho uma boa dose de conhecimentos especiais que, aplicados ao problema, facilitam extraordinariamente as coisas. Aquelas regras de dedução no artigo que provocou o seu desdém são inestimáveis no meu trabalho prático. *Observação é a minha segunda natureza* (DOYLE, 2002, p. 23; grifo nosso).

Em um determinado ponto do romance inaugural de Doyle, Holmes oferece a um incrédulo Watson um ensaio, de sua autoria, justamente sobre “método”. Sendo assim, após pesquisar inúmeros casos particulares, Holmes tem condições de estipular princípios gerais relacionados a cada um dos aspectos de uma investigação. De fato, a anotação de Burke não é incompatível com as condutas de Holmes para resolver os seus mistérios.

Outros estudiosos se sentiram atraídos pela abordagem comparatista, sobretudo como maneira de explicar os fenômenos que os interessavam, procurando aquilo que o filósofo inglês John Stuart Mill, escrevendo nos anos 1840, chamou de “variação concomitante”. ‘Qualquer fenômeno que varie de qualquer maneira sempre que qualquer outro fenômeno variar de alguma maneira particular’, explicou Mill, ‘é causa ou efeito deste fenômeno ou está ligado a ele por alguma relação causal’ (MILL, 1843 apud BURKE, 2012, p. 99).

Certamente no repertório de Holmes constavam os estudos de outros pesquisadores da mesma época, principalmente aqueles mais ligados à área de criminologia. Inclusive, aqueles que hoje não são lembrados com entusiasmo: “Os criminologistas, por exemplo, talvez não gostem de lembrar que um dos fundadores de sua área foi Cesare Lombroso, que acreditava convictamente na existência de ‘criminosos natos’, que podiam ser reconhecidos pelo formato do crânio e outras características físicas [...]” (BURKE, 2012, p. 188).

Vejamos, agora a narrativa da cena do crime e o testemunho sobre o crime em *Um Estudo em Vermelho*. O testemunho é de um policial da Scotland Yard:

Por volta de duas da madrugada, nosso policial de ronda avistou luz nesse endereço e, como a casa estava vazia, desconfiou que havia algo errado. A porta estava aberta e, na sala da frente, sem nenhuma mobília, ele se deparou com o cadáver de um cavalheiro, bem vestido e tendo em um dos bolsos cartões de visita em nome de ‘Enoch J. Drebbler, Cleveland, Ohio, U.S.A’. Não houve roubo e não há nenhuma pista sobre a maneira como o homem morreu. Existem marcas de sangue na sala, embora o corpo não apresente nenhum ferimento (DOYLE, 2002, p. 27; grifo do autor).

Eis como é descrita a vítima do homicídio:

Em seu rosto rígido estampava-se uma expressão de horror – e também de ódio, segundo me pareceu – como jamais vi em um semblante humano. Aquela contorção malévola e terrível, juntamente com a *testa baixa, o nariz chato e o queixo proeminente, davam ao morto uma singular aparência simiesca*, acentuada pela postura torcida e pouco natural (Op. cit., p. 30-31; grifo nosso).

Por fim, vejamos a circunstância da cena do crime que acaba dando o nome ao romance. Num canto escuro da sala de café se encontrava um pedaço de parede sem a cobertura do papel de parede e “Nesse espaço descoberto via-se uma única palavra, garatujada em letras de sangue: *Rache*” (Op. cit., p. 33). Essa inscrição é descoberta pelo inspetor Lestrade. Sherlock, chegando ao local do crime, “[...] caminhou de um lado

para outro pela calçada, fitando o chão com expressão absorta, depois o céu, as casas opostas e a linha das grades sobre os muros. Terminada a sua inspeção, ele começou a andar lentamente pelo caminho do jardim, ou melhor, pelo gramado do vizinho, de olhos pregados no chão” (DOYLE, 2002, p. 29). Depois, Sherlock entrou na casa, na cena propriamente do crime, examinou tudo e constatou: “Nada como a prova colhida diretamente na fonte [...]” (Op. cit., p. 36). Lestrade sugeriu que encontrando uma mulher chamada “Rachel”, cujo nome certamente, a vítima não teve tempo de terminar de escrever, encontrar-se-ia o culpado.

Tudo investigado, Sherlock constatou que a palavra “‘Rache’ quer dizer ‘vingança’ em alemão [...]” (Op. cit., p. 35). Outro policial do local sugeriu, então, que o crime tenha sido obra de comunistas alemães, pois argumentou que “O nome alemão da vítima, a aparente ausência de outros motivos e a sinistra inscrição à parede, tudo parecia indicar que o homicídio fora perpetrado por refugiados políticos e revolucionários” (Op. cit., p. 48). Sherlock objetou que aquilo “[...] não passa de um indício falso, a fim de pôr a polícia na pista errada ao sugerir que aquilo era obra de socialistas ou de sociedades secretas. Aquilo não foi feito por um alemão” (Op. cit., p. 37-38). Curiosamente, até quase ao fim do romance, a tese aceita para o homicídio permaneceu sendo aquela que o ficcional jornal assim noticiava:

O *Daily News* observava que, sem dúvida, tratava-se de um crime político. O despotismo dos governos continentais e o ódio que votavam ao liberalismo tinham feito com que se refugiasse na Inglaterra um grande número de homens que poderiam se tornar excelentes cidadãos, se não estivessem amargurados pelas lembranças dos sofrimentos vividos. Entre esses homens vigorava um rígido código de honra, e qualquer infração ao mesmo era punida com a morte (Op. cit., p. 49).

Para se contrapor às conclusões precipitadas e preconceituosas, às quais também se contrapunha Stuart Mill, Holmes assim exemplifica o seu método. Primeiro, realizando testes num animal para saber qual veneno havia matado a vítima, que não tinha ferimentos no corpo (“A língua do pobre animal pareceu apenas tocar na mistura, e imediatamente uma forte convulsão entremeteu-lhe os membros; em seguida ficou rígido e sem vida, como que fulminado por um raio” – Op. cit., p. 60). Havia sido envenenado. Com uma postura antidogmática acolhe novos dados empíricos, pois “[...] quando um fato parece opor-se a uma longa série de deduções, ele invariavelmente é capaz de fornecer alguma outra interpretação” (Op. cit., p. 60). E finalmente:

Frequentemente, o crime mais comum é também o mais misterioso, porque não oferece nenhuma característica nova ou especial da qual se possa extrair outras deduções. Este crime seria muito difícil de solucionar, se a vítima simplesmente tivesse sido encontrada na rua, sem nenhuma das circunstâncias incomuns e sensacionais que o cercaram, que o tornaram extraordinário. Os detalhes estranhos, longe de complicarem o caso, na verdade tiveram o dom de torná-lo mais fácil (Op. cit., p. 61).

Ou seja, tendo uma quantidade razoável de variáveis que se inclinam em uma direção se torna mais fácil perceber o sentido que deve tomar o pensamento e a investigação (ficcional ou científica) sobre uma determinada situação. Trata-se de perceber constantes num processo qualquer e estar atento ao que elas indicam. Vejamos, apenas para facilitar esse raciocínio, uma versão resumida e esquemática do método de Mill:

Tabela 1 - Tabela Esquemática dos Métodos de Mill.

CONCORDÂNCIA		
<i>(A+B e C=abc; A+D e E= ade)</i>		
Caso	Circunstâncias antecedentes	Fenômenos
1	ABEF	abe
2	ACD	acd
3	ABCE	afg
Portanto, é provável que A seja a causa de <i>a</i> .		
DIFERENÇA		
Caso	Circunstâncias antecedentes	Fenômenos
1	ABC	<i>a</i>
2	BC	-
Portanto, A é uma parte indispensável da causa de <i>a</i> .		
VARIAÇÕES		
CONCOMITANTES		
Caso	Circunstâncias antecedentes	Fenômenos
1	A ⁺ BC	<i>a</i> ⁺ <i>b</i>
2	A ^o BC	<i>a</i> ^o <i>b</i>
3	A ⁻ BC	<i>a</i> ⁻ <i>b</i>
Portanto, A e <i>a</i> são causalmente relacionados.		
RESÍDUOS		
Circunstâncias antecedentes	Fenômenos	
ABC	<i>abc</i>	
B	<i>b</i>	
C	<i>c</i>	
Portanto, A é a causa de <i>a</i> .		

Fonte: Losee (1979, p. 161).

No caso do método da “Concordância”, a circunstância que aparece sempre, antes do fenômeno estudado, e aparece sempre no fenômeno, deve ser a circunstância causadora do fenômeno (“É provável que A, seja a causa de *a*”). No método da diferença, se dá o oposto, é a ausência. Os demais métodos seguem a mesma lógica. Mas, não devemos esquecer que são dois universos literários distintos. Assim como

para Poe, e aparentemente para Doyle, a “faculdade” essencial é um raciocínio “retroativo”:

De modo geral, quando se descreve a algumas pessoas uma série de acontecimentos elas são capazes de imaginar qual o resultado provável. Mentalmente, alinhavam esses acontecimentos e assim conseguem deduzir o que poderá acontecer em consequência. No entanto, há um número de pessoas que, se informadas de um resultado, têm capacidade de dissecá-los interiormente e deduzir que conjunto de fatores levou a esse resultado. É a essa faculdade que me refiro quando falo em raciocínio retroativo ou analítico (DOYLE, 2002, p. 113).

Não se pode esperar de uma narrativa ficcional exatamente as mesmas abordagens que as adotadas em situações laboratoriais ou de pesquisa em campo⁴³. Na FP, há um compromisso essencial com o entretenimento, com a surpresa e mesmo com a arte. Tal não é o caso da pesquisa científica, mas há convergências tanto nos aspectos positivos como negativos. Losee afirmou sobre a lógica de Mill que “É fora de dúvida que Mill fez afirmativas imprudentes a favor dos seus métodos indutivos. Estes métodos certamente não são os únicos instrumentos de descoberta na ciência” (LOSEE, 1979, p. 164). A favor de Mill, pode-se dizer que, ao longo do seu livro, ele procurou acolher a maior variedade de possibilidades de método que lhe pareceram possíveis, mas a ciência, assim como a literatura, está confinada ao seu tempo e pela Lógica (ou, na FP, pela credibilidade ficcional).

Os comentários negativos de Russell e de Losee apontam na direção de que o método de Mill, para ser empregado de forma produtiva, requer um dimensionamento realista das possibilidades do mesmo e expectativas modestas quanto a seus resultados. Basicamente, o problema deriva da quantidade de soluções possíveis envolvidas numa investigação. Já na época, Whewell chamou a atenção para isso: como ter certeza de que todos os fatores envolvidos num experimento já foram isolados, para que saibamos se este ou aquele (ou algum de que nem chegemos a perceber a existência...), é o responsável por este ou aquele aspecto do experimento? Não é à toa que Russell insinua

⁴³ A despeito da distinta realidade de cada um dos contextos de investigação, Hoffmann afirma que: “[...] Mill and Holmes both lean towards naturalism. Because the individual is part of the causal order of nature and should be analysed as such, the natural scientist plays a dominating role. Only the natural sciences are able to determine what exists. Their methods are the methods of all reasonable analysis. There is nothing that cannot be explained with the means of natural science.’Detection is, or ought to be, an exact science’, as Holmes emphasises (*The Sign of Four*)” (HOFFMANN, 2013. p. 76).

que seria preciso isolar o universo, para que o método de Mill pudesse ser categórico em apontar esta ou aquela alternativa dentro do leque de possíveis soluções a um problema.

O que aqui nesse estudo nos importa, porque é o que diz respeito à nossa hipótese, é observar que esta mesma fragilidade pode ser identificada no “método” de Holmes/Doyle. Na verdade, essa fragilidade chegou a ser até nomeada: “falácia *holmesiana*”. Diz ela: “É provérbio meu que, tendo excluído tudo que é impossível, aquilo que fica, por mais improvável que pareça *é a verdade*” (DOYLE, 2002, p. 421; grifo nosso). Ou, no original: “It is an old maxim of mine that when you have excluded the impossible, whatever remains, however improbable, *must be the truth*” (DOYLE, 2015, p. 293; grifo nosso). Esse princípio investigativo de Sherlock Holmes é citado no conto *A Coroa de Berilos* (1892), constante do volume de contos, *As Aventuras de Sherlock Holmes*. Também é citada no romance *O Signo dos Quatro* (1890), no conto *A Aventura do Soldado Descorado* (1926), do volume de contos, *Histórias de Sherlock Holmes* e em *O Caso dos Planos de Bruce Partington* (1902), do livro de contos, *Os Últimos Casos de Sherlock Holmes*. Em cada um deles, o princípio recebe redação ligeiramente variada, mas na essência, todos iguais⁴⁴.

A falácia “*holmesiana*” foi também chamada de falácia “de eliminação” ou falácia “da onisciência”. Esse último nome ajuda bastante a entender em que ela consistiria. Aproveitemos a formulação que Mill dá à sua proposta de método e examinemos porque o princípio de Holmes poderia ser considerado uma falácia. Imaginemos que um determinado problema pode ter as soluções A, B, C, D ou E. Submetendo a testagem as soluções B, C, D e E, chegamos à conclusão que essas quatro são falsas. Pelo princípio proposto por Holmes/Doyle, se *eliminamos* as soluções falsas, a que resta, “por mais improvável que pareça *é a verdade*”. A primeira vista, parece sensato. E realmente é.

O problema é que nada nos garante que as únicas soluções possíveis eram as cinco (A, B, C, D e E) com que iniciamos a investigação. Para sabermos isso antecipadamente à testagem, precisaríamos possuir *onisciência*, ou seja, precisaríamos

⁴⁴ “Mill’s third method is the method of residues. Once particular causes of particular effects have been identified from a given number of circumstances with the help of the first two methods, a causal relationship between the remaining circumstances and effects can be assumed without the need to recreate the effects. Hitchings is of the opinion that Mill’s third method is essentially Holmes’ method. This theory is supported by Holmes’ well-known sentence, ‘How often have I said to you that when you have eliminated the impossible, whatever remains, *however improbable*, must be the truth?’ (*The Sign of Four*). This rule is not entirely identical to the method of residues, but it is based on the same principle of elimination” (HOFFMANN, 2013. p. 78; grifo do autor).

conhecer todo o universo (e todas as soluções possíveis) antes de começar a *eliminação* das soluções insuficientes. Evidentemente isso não é possível. Encarada nesses exatos termos, seria uma falácia impossível de produzir conhecimento válido. Pelo menos em termos.

Em um episódio da série de TV e cinema *Star Trek*, o personagem do ator Leonard Nimoy, Doutor Spock, é posto para prestar uma homenagem ao personagem Sherlock Holmes. Na cena, o personagem Spock reproduz o princípio de Holmes/Doyle com pequenos ajustes contextuais e ela deixa de ser, necessariamente uma falácia. Na série, pessoas do planeta de onde vem Spock, Vulcano, vivem submetidas à Lógica. A Lógica impõe que um ajuste seja feito à circunstância em que se aplica o enunciado. O ajuste feito para que o princípio se torne adequado resulta na manutenção da essência da fala, no filme: “An ancestor of mine maintained that when you eliminate the impossible, whatever remains, however improbable, *must be* the truth.” (na versão original em inglês do filme; grifo nosso). Ou na versão em português da mesma fala, no mesmo filme: “Um dos meus antepassados sustentou que, se você eliminar o impossível, tudo o que resta – por mais improvável que seja – *deve ser* a verdade” (JORNADA, 1991, grifo nosso). O ajuste feito é que há uma propositada redução objetiva (empírica) de soluções possíveis de serem verdadeiras ao enigma ficcional proposto, ou seja, há menos soluções que necessitam ser testadas. Desse modo, podemos concluir que não há impossibilidade **necessária**, apenas relativa, em gerar conhecimento usando o princípio de Holmes/Doyle. O caso é que na ficção, a investigação (levantamento das soluções possíveis) é sumária e o descarte das soluções falsas, feito rapidamente e sem qualquer hesitação. Poderia se dizer, quase teleológicas. Seria uma desculpável falha atribuível à ligeireza do gênero narrativo, ou um sinal mais grave?

Analisemos uma situação concreta em que o princípio Holmes/Doyle foi utilizado. Uma situação, por vários motivos, crítica. No incidente das “Fadas de Cottingley”, em 1917, o princípio é colocado no limite. Nesse incidente, duas meninas, as irmãs Elsie Wright e Frances Griffiths (16 e 9 anos), moradoras de Cottingley, Inglaterra, fotografaram o que pareciam ser fadas. Ao todo tiraram cinco fotos, que inadvertidamente chegaram à imprensa. Doyle, nessa época, já havia tentado “matar” Holmes (sem conseguir), por querer fazer literatura “séria”, ter aprofundado sua proximidade com o espiritismo (em parte, pela morte do filho Kingsley) e iniciado um processo difuso de afastamento das crenças empiricistas da juventude (SYMONS, 1979, p. 113-118). No entanto, excluída a situação espiritual, aparentemente, Doyle continua,

em todos os demais assuntos, o médico vitoriano positivista que sempre foi. Precipitadamente, Doyle publicou um artigo e depois um livro onde advoga que “o improvável é verdade”, ou seja: as fadas nas fotos seriam verdadeiras. A falsidade das fotos, aparato tecnológico que começou a ser disseminado em 1840, é comprovada somente em 1980 com a confissão pública das duas irmãs (na verdade, dizem, as fotos eram delas com recortes de figuras de fada de papel). Essa confissão disseminou o uso do termo “falácia *holmesiana*”. O episódio mostrou que o Princípio de Economia, de Ockham, ainda continua essencial no processo de eliminação de soluções concorrentes. Falando em termos simples: a óbvia possibilidade de duas crianças irem longe demais com uma brincadeira perfeitamente previsível e se verem constrangidas a mentir, era uma possibilidade perfeitamente crível, quase óbvia e deveria ter sido a primeira aventada. Tentando fazer religião científica, o princípio Doyle/Holmes se mostra incapaz de produzir Ciência ou de produzir religião (ainda que com pretensão científica), porque ludibriado pela própria tecnologia que criou. Nos termos da época, não há como saber se a falha do método seja fruto de uma falha do homem do século XIX, da razão instrumental, da modernidade, do cansaço da razão, de sua arrogância (o cientificismo) ou, até mesmo, se não houve falha alguma. O episódio apenas aponta para o fato de que os anos vinte e trinta do século XX serão anos de profundas mudanças de rumo para uma razão desarrazoada. Serão os anos em que germinará a autocrítica.

A crítica de Russell a Mill é hiperbólica, porque Russell utiliza uma *reductio ad absurdum*. Whewell, por outro lado, apenas preocupa-se com a possibilidade de um investigador incauto produzir conhecimento de má qualidade. Trata-se, é verdade, de um debate acadêmico. O próprio Losee, que alerta que o uso exclusivo do método de Mill, não produziria ciência confiável, pondera que durante duas ou três décadas, o método de Mill será o guia mor da maior nação produtora de Ciência no mundo, numa fase em que a produção de Ciência é das mais espantosas. Ambos (Doyle e Mill) são admoestados pela necessidade da investigação compilar o maior número possível de casos particulares, a fim de construir boa, sólida e confiável teoria. O que se demanda deles, portanto, é mais positivismo. E aqui o positivismo claudica.

Na enumeração das “soluções possíveis”, a ciência positiva do século XIX, ficcional ou real, muito pouco se lembrará de avaliar as soluções referentes ao meio ambiente, etnocídio, racismo, epistemicídio, dentre outras. As verdades encontradas produzirão soluções limitadas, porque incapazes de contemplar todas as possíveis

soluções e variáveis envolvidas – os limites do método ficam à mostra: por falta ou por excesso. Erraticamente, a analogia dos “métodos” da FP e da investigação científica no século XIX e início do XX é possível tanto nos pontos “altos” como nos pontos “baixos” das teorias.

As limitações, ou características, da narrativa policial e da narrativa científicas vitorianas, sofrem os efeitos paulatinos do tempo e dos avanços, mas, em crise, explodem numa transformação qualitativa de aparência revolucionária e é isso que veremos no próximo capítulo. Nele, investigaremos o que nos parecem dois momentos distintos e fecundos dentro da obra de Agatha Christie e de Ludwig Wittgenstein e de como seus caminhos se cruzam na Primeira Guerra Mundial.

CAPÍTULO 3 – FICÇÃO POLICIAL EM TRANSIÇÃO EPISTEMOLÓGICA

Neste capítulo discutiremos inicialmente o contexto sócio-histórico que cerca o período que se estende entre o final do século XIX e a década de 1930, com ênfase nas circunstâncias dos países anglo-saxões no que fazem parte do nosso campo de investigação: ciência, tecnologia, cultura e mídia de massa – em particular a FP. Essa análise necessariamente se dividirá em duas metades, uma abrangendo o contexto e a produção da escritora Agatha Christie até os anos 1930 e a segunda, os seus anos finais. O outro aspecto sobre o qual nos debruçaremos com ênfase, é o diálogo entre a produção desta autora de literatura de massas e a obra de Ludwig Wittgenstein. O nosso foco, portanto, será enxergar em seu trabalho, as etapas de uma epistemologia que reflete as transformações desse período e a transição entre dois modos de investigar, na ficção e na ciência, na cultura popular urbana e na cultura erudita. Do ponto de vista estritamente literário, Agatha Christie é uma expressão ideológica da transição⁴⁵ (e da tensão) entre o *enigma* e o *noir*.

3.1 CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

O período que se estende entre o final do século XIX e a década de 30 do século XX é um período de expansão econômica e científica como poucas vezes aconteceu, antes ou depois. Contudo, não poucos analistas detectaram que o modelo de ciência e de tecnologia conduzia a um inexorável beco sem saída, beco sem saída este, na época, expresso pela crise de 1929. Esse período é marcado por profundas transformações estéticas, culturais e comportamentais. É um período marcado também por transformações políticas e ideológicas tais como o comunismo soviético e o acirramento das reivindicações operárias. Tecnologias novas surgem e influenciam particularmente a comunicação e a mídia. É um período também em que começam a surgir ainda claudicantes reivindicações identitárias, como as das mulheres e minorias étnicas, particularmente as minorias nacionais. Esse contexto fervilhante influencia o desenvolvimento da temática que aqui abordamos não só no que se relaciona ao *modus*

⁴⁵ “A segunda categoria de Friedman, o narrador onisciente, ou narrador onisciente neutro, fala em 3ª pessoa” (LEITE, 1989, p. 32). Uma das marcas da segunda etapa da produção de Agatha Christie é o manejo do foco do narrador, assim há flutuações entre o narrador-testemunha e o narrador em terceira pessoa. Naturalmente, essa consideração é referente a aspectos literários.

vivendi das populações urbanas e rurais, como na esfera da produção literária e filosófica, nesse caso, com sérios desafios para a reflexão epistemológica. Refletiremos agora em torno dessas temáticas. Iniciemos pelo cenário econômico.

O final do século XIX é marcado pela definição, no capitalismo avançado, por uma estratégia imperialista. A submissão *manu militare* se reveza com a submissão política sobre territórios distantes capazes de fornecer matéria prima e mercado para a indústria europeia. Práticas aterrorizantes são levadas a efeito contra nativos de várias nações do mundo, particularmente no hemisfério sul. Tais esforços visando à cooperação e à submissão são invariavelmente precedidos por benévolos missionários que agrupam, pacificam e doutrinam eventuais focos de resistência à pilhagem programada.

[...] o livre comércio parecia indispensável, pois permitia que os fornecedores ultramarinos de produtos primários trocassem suas mercadorias por manufaturados britânicos, reforçando assim a simbiose entre o Reino Unido e o mundo subdesenvolvido, base essencial do poderio econômico britânico. Os *estancieros* [?] argentinos e uruguaios, os produtores de lã australianos e os agricultores dinamarqueses não tinham interesse em incentivar a indústria manufatureira nacional, pois se saíam muito bem como planetas do sistema solar britânico (HOBSBAWM, 1988, p. 65; grifo do autor).

Essa situação de *indução* de opções econômicas é largamente empregada de maneira mais ou menos explícita ou violenta. As classes dominantes locais acabam criando um longo histórico de colaboração comercial e, por vezes política, com as potências europeias. Há uma submissão dócil dos parques projetos de soberania política, econômica, cultural e, o que aqui mais nos importa, projetos de soberania científica.

Essas regiões não tinham opção, já que ou uma potência colonial decidia o que tinha que acontecer a suas economias, ou uma economia imperial tinha condições de transformá-las numa *banana* – ou café – *republic*. Ou, ainda, essas economias não costumavam estar interessadas em opções alternativas de desenvolvimento, pois era visivelmente remunerador para elas se transformarem em produtores especializados em produtos primários para um mercado mundial composto pelos Estados metropolitanos (Op. cit., p. 68; grifo do autor).

Como, nessa fase do desenvolvimento capitalista, praticamente todo o financiamento científico decorre de fortuitas relações com a iniciativa privada, seja fabril, seja comercial, seja agrícola, esse atrelamento às estratégias econômicas das

metrópoles, acarreta submissão às estratégias de financiamento científico e acadêmico. Atualizações tecnológicas, na prática, se traduziam em comprar tecnologia pronta das metrópoles europeias ou anglo-saxônicas. O motor a combustão interna, por exemplo, induz por si só todo o *design* das cidades no mundo todo: do sistema de extração mineral, de geração de energia e de estruturação social dos povos. Quanta reflexão terá havido, na época, sobre a importação do modelo “motores de combustão interna”? Provavelmente nenhuma. Na verdade, na época, o usual, para ser considerado “moderno”, era deixar essa decisão aos empresários, comerciantes e/ou agricultores locais. Ao Estado local “moderno” das áreas dominadas, cabia seguir os ditames de autores liberais como Stuart Mill, ou seja: o velho *laissez faire, laissez passer*. O autor responsável pelo pensar científico era, ora, o responsável pelo pensar econômico. Assim, apesar dos constantes ajustes que o emprego das tecnologias requer, o modelo seguia pleno. Como é o caso, por exemplo, do taylorismo.

Seu fundador e apóstolo, F. W. Taylor (1856-1915), começou a desenvolver suas idéias na altamente problemática indústria siderúrgica americana em 1880. Procedentes do oeste, essas idéias chegaram à Europa nos anos 1890. A pressão sobre os lucros durante a Depressão, bem como o tamanho e complexidade crescentes das firmas, sugeriam que os métodos tradicionais, empíricos ou improvisados não eram mais adequados à condução das empresas. Daí a necessidade de uma forma mais racional ou ‘científica’ de controlar, monitorar e programar empresas grandes e que visavam à maximização do lucro (HOBSBAWM, 1988, p. 71).

O laço da convergência entre ditames científicos, tecnológicos e econômicos somente se fechava mais e mais. Socialmente gerava crises econômicas e explosões sociais (como se pôde ver em 1820, 1830, 1848 ou 1872), mas a quem os cortiços e periferias perigosas preocupavam ou afligiam? A burguesia e a pequena burguesia, bem como os resíduos das nobrezas locais, viviam o seu momento de estabilidade e pujança. A vida era uma festa:

De meados dos anos 1890 à Grande Guerra, a orquestra econômica mundial tocou no tom maior da prosperidade, ao invés de, como até então, no tom menor da depressão. A afluência, baseada no *boom* econômico, constituía o pano de fundo do que ainda é conhecido no continente europeu como ‘a bela época’ (*belle époque*) (Op. cit., p.p. 73; grifo do autor).

Esses segmentos pareciam só ver vantagens no novo arranjo que o mundo assumia, com a tecnologia inserida no cotidiano e largos avanços no âmbito dos transportes. A própria criação da noção de “turismo”, e “alpinismo” entre outras atividades que requerem dedicação, recursos e tempo ocioso – sem serem remunerativas – dá uma ideia da opulência do período para as classes dominantes.

Como todos nós sabemos, foi nessa época que o telefone e telégrafo sem fio, o fonógrafo e o cinema, o automóvel e o avião passaram a fazer parte do cenário da vida moderna, sem falar na familiarização das pessoas com a ciência por meio de produtos como o aspirador de pó (1908) e o único medicamento universal jamais inventado, a aspirina (1899) (HOBSBAWM, 1988, p. 81).

Além destes novos apetrechos tecnológicos, há outros mais pesados e estruturantes, como os constantes avanços tecnológicos dos trens e os avanços das ferrovias sobre os territórios. Algumas ferrovias tornar-se-ão emblemas de modernidade: as transcontinentais da América do Norte, a Transiberiana do império czarista e a luxuosa *Orient Express*, ligando Berlim, na Alemanha, a Bagdad no Iraque. É desse período, dois modelos predominantes de fabricação automobilística: o modelo de fábricas sofisticadas de automóveis por várias partes do território europeu e a alternativa de fabricação massiva e barata de veículos dos EEUU.

Apesar de tudo, antes de saudarmos essa safra impressionante de inovações como uma ‘segunda revolução industrial’, não devemos esquecer que só retrospectivamente elas são consideradas como tal. Para o século XIX, a principal inovação consistia na atualização da primeira revolução industrial, através do aperfeiçoamento da tecnologia do vapor e do ferro: o aço e as turbinas. As indústrias tecnologicamente revolucionárias, baseadas na eletricidade, na química e no motor de combustão, começaram certamente a ter um papel de destaque, em particular nas novas economias dinâmicas. Afinal de contas, Ford começou a fabricar seu modelo T em 1907 (Op. cit., p., p. 81).

Contudo, o centro dos embates era realmente a hegemonia econômica imperialista. A tranquilidade e segurança do domínio eram de tal ordem que não tardou a produzir teorias ligadas à ideia de superioridade racial. Esta, surgida da facilidade do domínio, acabou se tornando legitimadora desse domínio. O eugenismo teria vida longa e pesadas consequências nos processos históricos futuros.

A supremacia econômica e militar dos países capitalistas há muito não era seriamente ameaçada, mas não houvera nenhuma tentativa sistemática de traduzi-la em conquista formal, anexação e administração entre o final do século XVIII e o último quartel do XIX. Isto se deu entre 1880 e 1914, e a maior parte do mundo, à exceção da Europa e das Américas, foi formalmente dividida em territórios sob governo direto ou sob dominação política indireta de um ou outro Estado de um pequeno grupo: principalmente Grã-Bretanha, França, Alemanha, Itália, Holanda, Bélgica, EUA e Japão (HOBSBAWM, 1988, p. 88).

Esses mesmos países, dentre alguns outros poucos, necessitavam de matéria prima e suporte local para produção destas tecnologias. A visão especializada da produção, que viria a ser sacralizada por Taylor, impunha que os países periféricos se especializassem (produtiva, científica e tecnologicamente), no que poderiam produzir como insumos complementares ao projeto que importava: o projeto de civilização europeu.

Pois a sua civilização agora precisava do exótico. O desenvolvimento tecnológico agora dependia de matérias-primas que, devido ao clima ou ao acaso geológico, seriam encontradas exclusiva ou profusamente em lugares remotos. O motor de combustão interna, criação típica do período que nos ocupa, dependia do petróleo e da borracha. O petróleo ainda vinha predominantemente dos EUA e da Europa (da Rússia e, muito atrás, da Romênia) mas os campos petrolíferos do Oriente Médio já eram objeto de intenso confronto e conchavo diplomático. A borracha era um produto exclusivamente tropical, extraída com uma exploração atroz de nativos nas florestas equatoriais do Congo e da Amazônia, alvo de protestos anti-imperialistas precoces e justificados. Com o tempo, foi extensamente cultivada na Malaia. O estanho provinha da Ásia e da América do Sul. Os metais não-ferrosos, que anteriormente eram irrelevantes, tornaram-se essenciais para as ligas de aço exigidas pela tecnologia da alta velocidade (Op. cit., p. 96).

Esse arranjo produtivo global tinha vários pesos e várias medidas. Assim como havia os locais que nada mais forneciam senão uma única variedade agrícola, produzida por mão de obra abundante e baixa tecnologia, havia os locais de produção ligeiramente mais complexa e que poderiam exigir maior preparo da mão de obra. Mas, não nos iludamos. As colônias ou semicolônias preteridas no fornecimento de autonomia ou de instrução eram aquelas habitadas por asiáticos e africanos. As colônias “de povoamento”, que poderiam ser perfeitamente denominadas de “colônias de brancos”, tinham uma relação em maior ou menor grau bem distinta. A eugenia e o racismo, na época, teses científicas, ocupavam espaço no mundo real das inter-relações globais.

[...] a maior parte do investimento ultramarino britânico se dirigiu às colônias de povoamento branco – que estavam se desenvolvendo rápido e eram em geral antigas – que em breve teriam reconhecidos o *status* de ‘domínios’ praticamente independentes (Canadá, Austrália, Nova Zelândia, África do Sul), e aos que podem ser chamados de domínios ‘honorários’, como a Argentina e o Uruguai, sem falar nos EUA (HOBSBAWM, 1988, p. 100; grifo do autor).

Trataremos agora da produção cultural. Nesse período, até a década de 1930, fervilham produções de todos os tipos que evidenciam a hegemonia do olhar europeu branco sobre o mundo: arte sequencial, literatura de massas (ficção científica, ficção policial e literatura de viagens), cinema (de viagens à lua a matinês de aventuras), cinejornais, teatro, publicidade (luxuriantes imagens de musas brancas entre servis mucamas negras, asiáticas ou indígenas, ofertando-lhe produtos cosméticos ou qualquer outra tralha) e rádio. Dentre essas narrativas, vários autores se destacam, alguns deles ocupando seu lugar e desempenhando seu papel até hoje como Júlio Verne (1828-1905), Karl May (1842-1912), Herbert George Wells (1866-1946) ou Prosper Remi, o Hergé (1907-1983), este último, produzindo a partir de 1929:

Mas o exótico se tornou crescentemente parte da educação cotidiana, como na literatura juvenil de enorme sucesso de Karl May (1842-1912), cujo herói alemão imaginário percorreu o faroeste e o Oriente islâmico, com incursões à África negra e à América Latina; nos romances de aventuras, cujos vilões agora incluíam orientais inescrutáveis e todo-poderosos como Dr. Fu Manchu, de Sax Rohmer; em revistas escolares baratas para garotos britânicos, que agora incluíam um hindu rico falando inglês-babu, estereótipo previsível (Op. cit., p. 119).

Assim como o século XIX foi dominado pela ópera, forma absoluta de arte total, o início do século XX será crescentemente dominado pelo cinema. Ele, assim como a ópera, constitui-se numa arte total por envolver ao mesmo tempo inúmeras competências artísticas: atuação, canto, escrita, figurino, pintura, maquiagem, marcenaria, carpintaria, música, poesia, composição musical, iluminação e engenharia de cena, dentre outras competências esporádicas. O cinema forçosamente, superlativiza as competências ligadas à iluminação, pois a fotografia – seu cerne – é basicamente manejo de luz. Até a década de 1930, o cinema terá como competência técnica primordial a foto. O som (*O Cantor de Jazz* - 1927), o cinema catástrofe (*King Kong* - 1933) e o impacto da crise de 1929 (GALBRAITH, 1988) encerraram essa etapa de

produção cinematográfica e cultural. No entanto, entre o início do século XX e a década de 1930, muitas barreiras teriam de ser superadas até a hegemonia completa dessa forma de entretenimento.

O cinema, por sua vez, que dominaria e transformaria todas as artes do século XX (finalmente também via televisão e vídeo), era totalmente novo em sua tecnologia, em seu modo de produção e em sua maneira de apresentar a realidade. Trata-se, de fato, da primeira arte que não poderia ter existido a não ser na sociedade industrial do século XX e que não tinha paralelo ou precedente nas artes anteriores [...] (HOBSBAWM, 1988, p. 332).

Rapidamente, o cinema vai ocupar o espaço de difusor de fantasias, mitos e visões de mundo que a literatura até então ocupava. Ainda antes da Segunda Guerra esse efeito já se faz sentir: tanto os EEUU conseguiram mobilizar a América do Sul em seu favor através do cinema, quanto à Alemanha nazista conseguirá disseminar núcleos filo-nazistas em diferentes países pelo mundo. Uma maneira de enxergar os preparativos para a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) é como sendo uma guerra entre indústrias cinematográficas. Essa indústria passa por um paulatino processo de profissionalização, complexificação e autofagia. Nos EEUU, aos poucos, vão surgindo os clássicos sete grandes estúdios, na Alemanha, os estúdios da *UFA - Universum Film Aktien Gesellschaft* (1917), na Inglaterra os estúdios *Pinewood* (1935) e, na Itália a partir de Mussolini, os estúdios *Cinecittà* (1937).

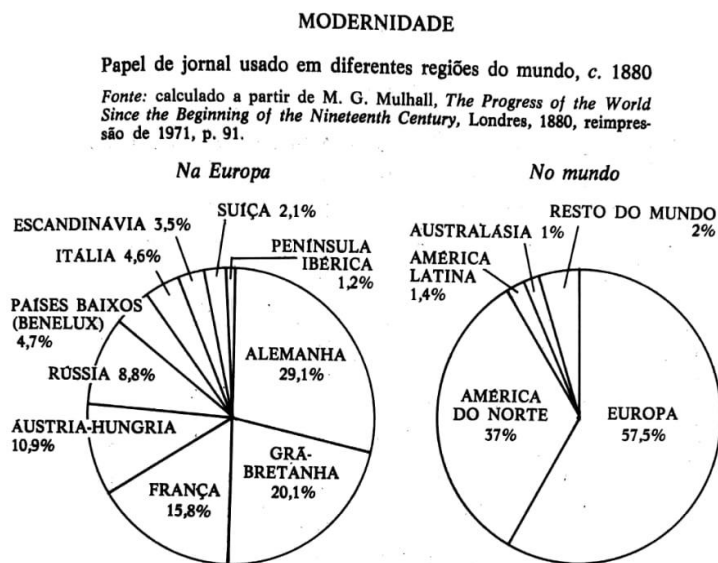
Em 1914, o público norte-americano de cinema chegava a quase 50 milhões. O cinema era agora um grande negócio. O *star system* fora inventado (em 1912, por Carl Laemmle, para Mary Pickford). E a indústria cinematográfica começara a se instalar no que já estava se tornando sua capital mundial: uma colina de Los Angeles (BALIO, 1985, p. 98 apud HOBSBAWM, 1988, p. 333; grifo nosso).

Essa estrutura de disseminação de valores e esquemas mentais (inclusive cognitivos) assume uma forma massiva e dirigida justamente aos grupos sociais menos afeitos às habilidades de leitura e interpretação. O cinema penetra em públicos que a literatura de massas jamais havia penetrado em virtude da alfabetização claudicante em muitos países e nichos sociais. Por pequenas somas, se poderia ter todo o lazer de um livro, sem as eventuais dificuldades em lê-lo.

Seu público alvo era, sem a menor hesitação, os menos instruídos, os menos reflexivos, os menos sofisticados, os menos ambiciosos intelectualmente, que lotavam os cinematógrafos onde Carl Laemmle (Universal Films), Louis B. Mayer (Metro-Goldwyn-Mayer), os irmãos Warner (Warner Brothers) e William Fox (Fox Filmes) começaram em torno de 1905. Em *The Nation* (1913), a democracia populista norte-americana recebeu de braços abertos esse triunfo dos estratos mais baixos, obtido por meio de entradas a cinco centavos, enquanto a democracia social européia, preocupada em levar aos trabalhadores as coisas mais elevadas da vida, desqualificou os filmes como diversão do proletariado escapista (BALIO, 1985, p. 87; 185 apud HOBSBAWM, 1988, p. 333).

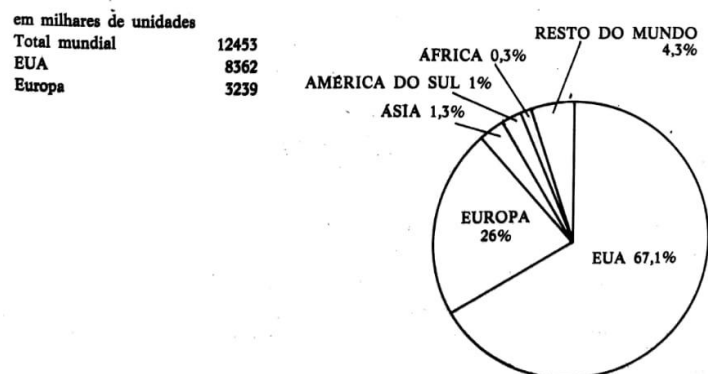
Enquanto no continente americano o cinema se espalhava como uma mancha de azeite com centro em *Hollywoodland*, na Europa, o bem mais trabalhoso processo de acessar à alta cultura se desenvolvia a passos consistentes, mas lentos. O acesso à instrução elevada sofria os percalços da instrução definida por classe e por ordenamento social. O grande momento da ópera no mundo foi nas décadas logo após a imigração massiva de italianos na primeira metade do século XX. Dezenas de luxuosos teatros da ópera foram inaugurados mundo afora, mas nas suas esquinas, pequenas casas de exibição de cinema fincavam posição rumo ao entretenimento e difusão cultural do futuro. “Em 1913, havia 14 mil estudantes universitários na Bélgica e na Holanda, para uma população total de 13-14 milhões de habitantes: 11.400 na Escandinávia (fora a Finlândia) para quase 11 milhões; e até na estudiosa Alemanha, apenas 77 mil para 65 milhões” (BEN-DAVID, 1963-64, p. 262-269 apud HOBSBAWM, 1988, p. 361-362). Ou seja, a instrução formal crescia a níveis promissores, mas menores do que o número de assentos nas salas de cinema. De um modo geral, portanto, as possibilidades midiáticas ainda ligadas à tecnologia do vapor eram ainda hegemônicas pela Europa, embora ela estivesse em franco processo de perder essa posição. Diferentemente dos parques gráficos, as mídias ligadas à tecnologia eletrônica da mais recente revolução industrial, as mídias de cinema, de rádio e de telefone disparavam nos EEUU. A posse do discurso epistemológico das décadas seguintes seria resolvida pelo embate das mídias. Nelas é que as narrativas ficcionais disseminavam suas prioridades. Esse embate pode ser testemunhado nos gráficos abaixo:

Gráfico 1 - Quantidade de papel de jornal usado em diferentes regiões do mundo.



Telefones no mundo em 1912

Fonte: Weltwirtschaftliches Archiv, 1913, I/ii, p. 143.



Fonte: HOBSBAWM (1988, p. 475).

Veremos agora de que modo se inseria nesse contexto histórico, midiático e tecnológico, a produção literária de uma escritora central na história da FP. Veremos a sua primeira etapa de produção e como essa primeira etapa, ainda se atrelava aos modelos vigentes do século XIX.

3.1.2 Compreendendo Agatha I

Agatha Christie é uma referência na FP porque, acreditamos, ela estabelece uma ponte entre a gênese desse gênero e os formatos que ele assumiria nas décadas seguintes. Nessa primeira abordagem, analisaremos a sua produção até a década de

1930. Estudaremos sua produção a partir de então em outro momento deste trabalho (*infra*). No nosso entendimento, há uma ruptura da maneira como se lida com a verdade e com a ideia de investigação ao longo da produção dessa autora. Acreditamos que essa ruptura traduz, em termos de FP, a ruptura que se estende dos anos finais do século XIX até a década de 1930 do século XX. Esse percurso compreende um crescente deslocamento da cultura europeia, da ciência e da verdade científica, do centro do modo como constrói-se a leitura do mundo. A obra de Agatha Christie é relevante não só por que traz esse corte dentro de seu próprio produto criativo, mas por que também é uma autora extraordinariamente bem-sucedida, enquanto produtora de uma mídia de massa. É difícil até mesmo conceber a quantidade de autores do gênero, e fora dele, que são influenciados pela sua escrita. Esta escritora é a primeira a sofrer o assédio cerrado pela expressão em outras mídias que não só a literatura de *best-seller*. Ela e Conan Doyle (esse, no fim da vida), tiveram de lidar com licenciamentos para o cinema mudo.

Agatha foi assediada pelo cinema desde muito cedo na sua carreira e ela mesma abraçou outra mídia: o teatro. Escreveu algumas das peças mais bem-sucedidas em bilheteria da literatura anglo-saxônica. A partir do assédio do teatro, do rádio-teatro e do cinema, a dinâmica da forma como o romance policial é percebido, altera-se profundamente. Esta, na verdade, é a razão para interrompermos nossa investigação sobre FP por volta da década de 1950. A partir desse ponto a análise se tornaria de cinema ou de livros já escritos pensando nesse tipo de comunicação. De todo modo, o período de produção de Agatha Christie é considerado o período de ouro da FP. Para compreendermos a produção dessa escritora, iniciemos conhecendo Agatha. Uma boa maneira é vendo sua relação com o meio rural e semi-aristocrático onde nasceu: a pequena cidade de Torquay.

Donos de terras favorecidos pela realeza têm-se abrigado lá desde os tempos dos Henriques, quando alegres fazendeiros prestavam homenagens à fidalguia. Por volta do século XIX, Torquay havia-se transformado numa área de veraneio exclusiva para famílias com títulos, bem como domicílios da nobreza latifundiária. É o cenário de muitos dos mistérios de Agatha Christie (FEINMAN, 1975, p. 23-24).

Criada num ambiente protegido, tradicional e com valores vitorianos, Agatha era na juventude tudo aquilo que a Inglaterra aristocrática pensava de si mesma. Agatha foi educada em casa e, como diferencial, só pode ser dito sobre sua família, que ela era

constituída de leitores com boa formação e algum acesso à cultura, nos termos que cabem a uma família do interior. Seus valores nada tinham de transgressores:

Quando Eduardo, o Pacificador, morreu em 1910, Agatha Miller tinha vinte anos. O período da Grande Guerra ainda estava longe, mas até então a Inglaterra mantinha-se ainda inacreditavelmente segura em sua posição de país extremamente rico que governava metade do mundo de sua ilha-fortaleza. A terrível transformação social que abalou a estrutura social inglesa depois da guerra pouco fez para alterar a crença de Agatha Miller de que a Inglaterra era de algum modo o centro das coisas, um lugar normal e ao mesmo tempo um exemplo da condição humana. Esta visão civilizada de uma sociedade extinta, criada durante uma infância profundamente enraizada nos dogmas vitorianos, impregnaria toda sua obra futura. Não há melhor lugar para um crime do que uma residência senhorial dos campos ingleses (FEINMAN, 1975, p. 28).

A entrada de Agatha na idade adulta é marcada pelo seu casamento com um oficial do exército britânico, um aviador. As condições sociais e financeiras do jovem casal não eram as melhores e mesmo que não houvesse os racionamentos da Grande Guerra (1914-1918), o casal teria de criar expedientes e cortar despesas para se equilibrar. Agatha já havia escritos pequenos textos ficcionais sem maiores consequências, por diletantismo, numa dessas oportunidades escreveu e enviou um original a uma editora e, depois, a várias. O assunto ficou praticamente esquecido até depois de a guerra acabar.

Em agosto de 1914, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, Agatha Miller se casou com um resplandecente oficial da Royal Flying Corps, Coronel Archibald Christie (C. M. G., D. S.O., *Order of St. Stanislaus with Swords*). O Coronel partiu direto para a França e sua noiva se alistou no Voluntary Aid Departament. em sua cidade natal, qualificada como farmacêutica no hospital de Torquay. Seu interesse em medicina e psicologia é comum entre os escritores – ficam fascinados em saber a causa do tique-taque das coisas, principalmente o tique-taque dos corpos. Agatha aprendeu sobre venenos o bastante para uma vida inteira (Op. cit., p. 28).

3.1.2.1 Agatha Christie I

Em virtude da guerra, Agatha iniciou treinamento para trabalhar como enfermeira. Tudo era relativamente desprezioso, pois como diziam todos, a guerra

duraria apenas “algumas semanas”. Na sua *Autobiografia*, Agatha considera esse episódio, central no seu percurso profissional:

Dividia meus encargos com minha amiga Eileen Morris. Eu era assessora delas [as enfermeiras-chefe] e estudava para meu exame de farmacologia, que me habilitaria a preparar os remédios para os médicos militares ou para os farmacêuticos. Parecia-me um trabalho interessante e o horário era bem mais leve – o dispensário fechava às seis horas e eu estaria de serviço alternadamente de manhã e de tarde – de modo que combinava melhor com meus deveres domésticos (CHRISTIE, 1977, p. 251).

Nesses horários vagos, e mesmo nos dias de trabalho menos corridos, Agatha ficava livre para imaginar, pesquisar e escrever o que depois viria a ser o seu primeiro romance, pois como dizia ficava “praticamente sentada o tempo todo” (CHRISTIE, 1977, p. 257). Foi no exercício desse ofício que ela conheceu uma pequena comunidade de refugiados de guerra belgas, hospedados próximo ao local onde trabalhava. Um deles seria inspiração física direta para o inspetor Poirot. Seu biógrafo assim analisa o episódio:

Ao usar um dos refugiados belgas que morava em Torquay como modelo, criou seu primeiro detetive – o afetado Hercule Poirot e seu bigode lustroso. Suas principais influências provinham de Holmes: o exemplo da pista e ‘o amigo idiota’. Seu próprio ‘Watson’ era o Capitão Hastings, um oficial do exército, reformado do *front*, que servia de contraste para Poirot. Hastings era pouco sagaz, enquanto Poirot era inteligente; no entanto, mesmo que o leitor não pudesse acompanhar as pequenas células cinzentas, ainda estaria à frente das ondas cerebrais de Hastings (FEINMAN, 1975, p. 29; grifo do autor).

Esse uso das “pequenas células cinzentas” guarda relação direta com um intelectualismo e cientificismo que crescentemente será enfatizado. Isso é assim analisado por Mandel:

O herói do romance policial clássico, como o de seus predecessores, confronta argúcia analítica com astúcia criminal. Os assassinos fazem o que é possível para cobrir seus rastros e o ‘suspense’ reina até que sejam descobertos e a prova da culpa seja apresentada. A chave para este sistema convencionalizado de crime e castigo não é ética, piedade ou compreensão, mas uma prova formal da culpa que deverá, por sua vez, conduzir a um veredicto de ‘culpado’ pelo júri. O caráter abstrato e racional da trama, o crime e o desmascaramento do assassino tornam o romance policial clássico, muito mais do que seus precursores, o auge da racionalidade burguesa dentro da literatura. A lógica formal

reina acima de tudo. O crime e o desmascaramento são como oferta e procura no mercado: leis abstratas absolutas quase completamente alienadas dos verdadeiros seres humanos e dos conflitos das paixões reais do homem (MANDEL, 1988, p. 51).

E essa análise é assim completada pelo mesmo autor:

É precisamente pelo fato de o universo do romance policial clássico ser o do latifundiário bem-sucedido, classe dominante do período pré e pós 1914, nos países anglo-saxões (e numa escala menor na França; nos outros países imperialistas a espécie desapareceu após a Primeira Guerra Mundial), que o tratamento do crime pôde se tornar tão altamente esquematizado, convencional e artificial (Op. cit., p. 53).

Sendo assim, a obra de Agatha tem a marca essencial da nostalgia de uma sociedade eliminada (inclusive fisicamente) pela Grande Guerra e de uma certeza de interpretação e compreensão do mundo que só o saber “confiável” produzido pelo positivismo poderia dar. A primeira fase da produção literária de Agatha é voltada para distribuir alguma paz de espírito que foi destruída e não voltaria mais.

[...] a Primeira Guerra Mundial marcou um divisor de águas e uma correspondência com o Paraíso Perdido: o fim da estabilidade, a liberdade de gozar a vida num ritmo sossegado, a um custo aceitável, a crença num futuro assegurado e num progresso sem limites. A guerra e sua destruição, os milhões de mortos, as revoluções resultantes e a inflação, as sublevações econômicas e as crises significaram o final irrevogável daquela *douceur de vivre* que autores burgueses sérios, tão diversificados entre si, como Marcel Proust, Stefan Zweig, John Galsworthy e Scott Fitzgerald, expressaram com tanta sensibilidade. Quando terminou a guerra, a estabilidade não retornou à pequena burguesia, ainda essencialmente conservadora, que foi tomada pela nostalgia (Op. cit., p. 56; grifo do autor).

Quando o primeiro romance de Agatha Christie é publicado a reação da crítica e do público é muito favorável. O segundo livro de Agatha não produz tanta euforia, embora também seja bem recebido. Algum tempo depois, ela se separa do marido em circunstâncias que atraíram muita atenção da mídia, justo quando o sexto livro explode num êxito que atravessa o oceano e atinge não só as colônias inglesas, mas os EEUU. Trata-se do *Assassinato de Roger Ackroyd*. Ainda sobre o primeiro romance dela foi dito que:

[...] Christie's first book is notable because it ushered in the era during which the detective story came to be regarded as a puzzle pure and

complex, and interest in the fates of its characters was increasingly felt to be not only unnecessary but also undesirable. It was the beginning of what came to be known as the Golden Age (SYMONS, 1993, p. 102-103; **tradução nossa**)⁴⁶.

Essa consideração desse autor chama atenção para um aspecto abordado por vários estudiosos do período. Assim como, o positivismo vivia o que poderíamos chamar de uma “cristalização”, a FP também o vivia. Esse gênero ficcional havia criado ao longo do início do século XX uma série de preceitos, receitas e formalismos que limitavam a criatividade e capacidade de produzir algo de realmente novo. Escritores e cientistas tinham um solo sólido onde andar, mas cercas estreitas por onde se conduzir. Essa situação chega ao ponto do aspecto formal preponderar sobre o aspecto essencial, funcional. Em arquitetura isso é denominado “maneirismo”. Apelaremos aqui a esse termo para deixar claro do que tratamos. Maneirismo é “Em sentido lato, a imitação, claramente apócrifa, de um estilo. O Maneirismo surge no fim de uma época estilística, aproveitando habilmente suas capacidades formais e técnicas, sem possuir, no entanto, uma ligação profunda com as suas temáticas fundamentais” (KOCH, 2009, p. 170). Portanto, Agatha estava utilizando os últimos centímetros de possibilidades técnicas e literárias de um arranjo estilístico moribundo. Não é de surpreender que Agatha tenha se tornado a mestra em quebrar os códigos literários do romance policial do tipo *enigma*. Ela tinha de fazer isso ou, cedo ou tarde, outro escritor o faria porque, simplesmente não havia mais espaço para desenvolvimento. O mesmo pode ser dito do positivismo aos moldes de Stuart Mill, vários sinais e intérpretes vinham apontando suas limitações. Em nível macro, as transformações estavam no ar.

Isso não quer dizer que Agatha tenha acertado a sua escrita de primeira: além de ser rejeitada por várias editoras ela recebeu solicitações de ajustes na escrita pela editora que a publicou. Os ajustes que ela fez tiveram efeito duradouro não só do ponto de vista literário, mas do ponto de vista da abordagem que o crime passou a ter.

[No] [...] último capítulo, por exemplo: eu descrevia uma cena curta passada num tribunal; mas, tal como a fizera, era quase ridícula. Seria possível alterá-la para que terminasse de outra maneira? Alguém poderia ajudar-me acerca dos pormenores judiciais, apesar de não ser fácil; ou então eu tiraria, pura e simplesmente, essa cena. Respondi

⁴⁶ “[...] o primeiro livro de Christie é notável porque inaugurou a era durante a qual a história de detetive passou a ser considerada um quebra-cabeça puro e complexo, e o interesse pelo destino de seus personagens era cada vez mais sentido não apenas como desnecessário, mas também indesejável. Foi o início do que veio a ser conhecido como Idade de Ouro” (SYMONS, 1993, p. 102-103; **tradução nossa**).

imediatamente que achava que conseguiria alterar. Pensaria a respeito. Talvez mudar o local da ação? De qualquer jeito, tentaria. John Lane fez ainda algumas observações, nenhuma realmente séria (CHRISTIE, 1977, p. 279-280).

Esse tipo de mudança, a resolução do crime ser apresentada num espaço informal ao invés de num espaço institucional, uma delegacia ou júri, faz uma profunda diferença. Essa diferença a qual abordaremos mais adiante, permite o começo da fragilização da ideia de institucionalidade do crime, da lei e do mal. Essa dinâmica num crescendo lento e depois numa viragem radical na sua segunda fase (*Assassinato no Orient Express*) é mais nitidamente percebida no principal legado literário da autora publicado em 1926. Na sua *Autobiografia* ela diz:

[...] *O Assassinato de Roger Ackroyd*, foi de longe, meu livro que obteve mais êxito até então; na realidade, ainda hoje é lembrado e citado. Tive a sorte de descobrir uma boa fórmula – e devo-a em parte a meu cunhado James, que, muito tempo antes, me dissera, um pouco impaciente, ao terminar a leitura de uma história policial: ‘Hoje em dia, nas histórias policiais, quase todo mundo vira criminoso, até mesmo o detetive. Gostaria de ver um Watson virando criminoso.’ Era uma idéia notavelmente original e cultivei-a longamente. Depois, por acaso, uma idéia muito aproximada também me foi sugerida por Lord Louis Mountbatten, que me escreveu sugerindo que a história fosse narrada na primeira pessoa por alguém que, no final fosse o criminoso. A carta chegou quando me achava gravemente doente e até hoje não estou certa de lhe ter respondido (Op. cit., p. 347).

Nesse livro, portanto, o assassino é o próprio narrador da história. Essa variação de ponto de vista, dá conta de uma crescente demanda social por outras “percepções de mundo”. Por enquanto, quem altera o ponto de vista é um personagem isolado, mas na progressão, o ponto de vista alterado será crescentemente coletivo, social. Sobre a criação de pontos de vistas sociais, coletivos, nos deteremos mais ao discutir a produção de Agatha da década de 1930 em diante. Acreditamos que ela, assim como os mais perceptivos epistemólogos do período, entendeu que importantes fissuras no edifício epistemológico anterior estavam se mostrando e novas propostas precisavam ser postas, independente de se resolviam melhor ou pior os problemas relacionados a investigar e descobrir a verdade.

3.1.2.1.2 *O Misterioso Caso de Styles* (1920)

Este é o primeiro romance de Agatha Christie. Antes ela já havia escrito umas poucas tentativas de contos com outras temáticas, sem maior repercussão. Mesmo esse romance inaugural, de um modo geral, bem-sucedido teve de ser apresentado a várias casas editoriais e sofrer recomendações de ajustes por elas. Esse romance foi objeto de elogios de outros autores de FP já consagrados o que certamente ajudou nas suas vendas. De todo modo, quando ele foi finalmente publicado, Agatha pouco se lembrava de tê-lo escrito e entregue a uma editora, como ela conta na sua *Autobiografia*.

Apesar de saudado pelo público e pelos seus pares, esse romance, bem como toda primeira etapa da produção ficcional de Agatha, não apresenta maior ruptura com a FP como ela era feita, até então. Logo nas primeiras páginas, Hastings, que depois viria a se tornar o auxiliar do protagonista Hercule Poirot, assim expressa as suas futuras ambições profissionais: “– Bem, sempre tive uma inclinação secreta por me tornar detetive! – De verdade? Mesmo? Scotland Yard? Ou Sherlock Holmes? – Sherlock Holmes, em todos os sentidos” (CHRISTIE, 2019a, p. 24). Hastings estava chegando a Styles para passar uma temporada recuperando-se de um ferimento, pois era militar. Na primeira oportunidade que tem, assim descreve um velho amigo que encontra por acaso numa vila próxima:

Poirot era um homenzinho de aparência extraordinária. Não tinha mais que um metro e cinquenta de altura, mas impunha-se com grande dignidade. Sua cabeça tinha exatamente o formato de um ovo e ele trazia sempre ligeiramente inclinada para um lado. Seu bigode era hirto e de aspecto militar. A elegância de suas roupas era quase inacreditável: creio que um traço de poeira causaria nele mais sofrimento que um ferimento a bala. Embora esse baixinho esquisito e todo arrumadinho tivesse sido um dos mais celebrados membros da polícia belga nos velhos tempos, notei pesaroso que agora ele também estava mancando (Op. cit., p. 35)a.

A simples descrição física do protagonista de Agatha, já nos remete aos modelos comportamentais e aos valores do século XIX. Na mística da ordem e detalhamento como paradigma do pensar investigativo correto: causa e efeito. “[...] Um fato leva a outro... e assim prosseguimos. Este se encaixa naquele? *A merveille!* Bom! Podemos ir em frente. Já este próximo fato... Não! Ah, que curioso! Está faltando uma coisa... Um elo da corrente que não está lá. Examinemos. Busquemos” (Op. cit., p. 50-51; grifo nosso)a. Essa formatação de pensar investigativo se centra no culto ao “método” ou, como descreve a narradora, “Um ‘homem de método’ era, segundo o julgamento de

Poirot, o mais louvável elogio que um indivíduo pode receber” (CHRISTIE, 2019a, p. 69). Método e empiria eram tudo: “- O que eu sempre digo a você? Tudo precisa ser levado em consideração. Se o fato não se encaixar na teoria, deixe a teoria de lado” (Op. cit., p. 95)a. Ou para falar nos seus próprios termos sobre o caso de Styles, “[...] Esse caso terá de ser solucionado inteiramente de dentro para fora. – e deu uns tapinhas na testa. – Estas pequenas células cinzentas” (Op. cit., p. 173)a.

Quando Hastings chega para se hospedar na propriedade rural de Styles, ele se defronta com um ambiente doméstico conflituoso e que gira em torno de uma rica viúva e de seu novo marido, mais jovem e menos rico do que ela. Os filhos do casamento anterior não o aceitam e nem também a sua sobrinha ou à sua boa amiga. As intrigas e desavenças culminam na morte misteriosa da viúva, presenciada por quase todos, dentro do quarto da vítima. Como a vítima teria morrido? Ela foi envenenada? Se o foi, como o assassino teria tido a oportunidade de entrar no quarto da vítima? A causa da morte teria sido algo da esfera do imponderável? Certamente que não. Nos ensina Poirot: “[...] A imaginação é boa criada, porém má conselheira. A explicação mais simples é sempre a mais provável” (Op. cit., p. 93)a. A velha navalha de Ockham.

Desesperado, Hastings procura o seu amigo Poirot refugiado na vila próxima. Após o seu apelo, Poirot solicitamente concorda em ajudar na investigação por gratidão à vítima, a senhora Inglethorp: “- É pela caridade da boa mrs. Inglethorp que estou aqui. – E completou, já que eu o fitava com curiosidade: - Sim, meu amigo, ela generosamente ofereceu abrigo a sete compatriotas meus que, infelizmente, são refugiados de seu país natal. Nós, belgas, sempre nos lembraremos dela com gratidão” (Op. cit., p. 35)a. Como se vê, na narrativa, apesar da Grande Guerra não ser explicitamente palco dos acontecimentos, ela ocupa um lugar narrativo fundamental. Esta guerra é não só responsável pela mundivisão da autora face aos seus personagens, como à sua percepção sobre o futuro e seus próprios esquemas cognitivos.

Até pouco depois da Grande Guerra, os esquemas mentais de Agatha ainda estão perfeitamente alinhados com a tradição do positivismo de Mill. Seus truques narrativos poderiam ter sido escritos por Poe ou Doyle, sem que percebêssemos, num primeiro momento, maiores diferenças. Até mesmo a formação profissional de Agatha é assemelhada a de Doyle (área de saúde) e o determinismo desenvolvido por Claude Bernand (1813-1878), dentro do campo da medicina, se manifesta na própria estrutura dos mistérios a serem desvendados.

No entanto, a marca que acompanhará a escrita de Agatha Christie é a presença constante da nostalgia por uma Inglaterra, particularmente, a Inglaterra rural, perdida num tempo passado e romantizado. A decadência, a perda, a ausência em colônias distantes, à elegância e até mesmo a provincianidade. A saudade de uma estrutura de classes que só deixa saudades na elitista aristocracia inglesa: “A velha e querida Dorcas! Enquanto ela se manteve ali, olhando para mim com seu rosto honesto, pensei em como ela representava bem o tipo de criadagem à moda antiga que hoje está desaparecendo tão depressa” (CHRISTIE, 2019a, p. 137). Quanto as declinantes elites rurais inglesas dariam para preservar o velho sistema de ordens sociais? Quanto elas dariam por manter a ordem? Agatha Christie é a expressão viva de um conservadorismo resistente, mas que a despeito de sua própria vontade acaba operando ou fazendo parte da materialidade da transformação histórica.

3.1.2.1.2 Outras Narrativas de Christie

3.1.2.1.2 a) *O Assassinato de Roger Ackroyd* (1926)

Esse romance é considerado o ponto alto do romance do tipo *enigma*. Sendo, portanto, considerado o melhor romance de Agatha Christie. Se pensarmos nele em perspectiva, veremos que o romance de tipo *enigma* durante décadas foi contido dentro de normas explícitas criadas por escritores do gênero e ele havia chegado ao seu limite narrativo. Esse romance de Agatha Christie divide especialistas do gênero, pois ele rompe com uma das mais fundamentais regras estabelecidas. Agatha já tinha um histórico de forçar os limites estabelecidos, mas nunca tinha os contrariado diretamente. Tradicionalistas, consideram esse romance um embuste e uma trapaça, a maioria o considera o ápice.

A história se passa na pequena cidade de Kings Abbott. Nela um novo personagem havia se hospedado para passar férias e cultivar abobrinhas, talvez, se aposentar. O personagem discreto e despercebido no local é Hercule Poirot. Enquanto está lá, Poirot escuta lendas e fofocas sobre o mais rico e importante morador do lugar, o senhor Roger Ackroyd. Dizem dele que mantém um romance com a recentemente viúva, senhora Ferrars, mas Ackroyd é também a fonte das paixões da irmã do médico local, o doutor Sheppard.

Um dia, o senhor Ackroyd conversa com o doutor Sheppard sobre o suicídio recente da sua amada, a senhora Ferrars. Ackroyd informa a Sheppard que logo chegará pelo correio uma carta em que sua amada contará o nome da pessoa que a vinha chantageando com o que ela teria feito ao seu finado marido. A senhora Ferrars é chantageada pela possibilidade de ter envenenado o seu marido. Após essa conversa, o doutor Sheppard retira-se do escritório e transmite ao mordomo que o senhor Ackroyd não quer mais ser perturbado. Logo mais à noite, o senhor doutor Sheppard retorna a casa de Ackroyd e se dirige, desesperado, nesses termos ao mordomo Parker:

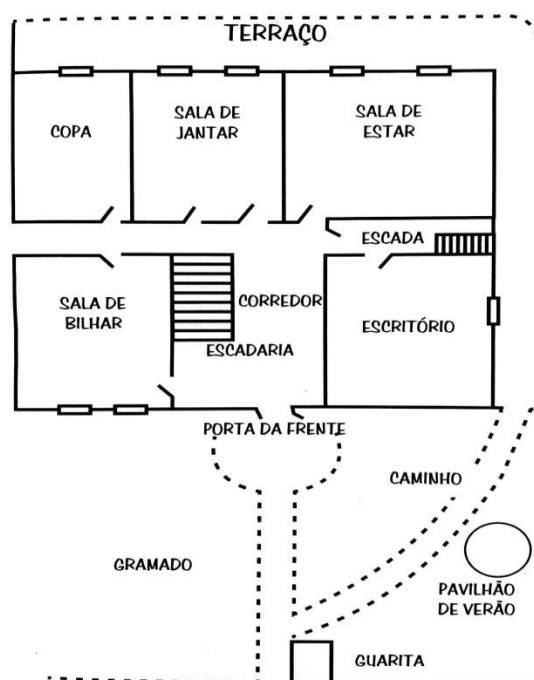
- Qual é o problema com você, Parker? Se, como você diz, o seu patrão foi assassinado... Ele emitiu um grito sufocado. – O patrão? Assassinado? Impossível, senhor! Foi minha vez de encará-lo perplexo. – Você não me telefonou, menos de 5 minutos atrás, e me disse que mr. Ackroyd tinha sido encontrado assassinado? – Eu, senhor? Oh! De jeito nenhum. Eu não sonharia em fazer tal coisa. – Você quer dizer que tudo não passa de uma brincadeira? Que não há nada errado com mr. Ackroyd? – Desculpe-me, senhor, a pessoa que telefonou usou o meu nome. – Vou lhe repetir exatamente o que ouvi. ‘É o doutor Sheppard? Parker, o mordomo de Fernly falando. Por favor, venha imediatamente, senhor. Mr. Ackroyd foi assassinado’. Parker e eu nos olhamos perplexos (CHRISTIE, 2019b, p. 49-50).

Após isso, ambos se dirigem à porta do escritório do senhor Ackroyd a derrubam e entram para constatar, ambos, que o senhor Ackroyd estava morto. “- Apunhalado pelas costas – ele murmurou. – Horrível! Ele enxugou com um lenço a testa molhada de suor, e então estendeu a mão cautelosamente na direção do cabo do punhal. – Você não deve tocar nisso – eu disse severamente. – Vá ligar imediatamente para a delegacia” (Op. cit., p. 51)b.

Dentro do escritório, Sheppard faz o possível para que nada seja tirado do lugar, para que ninguém toque na faca e que ninguém destrua as pegadas na janela aberta e na sacada que envolve o cômodo. Num determinado momento, Sheppard nos narra que: “Olhei para baixo. Três ou quatro cartas estavam ali onde Ackroyd as deixara cair mais cedo naquela noite. Mas o envelope azul que continha a carta de mrs. Ferrars havia desaparecido. Eu ia abrindo a boca para falar quando soou pela casa a campainha” (Op. cit., p. 53)b. O investigador da cidade chegou e fez perguntas sobre: a janela estar fechada, a última pessoa a ter tido contato com a vítima, se alguma testemunha podia afirmar ter visto ou ouvido a vítima e até que horas isso teria ocorrido. Pelo menos duas testemunhas haviam ouvido a vítima falar em horário mais tardio naquela noite. Essa é a

cena do crime. O senhor Ackroyd foi morto no espaço confinado do escritório, dentro do espaço isolado da casa.

Figura 5 - Planta da casa do Senhor Ackroyd.



Fonte: Christie (2019b, 59).

Assim que a notícia de um crime grave na cidade se espalha, a população local descobre que Poirot está morando na cidade e ele é encarregado das investigações. Poirot toma o doutor Sheppard por assistente e auxiliado por ele visita os locais e interroga as testemunhas. Num dado momento, Poirot lamenta a ausência de Hastings não só para ajudá-lo com suas observações, mas como autor das memórias dos casos investigados por eles dois. O belga comenta sobre Hastings, em voz alta e tem uma surpresa:

[...] era uma prática sua manter um registro escrito dos casos que eram interessantes. Emiti uma ligeira tosse constrangida. – No que diz respeito a isso – comecei e então parei. Poirot sentou-se ereto na cadeira. Seus olhos brilhavam. – Sim? O que ia dizendo? – bem, na verdade, eu li algumas das narrativas do capitão Hastings, e pensei, por que não experimentar eu mesmo fazer algo assim? (CHRISTIE, 2019b, p. 232).

A notícia deixa Poirot entusiasmado. Ele se interessa pela natureza dos escritos do seu acompanhante o doutor Sheppard:

Mas isso é magnífico. Você então tem escrito suas impressões sobre o caso? *Aquiesci*. – *Epatant!* – clamou Poirot. – Deixe-me vê-las, agora mesmo. Eu não estava realmente preparado para esse súbito pedido. Espremi o cérebro para lembrar de certos detalhes. – Espero que não se importe – gaguejei. – Posso ter sido um pouco *pessoal* aqui e ali. – Oh! Eu entendo perfeitamente [...] (CHRISTIE, 2019b, p. 232; grifo do autor).

Após ler os escritos do doutor Sheppard, Poirot observa sua precisão, sua modéstia e o quanto eles o ajudaram na sua investigação. Assim fala Poirot: “- Um relato muito meticuloso e preciso – ele disse gentilmente. – Você registrou todos os fatos fielmente e exatamente, embora tenha se mostrado reticente sobre sua própria contribuição neles. – E lhe ajudou? – Sim. Devo dizer que me ajudou consideravelmente” (Op. cit., p. 234)b. Raciocinando e reunindo todas as peças investigadas, Poirot realiza a sua já tradicional reunião de resolução do enigma na sala de estar da mansão onde ocorreu o crime. Lá intimida e recrimina todos os personagens do drama por seus erros passados e promove a união, como de costume, dos jovens enamorados. Contudo, o leitor atento percebe que quanto à resolução do crime propriamente dito nada de concreto é falado afora a ameaça de que o assassino deveria encontrar a sua própria forma de resolver a situação antes do dia seguinte, ou Poirot iria entregar o resultado de suas investigações à polícia.

Após a reunião com todos, Poirot tem uma conversa com o doutor Sheppard onde lhe dá as razões para saber quem é o assassino. “Em seu manuscrito você desenhou uma planta bem clara do escritório. Se você a tivesse consigo nesse momento veria que a cadeira, tendo sido empurrada na posição indicada por Parker, estaria em um alinhamento direto entre a porta e a janela” (Op. cit., p. 249)b. O posicionamento da poltrona foi feito para esconder a causa iminente do crime, diz Poirot no texto. As reticências sobre isso nos escritos do doutor Sheppard lhe chamaram a atenção sobre o real autor do crime.

Desse modo, as palavras abaixo são algumas das últimas linhas escritas pelo assassino doutor Sheppard no seu livro: “CINCO HORAS DA MANHÃ, ESTOU MUITO CANSADO, MAS FINALIZEI minha tarefa. Meus braços doem de escrever. Um estranho final para meu manuscrito. Eu pretendia que fosse publicado algum dia

como a história de um fracasso de Poirot! É esquisito como as coisas terminam” (CHRISTIE, 2019b, p. 258).

3.1.3 Compreendendo Agatha II

Quando Agatha Christie iniciou a sua carreira como escritora, o caminho óbvio era superar, apurando, o que fora alcançado pela produção literária de Conan Doyle, Poe e outros criadores do gênero. Tratava-se tão somente de estreitar ainda mais a unidade de ação, tempo e espaço, usando a figura do superdetetive, do seu auxiliar ingênuo (ou, pelo menos, mais ingênuo do que o leitor), de uma família de posses e um chefe de polícia completamente incapaz. A maioria dos escritores do período não fazia ideia da dependência orgânica que o seu gênero tinha com os escritores do século XIX, nem com a mecânica de pensamento investigativo do positivismo. Era apenas o mundo como ele era.

Escapara à minha atenção que não apenas ligada, agora, às histórias policiais, como também a duas pessoas: Hercule Poirot e a seu Watson, o Capitão Hastings. Eu gostava do Capitão Hastings. Era uma criação estereotipada, mas ele e Poirot representavam minha idéia de uma equipe de detetives. Ainda escrevia segundo a tradição de Sherlock Holmes - detetive excêntrico, ajudante contracenando com ele, com um detetive da Scotland Yard do tipo de Lestrade, o Inspetor Japp [...] (CHRISTIE, 1977, p. 285).

Nos tempos próximos à Grande Guerra, não passava pela cabeça de nenhum dos escritores do período que houvesse a possibilidade do detetive estar a serviço, consciente ou inconscientemente, de estruturas malévolas ou socialmente perversas. A possibilidade de um bandido do bem era incogitável, afora a já citada nesse trabalho, do personagem Raffles. Como explica a própria Agatha:

Havia a exceção do herói popular Raffles, um jogador de críquete e bem-sucedido arrombador de cofres, com seu sócio Bunny que se parecia com um coelho. Acho que Raffles sempre me chocou um pouco e hoje, olhando para o passado, sinto-me muito mais chocada do que então, apesar de ser, sem dúvida, uma tradição do passado – ele era do tipo Robin Hood. Raffles, porém, era uma alegre exceção. Ninguém sonhava que viria um tempo em que os livros policiais seriam lidos por amor à *violência*, pelo prazer sádico da brutalidade. Era normal pensar que a comunidade se erguesse horrorizada contra esse tipo de coisa; hoje, porém, a crueldade parecer ser o pão com manteiga diário (Op. cit., p. 446; grifo do autor).

Acreditamos que Agatha Christie nunca tenha se dado conta da sua contribuição para o tipo de literatura que tão veementemente repudiaria. De fato, olhando a aparência exterior, o romance *noir* é radicalmente diferente do romance do tipo *enigma*. Mesmo o romance feito por Agatha é bem distinto, na aparência externa, ao romance produzido por Dashiell Hammett. Contudo, a essência da produção literária policial de Agatha a partir dos anos 1930 tem elementos extremamente familiares ao *noir*. Agora passaremos a tentar demonstrar que Agatha apesar de ter surgido do ventre lógico do romance *enigma*, expressando os conflitos do seu tempo, necessariamente desemboca na lógica do romance *noir*. Feinman, seu biógrafo, tenta nos resumir o que foi o livro essencial da segunda etapa da produção romanesca da autora:

Um dos mais famosos *thrillers* de Agatha Christie, *Assassinato no Expresso do Oriente* (1934), resultou de suas viagens com o professor Mallowan no expresso do Oriente, para Bagdá. ‘Na volta’, contou ela, ‘pude conferir tudo que havia pensado na ida. Tive que ver onde ficavam todos os interruptores. Depois de ter lido meu livro, um homem realmente fez a viagem para verificar também’ (FEINMAN, 1975, p. 40).

Para ela, a criação da história foi uma eventualidade ligada ao seu estilo de vida e ao recente segundo casamento. O marido, um arqueólogo, iria com suas viagens constantes ao Oriente, proporcionar inspiração para vários romances. Sobre o começo dessa fase, disse ela: “Entrei em meu compartimento do vagão-leito, em Calais, tendo já despachado a aborrecida viagem até Dover e a travessia do Canal, e instalei-me confortavelmente no trem dos meus sonhos” (CHRISTIE, 1977, p. 369). Além do referido livro, dessas viagens, resultara *Morte na Mesopotâmia* (1936), *Morte no Nilo* (1937), etc. O herói cerebrino Hercule Poirot gerava vendagem demais para a autora, para ser simplesmente morto no momento em que ela já não o sentia compatível com a realidade do mundo. O arquétipo continuará vivo enquanto os remanescentes das gerações passadas continuarem vivos e comprando livros. Contudo, não deve causar estranheza que a narrativa que conta a morte de Poirot tenha sido escrita mais de vinte anos antes de sua morte literária. “A última história está em *Curtain*, escrita por Agatha Christie durante o bombardeio londrino em 1944” (FEINMAN, 1975, p. 76; grifo do autor). Não deve nos causar estranheza essa morte “secreta”, por que se a Inglaterra vitoriana foi morta pela Grande Guerra, o cientificismo positivista que ainda lhe

sobreviveu, foi ferido de morte pela Segunda Guerra Mundial e pelo seu testemunho da razão ensandecida.

O *Assassinato no Expresso do Oriente* dá conta do caos ou aleatoriedade entre os assassinatos. Já n’*Os Crimes ABC*, dá conta do caos ou aleatoriedade entre os assassinados. Esse último romance é um exemplo perfeito da herança que restou do romance *enigma*, num momento em que o dissolvimento da noção de certo e errado, verdade e mentira, mais fortemente se expressa na obra de Agatha. É, provavelmente, um dos primeiros exemplos de FP em que há vítimas, mas não há motivo diretamente ligado a suas mortes. É como se, numa pesquisa ou investigação, aparecessem consequências sem causa: a própria negação da lógica de Mill. “Talvez o instrumento completo do método de descoberta de Agatha Christie possa se resumir em uma só de suas frases. [Feinman, lembra-nos que:] Em *The ABC Murders*, Hercule Poirot afirma: ‘Quando sei como é o assassino, sou capaz de descobrir quem é ele’. As aspas são de Poirot” (FEINMAN, 1975, p. 89).

Feinman identifica nessa segunda fase justamente a transição entre *enigma* e *noir*. Se por um lado o uso da razão e da ciência ainda se apresentam necessários à caracterização do próprio gênero, concomitantemente, torna-se necessário que o investigador empatize-se com o criminoso a fim de atingir a verdade *possível*. Torna-se necessário que ele compreenda a mente do criminoso, perceba suas razões, desvende suas motivações, até mesmo, para antecipar-se a ele ou, eventualmente, prendê-lo ou simplesmente puní-lo. Entender o *idioma* do criminoso e do crime torna-se um imperativo, não para *explicá-lo* ou *descrevê-lo*, mas para *compreendê-lo*. Nos limites do seu tempo, acontece aqui, um giro linguístico: “O crime deve ser solucionado por meios lógicos; deduzido por alguma evidência próxima, exatamente da mesma maneira científica com que agiram Dupin e Sherlock Holmes. Isto não impede o uso da psicologia sob o título de *ciência*” (Op. cit., p. 109; grifo do autor).

Tendo isso ficado genericamente claro, vejamos como algumas das narrativas exemplares de Agatha reagem à análise específica a que cada uma delas pode ser submetida. Centraremos atenção em três, como se vê abaixo. É importante salientar que outros títulos poderiam ser elencados, mas esses três constituem pilares centrais. A transição do modelo de “investigar” de Agatha é tão lenta e recorrente quanto a da epistemologia do período.

3.1.3.1 Agatha Christie II

3.1.3.1.1 *Assassinato no Orient Express (1934)*

A primeira coisa a ser compreendida, sobre o sucesso *de Assassinato no Orient Express*, é que esse livro estabelece voluntária ou involuntariamente, um diálogo direto com todas as nacionalidades europeias. Possivelmente foi o primeiro romance europeu a produzir esse efeito, talvez porque a narrativa se dá com absoluta concisão de ação, tempo e espaço, mas *em movimento*. A história transcorre em deslocamento entre o Egito e algum ponto dos Balcãs onde seria hoje, mais ou menos, o território da Sérvia. Mas, a narrativa é tão alheia ao espaço territorial em que se passa, que subjaz a toda a narrativa, o “perigo” que representaria a ação da polícia local. Polícia essa desprezada como todas as polícias na FP, mas em particular, por ser uma polícia das margens da “civilização” (Balcãs).

Desse modo, uma marca constante desse romance são os discursos mutuamente xenofóbicos e preconceituosos de todos os europeus, sobre os demais europeus. Um exemplo?

- ...E então minha filha disse: ‘Ora, não pode aplicar métodos americanos nesse país. É natural que as pessoas daqui sejam indolentes’, ela disse. ‘Simplesmente não têm a mesma pressa.’ Mas mesmo assim ficariam surpresas ao saber o que nossa faculdade está fazendo lá. Conseguiram um bom time de professores. Acho que não há nada como a educação. Temos de aplicar nossos ideais ocidentais e ensinar o Oriente a reconhecê-los. Minha filha diz... O trem mergulhou em um túnel (CHRISTIE, 2019c, p. 31-32).

Uma passageira estadunidense se mostra bastante irritada com a ineficiência do serviço de bordo e diz: “- Ninguém sabe de nada neste trem. E ninguém está tentando resolver nada. É uma penca de estrangeiros inúteis. Oras, se fosse no meu país, haveria alguém ao menos tentando fazer alguma coisa” (Op. cit., p. 44)c. Outro passageiro, opinando sobre a identidade do possível assassino mostra suas opiniões sobre os latinos: “Na minha cabeça, arriscaria o palpite da identidade do assassino. Diria, meu amigo, que é o grandão italiano. Vem da América, de Chicago... e lembre-se de que a arma do italiano é uma faca, e ele apunhala não uma, mas várias vezes” (Op. cit., p. 106-107)c. Outro passageiro, este inglês, afirma categoricamente que: “- É que é... simplesmente *impossível*, bastante impossível que um cidadão inglês honrado, levemente obtuso, correto, vá apunhalar um inimigo doze vezes com uma faca! Não percebem, meus

amigos, o quanto isso é impossível?” (CHRISTIE, 2019, p. 130; grifo do autor)c. Um outro passageiro já não mostra o mesmo entusiasmo com os ingleses, pois diz que: “Os ingleses são de uma frieza extrema. [...] Suponho que o criado inglês não estivesse mentindo quando disse que o outro nunca saiu da cabine? Mas por que mentiria? Não é fácil subornar os ingleses, são tão inacessíveis” (Op. cit., p. 201)c. E por fim, um outro passageiro (Francês? Húngaro? Italiano? Alemão? Russo? Sueco?) tenta ser “razoável” e afirma sobre um dos companheiros de viagem: “[...] Tonio pode ser estrangeiro, mas é uma criatura muito gentil, não é como aqueles assassinos nojentos italianos que a gente vê por aí” (Op. cit., p. 234)c. Todas essas nacionalidades serão investigadas por um cidadão belga, o senhor Poirot.

O senhor Poirot é um passageiro de última hora no trem que faz a linha Bagdá/Berlim. Ele estava aproveitando férias quando acontece o assassinato de um dos passageiros do trem. A situação se torna ainda mais crítica porque o trem fica paralisado nos Balcãs por uma nevasca. A vítima, já havia recebido cartas de ameaça. Ao analisar essas cartas, o trabalho especializado do investigador mostra sua superioridade.

- O senhor não observaria isso – disse Poirot com ar satisfeito. – Exige um olho treinado para perceber esses detalhes. Esta carta não foi escrita por uma pessoa só, sr. MacQueen. Dois ou mais indivíduos a redigiram, cada um escrevendo uma letra de cada palavra por vez. Também a escrita está em letra de forma. O que torna a tarefa de identificar a caligrafia muito mais difícil (Op. cit., p. 57)c.

Além da constatação da possibilidade de ter havido mais de um assassino, outra constatação vinda de um especialista, um médico, é: “- Que o homem já estava morto, falecido há pouco tempo, quando os golpes foram desferidos” (Op. cit., p. 62)c. Uma investigação rápida constata que o verdadeiro nome da vítima era Casseti. Constata-se também, que Casseti era um bandido perigoso, responsável por crimes contumazes e violentos. Um de seus crimes, o de maior repercussão, foi o crime ficcional inspirado no crime real ocorrido, então recentemente nos EEUU, o sequestro do filho do casal Lindbergh. Charles Lindbergh (1902-1974) era uma personalidade mundial por ter recém realizado a façanha de atravessar, sem escalas, em 1927, o Oceano Atlântico. Ele o fez, pilotando um avião chamado *Spirit of Saint Louis*, pela primeira vez na história. O filho recém-nascido do casal, o primogênito (Charles Augustus Lindbergh), foi sequestrado de casa, em 1932 e, por ele, foi pedido um grande resgate. O resgate foi pago, a criança foi morta e somente um sequestrador foi preso, sendo executado em

1936. Na ficção, Casseti era o líder de um bando que cometia costumeiramente esse mesmo tipo de crime. Por essa razão, num determinado ponto da narrativa, Poirot afirma:

- Agora vou deixar uma coisa bem clara, meu amigo: Cassetti era o culpado! Contudo, por conta da imensa riqueza que acumulara e do poder secreto que exercia sobre várias pessoas, foi inocentado em razão de alguma imprecisão técnica. Mesmo assim, teria sido linchado pelo povo se não fosse esperto o suficiente para tomar um chá de sumiço (CHRISTIE, 2019, p. 72).

A indignação com um crime tão odioso é resultado da eficiente capacidade literária da escritora e concorre para a solução do mistério sobre quem e como Casseti foi assassinado. Solução essa que tinha a difícil tarefa de não só ser crível, como também ser cúmplice pelo público leitor. Nesse sentido, esse romance marca um antes e um depois na história da narrativa policial. O salto qualitativo se dá ao adicionar ao mistério de quem e como matou, o mistério de se o crime *sempre* deve ser punido ou não. Ao saber da constatação final sobre a elucidação do crime por Poirot, assim se pronunciou o médico, que também era passageiro do trem: “- Isso – declarou dr. Constantine – é de uma loucura muito mais improvável do que qualquer *roman policier* que já li” (Op. cit., p. 235 – grifo do autor)c. E, de fato, o era. Tratava-se de uma situação em que o espírito de corpo, o espírito de grupo, se mostrou decisivo para que uma forma peculiar de justiça fosse, afinal, aplicada. Em um momento da narrativa, ainda sem saber o desenlace que ela teria, o próprio Poirot afirmou “[...] Acredito, *messieurs*, na lealdade... aos nossos amigos, à nossa família e à nossa casta” (Op. cit., p. 219; grifo nosso)c.

3.1.3.1.2 Outras Narrativas de Christie

3.1.3.1.2 a) *Crimes ABC* (1936)

Quando Hastings, o auxiliar de Poirot, retorna de férias, Poirot lhe mostra uma carta anônima que acabara de receber. Nela, alguém afirma que matará uma pessoa portadora de um nome com as iniciais “A”, numa cidade cujo nome começa com a letra “A”. Inicialmente, para ambos, não há muito o que fazer até que eles são procurados pelo inspetor-chefe Japp, da *Scotland Yard*. O inspetor lhes apresenta o crime,

aparentemente sem solução, de morte de uma pessoa chamada Alice Ascher, assassinada no município de Andover.

Algum tempo depois, Poirot recebe uma segunda e uma terceira cartas. A cada uma correspondem os assassinatos de Elizabeth “Betty” Barnard, em Bexhill, e de Sir Carmichael Clark, na cidade de Churston. Com o tempo, e as investigações, vão se descobrindo detalhes sobre o assassino: o tipo específico do papel das cartas, as características específicas da máquina de escrever usada e a presença, junto ao local do crime, de um guia de trens chamado “ABC”. Mais que isso: descobre-se que próximo ao local dos homicídios sempre transita um vendedor de meias.

Uma nova carta, que por chegar atrasada na casa de Poirot, impede uma ação eficaz da polícia, anuncia que uma pessoa com inicial “D” será morta em Doncaster. E isso acontece. Uma pessoa é assassinada numa sala de cinema nessa cidade, mas seu nome não começa com a letra “D”. Nesse momento, um homem chamado Alexander Bonaparte Cust se apresenta a polícia e assume os assassinatos. Alexander afirma ser ex-soldado veterano com ferimentos de guerra no crânio, lapsos de memória e dores fortes de cabeça. Alexander é preso, mas Poirot não acredita que ele seja o assassino.

Investigando mais, Poirot, que sempre teve o apoio de um grupo formado pelos parentes das vítimas, convoca esse grupo e lhes apresenta os resultados de suas investigações. Além de Alexander ter lapsos de memória, diz Poirot, ele é vendedor de meias e apresentou à polícia a arma do crime em Doncaster. No entanto, Alexander tem um alibi sólido para o dia e hora do segundo homicídio, por isso e por outros resultados de sua investigação, Poirot acusa Franklin Clark, irmão de uma das vítimas e fundador do grupo de apoio a seus parentes, pelo crime e o explica: a esposa de Franklin se encontrava próxima da morte e caso ela morresse antes do irmão, ele não teria acesso à fortuna da família dela. Para conseguir matar Sir Carmichael Clark, ele cria um plano depois de conhecer casualmente Alexander num pub. Franklin envia a Alexander guias ferroviários ABC, máquina de escrever e meias para que ele trabalhe como vendedor numa loja de meias fantasma. A cada crime que anuncia, Franklin envia ordens do escritório “fantasma”, para que Alexander venda meias próximo ao local dos homicídios. Isso e mais os lapsos de memória de Alexander, o levariam a ser o principal suspeito dos crimes.

Os *Crimes ABC*⁴⁷ expressam com crueza a aleatoriedade da vida ou da morte nos grandes centros urbanos, a manipulação das pessoas e o aproveitamento de suas mazelas e necessidades. Pessoas mortas por ordem alfabética dão a medida do irracionalismo da ambição e da ganância como partes inerentes do sistema social em que vivem os personagens do sistema. Provavelmente, a pacata e moral e politicamente conservadora Agatha Christie dificilmente poderia ter uma compreensão completa do que conseguiu expressar sobre a natureza do sistema social em que vivia: o sistema é cruel, é cego e tem seus próprios motores e engrenagens. Alexander tem os seus próprios valores: suspeitando que é culpado, ele se entrega a polícia. Franklin tem seus próprios valores: suportar a vida de casado precisa ter uma compensação material, a qualquer custo. A narrativa não envelhece porque a dicotomia de valores que ela expressa ainda é real. É sistêmica e vigente.

3.1.3.1.2 b) *Dez Negrinhos* (1939)

O romance *Os Dez Negrinhos* foi escrito em 1939 e teve boa repercussão na Inglaterra e na Europa, de modo geral. Contudo, ao ser publicado nos EEUU ele produziu um efeito inesperado pela autora. Agatha se viu constrangida a alterar o título da história em virtude da palavra *nigger* ter um sentido ofensivo profundo aos afro-estadunidenses, diferentemente do que acontece na Grã-Bretanha e na Europa. A autora, afim de não prejudicar o fluxo da narrativa a ressitouou numa ilha no sul da Inglaterra, chamada Indian Island. Relançado nos EEUU com o título de *Ten Little Indians*, o livro enfrentou novos protestos, em virtude de possível ofensa aos nativos do país. Essa celeuma produziu uma série de consequências. Uma delas é que o romance, em alguns países, chegou a ter três títulos diferentes em um curto espaço de tempo. Além disso, o poema que praticamente estrutura a narrativa, em muitos países passou a ter o título de *Dez Soldadinhos*. Apesar desses percalços, a história fez muito sucesso e recebeu uma versão teatral, estreada em 1943. A peça, em três atos, recebeu o título de *E Não Sobrou Nenhum*.

Na narrativa teatral, que é a que apreciaremos aqui, a história toda se passa praticamente no cenário de uma única sala. Nela, uma dupla de empregados do misterioso casal Owen prepara a recepção a oito convidados. Nenhum deles conhece os

⁴⁷ CHRISTIE, A. *Crimes ABC*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1979.

Owen e após chegarem recebem a notícia de que esse desconhecido casal se atrasará para a festa na mansão. A mansão na ilha fica completamente isolada do resto do mundo. Ao chegarem à ilha, os convidados circunstancialmente percebem sobre a lareira dez estatuetas de nativos africanos (ou indígenas, ou militares, de acordo com a tradução analisada) e, num quadro, o poema abaixo:

Dez soldadinhos saem para jantar, a fome os move;
Um deles se engasgou, e então sobraram nove.

Nove soldadinhos acordados até tarde, mas nenhum está afoito;
Um deles dormiu demais, e então sobraram oito.

Oito soldadinhos vão a Devon passear e comprar chiclete;
Um não quis mais voltar, e então sobraram sete.

Sete soldadinhos vão rachar lenha, mais eis
Que um deles cortou-se ao meio, e então sobraram seis.

Seis soldadinhos com a colmeia, brincando com afinco;
A abelha pica um, e então sobraram cinco.

Cinco soldadinhos vão ao tribunal, ver julgar o fato;
Um ficou em apuros, e então sobraram quatro.

Quatro soldadinhos vão ao mar; um não teve vez,
Foi engolido pelo arenque defumado, e então sobraram três.

Três soldadinhos passeando no zoo, vendo leões e bois,
O urso abraçou um, e então sobraram dois.

Dois soldadinhos brincando ao sol, sem medo algum;
Um deles se queimou, e então sobrou só um.

Um soldadinho fica sozinho, só resta um;
Ele se enforcou,

E não sobrou nenhum (CHRISTIE, 2019, 45-46).

Acima, está o poema como ele se encontra no romance de Agatha. Em virtude dos problemas com tradução e autocensura, a cena da peça fica assim:

VERA. (*Cruzando até a lareira*) Vejam! Não são uma graça? Esses dez indiozinhos de porcelana. (*MARSTON e LOMBARD fazem cara feia um para o outro*) Ah, e ali o antigo versinho infantil.

LOMBARD. Do que está falando? Que estatuetas? Que versinho infantil? **VERA.** (*Apontando para as estatuetas e o verso... lendo*) ‘Dez indiozinhos vão jantar enquanto não chove; Um deles se engasgou, e então sobraram nove...’ (*ROGERS entra pela DA e cruza*

para E. Vera continua lendo o verso infantil. Blore cruza abaixo dela; Emily, acima) ‘Nove indiozinhos sem dormir, muito afoitos; Um deles não acorda, e então sobraram oito.’ (Cruza para E).

BLORE. ‘Oito indiozinhos vão a Devon de charrete; Um ficou para trás, e então sobraram sete...’.

VOZ. (Falando lentamente e com clareza vindo da DA) Senhoras e senhores, silêncio, por favor! (TODOS se levantam. TODOS param de falar e ficam se entreolhando, a pessoa reage com um movimento ou gesto repentino.) São acusados dos seguintes crimes, que respectivamente e em diferentes momentos cometeram: Edward Armstrong, que causou a morte de Louisa Mary Clees. William Henry Blore, que ocasionou a morte de James Stephen Landor. Emily Caroline Brent, responsável pela morte de Beatrice Taylor. Vera Elizabeth Claythorne, que matou Peter Ogilvie Hamilton. (VERA senta-se no sofá E.) Philip Lombard, que é culpado pela morte de 21 homens, membros de uma tribo da África Oriental. John Gordon Mackenzie, que enviou o amante de sua esposa, Arthur Richmond, para morrer. (MACKENZIE senta-se à E) Anthony James Marston, culpado pelo assassinato de John e Lucy Combes. Thomas Rogers e Ethel Rogers, vocês causaram a morte de Jennifer Brady. Lawrence John Wargrave é culpado pelo assassinato de Edward Seton. Prisioneiros no banco dos réus, têm algo a dizer em vossa defesa? (Há um momento de silêncio paralisador. Então um grito na parte externa da porta E 2. LOMBARD cruza a sala com um salto. Um murmúrio de indignação irrompe assim que as pessoas se recuperam do choque inicial. A porta E 2 se abre para revelar a SRA. ROGERS caída no chão. [...]) (CHRISTIE, 2018, p. 34-35; grifo do autor).

Nesse momento, todos os convidados à festa na ilha são informados dos pretensos crimes impunes que teriam cometido e sobre os quais agora seriam julgados e condenados. O disco onde a acusação aos convidados é feita é colocado sem que o empregado dos Owen soubesse o que continha. A peça passa a ser constituída pela autodefesa que os vários personagens fazem acerca das acusações que lhes são imputadas. Uma delas, por exemplo, diz assim:

LOMBARD. (Sorrindo e aparentemente se divertindo) Sinto desapontar a todos. É só que eu assumo minha culpa. É perfeitamente verdade. Abandonei os nativos sozinhos na mata. Questão de autopreservação. (As palavras dele causaram uma comoção. VERA olha para ele, descrente)

MACKENZIE. (Levanta. Sóbrio.) Abandonou seus homens? (Emily vai para o assento da janela à DA)

LOMBARD. (Com frieza) Não se encaixa nos atos de um homem de bem, receio. Mas, no final das contas, autopreservação é a primeira obrigação de um homem. E os nativos não se importam em morrer, sabe. Eles não têm o mesmo sentimento que os europeus... (para a D, senta na proteção da lareira) (CHRISTIE, 2018, p. 51; grifo do autor).

À medida que o tempo passa as mortes vão se sucedendo, mimetizando grotescamente os versos infantis do poema. Os sobreviventes tentam organizar esquemas de sobrevivência levando em conta os vaticínios dos versos, como se pode ver aqui:

LOMBARD. Certo. A casa vai ser fácil. Nada de painéis deslizantes ou portas secretas. (*Vai para a DA em direção à biblioteca.*)

BLORE. Cuide para que ele não o pegue antes de você pegá-lo!

LOMBARD. Não se preocupe. Mas é melhor vocês ficarem juntos... Lembrem... ‘Um ficou pra trás’.

BLORE. Vamos, Armstrong (CHRISTIE, 2018, p. 68; grifo do autor).

Obviamente, esses esquemas não funcionam e os personagens vão morrendo um após o outro sem que ninguém saiba quem é o assassino. Para os personagens somente eles estão na ilha e todos eles estão condenados à morte.

LOMBARD. [...] Meu Deus! Um ficou para trás... Há uma faca nas costas de Mackenzie.

ARMSTRONG. (*Vai até lá*) Está morto... ele está morto!

BLORE. Mas não pode ser... Quem teria feito isso? Só estamos nós na ilha.

WARGRAVE. Exato, meu caro senhor. Não percebe que esse criminoso esperto e ardiloso está sempre confortavelmente um passo a nossa frente? Que sabe exatamente o que faremos na sequência e planeja de acordo? Só há um lugar, sabe, onde um assassino de sucesso poderia se esconder e ter uma chance razoável de sair ileso.

BLORE. Um lugar... onde?

WARGRAVE. Aqui, nesta sala... sr. Owen é um de nós! (Op. cit., p. 76; grifo do autor).

E prossegue:

VERA. Ele está...?

BLORE. Ah, sim, está morto...

VERA. Como?

BLORE. Com um machado. Alguém deve ter surgido por trás enquanto ele se curvava sobre a caixa de lenha.

VERA. (*Ensandecida*) ‘Um se corta ao meio... e então sobraram seis.’ (*Ela começa a rir, histérica.*) (Op. cit., p. 86; grifo do autor).

A eliminação física dos personagens prossegue até o seu clímax quando só restam dois e um passa a ter a certeza de que o outro é o algoz de todas aquelas oito pessoas. A tensão aumenta até que um atire no outro e só reste um. Nesse momento, um

dos personagens tido como morto, um ex-juiz (Wargrave), reaparece e explica a loucura que aconteceu naquela ilha.

Pensou que eu era um fantasma. Pensou que estivesse morto. (*Acima do sofá D*) Armstrong declarou que eu estava. Aquela foi a parte inteligente do meu plano. Disse que pegaríamos o assassino. Forjaríamos minha suposta morte para que eu ficasse livre para espionar o culpado. Ele achou um plano excelente... (CHRISTIE, 2018, p. 110; grifo do autor).

Embora a verossimilhança dessa narrativa não seja o seu forte (um ex-juiz ensandecido pelo desejo de punir com a morte todos os casos de que teve conhecimento e que presumia que eram casos impunes), a narrativa permite algumas considerações. Cabe observar como a vida humana é reduzida, em valor, a uma engrenagem numa mecânica insana e fria de matar. Além disso, a sanha assassina é personificada na figura de um juiz, personagem social, que, em tese, deveria encarnar a razão, o equilíbrio e a justiça. De resto, não é demais ressaltar que, se dois dos personagens – ao fim e ao termo – se mostraram inocentes, que tipo de sociedade é essa em que de cada dez personagens socialmente respeitáveis, desempenhando papéis relevantes na comunidade, apenas dois se salvam? O romance e a peça são despretensiosos e quase triviais como entretenimento, mas o seu dilatado sucesso expressa o quanto as suas premissas estão prontas para serem acolhidas pelo público, já em 1939. Aliás, esse ano é significativo de muitas formas, mas talvez a principal seja a de que é o ano em que o nazi-fascismo dá início à guerra, ao genocídio e ao emprego ilimitado da tecnologia e da ciência a serviço do irracionalismo.

3.2 A EPISTEMOLOGIA ERUDITA I

3.2.1 Ludwig Wittgenstein e a Epistemologia I (primeira parte)

Discutiremos a epistemologia, devidamente entrelaçada com a biografia, de Wittgenstein em dois momentos. O primeiro momento (“Wittgenstein: Antes da década de 1930”) – que trataremos nesse capítulo versará sobre a evolução da sua epistemologia na trama da sua vida, até aproximadamente os últimos anos da década de 1930. O segundo momento, (“Wittgenstein: Depois da década de 1930”) – que trataremos no próximo capítulo (o Capítulo 4); abordará a mesma temática, só que,

desde aproximadamente os primeiros anos da década de 1930. Há, como se percebe, uma superposição, de cerca de dez anos, algo que consideramos compreensível dada a complexidade dos processos históricos, biográficos e teóricos envolvidos. Essa discussão visa esclarecer o contexto de gênese e o uso das categorias desse autor, que contrastaremos com as estruturas narrativas da FP. Isto será feito, para conseguir perceber seus paralelismos, suas discrepâncias, suas convergências, seus diálogos e suas, para usar uma expressão de Wittgenstein, “semelhanças de família”. Sendo assim, várias ponderações acerca de “Compreendendo Agatha II” não serão aprofundadas nesse presente Capítulo 3, pela simples razão de que aqui não estaremos lidando com os conceitos elaborados na segunda etapa da vida do filósofo austríaco, ou seja, a etapa após a década de 1930. Isto não nos impede, contudo, de elaborar algumas considerações sobre a obra de Agatha, relativas à segunda etapa da produção daquela autora, neste presente capítulo. Isso se deve precisamente por que muitos traços das categorias da primeira etapa teórica de Wittgenstein ainda se encontram na segunda etapa de produção de Agatha: trata-se *efetivamente* de uma fase de transição, tanto para um, como para outro autor. O leitor só poderá vislumbrar o aprofundado da análise sobre “Compreendendo Agatha II” no próximo capítulo, o Capítulo 4, quando levaremos à consumação geral do estudo, analisando também o “Compreendendo Hammett” e “Compreendendo Highsmith”.

3.2.1.1 Wittgenstein: Antes da década de 1930

Em obra publicada no Brasil, no ano de 2001 (portanto, já no início do século XXI), um autor hispano-brasileiro assim se pronuncia sobre como fazer para obter conhecimento fiável (dito científico):

Para alcançar um conhecimento seguro, é preciso observar: a concordância entre os fenômenos; a diferença entre os fenômenos; os resíduos; as variações concomitantes. Para se obter um conhecimento científico seguro: deve-se formular, primeiro [a] hipótese (uma afirmação não demonstrada, com ou sem variáveis); e levar a efeito, depois, a demonstração empírica da sua veracidade ou existência (MASIP, 2001, p. 290; adaptada).

Sem maior dificuldade, podemos verificar que o modelo investigativo admitido é o mesmo proposto por Stuart Mill, no seu *Sistema de Lógica Dedutiva e Indutiva*,

publicado em meados do século passado. O positivismo como podemos ver, não se esgotou. Em muitos laboratórios pelo mundo afora ele continua dominante nas práticas cotidianas dos pesquisadores. Algumas vezes de maneira irrefletida, algumas vezes, não. Raciocinando em termos de modo de produção, isso não chega a ser surpreendente. Assim como uma prática antiga de levantar capital ou extrair mais-valia não morre (pirataria, mercantilismo, *jornada*, etc.), pelo menos não necessariamente – tão pouco as práticas investigativas desaparecerão - necessariamente. Às vezes elas apenas sofrem alguns ajustes ou modificações, com o tempo, e algumas vezes nem isso. Assim como o capitalismo de hoje não é o mesmo do século XVI ou XVIII, mas guarda sua essência, é natural que as estruturas ideológicas, relutem em abandonar suas essências, relutem ativa ou passivamente. O percurso de vida intelectual de Ludwig Josef Johann Wittgenstein parece-nos refletir bastante esses embates. Tentaremos acompanhar esse percurso em dois momentos distintos, um anterior à década de 1930 e outro, posterior. A década de 1930, em si, será uma área disputada entre uma formulação de pensamento e a que lhe é subsequente. Por ser um dos epicentros desses embates, Wittgenstein foi escolhido por nós, como sendo o pensador que melhor e mais exemplarmente encarna esse processo. Mas não só isso, sua relevância e influência também concorrem para sua escolha. Afinal, “uma recente bibliografia de fontes secundárias arrola nada menos do que 5868 artigos e livros sobre a sua obra. Pouquíssimos seriam interessantes (ou mesmo inteligíveis) para alguém fora da academia, e igualmente poucos se ocupam dos aspectos da vida e personalidade de Wittgenstein [...]” (MONK, 1995, p. 15).

A trajetória da família Wittgenstein foi a de uma família de origem judaica que queria obter sucesso empresarial e social. Os Wittgenstein tentaram, e em grande parte conseguiram, se adaptar as expectativas religiosas de uma Áustria-Hungria conservadora e aristocrática. O tino comercial do patriarca fez com que se envolvesse em negócios bem sucedidos e se tornasse uma referência para a burguesia local. Suas ligações com a nobreza eram notórias e a ostentação material, bem como, o massivo mecenato às artes locais, tornaram a família influente nos meios sociais de Viena.

Na época em que se mudaram para Viena, na década de 1850, os Wittgenstein provavelmente não mais se consideravam judeus. Na realidade, Hermann Christian adquiria certa reputação de anti-semita e proibira firmemente que sua progênie se casasse com judeus. A família era grande – oito filhas e três filhos – e, no geral, acatou o conselho paterno, casando-se com profissionais liberais protestantes de Viena. Estabeleceu-se assim uma rede de juizes, advogados,

professores e clérigos na qual os Wittgenstein poderiam confiar quando precisavam dos serviços de um profissional dessas carreiras tradicionais (Op. cit., p. 20-21).

A fluência da família Wittgenstein nos meios artísticos resultou em relações com nomes eminentes⁴⁸. A casa da família era uma referência em saraus, concertos e reuniões culturais. “Brahms deu aulas de piano para as filhas de Hermann e Fanny, e mais tarde foi frequentador assíduo dos saraus promovidos pelos Wittgenstein. Pelo menos uma de suas principais obras – o ‘Quinteto para clarinete’ – foi executada pela primeira vez no lar dos Wittgenstein” (MONK, 1995, p. 21). A afluência dos Wittgenstein certamente os tornava uma das famílias judias mais protegidas contra qualquer forma de discriminação, seus negócios acabavam sendo, em parte, os negócios do império austro-húngaro.

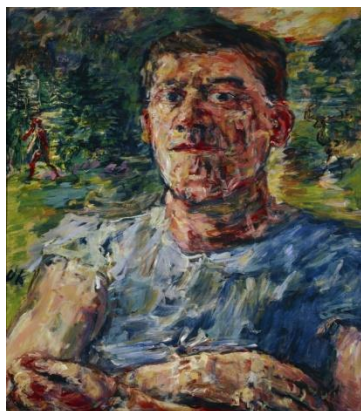
A fortuna da sua empresa – e, é claro, a sua fortuna pessoal – multiplicou-se muitas vezes, de sorte que na última década do século XIX ele se tornara um dos homens mais ricos do império e a principal figura da indústria do ferro e do aço. Como tal, tornou-se, para os críticos dos excessos do capitalismo, um dos arquétipos do industrial explorador. Graças a ele, os Wittgenstein tornaram-se o equivalente austríaco dos Krupp, Carnegie e Rothschild (Op. cit., p. 22).

Essa relevância financeira tornava os Wittgenstein o centro da cena artística e cultural vienense. Não era uma cena muito grande, mas sem dúvida era de altíssima qualidade. Boa parte dos nomes relevantes do início do século XX, nas artes, tinha uma relação próxima com essa família e com o seu patriarca. “Klimt chamava-o de ‘ministros das Belas-Artes’, em gratidão por ele ter financiado tanto o Edifício Secessão (no qual as obras de Klimt, Schiele e Kokoschka foram exibidas) quanto o mural de *Philosophie*, do próprio Klimt, que havia sido rejeitado pela Universidade de Viena” (Op. cit., p. 23; grifo do autor). Eram pessoas que abriam novos horizontes de

⁴⁸ “[...] provoca um pequeno choque descobrir que Anton Bruckner deu lições de piano a Ludwig Boltzmann; que Gustav Mahler levava seus problemas psicológicos para o divã do Dr. Freud; que Breuer era o médico de Brentano; que o jovem Freud bateu-se em duelo com o jovem Viktor Adler, que tinha frequentado o mesmo ginásio que o último dos Habsburgos, Carlos I, e Arthur Seyss-Inquart, mais tarde o Comissário nazista na Holanda; e que o próprio Adler, tal como Schnitzler e Freud, tinha sido assistente na clínica de Meynert. Em suma, nos últimos tempos da Viena dos Habsburgos, qualquer dos líderes culturais da cidade podia travar conhecimento com qualquer dos outros sem dificuldade, e muitos deles eram, de fato, amigos íntimos, apesar de trabalharem em campos muito distintos da arte, pensamento e assuntos públicos” (BRODA, 1955, p. 15; JONES, 1953, p. 56, 80; MAY, 1968, p. 183-184; FUCHS, 1949, p. 99 apud JANIK; TOULMIN, 1991, p. 97).

pensamento e de conduta⁴⁹. O círculo ao redor dos Wittgenstein atingia literatura, jornalismo, arquitetura, pintura, música e arrojadas teorias acadêmicas, muitas delas promissoras. Alguns exemplos possíveis são: “Adolf Loos [que] rejeitara os ornamentos, reconhecendo que os adornos barrocos dos edifícios haviam se tornado uma casca vazia, desprovida de sentido; [e] Freud [que] postulara as forças inconscientes ao perceber que, sob os costumes e as convenções sociais, algo muito mais real e importante estava sendo reprimido e negado” (MONK, 1995, p. 25).

Figura 6 - “Autorretrato de um artista degenerado” (1937), à esquerda e “Retrato de Margaret Stonborough-Wittgenstein” de Gustav Klimt (1905), à direita.



Fonte: PIZZO (1997, p. 21).

As primeiras experiências educacionais, fora de casa, de Wittgenstein aconteceram em circunstâncias no mínimo inusitadas. O futuro filósofo fez a sua formação na mesma instituição de ensino onde estudou Adolf Hitler (1889-1945). Na verdade, por um breve lapso de tempo, ambos frequentaram a escola ao mesmo tempo, embora não haja qualquer indício de que tenham se conhecido.

A Realschule de Linz, contudo, não passou para a história como um ambiente promissor de treinamentos para futuros engenheiros e industriais. Se chegou a ficar famoso por algo, foi como sementeira da *Weltanschauung* hitleriana. Hitler, na realidade, foi contemporâneo de Wittgenstein lá e (se podemos confiar no *Mein Kampf*) teria sido o

⁴⁹ “[...] se observarmos a arquitetura, a arte, o jornalismo e a jurisprudência, a filosofia e a poesia, a música, o teatro e a escultura, como outras tantas atividades paralelas e independentes que simplesmente acontece estarem operando no mesmo lugar e ao mesmo tempo, acabaremos uma vez mais por acumular vastas somas de informação técnica detalhada em cada campo separado, enquanto fechamos os olhos para o fato mais significativo a respeito de todos eles, a saber, que todos eles estavam acontecendo nesse mesmo lugar, ao mesmo tempo” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 6).

professor de história da escola Leopold Pötsch, o primeiro que lhe ensinou a considerar o império Habsburgo uma ‘dinastia degenerada’ e a distinguir entre o desesperançado patriotismo dinástico daqueles leais aos Habsburgo e o mais atraente (para Hitler) nacionalismo *Völkisch* do movimento pangermânico. Hitler, embora tivesse exatamente a mesma idade que Wittgenstein, estava dois anos atrasado. Eles só se cruzaram no ano letivo de 1904-5, antes de Hitler ser forçado a abandonar a escola por causa de suas notas baixas. Não há indícios de que tenham tido algum contato (MONK, 1995, p. 29; grifo do autor).

Sempre recebendo incentivos de sua irmã, Gretl (apelido familiar de Margaret Stonborough-Wittgenstein), Wittgenstein procurou aprofundar seus conhecimentos técnicos em engenharia indo estudar na Inglaterra o assunto mais atraente para um jovem, naquele momento. Ele foi estudar engenharia aeronáutica, que na época ainda era uma invenção a se mostrar viável ou não.

A maior influência sobre ele na época não foi de nenhum professor, mas a de sua irmã Margarete (‘Gretl’). Gretl era reconhecida como a intelectual da família, aquela que estava a par dos avanços nas artes e nas ciências, e a mais predisposta a acatar idéias novas e contestar os pontos de vista dos mais velhos. Foi uma das primeiras defensoras de Freud e chegou a ser psicanalisada por ele (Op. cit., p. 30).

Já nessa época, Wittgenstein era atormentado por questões espirituais e morais. A sua admiração pela filosofia de Tolstói (1828-1910) fazia com que entrasse em conflito consigo mesmo constantemente⁵⁰. Sua condição de classe e suas próprias idiossincrasias, principalmente na sua relação com as classes populares, o faziam se sentir culpado e falso. A sua leitura de Cristo e do cristianismo era dolorosamente dura consigo mesmo. Perguntava-se: como alguém como ele poderia ser digno de Deus. Sua leitura dos existencialistas teístas pesava sobre sua consciência⁵¹. Disse o austríaco: “‘Melhorar a si mesmo’, Wittgenstein diria mais tarde a vários de seus amigos, ‘esta é a

⁵⁰ “Um registro de diário de 11 de outubro de 1914 esboça que tipo de relação íntima Wittgenstein tem com o livro de Tolstói durante a guerra: ‘Levo *sempre* comigo as ‘Exposições do Evangelho’ de Tolstói como um talismã’ (GT 29). Fica a pergunta pelo que exatamente Wittgenstein aprecia nas idéias de Tolstói e que lhe facilita a relação com os camaradas grosseiros e com as vivências traumáticas da guerra” (BUCHHOLZ, 2009, p. 88; grifo do autor).

⁵¹ Duas coisas podem ser constatadas ao fim do período vienense de Wittgenstein e de sua leitura de Mauthner: “[...] (1) que a necessidade de uma ‘crítica (filosófica geral) da linguagem’ (*Sprachkritik*) já era reconhecida em Viena uns 15 anos antes de Wittgenstein ter escrito o *Tractatus*; e (2) que as deficiências da primeira tentativa de Mauthner de tal *Sprachkritik* abrangente tinham deixado por resolver uma dificuldade muito específica, a qual poderia, não obstante, ser superada se pudesse ser descoberto algum método de reconciliar a física de Hertz e Boltzmann com a ética de Kierkegaard e Tolstói, no âmbito de uma só e consistente exposição” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 193-194; grifo do autor).

única coisa que se pode fazer para melhorar o mundo'. As questões políticas, para ele, seriam sempre secundárias às questões de integridade pessoal" (Op. cit., p. 31). Apesar dessas convicções, de resto, bem individualistas, sua dívida com Tolstói sempre lhe faria mais permeável a modelos, de algum modo, socialistas. Outras influências que teve ao longo da vida, surgiram na adolescência a partir do hábito da leitura. "As obras de cientistas que leu na adolescência – *Die Prinzipien der Mechanik* [Os Princípios da Mecânica, em tradução livre], de Heinrich Hertz, e *Populäre Schriften* [Escritos Populares, em tradução livre], de Ludwig Boltzmann – sugerem um interesse não pela engenharia mecânica, nem mesmo pela física teórica, e sim pela filosofia da ciência" (MONK, 1995, p. 38; grifo do autor). O encanto por questões teóricas pode ter sido também o canal através do qual lhe chegaram fragmentos de filosofia kantiana.

Ele pode muito bem ter chegado a Hertz lendo os *Escritos populares*, de Boltzmann, uma coletânea das suas conferências mais populares publicada em 1905. As palestras revelam uma visão igualmente kantiana da ciência, segundo a qual os nossos modelos de realidade são aplicados à nossa experiência de mundo – e não derivados dela, como sustenta a tradição empirista. Tão atribuída no raciocínio filosófico de Wittgenstein esta noção que para ele era difícil até mesmo conceber o ponto de vista empirista (Op. cit., p. 39).

Essa familiaridade pode ter sido o que o fez se encantar com o livro de Russell (e Alfred Whitehead), *Principia Mathematica* (1910, 1912, 1913 e 1927) quando ainda estudava sobre aviões⁵². Esse encantamento é o que o fez procurar Russell para ousadamente trocar ideias sobre o livro. As atenções do jovem ao filósofo consagrado inegavelmente o envaideceram. O primado da lógica, no trabalho de Bertrand Russell (1872-1970), foi como que um fio condutor entre os dois.

O tema central de *The principles of mathematics* é que, ao contrário da opinião de Kant e da maioria dos filósofos, toda a matemática pura poderia ser derivada de um pequeno número de princípios fundamentais *lógicos*. Matemática e lógica, em outras palavras, eram uma única e mesma coisa. A intenção de Russell era fornecer uma demonstração estritamente matemática, disso efetuando *todas* as derivações necessárias para provar cada teorema da análise

⁵² "[...] In 1908 he came to England and enrolled as a research student at Manchester University. He became interested in aeronautics and is rumoured to have designed the prototype of a jet engine and a propeller for aeroplanes. His interest extended to mathematics and then to its foundations. As a result he read Bertrand Russell's *Principles of Mathematics*. Through Russell's book, Wittgenstein learned of the existence of Gottlob Frege, then a little-known professor at the University of Jena, but now widely esteemed as the greatest logician since Aristotle" (AYER, 1985, p. 2).

matemática a partir de alguns poucos axiomas simples e evidentes (Op. cit., p. 43; grifo do autor).

Ou, dito em outros termos:

Russell compartilhava esse projeto logicista e fundacionalista com Frege, projeto que consistia em redefinir os conceitos matemáticos a partir de uma base lógica. No prefácio aos *Principia mathematica*, efetivamente, Russell explica que sua obra tem dois objetivos: o primeiro consiste em fornecer a prova de que a matemática se baseia em um reduzido número de conceitos lógicos fundamentais; o segundo é explicar esses conceitos fundamentais, que são indefiníveis (QUELBANI, 2009, p. 56).

De um modo geral, todos, inclusive Russell, esperavam bastante de Wittgenstein. E ele, de certo modo, correspondeu a essa expectativa, além da conta. Num determinado ponto da colaboração entre o austríaco e Russell, este último percebeu que Wittgenstein não só se apresentava como um talento complementar⁵³ ao seu, mas como um talento que podia superá-lo e sucedê-lo. Os horizontes visualizados pelo jovem Wittgenstein ampliavam em muito o que conseguia ser enxergado pelos seus contemporâneos.

É evidente que ele perturbou muito o trabalho de Russell (isto é, o trabalho de Russell com os conceitos fundamentais da lógica; pois o seu trabalho puramente matemático – por exemplo, a maior parte dos *Principia* – em nada foi afetado. O principal interesse de Wittgenstein é a parte mais fundamental do problema) – mas Russell seria a última pessoa a se ressentir disso, e na verdade a grandeza do seu trabalho em nada é diminuída – pois obviamente Wittgenstein é um dos discípulos de Russell e deve muitíssimo a ele. Mas o trabalho de Wittgenstein é verdadeiramente espantoso – e eu realmente acredito que o lodaçal imundo da filosofia está por fim se cristalizando em uma teoria rigorosa de lógica – a única parte da filosofia acerca da qual há possibilidade de o homem conhecer algo – a metafísica, etc. é prejudicada pela total ausência de dados. (Na realidade, a lógica é a totalidade da filosofia. Tudo o mais impropriamente assim chamado ou é metafísica – para a qual não há perspectiva alguma pela ausência de dados – ou é ciência natural, por exemplo, psicologia) (PINSENT, 1913 apud MONK, 1995, p. 87).

Isso é confirmado pelos passos seguintes de Wittgenstein. Ele retira-se para Skjolden na Noruega, para colocar no papel todas as reflexões que poderiam solucionar

⁵³ “Russell, sobretudo, estava encantado, curioso e impressionado; era gratificante e lisonjeiro ver esse jovem e brilhante estrangeiro prestando tanta atenção à sua obra sobre lógica e disposto, segundo parecia, a encarregar-se de seus próprios problemas por resolver, a partir justamente do ponto em que Russell os deixara” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 9).

os problemas propostos por Russell e aqueles que ele mesmo havia descoberto. “A filosofia consiste em lógica e metafísica: a lógica é a sua base” (WITTGENSTEIN, 1914-16, p. 93-107 apud MONK, 1995, p. 95). Essas inquietações de Wittgenstein serão abruptamente interrompidas pelo estalar da Grande Guerra. A euforia filosófica do autor, de certo modo, reflete a euforia da Europa pela guerra.

A metáfora que usara então para descrever seu estado emocional presta-se igualmente para descrever os sentimentos que permeavam a Europa durante o verão de 1914 – a sensação de ‘um perpétuo fervilhar’ e a esperança de que ‘as coisas entrem em erupção de uma vez por todas’. Daí as cenas de júbilo e as comemorações que acompanharam a declaração de guerra em todas as nações beligerantes. Era como se o mundo inteiro compartilhasse a loucura de Wittgenstein em 1914. Em sua autobiografia, Russell descreve como, caminhando em meio à multidão que gritava e aplaudia em Trafalgar Square, ficou estupefato ao descobrir que ‘os homens e mulheres comuns ficaram encantados com a perspectiva de guerra’. Até mesmo alguns de seus melhores amigos, como George Trevelyan e Alfred North Whitehead, foram arrebatados pelo entusiasmo e tornaram-se ‘belicistas selvagens’ (MONK, 1995, p. 111).

Wittgenstein, assim como milhares de outros jovens em toda a Europa, se encaminhou para seu país de origem para alistar-se. Suas habilidades de engenharia foram apreciadas e ele foi designado para vários postos em funções de comando. O posto no qual mais permaneceu foi a bordo de um navio atuando como suporte a outras tropas do outro lado do rio, na frente russa. Ele se envolveu em combates e teve atuações destacadas, entusiasmando seus comandados. O que seus comandados não sabiam era que Wittgenstein vivia uma profunda crise religiosa e procurava com atitudes ousadas no campo de batalha, purgar seus “defeitos” e ascender espiritualmente por essa forma de autocomiseração. Dito em outros termos, o oficial Wittgenstein estava se punindo. De que exatamente? Seus biógrafos tentam ainda hoje identificar com precisão a resposta a essa pergunta, sem serem conclusivos.

Durante a guerra, ele permaneceu fazendo anotações referentes aos problemas que lhe foram propostos inicialmente por Russell. Essas anotações assumiram uma forma peculiar de notação que terminaria por ser uma característica visual do próprio texto como se explica abaixo:

As observações, selecionadas de uma série de talvez sete volumes manuscritos, são numeradas a fim de estabelecer uma hierarquia em que, digamos, a observação 2.151 é uma elaboração da 2.15, que por

sua vez desenvolve o tema levantado na observação 2.1, e assim por diante. Pouquíssimas observações são justificadas com argumentos; Russell comentou certa vez que cada proposição é apresentada ‘como se fosse um ucasse do czar’. A teoria lógica formulada na Noruega antes da guerra, a teoria da linguagem como figuração desenvolvida nos primeiros meses da guerra recebem cada um o seu lugar na estrutura cristalina do livro, e são enunciados com uma finalidade tal que sugere que são todas partes da mesma verdade incontrovertida (MONK, 1995, p. 149-150).

Essas formulações buscam dar conta da tentativa de descrever o mundo de maneira infalivelmente precisa, usando para isso a lógica⁵⁴. Ou, como diz Monk “Isso significa dizer que existe – e tem de existir – uma estrutura lógica comum entre uma preposição (‘A relva é verde’) e um estado de coisas (a relva ser verde), e é esta comunhão de estrutura que permite à linguagem representar a realidade” (Op. cit., p. 117). Nesse sentido, o que se busca é um positivismo, por assim dizer, “definitivo”.

Na formulação de Wittgenstein não são as *coisas* que devem ser perfeitamente descritas, mas os *fatos*, algo como a relação entre as coisas entre si. Acreditamos que a simples disposição em perceber que a verdade pode ter algo a ver com o seu contexto, com as circunstâncias, constitui uma fresta que liga essa primeira etapa da produção de Wittgenstein com a segunda etapa, nas *Investigações Filosóficas*. Esse gênero de impressão é que nos faz acreditar que há embriões isolados do segundo Wittgenstein no primeiro Wittgenstein, sendo assim as discussões em torno dessa questão são válidas, mas o uso dos termos “primeiro” e “segundo” tem como apelo maior apenas a facilitação na comunicação e na didatização do tratamento dos assuntos relativos ao tema⁵⁵.

[...] o mundo, tal como ele havia insistido com Russell, consiste em *fatos*, não em coisas – isto é, consiste em coisas (objetos) que mantêm determinadas relações entre si. Esses fatos – as relações que existem entre objetos – são espelhados, figurados, nas relações entre os símbolos de uma proposição. Porém, se a linguagem pode ser decomposta em proposições *atômicas* (como ele havia anteriormente insistido), pareceria necessário haver *fatos* atômicos correspondendo a essas proposições atômicas. E, assim como as proposições atômicas não são possíveis de uma decomposição ulterior, os fatos atômicos são relações entre os objetos *simples* e não complexos. Wittgenstein não

⁵⁴ “[...] ‘os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo’ (prop. 5.6).” (WITTGENSTEIN, 2001, p. 245; grifo do autor).

⁵⁵ “364. Sim, mas a natureza não tem uma palavra a dizer? Claro que tem – mas faz-se ouvir de outra maneira. «Certamente que irás defrontar-se com a existência e não-existência algures!» Mas isso refere-se a *factos*, e não a conceitos” (WITTGENSTEIN, 1989, p. 90; grifo do autor).

conseguiu apresentar exemplos de proposição atômica nem de fato atômico, como também não conseguia explicitar o que seria um ‘objeto simples’, mas sentia que a própria possibilidade de análise exigia que houvesse tais coisas, fornecendo assim uma estrutura à linguagem *e* ao mundo, o que permitia que se espelhassem mutuamente (MONK, 1995, p. 126-127; grifo do autor).

Durante a guerra, no entanto, algo aconteceu que tornou um livro que somente trataria sobre lógica, em uma obra que, claro, abordaria com profundidade estas questões, mas também buscava delimitar um campo específico e protegido para a ética, a estética e a mística. Os seus biógrafos sugerem que tenha sido um momento particularmente violento dos combates na frente oriental, mas dada a subjetividade da interpretação, ela é apenas uma especulação, assim expressa:

Os combates na frente oriental durante os meses de abril e maio foram leves. Mas em junho a Rússia lançou o grande ataque que era há muito esperado, conhecido como Ofensiva Brusilov em homenagem ao general que o planejara e liderara. Tiveram assim início os combates mais sangrentos de toda a guerra. O décimo primeiro exército austríaco, ao qual o regimento de Wittgenstein pertencia, sofreu diretamente o impacto do ataque e teve um número enorme de baixas. Foi precisamente nessa época que a natureza do trabalho de Wittgenstein mudou (Op. cit., p. 136-137).

Se considera que desse contexto de perigo eminente à própria vida, tenham saído considerações com um sentido mais abrangente e menos ligado às questões de teor meramente científico. “Um elemento central do livro é a distinção entre *mostrar e dizer*. [...] ‘Há por certo o inefável. Isso se mostra, é o Místico. A famosa última frase do livro – ‘Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar’ – expressa ao mesmo tempo uma verdade lógico-filosófica e um preceito ético” (Op. cit., p. 150; grifo do autor). E são um preceito ético pela razão de que “Os contra-sensos que resultam quando se tenta dizer o que só pode ser mostrado não são apenas logicamente insustentáveis; são também eticamente inaceitáveis” (Op. cit., p. 150). Quando retorna da guerra e publica seu livro⁵⁶, a despeito de uma série de contratempos na publicação, o livro se torna um

⁵⁶ “Querido Russell: He trabajado mucho en los últimos tiempo y, creo, con buen resultado. Estoy ahora dedicado a la tarea de resumir todo y de escribirlo en forma de tratado. Pero de ningún modo publicar é nada antes de que tú lo hayas visto. por supuesto, esto sólo podrá ser después de la guerra. Pero ¿quién sabe si sobreviviré hasta entonces? Si no sobrevivo, haz que mi familia te envíe todos mis manuscritos; entre ellos encontrarás el resumen final, escrito a lápiz en hojas de papel sueltas. Quizá te costará algún trabajo comprender todo eso, pero no te dejes desanimar. Mi dirección actual es: K.u.K. Artillerie Werkstätten Zug n° 1. Feldpost n° 12” (WITTGENSTEIN, 1979, p. 61).

sucesso e as exposições orais de Wittgenstein atraem multidões de estudantes fascinados com a novidade, o *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921).

Não muito tempo depois, Wittgenstein conclui que a sua contribuição à filosofia (e, por extensão, à epistemologia) havia se encerrado. Ele vai buscar ocupações manuais em que se sintia útil, de maneira objetiva, à sociedade⁵⁷. Trata-se de *mostrar* e não de *dizer*.

O livro segue carreira e vai se esparramando pelo Europa de universidade a universidade, enquanto Wittgenstein busca vilas remotas aonde trabalhar como professor de crianças, jardineiro ou mesmo, engenheiro. Pelo mundo, seu livro vai sendo lido, mas talvez não exatamente no sentido que ele esperava.

Enquanto Wittgenstein se debatia para ensinar crianças da escola primária, o *Tractatus* ia se tornando objeto de muita atenção na comunidade acadêmica. Na Universidade de Viena, o matemático Hans Hahn apresentou um seminário sobre o livro em 1922 e mais tarde a obra atraiu a atenção de um grupo de filósofos liderados por Moritz Schlick – o grupo que acabou se transformando no famoso Círculo de Viena de positivistas lógicos. Também em Cambridge o *Tractatus* tornou-se o pólo das discussões de um grupo pequeno mas influente de professores e alunos (MONK, 1995, p. 201).

Nesse meio tempo, Wittgenstein começa a receber visitas de pessoas procurando ampliar o entendimento sobre o *Tractatus*. Um dos que o procura para tirar dúvidas é o seu amigo, colega e tradutor para o inglês, Frank Ramsey (1903-1930). Os questionamentos dele fazem o autor do *Tractatus* vacilar e afinal perceber fragilidades na estrutura lógica de seu trabalho. Isso força Wittgenstein a vislumbrar possibilidades que vão além dos propósitos importantes, mas acanhados – do ponto de vista filosófico – colocados pelo logicismo de Russell. Esse e outros fatos começam a, de uma maneira surpreendentemente acelerada, arremessar Wittgenstein para novos horizontes. Nesse período, ele retorna a Cambridge e doutora-se. Esses horizontes serão, praticamente, o trabalho do resto da vida dele. Quanto do *Tractatus* sobreviverá ao fim e ao termo? Esse debate parece ser eterno, pois isso não fica claro nos seus próximos passos⁵⁸. O seu

⁵⁷ “Wittgenstein in 1919 believed that the *Tractatus* supplied the definitive solution to all the problems of Philosophy, so far as they were soluble, and therefore turned his attention to other pursuits. He attended a teachers’ training college, and from 1920 till 1926 taught in elementary schools in the districts of Schneeberg and Semmering in Lower Austria” (AYER, 1985, p. 5).

⁵⁸ “Quais são essas mudanças? Antes de mais nada, as relações figurativas (isomorfismo) entre a linguagem e o mundo perdem sua primazia. No *Tractatus*, as relações figurativas (isomorfismo) que podem predominar entre sentenças e fatos estão fundadas nas relações de nomeação (nome-objeto). Contudo, Wittgenstein não diz absolutamente nada acerca das relações de nomeação, exceto que elas

próximo livro, *As Investigações Filosóficas*, terá impacto igual ou maior que o primeiro e só será publicado após a sua morte. O tempo de sua concepção, contudo, foi a partir e ao longo da década de 1930. O abrupto ponto de inflexão filosófica parece ter sido impressionante até mesmo para Wittgenstein, pois, como diz Monk: “No prefácio das *Investigações filosóficas*, Wittgenstein afirma que as críticas de Ramsey o ajudaram – ‘numa medida que eu mesmo mal posso imaginar’ – a reconhecer os equívocos do *Tractatus*” (MONK, 1995, p. 238).

Encerraremos essa sessão tecendo alguns comentários sobre a relação intelectual entre Russel e Wittgenstein. Há uma diferença conceitual estrutural (e, cremos, estruturante) entre Russell e o austríaco que pode, acreditamos, dar pistas sobre os desenvolvimentos posteriores do pensamento de ambos e da epistemologia ocidental.

[...] Para Russell, os objetos são ‘independentes e completamente autossustentados’; por conseguinte, o inventário dos objetos e das relações é algo requerido. O que, para Wittgenstein, não é possível, visto que para ele um objeto está sempre, por essência, se assim posso dizer, em relação com outros, e para formar todo o discurso com sentido bastaria dispor de todas as proposições atômicas (RUSSELL, 1989, p. 360 apud QUELBANI, 2009, p. 52).

Isso quer dizer que, para Wittgenstein, o objeto – mesmo na gênese do seu pensamento, sempre teve uma compreensão que o remetia ao situacional (ao contexto, por assim dizer), ou seja, (1.1) “O mundo é a totalidade dos fatos, não das coisas”. Algo diferente da compreensão que Russell tinha sobre a questão. Após a publicação do *Tractatus*, Russell ajustou seu posicionamento quanto à questão.

Russell é certamente um dos defensores mais ardorosos do atomismo lógico, que ele nunca renegou, contrariamente a Wittgenstein, a despeito de, em suas próprias palavras, seu atomismo lógico provir em grande parte da influência de Wittgenstein. Mas a filosofia defendida por Wittgenstein no *Tractatus* já se distinguia, em certos aspectos, da filosofia de Russell (Op. cit., p. p. 49).

3.2.1.1.1 Do *Tractatus*

estão lá. Por conseguinte, as relações figurativas entre sentenças e fatos são na verdade a pedra de construção da nossa lógica no *Tractatus*. Essa primazia muda radicalmente no pensamento maduro de Wittgenstein. As relações de nomeação são agora constituídas de jogos de linguagem que, portanto, são a base mais fundamental das relações na nossa semântica (ou ‘lógica’, como poderia Wittgenstein tê-la chamado)” (HINTIKKA, 1994, p. 297).

Embora o *Tractatus* não seja de modo algum o foco do nosso trabalho, selecionamos alguns trechos que podem, pela sua natureza, auxiliar no entendimento do Wittgenstein que nos interessa nessa pesquisa: o Wittgenstein das *Investigações Filosóficas*. Esses trechos comentados, de um modo geral, buscam fazer entender os limites da linguagem e os limites do dizível. Vejamos o que diz o autor, no prefácio do livro, sobre a meta do *Tractatus*: “O livro pretende, pois, traçar um limite para o pensar, ou melhor – não para o pensar, mas para a expressão dos pensamentos: a fim de traçar um limite para o pensar, deveríamos poder pensar os dois lados desse limite (deveríamos, portanto, poder pensar o que não pode ser pensado)” (WITTGENSTEIN, 2001, p. 131). Trata-se de impor um disciplinamento no pensar, na exata medida em que passamos a perceber o que pode e o que não pode ser pensado com propósito de ciência. Não se trata, como deixa claro Wittgenstein, de excluir um ou outro pensar, mas apenas de delimitar o espaço de um e de outro: o espaço do científico e o do místico. Vejamos agora o que ele diz a respeito da linguagem:

(4.002) [...] A linguagem é um traje que disfarça o pensamento. E, na verdade, de um modo tal que não se pode inferir, da forma exterior do traje, a forma do pensamento trajado; isso porque a forma exterior do traje foi constituída segundo fins inteiramente diferentes de tornar reconhecível a forma do corpo. Os acordos tácitos que permitem o entendimento da linguagem corrente são enormemente complicados (Op. cit., p. 165).

Nessa proposição, Wittgenstein deixa claro o quanto considera insuficiente a linguagem corrente para expressar de maneira satisfatória as coisas (ou os *fatos*). Se essa linguagem não é suficiente para os fatos da vida trivial, eles são inaceitáveis para uma ciência digna desse nome. Portanto, se torna compreensível a sua ambição por desenvolver alguma forma de expressão que escape da cor local ou dos imponderáveis da comunicação, para Wittgenstein – nesse momento de sua vida – a linguagem lógica é um imperativo para a obtenção da verdade. A verdade só é alcançada pela linguagem lógica. Ora, se o propósito da ciência é investigar para alcançar a verdade, não tem sentido buscar verdades insondáveis ou “esbarrar” em respostas de questões não feitas. Assim, é primordial saber o que se pode perguntar, dentro da ciência. Há aqui uma questão muito maior do que a da economia (do tempo) e dos recursos⁵⁹. Não se trata de

⁵⁹ “Quem tentar compreender o *Tractatus* defronta-se, portanto, com as duas noções contrastantes acerca do próprio objeto de estudo do livro. Por uma questão de conveniência, podemos designá-las como as interpretações ‘ética’ e ‘lógica’. Ambas contam com respeitável apoio. Ambas explicam certos aspectos

“desperdiçar energia” com questões de consenso impossível, improvável ou com aporias. Diz o autor: “(6.5) Para uma resposta que não se pode formular, tampouco se pode formular a questão. *O enigma* não existe. Se uma questão se pode em geral levantar, a ela também se *pode* responder” (WITTGENSTEIN, 2001, p. 279; grifo do autor). Se há uma baliza possível entre aquilo que se pode saber e aquilo que não adianta se tentar saber, essa baliza regularia toda a investigação científica. Se a partir de um ponto tudo é estética, ética, metafísica ou mística, para que o cientista (positivista) cruzar essa fronteira? Se essas coisas não podem ser traduzidas em linguagem lógica, então elas não fazem parte do mundo, mas apenas da esfera da subjetividade, individualidade de cada um. Assim, Deus pode existir e, para Wittgenstein não há qualquer problema, demérito ou mérito nisso, mas isso não se resolve na ciência isso se resolve no foro íntimo. “(6.432) [...] Deus não se revela *no* mundo” (Op. cit., p. 279; grifo do autor). E essa é a justificativa última para o colorário final do *Tractatus*: “(7) Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” (Op. cit., p. 281).

3.2.1.1.2 O desconforto de Husserl

O ânimo encontrado entre vários pensadores, tanto cientistas quanto filósofos, em procurar resgatar a cientificidade, a credibilidade do conhecimento e a validade das verdades, é algo que, no nosso entendimento, supera os limites das escolas. Os avanços no campo da física, particularmente no que se refere à natureza do átomo, à radioatividade e às propriedades da matéria, fizeram um estrago grande na física newtoniana até então praticada pelos cientistas europeus⁶⁰ que eram, na época, o centro nervoso da ciência mundial. Além disso, podia-se perceber no horizonte sinais de concepções irracionistas de sociedade. Um dos que melhor expressou esse estado de ânimo apreensivo foi Edmund Husserl (1859-1938). Na introdução ao livro que nos traz

do *Tractatus*, mas nem uma nem outra é suficiente como explicação completa. A nossa própria análise neste livro terá, uma vez mais, o efeito de reverter o equilíbrio na corrente concepção inglesa e americana. Estaremos argumentando aqui que, para se entender o livro de um modo que coincida com as próprias intenções de Wittgenstein, deve-se aceitar a primazia da interpretação ‘ética’” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 14-15).

⁶⁰ “Mach respondia assim ao sentimento de crise que tinha se apoderado de muitos físicos desde a formulação do segundo princípio da termodinâmica dito de Connor-Clausius em 1850. A sua perturbação provinha do fato que o ‘programa’ de redução de toda a física à mecânica parecia conhecer um fracasso definitivo: impossível de aprender pelas equações da mecânica clássica, fenômenos irreversíveis como o da transformação do calor em trabalho! ‘A unidade da física está perdida!’ exclamavam alguns. ‘A matéria desapareceu!’, lamentavam outros. Alguns achavam do que se alegrar. Viam aí um argumento a favor de um espiritualismo absoluto” (LECOURT, 2018, p. 44-45).

o teor da conferência de 1935, Zilles afirma que nela: “Husserl denuncia a crise da civilização do nosso tempo, interpretando-a como uma crise das ciências europeias. Situa essa crise não nos fundamentos teóricos, mas no fracasso das ciências na compreensão do homem. [...] Com isso a ciência perde importância para a vida e o mundo” (ZILLES apud HUSSERL, 2012, p. 42). Husserl na sua conferência denuncia a relação desumana que progressivamente vai se estabelecendo entre as ciências constituídas e o homem. Esse distanciamento coloca em risco, diz ele, a civilização Ocidental por uma ruptura com seus princípios constitutivos. Ele se pergunta:

[...] Como o desenvolvimento gigantesco das ciências modernas pode conduzir a uma crise das ciências que, simultaneamente, representa uma crise da humanidade europeia? Constata que o *telos*, que emergiu da filosofia grega para a humanidade europeia, de querer ser uma humanidade a partir da razão filosófica, foi perdido com o desenvolvimento das ciências (ZILLES apud HUSSERL, 2012, p. 43; grifo do autor).

Cabe notar que em Husserl aparece a preocupação por explicações científicas que deem conta da universalidade dos fenômenos, uma abordagem humanizada e capaz de lidar com os novos avanços da ciência. O chamamento de Husserl não deixará de ser ouvido, mas também não conseguirá impedir o advento abrupto do irracionalismo, inclusive, dentro de sua própria nação⁶¹.

Ofuscados pelo naturalismo (embora o combatam verbalmente), os cientistas do espírito têm descuidado completamente até a colocação do problema de uma ciência pura e universal do espírito, indagando por uma ciência eidética (*Wesenslehre*) do espírito puramente como espírito, que investigue os elementos e as leis absolutamente universais que regem a espiritualidade, com o fim de obter explicações científicas em sentido absolutamente conclusivo (HUSSERL, 2012, p. 66; grifo do autor).

E diz ainda que:

Só a filosofia grega conduz, através de um desenvolvimento próprio, a uma ciência em forma de teorias infinitas, dentro da qual a geometria grega, durante milênios, foi um exemplo e modelo. A matemática –

⁶¹ Sobre o avanço do irracionalismo nazista sobre a intelectualidade, cabe lembrar, por exemplo, sobre o Círculo de Viena: “Na Europa de 1929, esse programa podia parecer de um otimismo ingênuo enquanto subiam os perigos. O Círculo, ligado ao partido social-democrata, notadamente pela personalidade muito forte de Neurath, antigo membro do governo espartaquista da Baviera, e contendo muitos pensadores de origem judia, foi coagido à diáspora ao longo dos anos 1930” (LECOURT, 2018, p. 60).

ideia do infinito, das tarefas infinitas – é como uma torre babilônica, que, apesar de seu inacabamento, permanece uma tarefa cheia de sentido, aberta ao infinito; este infinito tem por correlato o homem novo, de metas infinitas (HUSSERL, 2012, p. 72-73; grifo do autor).

Cabe observar que em nenhum momento da sua conferência, Husserl estabelece qualquer questionamento pela expressão “humanidade europeia”. Para ele, há uma conexão direta entre os gregos antigos e a Europa atual, em qualquer de seus recantos. É difícil não enxergar que apesar dos apelos dele por uma ciência universal, ele Husserl, excluía da universalidade, da humanidade (da condição humana?), toda a humanidade “bárbara”, ou seja, todo o resto da raça humana. Essa necessidade de emprestar humanidade a quantos exercitam o ato de “conhecer” é precisamente uma das necessidades, pelo menos discursivas, que a obra do segundo Wittgenstein tentará preencher. O Wittgenstein do *Tractatus*, à sua maneira, luta o combate de Husserl, tentando criar a partir da Europa, verdades universais. Mas, essa não é uma encruzilhada de poucos pensadores, esse também foi o propósito do Círculo de Viena.

3.2.1.1.3 Algumas palavras sobre o Círculo de Viena

De todos os movimentos e círculos científicos surgidos às vésperas da década de 1930, certamente o mais inclinado a adotar os preceitos do *Tractatus* foi o Círculo de Viena⁶². Desde o fim do século XIX a Áustria-Hungria, pela sua extensão, pluralidade e instituições vinha produzindo a sua cota de mestres em variadas áreas da atividade intelectual. A Viena de antes da Grande Guerra era uma sociedade sobrecarregada pelo atraso político, sem dúvida, mas um lugar acolhedor para o pensamento.

É preciso dizer que a Universidade de Viena era particularmente propícia à constituição de tais grupos, porque assim atraía filósofos e cientistas de todos os matizes, graças a sua especificidade de tradição empirista. Com efeito, desde 1895, essa universidade abrigava uma cátedra de filosofia das ciências indutivas, especialmente voltada para as ciências da natureza. Essa cátedra foi batizada de ‘História e teoria das ciências indutivas’ por Ernst Mach, que a ocupou até 1901;

⁶² “Es históricamente comprensible que Viena fuera un suelo especialmente apropiado para este desarrollo. En la segunda mitad del siglo XIX, el *liberalismo* fue largamente la corriente política dominante. Su mundo de ideas emana de la Ilustración, del empirismo, del utilitarismo y del movimiento de libre comercio de *Inglaterra*. En el movimiento liberal vienés, académicos de renombre mundial ocupaban posiciones importantes. Aquí se cultivaba un espíritu antimetafísico; recordemos a hombres como Theodor Gomperz, que tradujo las obras de Mill (1869-80), Sueß, Jodl y otros” (LORENZANO, 2002, p. 107).

posteriormente, M. Schlick, ao substituir L. Boltzmann, o sucedeu nessa mesma cátedra em 1922 (QUELBANI, 2009, p. 8).

Ernst Mach (1838-1916), Ludwig Boltzmann (1844-1906), Moritz Schlick (1882-1936), dentre outros, todos eles, cada um a seu tempo, produziram reflexão de ponta no campo epistemológico, na mesma cidade. Acredita-se que o começo do interesse de Wittgenstein por matemática tenha se dado a partir das leituras dos trabalhos de Boltzmann⁶³. O acesso, através do idioma, à rica produção de conhecimento que também acontecia na Alemanha, era um estímulo extra para as universidades austríacas. Depois da guerra, terminada a trajetória do Império, a Áustria se convertera em uma república aberta a importantes iniciativas no campo da divulgação cultural e educacional. A reforma educacional austríaca colocava a educação como assunto do dia e o próprio Wittgenstein, quando esteve no interior da Áustria, na condição de mestre-escola, escreveu um pequeno dicionário escolar (formalmente, sua primeira publicação), participando desse clima.

[...] Karl Menger, Kurt Gödel, Theodor Radakovic, Friedrich Waismann, Herbert Feigl, Otto Neurath, Edgar Zilsel, Rudolf Carnap, Victor Kraft, Felix Kaufmann, Hans Hahn... O que, inicialmente, poderia caracterizar ou reunir esse grupo, que, na verdade, era muito heterogêneo, era uma grande tendência ao rigor lógico e, como veremos, um grande interesse pelo confronto de idéias e pela discussão argumentada, bem como, talvez, um grande interesse pelo *Tractatus* de Wittgenstein. O que explica que os membros do grupo, na realidade, não defendiam de nenhum modo uma doutrina determinada ou um dogmatismo de determinada natureza (QUELBANI, 2009, p. 8).

Esse grupo formado por entusiastas de variadas áreas do conhecimento era:

[...] certamente o mais importante no período entre as duas grandes guerras, e recebia o nome de *neopositivismo* ou de *neoempirismo*, apesar do neoempirismo ser uma classificação que não convinha, na realidade, a nenhum dos membros do Círculo. Por esse motivo, o próprio Schlick achava que a designação *consistent empiricism* era muito mais apropriada à tendência de todos eles, chamada de positivista (Op. cit., p. 9; grifo do autor).

⁶³ “No âmbito da própria filosofia, em contrapartida, Wittgenstein parece ter lido comparativamente pouco. Tal como Schönberg na música e Kokoschka na pintura, ele não levava em grande conta o profissionalismo e não se considerava pior que ninguém pelo fato de ser um filósofo autodidata” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 187).

Esse grupo, sendo tão múltiplo tinha poucas convergências. Talvez as únicas delas fossem a rejeição à metafísica e a rejeição em ser classificado como “positivista” ao lado de Augusto Comte.

Não obstante, apesar de todas essas divergências, praticamente quase todos os filósofos desse círculo recusavam-se a ser classificados como positivistas, a fim de que seu movimento não pudesse ser associado ao positivismo de Comte, que eles consideravam uma espécie de metafísica, ou até mesmo de ‘verdadeira religião’. Contrariamente a isso, o propósito deles era fazer da filosofia uma disciplina científica oposta a toda ‘especulação’ e a todo dogmatismo. Schlick declarou que, eventualmente, ele poderia concordar com a classificação de ‘positivista’, desde que ela fosse sinônimo de negação de toda e qualquer metafísica (QUELBANI, 2009, p. 10).

O ponto de partida do Círculo de Viena foi o lançamento de um Manifesto em que apontavam suas influências e seus integrantes, bem como suas convicções. Entre suas influências, mencionam Russell, Karl Popper (1902-1994) e, com destaque, Wittgenstein. O Wittgenstein do *Tractatus*.

Os autores desse folheto começam com algumas indicações gerais, de ordem histórica, para explicar, em primeiro lugar, sua posição diante da metafísica – e, em segundo lugar, para explicar o fato de que Viena era um ambiente propício ao desenvolvimento de um pensamento antimetafísico. E, realmente, ao longo da segunda metade do século XIX, essa cidade conheceu o liberalismo no âmbito político, o Iluminismo, o empirismo e o utilitarismo no âmbito intelectual (Op. cit., p. 14-15).

A eleição de Wittgenstein como referência deve-se em grande parte a sua atitude, no *Tractatus*, de deixar explícito que “o que se deixa dizer deixa-se dizer claramente”, não abrindo qualquer espaço ao pensamento meramente especulativo⁶⁴. A solução adotada pelo Círculo para atingir essa possibilidade de produzir conhecimento sem molhar os pés na metafísica foi extraída diretamente de Russel e Wittgenstein.

Trata-se de apresentar todas as ciências em um todo harmonioso, o que exige um simbolismo puro e, portanto lógico. Na perspectiva de Wittgenstein, essa concepção científica do mundo exclui todo enigma

⁶⁴ “A crítica da linguagem de Wittgenstein baseia-se, portanto, na lógica inerente à linguagem comum – tal como Schönberg tinha procurado a essência da música na lógica de composição. O cálculo proposicional passa a ser para ele o ‘andaime’ *a priori* da linguagem e, portanto, a base para qualquer descrição científica do mundo real. A lógica torna possível a própria existência de um mundo descritível, simplesmente ao possibilitar a própria descrição” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 217; grifo do autor).

que não poderíamos resolver: ‘A concepção científica do mundo não conhece nenhum enigma insolúvel’. Essa nova concepção do mundo mostrará justamente que todos os problemas tradicionais de filosofia não passam de pseudoproblemas, visto que é possível reduzi-los a problemas empíricos, por meio da análise lógica da linguagem, que é propriamente a tarefa da filosofia. Evidentemente, os neopositivistas não foram os primeiros a defender essa concepção da filosofia como análise de linguagem. Nesse aspecto, Wittgenstein e Russel os precederam e influenciaram fortemente (QUELBANI, 2009, p. 16).

Por fim, ainda com relação ao Manifesto, o documento trata da função central que o empirismo e o logicismo teriam no Círculo. Uma parte substancial do fôlego da assim chamada *virada linguística* decorreria desse importante movimento disseminar na comunidade científica essa nova tentativa de abordagem do problema.

O projeto traçado pelo manifesto por meio de um sobrevoo pelos diferentes campos de interesse permite-nos confirmar que essa filosofia foi influenciada por duas correntes: o *empirismo*, visto que todo conhecimento não analítico só pode provir da experiência, e o *logicismo*, dado que toda ciência deve submeter a uma análise lógica de seus conceitos e de seus fundamentos, tendo sido dominante, talvez, a insistência no logicismo, na medida em que se pode reduzir o conhecimento à experiência diretamente ou, sobretudo, indiretamente, graças a um método redutivo (Op. cit., p. 21; grifo do autor).

Outro aspecto que contribui para a difusão das propostas do Círculo de Viena é a postulação da necessidade de unidade da ciência. Essa ideia do Círculo contribuirá muito para a rápida disseminação das ideias do grupo por um leque amplo de disciplinas. Quelbani explica, com uma metáfora, a necessidade da unificação das ciências:

[...] Imaginem que alguém queira construir e pavimentar uma estrada; não basta que cada pedra esteja individualmente bem encaixada em seu lugar; é preciso que todos os paralelepípedos sejam cortados de tal maneira que, quando forem juntados, eles se encaixem perfeitamente e sem fissura. Se houver fissuras, todas as espécies de detritos ali se alojarão (Op. cit., p. 27).

Esses “detritos” a que se refere à analogia, são a metafísica. Após a Segunda Guerra Mundial os membros do Círculo de Viena se espalharão pelo mundo, se estabelecendo particularmente nos EEUU. Entre inúmeras outras áreas do conhecimento, sua influência será particularmente sentida na economia através da assim

chamada “Escola de Chicago”. Nessa etapa, pouco restará da influência da memória, por exemplo, do social democrata e reformador social Otto Neurath.

Como ressaltou Ayer, a originalidade do positivismo lógico é ter feito a impossibilidade da metafísica depender, não da natureza do que pode ser conhecido, mas do que pode ser dito. Ao determinar os limites do sentido, Wittgenstein mostrou que o erro da metafísica é acreditar que podemos dizer o indizível e exprimir o que vai além dos limites da experiência (QUELBANI, 2009, p. 30).

A problematização da relação do conhecimento, com a metafísica, traz destaque à questão da verificação do conhecimento (se ele é verdadeiro ou não). Como resultante desse destaque, ocorrerão severas polêmicas sobre o assunto (particularmente com Popper).

[...] não se pode negar que o princípio de verificação é essencial para os neopositivistas e que, tanto quanto para Wittgenstein, o dizível, o razoável e o verificável se confundem para eles. Mais exatamente, uma proposição tem um sentido e é verificável se pudermos, e só se pudermos, descrever a maneira com a qual se pode verificá-la. É isso o que constitui sua essência, dado que, se não soubermos como proceder à verificação de um enunciado, não estamos lidando com uma proposição, e sim com ‘ruídos sem significação’ (Op. cit., p. 36).

A imensa influência de Wittgenstein sobre o Círculo de Viena, no entanto, terá um limite. Já quando os primeiros contatos com representantes do grupo acontecem, se percebe que o foco de Wittgenstein não está nas mesmas coisas que o foco do Círculo⁶⁵. Nem o foco e nem o peso. Para o autor do *Tractatus*, o que mais importante havia era salvaguardar o terreno da ética, da estética, da mística, em uma palavra, o lugar da metafísica, na vida das pessoas. Era importante proteger as fronteiras de um contra o outro⁶⁶. Isso gerou alguma frustração e embaraço, mas foi superado – o Círculo, afinal, tinha seus próprios recursos intelectuais. Suspeitamos que o esforço em separar Wittgenstein em duas metades, quase em duas pessoas, não tenha sido somente a

⁶⁵ “[...] uma proposição como ‘Tudo que se pode em geral dizer, pode-se dizer claramente’ (cf. T 4.116) torna-se para eles, sem rodeios, um credo de sua filosofia. Contudo, ao passo que para Wittgenstein os problemas verdadeiros da vida apenas iniciam na esfera do indizível, Hahn, Carnap e Neurath ocupam-se exclusivamente com a esfera do dizível” (BUCHHOLZ, 2009, p. 123).

⁶⁶ “Após umas 70 páginas claramente dedicadas à lógica, teoria da linguagem e filosofia da matemática ou ciência natural, deparamo-nos de súbito com cinco páginas concludentes (proposições 6.4 em diante), nas quais as nossas cabeças são aparentemente torcidas 180 graus e ficamos diante de um rosário de teses dogmáticas acerca do solipsismo, da morte e do ‘sentido do mundo’ que ‘deve situar-se fora do mundo’” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 13).

constatação da personalidade algo singular, de Wittgenstein, mas bem pode ter sido algo (consciente ou inconsciente) para gerar autonomia para o *Tractatus* e, assim, permitir a continuidade de seu “uso” como uma referência atual e insuperada.

[...] Wittgenstein, que influenciou fortemente, para não dizer que impressionou os membros do Círculo de Viena, fez da ética a questão mais importante, tanto na época do *Tractatus* como em seu retorno à filosofia em 1929, justificando a escolha da ética como tema de sua primeira conferência pelo fato de ter desejado consagrá-la a uma questão mais importante que a lógica (QUELBANI, 2009, p. 39).

Porque a filosofia de Wittgenstein teve uma demanda tão forte e teve impacto tão grande sobre a ciência do seu tempo, se ele nem era propriamente um epistemólogo, se fazia basicamente filosofia da linguagem? Porque tanto interesse pelo que tinha a dizer e porque mesmo depois de renegar partes do que produziu no seu primeiro período de vida, ainda gerava expectativa e teve tanta influência? Principalmente: porque houve necessidade de um “segundo” Wittgenstein? Condé nos dá uma ideia da resposta e boa parte dela desenvolveremos no próximo capítulo. A resposta começa pela lembrança do “contexto”.

A crise das matemáticas, a teoria da evolução e o surgimento das ciências humanas, a partir da segunda metade do século XIX, juntamente com a mecânica quântica e a teoria da relatividade na física, a partir do início do século XX, acabaram por exigir um modelo de racionalidade diferente daquele que caracterizou a *ciência moderna*. Assim, a ciência contemporânea passou a constituir novas possibilidades do saber que, diferentemente da ciência moderna, obriga-nos, entre outras coisas, a desconstruir a ideia de fundamentos (verdades) últimos na formulação de nosso conhecimento e conseqüentemente compreensão da realidade. Nesse novo contexto, as novas ideias científicas, por mais que sejam de campos variados (biologia, física, matemática, etc.), contrapõem-se em bloco à ideia de uma racionalidade científica universal ‘sintetizada’ pela mecânica newtoniana e ratificada pela filosofia de Kant (CONDÉ, 2020, p. 19; grifo do autor).

3.3 RAZÃO MUNDANIZADA: WITTGENSTEIN, AGATHA

3.3.1 Encontro com Agatha

Os primeiros literatos que descreveram o universo ficcional do crime urbano, o fizeram enquanto narravam o ambiente social da pobreza, do desamparo e da fome do

homem mergulhado em alguns dos anos mais selvagens do capitalismo. De certo modo, essa narrativa nunca cessará e esta *tese* sempre permanecerá, constituindo a *síntese* das narrativas, hoje comumente denominadas de “mundo cão”. Ainda hoje fazem parte do nosso cotidiano, nos jornais baratos e programas de TV sensacionalistas. A ficção policial é uma espécie de apropriação pequeno-burguesa desse universo. O crime está lá, mas não o sangue, o roubo está lá, mas não a fome. Está lá à repressão, mas não o cassetete, está lá, no seu lugar, o detetive perspicaz. Pois, “[...] o verdadeiro tema dos primeiros romances policiais não é o crime ou o assassinato, mas o enigma” (MANDEL, 1988, p. 37).

Nesse cenário, a primeira e extensa geração de escritores do gênero já havia passado quando surgiu a então jovem Agatha. Quando ela chega, o ambiente literário e ficcional se encontrava asfixiantemente mapeado e regulado, por uma infinidade de normas, preceitos e códigos de conduta destinados aos detetives investigativos. Todorov, por exemplo, reúne uma síntese dos preceitos vigentes no início do século XX a partir do que vários escritores vinham estipulando como norma.

1. O romance deve ter no máximo um detetive e um culpado, e no mínimo uma vítima (um cadáver).
2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
3. O amor não tem lugar no romance policial.
4. O culpado deve gozar de certa importância:
 - a) Na vida: não ser um empregado ou uma camareira;
 - b) No livro: ser uma das personagens principais.
5. Tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido.
6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.
7. É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história: ‘autor’: leitor = culpado: ‘detetive’.
8. É preciso evitar as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez delas) (TODOROV, 1970, p. 100-101)⁶⁷.

A primeira etapa da vida de Agatha Christie se constituirá num misto de aprendizagem e aceitação das normas, mas contestação e subversão delas. Esse processo é paulatino, mas já no seu romance de estreia isso já é percebido. Por essa razão, Agatha Christie é, como diz Mandel, “[...] adequadamente, chamada ‘a rainha da impostura’,

⁶⁷ Homologia é um termo que indica semelhança ou origem comum. Portanto, Todorov alude ao fato de que a relação entre o leitor e o autor é de mesmo tipo que a relação entre detetive e culpado, ou seja, o detetive sabe apenas o que o culpado lhe permite (pistas) e o leitor sabe apenas o que o autor lhe permite, através do ato narrativo. Na boa FP, o leitor é tão capaz de desvendar o culpado quanto o detetive da narrativa ou o autor do texto. Ver: (HOLANDA, 1988).

pois, na verdade, praticar a arte da impostura enquanto se ‘joga limpo’ ao mesmo tempo é a quintessência da ideologia da classe dominante inglesa” (MANDEL, 1988, p. 38). De início, as suas burlas aos dogmas da escrita romanesca policial serão leves e imperceptíveis. Na segunda etapa da sua vida, as rupturas são violentas e não poderão mais ser compreendidas exclusivamente pelos ditames da visão cientificista, positivista herdada do século XIX e ainda então, em grande medida, praticada pelo meio literário ficcional e literário não ficcional (ou seja, pelos cientistas). No cenário literário em que ela chega,

[...] todas as relações humanas na sociedade burguesa tendem a se tornar quantificadas, mensuráveis e empiricamente previsíveis. São divididas em componentes e estudadas como se estivessem sob um microscópio (ou através de um computador), como se fossem substâncias físicas como um pedaço de metal ou uma matéria química, ou fenômenos objetivos como as flutuações do preço das ações de uma companhia no mercado. A mente analítica tem domínio sobre a mente sintética. Nenhum equilíbrio dialético entre análise e síntese é sequer considerado. E o que é o romance policial senão a apoteose do pensamento analítico na sua forma mais pura? (MANDEL, 1988, p. 38-39).

Ou seja, a maneira de pensar o significado e a prática da palavra “investigar” ainda era a mesma de Stuart Mill e dos positivistas do século XIX. Certamente, havia os casos isolados (e que certamente provocavam desconforto geral), dos literatos, cientistas e artistas plásticos em geral, que sinalizavam caminhos estranhos e imprevistos, disruptivos face o positivismo. Alguns dos literatos que poderiam ser citados aqui são mais fáceis de serem percebidos como ruptores dos esquemas cognitivos vigentes até então. Normalmente por que, de um modo ou de outro, lidavam com grandezas usuais no campo na física, tais como James Joyce (1882-1941), através do *Ulisses* (1922), ou Marcel Proust (1871-1922), através do *Em Busca do Tempo Perdido* (1913-1927). Ambos lidavam com o “tempo” e isso tornava mais perceptível o descompasso em que se encontravam com a cognição, como ela se dava nos seus séculos de origem. No campo da ciência, pesquisadores vanguardistas no campo do átomo e da radioatividade (citemos apenas Einstein) também “tumulavam” a maneira de perceber a realidade. No campo da “banal e popularesca” FP, Agatha deve ser compreendida como mais uma que respondeu ao seu tempo e ao seu contexto. Sua disposição para rupturas a faz uma das artífices da assim chamada Segunda Era do Ouro da FP.

O PERÍODO ENTRE GUERRAS constituiu a idade de ouro do romance policial. É verdade que alguns dos melhores trabalhos foram escritos na década de 40 e que alguns precursores de Agatha Christie já publicavam seus livros antes de 1914. Porém a Primeira Guerra Mundial pode ser considerada como um divisor de águas entre o tipo de histórias escritas por Conan Doyle e Gaston Leroux e os grandes clássicos das décadas de 20 e 30 (MANDEL, 1988, p. 47).

Ainda sobre a importância da Grande Guerra para a análise da relação entre romance policial e contexto social, prossegue Mandel afirmando:

O período pós-Primeira Guerra Mundial, com a intensificação da luta de classes, assistiu a uma mudança na atitude da classe dominante em relação ao aparelho permanente do Estado, ao qual tinha se mantido hostil durante o século XIX. Não mais considerada um mal necessário, a polícia passou a ser vista, aos olhos da burguesia, como a personificação do bem social. Desta forma, os policiais podiam se tornar heróis dos romances, uma vez passado o inevitável intervalo entre causa e efeito (Op. cit., p. 90).

Os efeitos plenos dessa mudança de postura da burguesia só serão aplicados com ênfase a partir da década de 1950. Ainda faltaria muito acontecer para que agentes servidores do Estado se tornassem heróis das narrativas, aclamados pelo público sem qualquer reserva. Refiro-me aqui aos “agentes secretos”. Por agora, as normas ainda são que “O assassinato inicial é o cerne da ação, ocorrendo no princípio da trama, às vezes mesmo antes do começo da história” (Op. cit., p. 50). A norma também é que “[...] o padrão clássico do romance policial é uma sequência de sete passos criada pela primeira vez por Poe e Conan Doyle: o problema, a solução inicial, a complicação, o estágio de confusão, as primeiras luzes, a solução e a explicação” (Op. cit., p. 37). Outra norma, ainda vigente, do passado consiste em que “O número de paixões é bastante limitado: ganância, vingança, ciúme (ou amor ou ódio frustrado), sendo que a ganância burguesa significativamente supera os outros impulsos” (Op. cit., p. 51). Mandel lembra uma análise de Ernst Bloch, bastante interessante. Diz ele:

Ao substituir disputas acadêmicas por coleta de provas no processo de detecção de um crime, ao substituir confissões extraídas sob tortura por provas formalizadas aceitas no tribunal como base de um veredicto de culpa, a ciência, pelo menos parcialmente, suplanta a irracionalidade. Neste sentido, como enfatizou Ernst Bloch, o romance policial reflete e resume o progresso histórico vencido pela burguesia revolucionária por motivos óbvios de autodefesa e auto-interesse (Op. cit., p. 74).

O esforço mencionado por Bloch, e lembrado por Mandel, lança luz sobre a necessidade de misturar a herança mística libertária das revoluções burguesas com um sentido de decência e demanda de defesa da sociedade. Esse embuste foi vitorioso e essencial à ordem. Por essa razão, salta à vista uma aparente contradição: se a ordem é tão boa, como há crimes?

[...] o romance policial, enquanto coloca a inteligência analítica e a coleta de pistas científicas no cerne da detecção do crime, geralmente recorre a paixões cegas, tramas loucas e referências à mágica, se não à loucura clínica, para ‘explicar’ por que os criminosos cometem crimes. O próprio Conan Doyle simboliza esta contradição com sua crescente preocupação com o sobrenatural, o que levou, quase no fim da vida, a escrever um livro provando a existência das fadas (MANDEL, 1988, p. 75).

Reitera-se justamente a ideologia de que a possibilidade da ordem é real e de que a desordem é fruto de um acidente mental subjetivo, típico da loucura ou das paixões insanas, ou, como diz Mandel, “A desordem reconduzida à ordem e esta voltando à desordem; a irracionalidade perturbando a racionalidade; a racionalidade restaurada após sublevações irracionais: aí está o cerne da ideologia do romance policial” (Op. cit., p. 76). Isso é mais profundamente percebido, quando refletimos sobre como se apresenta, dentro do romance policial, as partes do planeta que até bem recentemente chamávamos de “terceiro mundo”, na verdade o mundo, em círculos concêntricos, que não é anglo-saxão, que não é europeu, que não é caucasiano, que não é cristão e que não é branco. Na FP esses lugares “Não”, sempre, de um modo ou de outro, são encaixados na narrativa, pois a necessidade do exótico, do misterioso, do selvagem, do sensual, do irracional e do aventureiro: tudo o que a civilização da ciência não o é (ou prega que não seja). Assim, à adaga assassina no *Assassinato de Roger Ackroyd* é oriunda do Oriente Médio, o veneno mais usado para assassinar é o curare e os personagens parecem ter sempre vivido um período da vida na Índia ou nos “selvagens” EEUU. Quase se poderia escrever um tratado sobre geopolítica da submissão atual, só com os nomes dos países e povos que são usados para “colorir” as narrativas de FP até a década de 1930. Desse modo, “A violência, ausente do centro do cenário social, é empurrada para a periferia (as colônias, a Irlanda, os cortiços das classes operárias)” (Op. cit., p. 78). Quanto à classe operária, quando comete o mal passo de desejar possuir mais do que lhe é destinado pela “justa partilha social”, a FP:

Sugere também que aqueles que prendem os criminosos e os entregam às delegacias, aos tribunais, às prisões e à cadeira elétrica estão servindo aos interesses da grande maioria dos cidadãos. A natureza de classe do Estado, da propriedade, da lei e da justiça permanece completamente obscura. A total irracionalidade aliada à racionalidade parcial, expressão condensada da alienação burguesa, impera absoluta (MANDEL, 1988, p. 80).

Portanto, de um modo geral, os preceitos “investigativos” anteriores à era da razão (ou seja, anteriores ao Iluminismo), sejam aqueles a ser sempre combatidos. Essa bandeira é desfraldada, pois gera adesão e coesão em torno do pretexto histórico que justifica o lugar de mando da burguesia no *status quo* pós-feudal:

Tampouco pode a solução surgir de fontes sobrenaturais, intuição, adivinhação felizes ou aquela velha premonição do investigador que sempre está certa. O crime deve ser solucionado por meios lógicos; deduzido por alguma evidência próxima, exatamente da mesma maneira científica com que agiram Dupin e Sherlock Holmes. Isto não impede o uso da psicologia sob o título de *ciência* (FEINMAN, 1975, p. 109; grifo do autor).

Feinman prossegue, contudo, dando uma explicação importantíssima sobre a contribuição da nova geração de escritores, da qual Agatha faz parte. Ele agrega que conhecer as razões, os valores e o universo simbólico dos suspeitos é, *juntamente* com os valores da velha ciência, um caminho para chegar à verdade. Ele denomina a isso de “psicologia”. Iremos discutir isso melhor mais adiante. Prossegue ele:

Muitos dos melhores mistérios são solucionados devido ao senso de compreensão humana inerente ao detetive. Às vezes ele sente que um personagem pode não ter cometido um crime devido a algum pormenor que ele, o detetive, percebe na personalidade do personagem. Entretanto, é regra básica e estabelecida que nem o assassinato nem o detetive possam receber ajuda de marcianos, espíritos, venenos ou recursos desconhecidos, de fontes telepáticas ou da Máfia (FEINMAN, 1975, p. 109).

Mandel, um autor de referência quanto à história dos romances policiais, enuncia assim os nomes dos melhores exemplares de FP de Agatha Christie: “Agatha Christie, cujos melhores livros incluem *O Assassinato de Roger Ackroyd* (1926), *Assassinato no Orient Express* (1934) e *Os Crimes ABC* (1936), assim como *Assassinato na Casa do Pastor* (1930) – o primeiro com Miss Marple – foi uma mestra na criação e manutenção

do ‘suspense’” (MANDEL, 1988, p. 48). Por questão de delimitação não abordaremos a obra que trata de Miss Marple, um ícone da nostalgia e do saudosismo para com a vida rural inglesa, mas trataremos de três dos “melhores” mencionados por Mandel. Contudo, como estabelecemos no início desse trabalho, daremos necessariamente uma prioridade ao primeiro trabalho de FP de cada autor exemplar. Por isso, daremos atenção especial ao *Misterioso Caso de Styles*.

3.3.1.1 Com Agatha: Até a década de 1930

Quando escreve o seu primeiro romance, Agatha é claramente perpetuadora do modelo de investigação positivista tributário de Stuart Mill. A relação com as coisas é totalmente despersonalizadora, na verdade coisificadora. O objeto do seu relato ficcional, ou poderíamos dizer, seu personagem é quase “solto no ar”. Sem personalidade, sem implicações, enfim: “arquetípico”. Afora um ou outro romance fortuito, não há sentimentos entre os personagens, nem amoroso, nem filial, nem de amizade, se não aqueles que poderiam justificar ou não um assassinato. Ou o personagem queria matar a vítima ou o personagem queria protegê-la. Só quem sai desse esquema rígido é o “casal jovem apaixonado”, que vez por outra, aparece nos romances de Agatha. Casais apaixonados, no enredo da FP são uma novidade introduzida por Agatha, uma “ruptura”. Ruptura, pois, ainda que modesta, é um elemento de singularização para os personagens, até então sem qualquer apelo individual. E esse é o motivo pelo qual Agatha está aqui, sendo estudada. Nela percebe-se algo evoluindo modestamente na direção de entender os objetos como *fatos*. Agatha era um ponto fora da curva, pois nem esse grau de interação entre os objetos da narrativa, existia no trabalho da maioria dos seus contemporâneos. Nos seus predecessores, esse grau de interação era nulo. Agatha não é o fim desse processo, ela é uma transição. Assim o compreendemos. O *Tractatus* também o era. O simples fato de para ambos, o objeto a ser conhecido, investigado, ser um objeto em relação a um contexto, já os distingui da maioria dos seus contemporâneos. O desdobramento da sua jornada será analisado no próximo capítulo, o Capítulo 4. Agora, vejamos o que pensa Mandel sobre o modo de produzir literatura de FP nesse período:

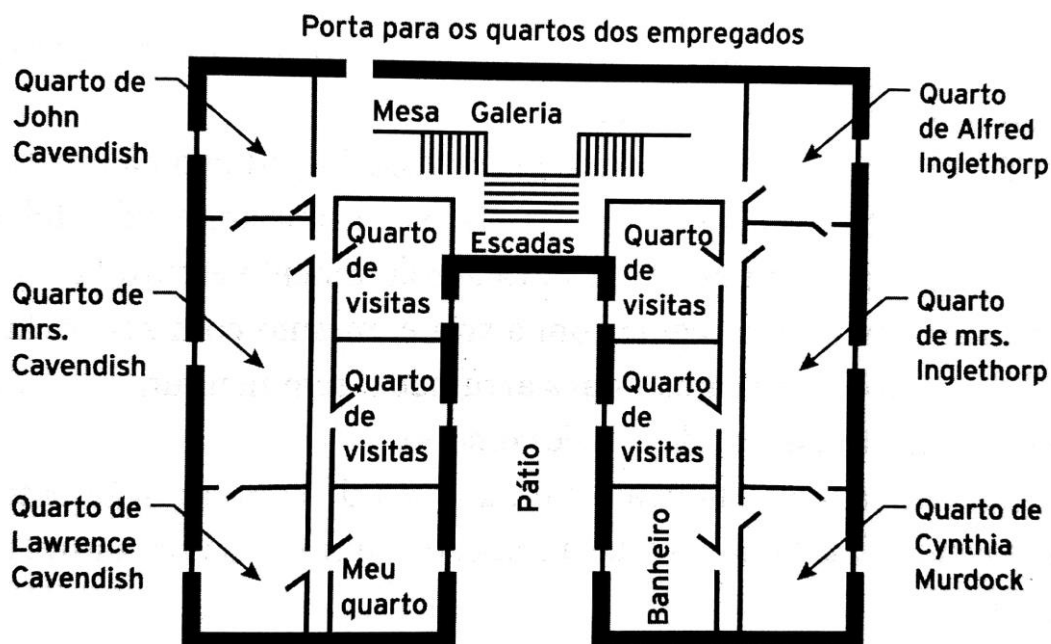
As pistas tem que ser *descobertas*, uma vez que os rastros foram *encobertos*. Em vez de conflito humano, existe uma competição entre

inteligências abstratas, uma competição semelhante a um mercado onde o que está em jogo é uma luta entre preços de custo e preços de venda, e não entre seres humanos complexos. Esta coisificação do conflito reflete a coisificação da morte como uma coisificação do destino humano (grifo nosso) (MANDEL, 1988, p. 73-74; grifo do autor).

Na narrativa do *Misterioso Caso de Styles*, é fácil perceber que uma enxurrada de pistas e mecânicas tradicionais são acionadas para fazer a narrativa andar. No entanto, o recurso narrativo que chama a atenção, por ser algo inusitado, cerca a revelação da culpada “No caso de *Styles*, por exemplo, a pessoa mais propícia a cometer o crime de fato comete o assassinato. Christie tirou tanta vantagem contra ela, tornando-a tão detestável, que qualquer leitor não a leva em conta, não faz caso até metade do caminho, mas ela realmente havia feito tudo” (FEINMAN, 1975, p. 30). Na verdade, o romance inaugural de Agatha tem como únicos elementos distintivos, dos demais da época: a) a apresentação do personagem Poirot; b) a contextualização com a Grande Guerra e; c) o ligeiro romance de dois personagens secundários.

Para demonstrar que as velhas mecânicas são utilizadas, vejamos uma figura da casa onde o crime acontece, no caso, uma planta baixa:

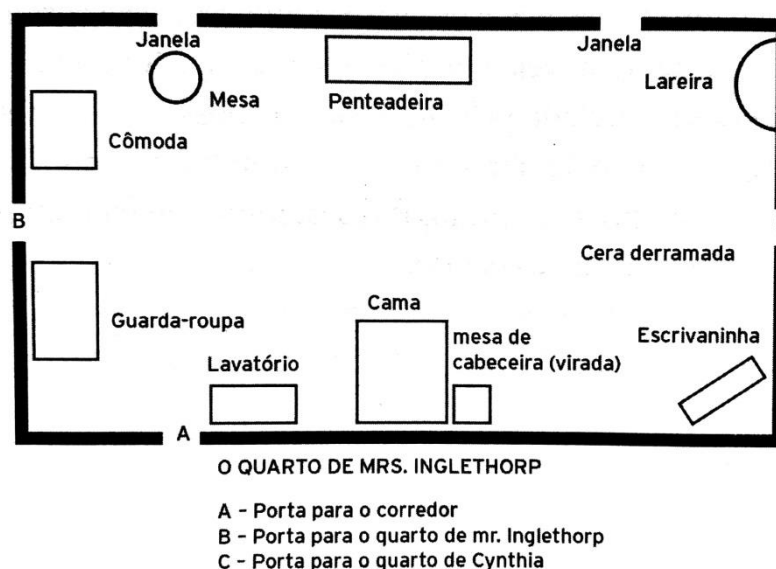
Figura 7 - Planta da Casa da Senhora Inglethorp.



Fonte: Christie (2019, p. 41).

Se observarmos bem veremos que quando se mostrou necessário fazer um esquema descritivo de uma cena de assassinato, nos *Crimes da Rua Morgue*, tudo o que foi necessário mostrar foi o interior de um quarto. Aqui todo o espaço do primeiro pavimento da casa se viu envolvido. Note que a porta para os quartos dos empregados, na planta baixa, dá para um imenso vazio de invisibilidade. O espaço de experimentação é, portanto, submetido ao olhar analítico da ciência e foi dilatado. É como um olhar panótico ficcional, onde tudo esta a mercê da ciência. O gráfico acima não é gratuito. Nele se encontram a janela perto do quarto de visitas e o espaço da mesa perto da porta dos empregados (CHRISTIE, 2019, p. 139), ambos essenciais à solução do crime. Observemos agora, como que numa ampliação de imagem através de um microscópio, se descreve o quarto que constitui a cena do crime:

Figura 8 - Planta do quarto de Mrs. Inglethorp.

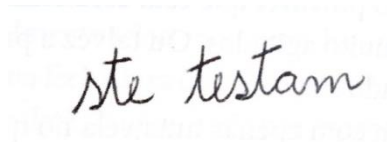


Fonte: Christie (2019, p. 54).

Observe-se o preciosismo em anotar meticulosamente a localização de cada um dos móveis do local do crime, bem como, a sua situação: não é suficiente dizer e mostrar que há uma mesa de cabeceira, mas descrever o estado em que ela se encontra. A localização precisa das portas é imprescindível para que a narrativa, minuciosa, tenha sentido. Não satisfeito com a invasividade do olhar sobre a casa de campo da aristocracia inglesa, o foco do microscópio científico se apura mais, e mais, e mais até

ao ponto de enxergar um minúsculo fragmento de papel, como se vê abaixo. A casa, o quarto, o fragmento de papel – o zoom se fecha:

Figura 9 - Fragmento de papel.



Fonte: CHRISTIE (2019, p. 58).

Descrever ainda é condição de *conhecer*. É o mundo submetido à lógica do laboratório asséptico do olhar científico positivista. A irritação dos vilões em terem seus planos (e sua privacidade) invadidos se torna a reação padrão aos vitimados pelo higienismo social da ficção policial. Não atuar com “método” continua sendo a marca do tolo, do desprezível, do excluído. Como diz Poirot sobre o delegado de polícia local: “Estou desapontado com Japp. Ele não tem nenhum método!” (CHRISTIE, 2019a, p. 129). Quem quer fazer parte do fluxo da história deve exercitar o “método”, quem não adotar o método, será um mero “Japp”.

Coroando essa abordagem, podemos testemunhar que Poirot “Com infinita atenção, coletou uma gota ou duas do fundo de cada xícara, vedando-as em tubos de ensaio separados e experimentando cada amostra à medida que as recolhia” (Op. cit., p. 72)a. O crime, um fato social, é resolvido no laboratório de química, uma ciência natural. A solução nos é dada pela experiente laboratorista Agatha Christie: “Agora temos condições de explicar por que os efeitos do envenenamento por estricnina demoraram tanto a aparecer. Um narcótico ingerido junto desse veneno retarda sua ação durante algumas horas” (Op. cit., p. 206)a. Trata-se, portanto, de um relato em grande medida assentado sobre os preceitos do positivismo.

Wittgenstein é um “ser estranho” a essa “espécie”, ou melhor, diríamos que é um “ser (ainda) híbrido”. Muitos na época, quase todos na verdade, o entenderiam como um ardente soldado do campo positivista. Pela sua adesão ao pensamento proposto por Russell, nos seus *Principia*, e pelas contribuições relevantes que fazia ao logicismo, os integrantes do futuro Círculo de Viena o consideravam um “herói” da causa. Há elementos para tal, sem dúvida, mas a história é um pouco mais complexa. Em primeiro lugar, é impossível contornar o fato de que há duas obras principais escritas por Wittgenstein (obviamente, dentre muitos outros escritos), o que leva muitos

comentadores, talvez a maioria, a considerar que existem *dois* Wittgensteins, havendo um corte bem pronunciado entre um momento e o outro. Cada um deles girando em torno de cada uma das duas obras. “O *Tractatus logico-philosophicus* é a principal obra do primeiro período, e as *Investigações filosóficas*, a mais importante do segundo” (MARQUES, 2005, p. 8). A variada compreensão sobre a obra do austríaco faz com que diferentes interpretações busquem se impor, pois:

[...] enquanto alguns defendem a tese de que há, no fundo, apenas uma filosofia wittgensteiniana, outros afirmam haver pelo menos três conjuntos de concepções que merecem ser analisados e compreendidos de maneira mais ou menos autônoma, consistindo cada um deles em um sistema de pensamento dotado de identidade própria (Op. cit., p. 8-9).

Após o início da Grande Guerra, Wittgenstein foi para a frente de batalha no leste da Áustria-Hungria com seus apontamentos e cadernos a fim de melhorar como pessoa, resolver sua espiritualidade e escrever o livro que prometera a Russell. O surpreendente é que tenha conseguido produzir o livro nessas condições. Assim,

É da prisão em um hospital militar que ele envia, em março de 1919, uma cópia do texto a Bertrand Russell, anunciando não só que sobrevivera à guerra, mas também que havia solucionado os problemas que há alguns anos afligiam a ambos, relativos à essência da proposição e à natureza das proposições lógicas (Op. cit., p. 9).

O que seria esse problema, relativo às proposições lógicas? Assim, nos explica Marques:

Essa tese consiste na contrapartida ontológica da tese semântica que afirma que nomes possuem referência unicamente no interior das proposições. Assim como nomes somente denotam objetos quando ligados a outros nomes em um signo proposicional, do mesmo modo objetos somente existem no mundo na medida em que se encontram ligados a outros objetos em fatos. Em resumo: nomes não existem independentemente de proposições, nem objetos independentemente de fatos (Op. cit., p. 32).

Ou citando Wittgenstein: “[...] Se as coisas podem aparecer em estados de coisas, isso já deve estar nelas. [...] Se posso pensar um objeto na liga do estado de coisas, não posso pensar nele fora da *possibilidade* dessa liga” (prop. 2.0121) (WITTGENSTEIN, 2001, p. 135; grifo do autor). Essa tese causa algum estranhamento

em Russell, mas ainda não chega a ser um estremecimento de relações. Até por que, de um modo geral, não há abalo na tarefa de submeter o que existe à forma de proposições lógicas, pois “‘Dados todos os objetos, com isso estão dados também todos os *possíveis* estados de coisas’ (prop. 2.0124)” (WITTGENSTEIN, 2001, p. 137; grifo do autor). O objetivo de submeter o existente à formulação lógica fica contundentemente expressa quando o autor afirma, lembremos – pois é decisivo, que “[...] ‘os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo’ (prop. 5.6)”. E completa: “A lógica preenche o mundo; os limites do mundo também são seus limites (prop. 5.61). O que quer dizer que tudo o que existe está preenchido pela lógica e os limites do existente são os limites da lógica” (Op. cit., p. 245; grifo do autor). Nesse mesmo raciocínio, o sujeito se distingue por completo do objeto, pois “‘O sujeito não pertence ao mundo, mas é um limite do mundo’ (prop. 5.632)” (Op. cit., p. 247). Sobre a natureza do sujeito no *Tractatus*, afirma Marques:

Se o sujeito ao qual o *Tractatus* se refere não está situado no interior do mundo, então é claro que Wittgenstein não tem em vista aqui o sujeito empírico que somos, dotados de corpo, mente e cuja vida envolve um grande conjunto de circunstâncias de natureza empírica. O sujeito reclamado pela linguagem é um sujeito metafísico, que consiste no puro desempenho da função reflexiva ou intencional exigida para a constituição de representações. Para Wittgenstein é esse o sujeito metafísico que consiste no único eu que pode interessar à filosofia (MARQUES, 2005, p. 46).

Wittgenstein parece ter consciência, ainda no *Tractatus*, de que suas elaborações não correspondem *exatamente* às aspirações da ciência europeia naquele quadro. Ele tinha preocupações e especulava sobre questões que não tinham conexão direta com a vida dos laboratórios, mas tinha conexões com eles e com demandas subjetivas do ente humano. Aparentemente, na Inglaterra, o *Tractatus* foi recebido como sendo um livro em busca de dar respostas a esse mundo terreno, científico. No seu livro, Toulmin explana sobre as demandas filosóficas que Wittgenstein trouxe consigo da Áustria-Hungria. A maioria dos analistas britânicos não leva em consideração que o autor era mais do que um discípulo de Russell. Talvez daí venha o estranhamento entre ele e o Círculo de Viena alguns anos depois. Esse estranhamento se estenderia às *Investigações Filosóficas*.

Sem as *Investigações Filosóficas*, no entanto, fica difícil entender, acreditamos, como se chegou à “resolução” do crime em *O Assassinato de Roger Ackroyd*. A palavra

“resolução” aparece aspeada, por que a apresentação do resultado da investigação na sala da casa de campo, para os envolvidos no crime, disputa, em relevância, com a cena onde Poirot *sentencia* o culpado. Etapa estranha ao cânon da FP. A prática de apresentar a solução do crime num ambiente não formal, fora de um júri ou de uma delegacia, cria uma possibilidade de encaminhamento da narrativa que foge aos padrões da normatividade legal burguesa. Ou seja, há uma mudança de curso no modelo de “investigação”. De certo modo, o encaminhamento é dado nos próprios termos dos valores daquele grupo. Ao assassino de Roger Ackroyd é sugerido, por Poirot, que ele se suicide. Essa “pena” inusitada é definida em função da relação entre esse “objeto” (o assassino) e sua ingênua irmã (outro “objeto” que lhe transmite singularidade). Por outro lado, ser preso por assassinato, nos termos daquele segmento social, seria pior do que suicidar-se. Privaria sua irmã de uma vergonha maior: o parente chantageador e homicida. Entre outros problemas: a narrativa termina sem que saibamos se a personagem que iria casar com Roger Ackroyd, Ferrars, e que foi chantageada pelo assassino de Ackroyd, Dr. Sheppard, afinal de contas havia ou não matado o marido. Ora, trata-se de homicídio. Poirot assume uma responsabilidade imensa, pois não resolve *dois homicídios* no mesmo romance: o de Ackroyd e o do falecido marido de Ferrars. O único motivo possível de elencar para esse comportamento de Poirot é que dentro da aristocracia rural inglesa o *jogo* é diferente, as regras são outras⁶⁸. Conhecendo a obra de Wittgenstein, o do *Tractatus* e o das *Investigações*, podemos sentir nuances de elementos, de um e de outro, no encaminhamento dessa narrativa. Vamos conferir outras narrativas da autora, após a curva de transição de que se constitui a década de 1930, tanto para Agatha quanto para Wittgenstein.

3.3.1.2 Com Agatha: Depois da década de 1930

Nesse período, três romances são emblemáticos das mudanças ocorridas nos parâmetros do que se considera “investigar” em Agatha e em Wittgenstein. Observemos mais de perto o caso dos *Crimes ABC*. Já nesse romance, se percebe que a investigação

⁶⁸ Não podemos afirmar se os elogios de Wittgenstein a Agatha são relativos à primeira fase da escritora, mas o ano (1936) sugere a Agatha da “disruptura”: “[...] M. O’C. [Maurice O’Connor] Drury, a student and close friend of Wittgenstein’s, recalled a conversation he once had about crime fiction with Wittgenstein in 1936, during which Wittgenstein praised Agatha Christie, claiming that it required a specifically English talent to be able to write such books. For Wittgenstein, Christie’s crime stories were a pure delight. Not only were the plots cleverly worked out, the characters too, were portrayed so well that they seemed like real people” (HOFFMANN, 2013. p. 118).

é apenas parte do problema posto. Na sua inteireza, a narrativa não só coloca uma situação a ser investigada, como um problema a ser resolvido. Em que termos? A investigação deve trilhar os caminhos da busca da verdade com os apetrechos cotidianos da investigação científica formal positivista. Aparecem, no entanto, intervindo na narrativa, questões outras que se traduzem, na prática, no aparecimento de uma identidade mais pronunciada dos personagens. Eles têm, e enfrentam questões éticas.

No caso dos *Crimes ABC*, em contraponto à impessoalidade absolutamente absurda do assassino (à primeira vista matar por causa de uma ordem alfabética), coloca-se a convicção de valores do principal suspeito, a quem os crimes são atribuídos de maneira ardilosa. Essa trama expressa, por um lado, o contraponto entre a moral pervertida do assassino (que, na verdade, mata por dinheiro, mas de forma bizarramente inescrupulosa) e a surpreendente estrutura de valores do falso acusado Archibald. Na verdade, pode-se interpretar que as vítimas não são só as pessoas mortas indiscriminadamente, mas o personagem de Archibald. A vítima seria a própria integridade e valores desse personagem.

No caso dos *Dez Negrinhos*, um velho vilão dos tempos clássicos da FP reaparece: a loucura. Um juiz sádico, cansado das regras da formalidade burguesa, resolve submeter às pessoas ao que seriam os seus próprios códigos de valores. Não satisfeito com isso, submete o grupo de suas vítimas a um seu “jogo”. Literariamente, essa história não é uma grande realização de Agatha. Ela parece funcionar bem no teatro, em função, de a tensão, desempenhar um papel maior na narrativa do que em outros trabalhos da autora. Contudo, o choque de valores está lá. Ora, em ambos os casos das narrativas (*Crimes ABC* e *Dez Negrinhos*), o que define a peculiaridade das condutas dos personagens, ou grupos de personagens é a sua conduta moral. Delacampagne tenta explicar da seguinte forma:

Reduzindo a significação de uma proposição à possibilidade de verifica-la ‘na prática’, essa tese é – involuntariamente – um eco das formulações semelhantes que poderíamos encontrar em um pragmatista como Peirce (1879), ou mesmo na tradição marxista: ‘A prova do pudim, dizia Engels (1880), é que nós o comemos’. Essa idéia será retomada e ampliada pelo Círculo de Viena. Todavia, não é certo que Wittgenstein lhe dê um sentido tão radical quanto Schlick e Carnap (ENGELS, 1969, p. 33 apud DELACAMPAGNE, 1997, p. 55).

Ou seja, o universo específico de valores desses grupos de pessoas que aparecem nos dois romances mencionados acima é definido (é *mostrado*) pela conduta, pela forma de existir⁶⁹. A ostensão da ética, da estética e da mística fazem parte do caminho do melhor entendimento do que existe, para Wittgenstein.

No caso do *Assassinato no Orient Express*, todas as relações se apresentam de forma nítida. Relações essas que irão marcar a produção dos anos posteriores à década de 1930. Torna-se difícil estabelecer relações entre a narrativa desse romance e o Wittgenstein do *Tractatus*, pelo menos, no que se refere à investigação em si. Nesse romance, as habilidades investigativas, os detalhes, estão presentes de melhor forma do que ocorria na primeira Era de Ouro do romance policial, mas há algo diferente.

Um dos mais famosos *thrillers* de Agatha Christie, *Assassinato no Expresso do Oriente* (1934), resultou de suas viagens com o professor Mallowan no expresso do Oriente, para Bagdá. ‘Na volta’, contou ela, ‘pude conferir tudo que havia pensado na ida. Tive que ver onde ficavam todos os interruptores. Depois de ter lido meu livro, um homem realmente fez a viagem para verificar também’ (FEINMAN, 1975, p. 40).

Vejamos que, assim como nos *Crimes da Rua Morgue*, é preciso listar as “variáveis” (pessoas, seres humanos) para termos alguma chance de delimitar o campo da verdade. O positivismo permanece aqui, às vezes dissimulado, às vezes implícito, às vezes explícito, mas doravante *ao lado*. Vejamos como Agatha constrói a investigação no *Assassinato no Orient Express*. Eis a lista dos personagens, dos motivos, dos álibis, das provas e das circunstâncias suspeitas:

Hector MacQueen – cidadão americano. Leito nº 6. Segunda classe.
Motivo: possivelmente advindo da associação com o morto?
Álibi: da meia-noite às duas da manhã (meia-noite à 1h30, atestados pelo coronel Arbuthnot, e 1h15 até 2h, atestados pelo condutor).
Provas contra ele: nenhuma.
Circunstâncias suspeitas: nenhuma.
Condutor – Pierre Michel – cidadão francês.
Motivo: nenhum.

⁶⁹ Com abrangência mais ou menos análoga à da ética, vejamos o que é dito da religião em Wittgenstein: “A religião faz parte da esfera MÍSTICA do valor, sendo por isso, inefável. Distinguindo-se dos fatos contingentes, a religião não pode ser expressa em proposições dotadas de significado; pode apenas ser mostrada. Distinguindo-se da lógica da linguagem, mas à semelhança da ética, ela se mostra não em proposições dotadas de significado, mas antes em ações e atitudes que tomamos” (GLOCK, 1998, p. 320).

Álibi: da meia-noite às 2h (visto por H.P. no corredor ao mesmo tempo em que a voz falou da cabine de Ratchett à 0h37. Da 1h16, confirmado por outros dois condutores).

Provas contra ele: nenhuma.

Circunstâncias suspeitas: o uniforme da Wagon Lit encontrado é um ponto ao seu favor, já que parece ter tido a intenção de lançar a suspeita sobre ele.

Edward Masterman – cidadão inglês. Leito nº 4. Segunda classe.

Motivo: possivelmente advindo de conexão com o morto, de quem era criado.

Álibi: da meia-noite às 2h (confirmado por Antonio Foscarelli).

Provas contra ele ou circunstanciais suspeitas: nenhuma, exceto que é o único homem com a altura e o tamanho certo para ter vestido o uniforme da Wagon Lit. Por outro lado, é improvável que fale bem o francês.

Sra. Hubbard – cidadã americana. Leito nº 3. Primeira classe.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h – nenhum.

Provas contra ela ou circunstanciais suspeitas: história do homem em sua cabine é substanciada pelo depoimento de Hardman e Hildegarde Schmidt.

Greta Ohlsson – cidadã sueca. Leito nº 10. Segunda classe.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h (confirmado por Mary Debenham).

Obs: foi a última a ver Ratchett vivo.

Princesa Dragomiroff – naturalizada cidadã francesa. Leito nº 14. Primeira classe.

Motivo: era intimamente ligada à família Armstrong sendo madrinha de Sonia Armstrong.

Álibi: da meia-noite às 2h (confirmado pelo condutor e pela criada).

Provas contra ela ou circunstanciais suspeitas: nenhuma.

Conde Andrenyi – cidadão húngaro. Passaporte diplomático. Leito nº 13. Primeira classe.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h (confirmado pelo condutor, o que não cobre o período de 1h à 1h15).

Condessa Andrenyi – conforme acima. Leito nº 12.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h. Tomou trional e dormiu (confirmado pelo marido. Vidro de trional no armário dela).

Coronel Arbuthnot – cidadão britânico. Leito nº 15. Primeira classe.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h. Conversou com MacQueen até 1h30.

Foi para a sua cabine e não saiu mais (confirmado por MacQueen e pelo condutor).

Provas contra ele ou circunstanciais suspeitas: limpador de cachimbo.

Cyrus Hardman – cidadão americano. Leito nº 16. Segunda classe.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h. Não saiu da cabine (confirmado por MacQueen e pelo condutor). *Provas contra ele ou circunstanciais suspeitas:* nenhuma.

Antonio Foscarelli – cidadão americano (italiano de nascimento). Leito nº 5. Segunda classe.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h (confirmado por Edward Masterman).

Provas contra ele ou circunstanciais suspeitas: nenhuma, exceto que a arma usada é conhecida por se adequar a seu comportamento (vide monsieur Bouc).

Mary Debenham – cidadã britânica. Leito nº 11. Segunda classe.

Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h (confirmado por Greta Ohlsson).

Provas contra ela ou circunstanciais suspeitas: conversa ouvida por H. P. e a recusa em explicá-la.

Hildegarde Schmidt – cidadã alemã. Leito nº 8. Segunda classe.

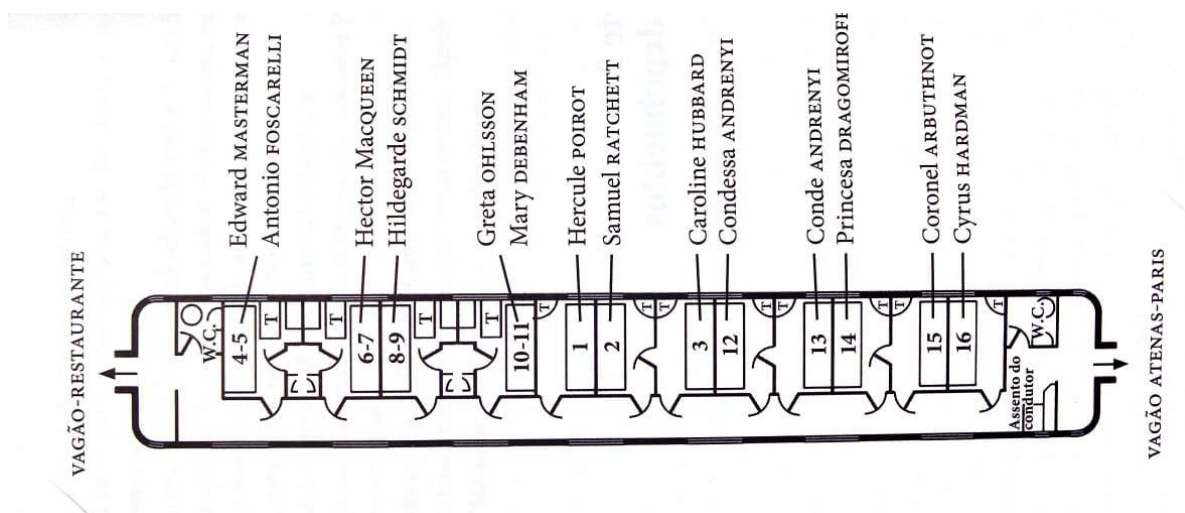
Motivo: nenhum.

Álibi: da meia-noite às 2h (confirmado pelo condutor e por sua patroa). Foi deitar-se. Foi acordada pelo condutor aproximadamente à 0h38 e foi até a patroa (CHRISTIE, 2019c, p. 190-193; grifo do autor).

A autora faz seguir a essa lista de suspeitos uma observação e um comentário de Poirot: “O depoimento dado pelos passageiros é confirmado pela declaração do condutor de que ninguém entrou ou saiu da cabine do sr. Ratchett entre meia-noite e uma da manhã (quando ele próprio foi para o vagão seguinte) e da 1h15 às duas” e “ - Esse documento, vocês compreendem – explicou Poirot -, é um mero resumo dos depoimentos que ouvimos, organizado para nossa conveniência” (Op. cit., p. 193)c.

Analisando detalhadamente esta lista de suspeitos e os critérios nela constantes, percebemos que a própria lista de suspeitos se elimina, pois todos os suspeitos tem seu álibi confirmado por pelo menos dois outros suspeitos e, de acordo com a “Observação”, de Poirot (ou seja, da autora), de que todos os suspeitos estavam sob as vistas de um funcionário da empresa ferroviária, sentado no corredor. Para complicar, analisemos esses dados confrontando-os com o mapa do vagão abaixo.

Figura 10 - Mapa do Vagão.



É fácil constatar que cada um dos suspeitos tem pelo menos mais uma pessoa na mesma cabine e várias entre a sua cabine e a porta para o vagão restaurante e para o resto do trem, ou seja, o Vagão Atenas-Paris. Pelo arranjo narrativo de Agatha, a vítima é o assassino ficcional do filho do casal Lindbergh. Ora, em que termos funcionam o sistema de valores quando o assassino é a vítima? Para Agatha Christie, aparentemente, há uma dupla negação. O assassino deve ser assassinado (!). O assassino de crianças é um desvalor na sociedade ocidental. E esse desvalor suplanta os preceitos jurídicos e as estruturas institucionais vigentes. É algo que diz respeito, exclusivamente, a sociedade civil e cabe a ela impor suas regras nesse *jogo*. Há um sistema de valores que une todos os integrantes do vagão. *Assassinato no Orient Express* é a narrativa do que acontece quando alguém desafia e é submetido a regras centrais, estruturantes (*tabu*) de um código de valores. Nesse momento da nossa análise, não se trata de identificar se assassinar um assassino é moral ou imoral, em absoluto (Wittgenstein talvez questionasse: “em que jogo de valores?”). A pista para a abordagem dessa questão nos é dada por Toulmin:

Na ciência, queremos conhecer os fatos; nos problemas da vida, os fatos não são importantes. Na vida, a coisa importante é a capacidade para responder ao sofrimento de outrem. É uma questão de sentimento correto. A *filosofia* do *Tractatus* é dirigida no sentido de mostrar como o ‘conhecimento’ é possível. Mas, em sua mundivisão, esse conhecimento é relegado para um papel secundário. O veículo para transmitir o sentimento, que tem o papel primário na vida, é o poema ou a fábula. Os *Contos* de Tolstoi impressionaram especialmente Wittgenstein nesse aspecto, conforme Paul Engelmann nos conta; impressionado ficou também com os primeiros filmes americanos de *far-west*, que ele considerou fábulas ou alegorias de fundo moral. Essas fábulas atingem o homem em sua *Innerlichkeit* [subjetividade] e constituem, pois, o meio de entrar em contato com a fantasia, que é o manancial do valor (ENGELMANN, 1967, p. 79-81; 92-93 apud JANIK; TOULMIN, 1991, p. 226; grifo do autor).

No próximo capítulo tentaremos estabelecer a convergência do investigar entre escritores de FP e o Wittgenstein das *Investigações Filosóficas*. Abordaremos a escrita de Hammett e Highsmith francamente à luz de conceitos como o de “jogos de linguagem”. Discutiremos, também, em que termos se estabelece um novo imperativo epistemológico na trama do policial *noir*.

CAPÍTULO 4 – FICÇÃO POLICIAL E A RAZÃO MUNDANIZADA

No capítulo anterior, discutimos em que termos teria se dado a transição entre uma disposição geral positivista vigente no século XIX e início do século XX, por um lado, e a disposição geral investigativa que começa a se insinuar nos anos de 1930, tema que abordaremos nesse capítulo. Uma maneira de detectar as feições dessa nova disposição geral investigativa seria tentar apreciar algumas das demandas feitas ao pensar científico, no início do século XX e somar a isso as várias tentativas de suprir essas demandas. Aparentemente, várias demandas foram feitas mas, nos limites desse trabalho, não podemos nos debruçar sobre todas elas. Mas a proposta que nos pareceu constituir-se em raiz mais profunda de uma reorientação geral da ciência, de como era feita no século XIX, nos parece ser a desenvolvida por Ludwig Wittgenstein a partir da concepção e posterior publicação das *Investigações Filosóficas*. Essa impressão não se origina de investigação somente no campo da epistemologia, mas na expressão da ideia de “investigar” e de “verdade”, como vista na cultura popular urbana e de massas, particularmente no romance policial moderno, dito *noir*⁷⁰. Iniciemos elencando algo do que se constituiu o cenário dessa mudança: seu contexto sócio-histórico.

4.1 CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

A Grande Guerra gerou uma série de consequências importantes: a destruição de uma geração inteira de europeus, o desagregamento de uma série de casas dinásticas europeias, a criação de máquinas de matar que seriam plenamente empregadas na Segunda Guerra Mundial, mudanças nos costumes, avanços na mídia e um certo sentimento de desencanto e decadência⁷¹. Contudo, a consequência mais bombástica seria o advento da República Socialista Soviética da Rússia, sob a liderança dos

⁷⁰ Acerca do característico foco narrativo do romance *noir*, pode ser dito: “Alternativa [oriunda] do século XIX, esse tipo de narrador vigora também no século XX e é muito apropriado a certo romance policial americano dos anos 30, como *O falcão maltês*” (LEITE, 1989, p. 32). Esse narrador no estilo *noir*, na tipologia de Friedman, é conhecido como “Narrador onisciente neutro”. Sobre ele pode-se dizer: “[...] O narrador é onisciente, mas evita tecer comentários sobre o que [Sam] Spade [o protagonista do *Falcão Maltês*] pensa ou sente, o que, por vezes, o torna misterioso, meio enigmático, não só para as outras personagens [...] mas também para nós, leitores, sempre à espera de suas ações e reações imprevistas” (Op. cit., p. 32-33). Levar em consideração esse tipo de fator literário, quanto ao foco narrativo, facilita bastante a identificação dos estilos.

⁷¹ PEDRONCINI, G. A Grande Guerra. In: NERÉ, J. **História Contemporânea**. São Paulo: DIFEL, 1975, p. 339-362.

bolcheviques. Era fundamental para a Europa capitalista isolar a classe operária do ocidente dessa promessa felicitária.

Tornar o mundo seguro contra o bolchevismo e remapear a Europa eram metas que se sobrepunham, pois a maneira mais imediata de tratar com a Rússia revolucionária, se por acaso ela viesse a sobreviver – o que não parecia de modo algum certo em 1919 – era isolá-la atrás de um ‘cinturão de quarentena’ (*cordon sanitaire*, na linguagem da diplomacia contemporânea) de Estados anticomunistas (HOBSBAWM, 1995, p. 40).

Essa política de isolamento do Estado socialista foi apenas sofrivelmente consumada com sucesso. Em vários países do mundo, antes e depois do início da Segunda Guerra Mundial, revoltas e revoluções foram levadas a efeito, para não contar o grande número de greves gerais ou, mesmo, greves de ocupação. Como veremos, o grande acontecimento posterior a Revolução Bolchevique foi a Guerra Civil Espanhola (1933-1939) que mobilizou forças internacionalistas simpáticas vindas do mundo inteiro⁷². Esse conflito em particular desempenhará um papel importante na história dos criadores do gênero *noir* nos EEUU. Além da agitação social, havia o combustível da situação econômica mundial. Os anos entre 1918 e 1939 seriam usualmente chamados de período de Entre Guerras. No centro desse período, em 1929, acontece a Crise da Bolsa de Nova York⁷³. Essa crise derruba a economia capitalista mundial, energiza os movimentos de trabalhadores, difunde o ceticismo em relação ao futuro do capitalismo e tornam, crescentemente, violentos os movimentos que o defendem, os movimentos fascistas. Mais violentos ainda se tornam os marginalizados nos EEUU, em virtude da aprovação do *Volstead Act* (Lei Seca), assinada em 1920 e que criou todo um mercado

⁷² NERÉ, J. O Movimento Socialista Internacional. In: NERÉ, J. **História Contemporânea**. São Paulo: DIFEL, 1975, p. 196-205.

⁷³ A Grande Guerra e, depois, a Segunda Guerra parecem ter banalizado os cadáveres baleados, na literatura de ação. Pontes cita Orwell sobre esse ponto: “No entanto, registra Orwell, mais ou menos à altura de 1918, término da carnificina conhecida como Primeira Guerra Mundial, ‘torna-se coisa rara a história policial sem cadáveres’. E, de modo geral, não apenas cresce o número dos mortos, como se faz mórbido o interesse por quase tudo que diz respeito às histórias detetivescas. Anos depois, na medida em que os efeitos da Grande Depressão de 1929 se alastram pelo mundo, em que cresce o desemprego, em que o crime se organiza e o fascismo se fortalece mediante a promessa de ‘purificar o mundo com um banho de sangue’, a morbidez da ficção policial evolui até atingir as dimensões de um grande, um macbethiano festival de sádicos” (PONTES, 2007. p. 52).

ilegal organizado da venda de derivados de álcool⁷⁴. Essa será, nos EEUU, a era dos gangsters.

Em suma, não há explicação para a crise econômica mundial sem os EUA. Eles eram, afinal, tanto o primeiro país exportador do mundo na década de 1920 quanto, depois da Grã-Bretanha, o primeiro país importador. Importavam quase 40% de todas as exportações de matérias-primas e alimentos dos quinze países mais comerciais, um fato que ajuda muito a explicar o desastroso impacto da Depressão nos produtores de trigo, algodão, açúcar, borracha, seda, cobre, estanho e café. Pelo mesmo motivo, tornaram-se a principal vítima da Depressão. Se suas importações caíram em 70% entre 1929 e 1932, suas exportações caíram na mesma taxa. O comércio mundial teve uma queda de quase um terço entre 1929 e 1939, mas as exportações americanas despencaram para quase a metade (LARY, 1943, p. 28-29 apud HOBSBAWM, 1995, p. 102).

Em todos os âmbitos do conhecimento, da economia à física nuclear, todos os guias de conduta pareciam insatisfatórios, incapazes de lidar com as novas situações que surgiam. Nas artes, na moral e nos papéis sociais:

A Grande Depressão confirmou a crença de intelectuais, ativistas e cidadãos comuns de que havia alguma coisa fundamentalmente errada no mundo em que viviam. Quem sabia o que se podia fazer a respeito? Certamente poucos dos que ocupavam cargos de autoridade em seus países e com certeza não aqueles que tentavam traçar um curso com os instrumentos de navegação tradicionais do liberalismo secular ou da fé tradicional, e com cartas dos mares do século XIX, nas quais era claro que não se devia mais confiar (HOBSBAWM, 1995, p. 106).

A crença no livre mercado já não era da mesma intensidade que o era para a geração de Stuart Mill. Se no tempo dele o monopólio era uma ameaça sutil, agora ele era uma realidade presente em setores inteiros da economia. A proletarianização não era mais apenas uma ameaça aos camponeses, mas uma possibilidade real para a pequena burguesia. “De qualquer modo, o que era uma ‘economia de livre mercado’ em uma época em que a economia era cada vez mais dominada por imensas corporações que tornavam balela o termo ‘perfeita competição’, e economistas críticos de Karl Marx podiam observar como ele se mostrara correto, especialmente em sua previsão da crescente concentração de capital?” (LEONTIEV, 1938, p. 78 apud HOBSBAWM,

⁷⁴ “Em termos imediatos, muitos dos crimes que agora tinham de ser combatidos eram decorrência do puritanismo que havia levado à Lei Seca, o ato de ampla proibição das bebidas alcoólicas no território dos EUA” (PONTES, 2007, p. 36).

1995, p. 107). As angústias produzidas pela ameaça de queda na escala social e a demanda por ilusões que atenuassem a presença delas, geravam uma demanda por mídias de massa que, ou alertassem para o que viria, ou atenuassem o que já estava fazendo parte da vida dos *decaídos*⁷⁵.

Em 1914, os veículos de comunicação de massa em escala moderna já podiam ser tidos como certos em vários países ocidentais. Mesmo assim, seu crescimento na era dos cataclismos foi espetacular. A circulação de jornais nos EUA cresceu muito mais rápido que a população, dobrando entre 1920 e 1950. Nessa altura, vendia-se entre trezentos e 350 jornais por cada cem homens, mulheres e crianças de um país ‘desenvolvido’ típico, embora os escandinavos e australianos consumissem ainda mais publicações, e os urbanizados britânicos, talvez por ser sua imprensa mais nacional que local, compravam espantosos seiscentos exemplares para cada mil habitantes (*UN Statistical Yearbook*, 1948) (HOBSBAWM, 1995, p. 193).

Distribuir toda essa informação exigia maleabilidade e engenhosidade dos produtores de conteúdo. Desse modo, não era somente através de textos que se fazia a comunicação de informações naquele período. Há já algum tempo se fazia uso de charges e quadrinhos para sintetizar ideias e conceitos complexos. Isso naturalmente tinha consequências para quem os lia, pois acabava se tornando uma espécie de “língua particular” dos aficionados.

A imprensa atraía os alfabetizados, embora em países de escolaridade de massa fizesse o melhor possível para satisfazer os semi-alfabetizados com ilustrações e histórias em quadrinhos, ainda não admiradas pelos intelectuais, e desenvolvendo uma linguagem muito colorida, apelativa e pseudodemótica, que evitava palavras de muitas sílabas. Sua influência na literatura não foi pequena (Op. cit., p. 193).

A indústria da informação se desdobrava em criar alternativas de transmissão de conteúdos. A novidade radiante era o cinema em qualquer uma de suas formas: ficção, cinejornais, adaptações literárias, etc. “O cinema, por outro lado, fazia poucas exigências à alfabetização, e depois que aprendeu a falar, em fins da década de 1920, praticamente nenhuma ao público de língua inglesa” (Op. cit., p. 193). O cinema falado inicia um processo global de difusão dos idiomas dos países produtores de cinematografia, que a imprensa mal conseguiria conceber. Junto com as palavras, vão as

⁷⁵ NERÉ, J. A Grã-Bretanha de Uma Guerra à Outra. In: NERÉ, J. **História Contemporânea**. São Paulo: DIFEL, 1975, p. 389-397.

frases, os parágrafos e as teses completas que exportam estruturas de valor e concepções de mundo. Sem dúvida, as ambições da imagem falada em movimento tinham possibilidades e ambições maiores do que as de qualquer forma de comunicação impressa. O cinema “[...] ao contrário da imprensa, que na maioria das partes do mundo interessava apenas a uma pequena elite, [...] foi quase desde o início um veículo de massa internacional” (Op. cit., p. 193). Eric Hobsbawm reflete sobre o romance policial enquanto mídia de massa, tentando entender sua dinâmica interna, sua relação com o contexto social que lhe é externo, e assim fazendo, confirma algumas das considerações que aqui fizemos:

O fato mais interessante nessa região média foi o crescimento extraordinário, explosivo, de um gênero que dera alguns sinais de vida antes de 1914, mas nenhum indício de seus triunfos posteriores: a história policial, agora escrita em tamanho de livro. O gênero era basicamente britânico – talvez um tributo ao Sherlock Holmes de A. Conan Doyle, que se tornou internacionalmente conhecido na década de 1890 – e, o que é mais surpreendente, em grande parte feminino e acadêmico. Sua pioneira, Agatha Christie (1891-1976), continua sendo *best-seller* até hoje. As versões internacionais desse gênero ainda eram bastante inspiradas pelo modelo britânico, ou seja, tratavam quase exclusivamente de assassinatos como um jogo de salão, que exigia a mesma engenhosidade dos jogos de palavras cruzadas com dicas enigmáticas de alta classe, que eram uma especialidade ainda mais britânica. O gênero é melhor visto como uma curiosa invocação a uma ordem social ameaçada mas ainda não rompida. O assassinato, que agora se tornava crime central, quase único, para mobilizar o detetive, estoura num ambiente caracteristicamente ordeiro – a casa de campo, ou algum meio profissional conhecido – e é reconstituído até apontar uma das maças podres que confirmam a sanidade do resto do barril. Restaura-se a ordem com a razão, aplicada ao problema pelo detetive, que representa ele próprio (ainda era quase sempre um homem) o ambiente. Daí talvez a insistência no investigador *privado*, a menos que o próprio policial fosse, ao contrário da maioria de sua espécie; um membro das classes alta ou média (HOBBSAWM, 1995, p. 192-193; grifo do autor).

O conservadorismo eleitoreiro nos EEUU vivia à cata de “causas” que pudessem mobilizar massas e campanhas. Isso foi visível no contexto da Lei Seca e se torna visível novamente no contexto da “Caça às Bruxas” na década de 1950. Essa campanha anticomunista já dava seus primeiros passos ainda durante a Segunda Guerra Mundial, num contexto bastante desfavorável, uma vez que a então União das Repúblicas

Socialistas Soviéticas (URSS)⁷⁶ eram aliadas importantes dos EEUU. Na medida em que comunistas “midiáticos” foram encontrados, a histeria, agora já no contexto da “Guerra Fria”, alcançou as manchetes dos jornais impressos e os cinejornais. O anticomunismo nem precisou ser uma “política de estado”. “Não foi o governo americano que iniciou o sinistro e irracional frenesi da caça às bruxas anticomunista, mas demagogos, exceto isso insignificantes – alguns deles, como o notório senador Joseph McCarthy, nem mesmo particularmente anticomunistas – que descobriram o potencial político da denúncia em massa do inimigo interno” (HOBSBAWN, 1995, p. 232). O ganho eleitoral em denunciar pessoas de Hollywood decorria do próprio sucesso de Hollywood em se tornar um verdadeiro exportador do *american way of life* e, assim, assumir uma verdadeira onipresença no cotidiano dos estadunidenses⁷⁷. Essa necessidade de expressar a “verdadeira América” a fará adotar códigos internos rígidos de “moralidade” e defesa do “mundo livre”.

A clássica indústria cinematográfica de Hollywood era, acima de tudo, *respeitável*; seu ideal social era o da versão americana dos ‘sólidos valores da família’; sua ideologia, a da retórica patriota. Sempre que, buscando a fila nas bilheterias, descobria um gênero incompatível com o universo moral dos quinze ‘filmes de Andy Hardy’ (1937-47), que ganharam o Oscar por ‘promover o estilo de vida americano’, como por exemplo nos primeiros filmes de gângster que ameaçavam idealizar os delinquentes, a ordem moral era logo restaurada, quando já não estava nas mãos seguras do Código de Produtores de Hollywood (1934-66), que limitava o tempo permissível dos beijos na tela (de boca fechada) a no máximo trinta segundos (HALLIWELL, 1988, p. 321 apud HOBSBAWN, 1995, p. 324; grifo do autor).

4.1.2 Compreendendo Hammett

4.1.2.1 Dashiell Hammett

Hammett, ao longo de sua vida, praticamente só escreveu narrativas policiais. Em algumas ocasiões, ele escreveu sobre a relação entre ciência e FP. O parágrafo abaixo faz parte desses textos.

⁷⁶ Para maiores informações sobre a União Soviética, particularmente a NEP, os primeiros planos quinquenais e os expurgos de Stalin, conferir a narrativa sóbria de: NERÉ, J. A URSS. In: NERÉ, J. **História Contemporânea**. São Paulo: DIFEL, 1975, p. 423-439.

⁷⁷ Sobre a Guerra Fria, a geração do *baby boom* e o macartismo, conferir: BRANDÃO, A. C.; DUARTE, M. F. **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo: Moderna, 1990, p. 14-19.

Muitas invenções da investigação ‘científica’ são excelentes quando mantidas em seus lugares, mas quando consideradas métodos infalíveis, tornam-se formas de charlatanismo, e não mais do que isso. O problema é que os criminosos são desgraçadamente anticientíficos e serão assim enquanto a característica criminosa mais peculiar for o desejo infantil de arranjar um atalho para a riqueza. O químico, o fotógrafo e os outros são excelentes assistentes do nosso velho amigo, o detetive de pés chatos e sobancelhas baixas, mas é ele o sujeito que mantém as cadeias cheias de vigaristas, no final das contas (...). e também não confio em peritos que afirmam infalibilidade em qualquer área, exceto, talvez em matemática abstrata (JOHNSON, 1986, p. 33).

No parágrafo acima, Hammett busca salientar três coisas. A primeira delas é a de que ciência positiva pura, não é capaz de sozinha, resolver uma investigação, no caso dele, uma investigação policial. A segunda coisa que ele afirma, de certo modo, explica à primeira. A investigação científica positiva não consegue alcançar, desvendar, a essência dos objetos, por que a natureza dos objetos não é “científica”. O objeto da investigação não foi concebido pela natureza para ser um quebra-cabeça no formato em que a ciência pode destrinchá-lo. O objeto não é passivo diante do microscópio, da régua, da balança. A natureza possui muito mais objetos do que aqueles que cabem confortavelmente nas gavetas estipuladas pela ciência. Por fim, Hammett apresenta um argumento ligado à performance: a ciência positiva não tem se mostrado capaz de ligar, interpretar, inteligir os vários recortes que consegue fazer da natureza. A ciência sozinha não consegue interpretar as variadas formas de descrição que faz dos objetos. Ela precisa de um suporte humano, no caso de Hammett, um detetive, no caso da ciência, também. O cientista assim, como o detetive, possui os atributos para perceber semelhanças, diferenças, continuidades e juntar partes, algumas delas inusitadas. Mas salta a vista também que, para Hammett, esses são dois jogos com regras distintas, a ciência e o humano. Curiosamente, talvez porque fosse um apaixonado pela matemática, Hammett a coloca num lugar especial. Um lugar de crivo, mais isso, só talvez. Hammett foi uma pessoa de poucos estudos formais, mas reconhecidamente, uma pessoa que leu muito ao longo da vida. Esse entre outros fatores, o torna uma testemunha estratégica do que passava pela cabeça de um intelectual comum (no sentido de não ter tido estudos acadêmicos) no segundo quartel do século XX. A experiência definidora de sua vida foi um trabalho, o trabalho como detetive privado. Quase tudo o que fez na vida tem a ver com essa experiência com, a seu modo, investigar na sociedade urbana no centro do século XX.

‘Nós nunca dormimos’: este é o lema da Agência Nacional de Detetives Pinkerton. Ela mantinha a nação sob vigilância de costa a costa. Começara suas atividades na metade do século XIX, numa época em que outras agências policiais, municipais ou federais, eram ineficientes e não possuíam estrutura definida. Alan Pinkerton, o fundador, formara uma boa equipe de detetives e uma filosofia contra o crime: os profissionais da Pinkerton deveriam solucionar os delitos e impedir que acontecessem. Na época de Hammett eles também protegiam a propriedade privada, geralmente fábricas e minas em disputas trabalhistas (JOHNSON, 1986, p. 32-33).

No que se refere a esse último item, a interferência em disputas trabalhistas, Hammett foi progressivamente se sentindo desconfortável. Talvez por ter tido parentes que lidaram com a concorrência de grandes empresas, com empregos inseguros ou por sua própria empatia, o fato é que atuar contra trabalhadores lhe desagradava. Era quase como ser um pistoleiro a soldo.

Mas em algum momento – talvez quando lhe pediram para matar Frank Little ou talvez no momento em que soube que Little fora morto, possivelmente por outros homens de Pinkerton – Hammett percebeu que as atitudes dos guardas e dos prisioneiros, do detetive e do homem que ele está seguindo, são reflexos de uma sensibilidade individual, no limite onde estão ladrões e assassinos. Percebeu também que estava nesse limite, ou que poderia estar, e que esperavam isso dele de acordo com os juramentos de lealdade que os homens da Pinkerton prestavam (Op. cit., p. 36).

A resistência a atuar contra trabalhadores em greve foi, progressivamente, se tornando interesse em ler seus panfletos e textos e procurar entender suas razões. Em pouco tempo, se tornava difícil entender o que o afastava da visão de mundo dos então chamados “Wobblies”.

Do ponto de vista radical dos trabalhadores norte-americanos que pertenciam aos Industrial Workers of the World (Trabalhadores Industriais do Mundo) e que chamavam a si mesmo de ‘Wobblies’, a Grande Guerra na Europa era apenas uma trama para enriquecer os fabricantes de armas e os proprietários de minas. Para os Wobblies, era a luta internacional do proletariado que importava, e Hammett, a princípio, que estivera em contato direto com os mineiros em luta, sentiu-se inclinado a adotar a posição dos Wobblies (Op. cit., p. 38).

Transferido para San Francisco, Hammett teve que morar num bairro de trabalhadores em plena Lei Seca. Como é usual, trabalhadores frequentemente precisam usar de expedientes para aumentar a renda: burlar a Lei Seca, trabalhar em *speakeasies*,

ou se envolver com prostituição ou jogo. Na cidade, ele morou num endereço peculiar para um agente da lei: “No andar de baixo moravam contrabandistas de bebidas, e ambos podiam ouvir o tilintar das garrafas à noite. Só não ouviram a polícia, que certa feita, silenciosamente, pegou os contraventores” (JOHNSON, 1986, p. 50). A atmosfera da cidade o encantava, o jazz, o boxe, as apostas, a liberalidade de costumes. “Tudo era permitido na San Francisco daquela época, governada por vigaristas e membros de quadrilhas. Grassavam todas as espécies de vícios, e tudo estava à venda. Hammett adorava a cidade, adorava os bares e as docas, as lutas e as corridas, a beleza” (Op. cit., p. 50). A condição de detetive privado de Hammett lhe fazia viver a situação de conviver com o crime e os criminosos sem reagir às suas infrações a lei, uma vez que estas só lhe importariam se fosse pago para se importar, neste ou naquele caso específico. Por essa razão, convivia, coabitava com o crime e os criminosos. A despeito disso, ele, e provavelmente a maioria dos seus então colegas de profissão, seguiam parâmetros de conduta pessoal razoavelmente rígidos, tanto no que tange à lei, quanto no que tange a agência.

Não se ganhava nada por serviços leais, nem os prestados ao governo, nem à Pinkerton. Hammett sempre detestaria o governo e as pessoas que estavam no poder. Se você é consciencioso em relação ao serviço que prometeu fazer, isso ocorre porque você tem orgulho da palavra empenhada e de seu trabalho. Era assim que Hammett se portava, sem esperar nada em troca, e seria assim que seus heróis iriam se comportar. Não teriam esperanças, não ficariam surpresos com a indiferença dos figurões em relação ao soldado raso, ao mineiro, ao membro da associação, ao detetive em sua vigilância imperturbável. E apesar disso esses servidores solidários tinham orgulho de fazer sua parte. Hammett era, em todos os sentidos, um soldado raso (Op. cit., p. 55).

Aos poucos, Hammett vai tentando lançar no papel histórias que retratem o seu cotidiano. Leitor de histórias baratas de detetive, ele percebia que elas careciam de suporte na realidade. Ele sabia dos inúmeros detalhes inverossímeis que identificava nas histórias. Sobretudo, reagia muito mal aos romances do tipo *enigma*⁷⁸. Homens

⁷⁸ *Enigma* ou *noir*? Boileau-Narcejac compreende que um, o *noir*, se sobre posiciona sobre o outro, o *enigma*, na dinâmica do processo histórico. “No primeiro caso, era a lógica que ia apoderar-se de todas as partes da narrativa. No segundo, é a violência que vai dominar. Com efeito, suponhamos um detetive precedente, com muito pouca diferença, do mesmo meio que o daqueles que ele vai encurralar, falando como eles, vestindo-se como eles, tão brutal quanto eles; resumo, um homem que escolheu viver perigosamente por um magro salário. Será que tal policial vai destruir o romance-problema? Absolutamente. Ele também terá uma investigação a conduzir, um enigma a resolver. Será obrigado a refletir, a formular hipóteses, verificá-las...” (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 57).

gordinhos, de bigodes meticulosamente gordurosos e fixação por orquídeas não seriam capazes de resolver crimes de gangues violentas, sem nem mesmo sair de seus apartamentos. Hammett sabia disso. Como muitos, ele se sentia inserido num mundo de tecnologia e progresso já bem diferente do habitado pelos cérebros ambulantes da FP do tipo *enigma*.

Via o mundo moderno de 1924 caracterizado pelas excitantes formas de progresso (para as quais a publicidade poderia contribuir) baseadas na ciência e na razão. Tinha uma postura romântica quanto às possibilidades humanas e acreditava em tudo aquilo que fosse comprovável. Desconfiava da personalidade humana e duvidava de que ela pudesse ser analisada, quantificada (JOHNSON, 1986, p. 69).

Nesse período, Hammett realizava pequenos trabalhos de publicidade para pequenas empresas. Era algo que já havia feito, em outros tempos, e que parecia ser apreciado por quem o contratava. Revistas diversas, do tipo *pulp fictions*, recebiam pequenos contos, normalmente bem violentos, de Hammett e de outros escritores estreantes dessa sua mesma geração⁷⁹. Para ele, o divisor de águas seria a fundação da revista *Black Mask*.

Em 1920 H. L. Mencken e seu sócio, George Jean Nathan, fundaram outra revista, a *Black Mask*, na qual publicariam histórias policiais e de mistério. Queriam lucrar com o apetite do público para com esses gêneros e subvencionar a *Smart Set*. foram bem-sucedidos no empreendimento. As pessoas que gostavam de romances de faroeste, novelas baratas e revistas sensacionalistas passaram a comprar também a *Black Mask* [...] (Op. cit., p. 60).

A produção de Hammett para essas revistas, particularmente para a *Black Mask*, é significativa e começa a ser a sua fonte de renda. A profissionalização, no entanto, lhe trará alguns problemas que os editores da *Black Mask* tentarão cortar pela raiz. Após as críticas dos editores, a carta abaixo é enviada aos editores e chega a ser comovente pela humildade. Ela também serve para dar ideia do caráter de Dashiell Hammett.

⁷⁹ “Em termos técnicos, o que os autores desse novo romance policial fizeram inicialmente foi dar maior densidade aos contos e pequenas novelas publicadas nas *pulp*. Como escritores, não tinham de despender esforços muito cansativos para se identificarem com o público das revistas vendidas por um níquel. Afinal, alguns vinham diretamente das ruas, tinham sido alvos das pistolas das gangues; e o conhecimento real da matéria levava-os à convicção de que o mundo do crime era agora muito, muitíssimo mais extenso do que o daqueles *neoflorentinos* dos romances cujos protagonistas eram detetives de punhos engomados” (PONTES, 2007. p. 35-36).

O problema é que esse meu detetive degenerou-se num ganha-pão. Eu gostava dele no começo e costumava me divertir ao inventar seus truques; mas ultimamente criei o hábito de escrever sobre ele toda vez que o senhorio, o açougueiro ou o dono da mercearia dão sinais de impaciência. Há homens que conseguem escrever nessas circunstâncias, mas não sou um deles. Se me atenho àquilo que quero escrever – àquilo que gosto de escrever -, posso me sair bem; mas, se tento inventar demais porque acho que existe público para isso, aí eu me entorto. De agora em diante, toda vez em que conseguir uma história que se adapte ao meu detetive, vou colocá-lo para trabalhar. Só não vou mais é tentar fazer uma programação para ele. Eu poderia remendar *The question's one answer* ou *Woman, politics and murder* de forma a que pudesse sobreviver com essas histórias, mas é minha opinião sincera que nenhuma das duas vale a pena. Tenho certa predileção pelo trabalho honesto e, pelo que sei, trabalho honesto é aquele feito tanto para a diversão do trabalhador quanto para o lucro que receberá. E de hoje em diante assim será o meu trabalho. Quero agradecer tanto a você (Harry North, editor – assistente) quanto ao sr. Cody (Phil Cody) por me fazer acordar para a realidade. É impossível dizer o quanto isso será bom para mim. E podem estar certos de que, toda vez que receberem uma história minha, daqui por diante – o que espero que aconteça com frequência –, será algo que tive prazer em escrever (JOHNSON, 1986, p. 70-71; grifo do autor).

O crescente apuro estilístico de Hammett o fará disputar com Hemingway a paternidade do estilo *hard boiled*. Ora, Hemingway, anos mais tarde, será nada mais, nada menos do que ganhador de um Nobel de literatura. Isso quer dizer que a progressão literária de Hammett era significativa e lhe garantirá um lugar entre os melhores, como veremos. Por agora, a vida de Hammett é a sua literatura.

Gostava de escrever *Poisonville*. Era a respeito dos dias em Montana, sobre os proprietários corruptos, os chefões da cidade, as coisas que vira e, de certa forma, era cômico. Os tiras iam numa direção, os vigaristas em outra; as coisas explodiam. Era tão engraçado quanto na vida real, as coisas horríveis passam a ser cômicas mais tarde, embora as mortes fossem verdadeiras, o sangue escorrendo. Em *Poisonville*, como em outras histórias, o Op perdera a fé nos valores de sua sociedade, ou a sociedade perderá seus valores, ou as duas coisas, de uma forma que Hammett entendia (Op. cit., 86-87; grifo do autor).

A carta abaixo marca não só o começo da relação de Hammett com uma importante editora, a editora do casal Knopf. Ela fará pela vendagem de seus livros e pela importância de seu nome, verdadeiras proezas comerciais e também marcará o começo da relação orgânica da literatura com o cinema. Note, que o livro mal havia terminado de ser escrito e a *Fox Films* já o estava adquirindo. Isso começa a embaralhar a nossa capacidade de analisar a FP enquanto literatura, em autores que tenham se

submetido aos ditames da indústria cinematográfica. Os autores de FP que passaram a trabalhar para os estúdios de cinema, involuntariamente permitiram que novas variáveis passassem a pesar excessivamente naquilo que seria escrito. Isso não torna impossível para pesquisadores futuros tentarem deslindar a FP a partir dessa relação com a produção de áudio visual em escala industrial, mas para efeito do nosso estudo esse componente seria perturbador para o que pretendemos aqui. No caso de Hammett, o efeito perturbador da indústria na forma de autoralidade que estamos tomando por base de análise, não se consuma, apesar de Hammett passar a ser insistentemente chamado para roteirizar especificamente para o cinema essas suas narrativas. Ele resiste quanto ao cinema. Note-se que ele, no entanto, desiste de certos experimentalismos literários relacionados a outros tipos de temáticas específicas. Às vezes aceita a tarefa de revisar o roteiro, sem contudo, construí-lo todo. Essa atitude lhe garante que não produzirá suas histórias, já antecipadamente as filtrando pelos padrões do *Código Hayes* ou das expectativas do público médio de cinema da época. Vejamos o que diz numa carta:

Post Street 891, San Francisco, 9 de abril de 1928

Prezada sra. Knopf,

Estou devolvendo o contrato de SAFRA VERMELHA, assinado por mim e por testemunhas.

Este novo título é, acredito, satisfatório, embora minha primeira escolha provavelmente me desqualifique como juiz competente.

Muito obrigado pela aceitação e também por seu telegrama a respeito da barganha pelo filme.

Incluí SAFRA VERMELHA na meia dúzia de histórias apresentadas ao Estúdio Fox, e tenho esperanças de que algo possa ser feito com elas.

De acordo com os termos do contrato, passarei a vocês, sem dúvida, qualquer oferta que a Fox venha a fazer a SAFRA VERMELHA.

Se minha ligação com a Fox for mais do que passageira (o que parece mais provável agora), deixarei as experiências com o fluxo de consciência um pouco de lado para me ater mais às formas objetivas e que possam ser filmadas.

Nesse meio-tempo, terei outro livro para vocês, no mês que vem.

Por gentileza, incluam a seguinte dedicatória em SAFRA VERMELHA:

‘Para Joseph Thompson Shaw’

Cordialmente

Dashiell Hammett

(JOHNSON, 1986, p. 90).

A ligação com a Editora Knopf será decisiva, também pelo círculo de escritores com que Hammett passará a ter contato permanente. As festas, os coquetéis, as reuniões

literárias serão, doravante, frequentes e com a “fina flor” do futuro da literatura de língua inglesa. Diane Johnson assim falará sobre a influência do casal Knopf:

Blanche Knopf tinha uma visão crítica, inteligente, ousada e iria influenciar as carreiras dos melhores entre os escritores durões – Raoul Whitfield, Raymond Chandler, James M. Cain. Também contribuiu para trazer muitos dos melhores e mais interessantes escritores europeus para a Knopf; e tanto ela quanto Alfred Knopf foram indubitavelmente um fator de ligação entre as letras européias e as norte-americanas. Ela deve ter percebido alguma coisa em Hammett, o artigo genuíno, um autor que escrevia prosa limpa e seca como Hemingway fazia, e com quem seria comparado de maneira frequente, e com uma voz que também falava de um código pessoal e um mundo moderno cujas instituições eram sórdidas. O casal Knopf deve ter percebido, assim como próprio Hammett, sua crescente maestria, o fluxo de energia e vigor, seu impulso promissor. Ele estava prestes a mudar de vida (JOHNSON, 1986, p. 90-91).

A ousadia criativa de Hammett o levaria a produzir a pérola da sua geração, o livro *O Falcão Maltês*. O livro teria quase que em sequência quatro versões cinematográficas e passaria a ser um ícone da literatura e do cinema influenciando várias gerações. As temáticas, as abordagens, a profunda familiaridade com a vida à margem do sistema e o quanto o sistema era marginal às suas próprias justificativas ideológicas – tudo isso gerava interesse. Numa carta de Hammett enviada para Harry Block, em 14 de julho de 1929, ele diz:

Harry Block gostava de *O falcão maltês* mas queria ver modificadas o que Hammett chamava de ‘partes homossexuais e de cama’. Hammett replicou: ‘Eu gostaria de deixá-las como estão, especialmente depois que você disse que ‘talvez ficassem bem em uma novela comum’. Parece-me que a única coisa que pode ser dita contra seu uso numa novela de detetives é que ninguém as tentou antes. Eu gostaria de fazer isso (Op. cit., p. 95-96).

De certo modo, os primeiros sucessos de Hammett poderiam ser sintetizados em poucas palavras, mas estas palavras assumiriam a forma de uma narrativa de FP completamente diferentes das que se via no romance do tipo *enigma*. Vejamos o que se diz, sinteticamente sobre *Safra Vermelha* (1929), *Estranha Maldição* (1930), *O Falcão Maltês* (1930) e *A Chave de Vidro* (1931):

Em *Safra Vermelha* o Op chega para fazer uma ‘limpeza’ numa cidade do Oeste. *Estranha maldição* é um conto de fadas sobre uma donzela enfeitada em apuros, e *O falcão maltês* é uma caça ao

tesouro. Agora seu tema era a lealdade entre homens (presente, aliás, em algumas das primeiras histórias), mas, enquanto o Op e Sam Spade se defrontavam com testes de lealdades em situações convencionais e tinham de fazer escolhas entre cumprir sua missão e sucumbir à tentação de ganhar dinheiro ou seduzir belas mulheres, *A chave de vidro* tece uma teia mais ambiciosa e incomum, cujos fios são a amizade masculina, a lealdade masculina e a traição masculina, e examina a traição máxima – o assassinato de um filho por seu pai (JOHNSON, 1986, p. 104-105).

Além dos romances, Hammett também se aventurou nos quadrinhos com uma tira diária escrita junto com o desenhista Alex Raymond. A experiência, com a participação direta de Hammett, teve curta duração, mas de influência duradoura. Nessa tira, o detetive frequentemente se infiltra entre os bandidos e obtêm informações e planos que entrega para a polícia. Por conta disso, décadas depois dos quadrinhos saírem de circulação, ainda hoje, nos presídios brasileiros os alcaguetes são apelidados pela gíria “X-9”.

A tira diária do *Agente Secreto X-9* era a concorrente de Hearst para *Dick Tracy*, mas o X-9 tinha melhor aparência e era mais engraçado – talvez fosse cortês demais para durar. Trabalhar no *Agente Secreto X-9* divertiu Hammett e não deu muito trabalho. O artista, Alex Raymond, estava fazendo também *Flash Gordon*. Às vezes as coisas ficavam difíceis e Hammett pensava numa maneira de ‘aliviá-lo’: X-9 se vê numa armadilha e atira na lâmpada. Os dias passariam com X-9 no quarto escuro, até que os editores comessem a ficar desconfiados, e aí o X-9 conseguia escapar. Autor e personagem não duraram muito porque Hammett nunca cumpria os prazos (Op. cit., p. 134).

A partir do final da década de 1930, um movimento modesto de conservadorismo e anticomunismo iniciar-se-ia. A esse movimento, dentro de uma ou duas décadas, se denominará “macartismo”. Esse clima reacionário e contrário a direitos trabalhistas se aprofundará ano após ano até que a criação encontre o criador, o deputado Joseph McCarthy. O episódio de que trataremos abaixo acontece dentro dos limites da indústria cinematográfica, no entanto, isso terá reflexos em toda a sociedade estadunidense. A crise de 1929 iniciou uma situação de pauperização dos roteiristas de Hollywood. As primeiras reivindicações desse segmento de trabalhadores altamente esclarecido, seguiu-se à perseguição, pelos estúdios, dos cabeças do movimento. Os roteiristas iniciaram então a formação de um sindicato. O conflito ganhou novas

proporções. A situação de uma greve reprimida por poderes conservadores com uma força irresistível é algo que certamente desperta lembranças em Hammett.

Em março de 1933 Hollywood exigiu que aceitassem uma redução salarial, alegando que esse corte era necessário devido à péssima situação econômica da época. Caso contrário, teriam de fechar. Essa redução salarial incentivou a formação de um tipo de sindicato ou organização dos autores de cinema, não tanto para aqueles que ganhavam salários altos e tinham certa influência como Hammett, mas para os inúmeros escritores menores que sentiam não só a redução nos salários quanto sua falta de poder junto aos estúdios, que os considerava simples trabalhadores. Os patrões estavam decididos a mantê-los divididos, anônimos, e, a não ser por uns poucos, mal pagos (JOHNSON, 1986, p. 148).

Quando o sindicato se efetiva e mostra a força que tem, os estúdios reagem de maneira contundente. Eles se juntam e começam a buscar apoio político de quem possa por um fim na situação. “Os grandes chefões dos estúdios – Louis B. Mayer, Irving Thalberg, Harry Warner – ficaram furiosos, alarmados e se opuseram à ideia de um sindicato de escritores. A luta começava” (Op. cit., p. 149). Esse confronto não era uma desavença laboral isolada do cenário histórico mundial. Por todo o mundo estalavam confrontos desse tipo ou ainda mais agressivos, a crise de 1929, a revolução russa e a guerra de autonomia da Irlanda inflamavam as esperanças de quantos ansiavam por condições dignas de vida. No entanto, o evento que delimitou espaços entre classe artística progressista e conservadora foi a Guerra Civil Espanhola (1936-1939)⁸⁰. “Mais ou menos nessa época, em 1936, Francisco Franco uniu suas forças com as de outros generais espanhóis, na esperança de derrotar o governo republicano, legítimo, da Espanha. A princípio a ação militar não atraiu a atenção que em breve receberia por parte dos norte-americanos” (Op. cit., p. 153). Nesse exato momento, Hammett passava por um dos seus frequentes períodos de abstinência alcoólica, o que lhe deu a chance de tentar sistematizar a sua repulsa a um modelo de sociedade que só conseguia lidar com o trabalho através da violência repressora (“[...] uma consequência muito importante da abstinência era que ele começava a pensar em política” – Op. cit., p. 160). Já morando em Beverly Hills, Hammett tinha acesso à fina flor da intelectualidade estadunidense, que nesse momento começava uma migração de mentes criativas do jornal, do rádio, do teatro, da dança, da moda e da literatura, para o cinema. Criativos, um bom número

⁸⁰ Sobre a Guerra Civil Espanhola e outras questões relacionadas à década de 1930 (advento de Hitler, primeiras anexações alemãs, Guerra da Etiópia, dentre outras), consultar: NERÉ, J. As Relações Internacionais de 1932 a 1939. In: **História Contemporânea**. São Paulo: DIFEL, 1975.

deles era de esquerda ou simpatizante. Embora não seja mencionado com frequência, a proximidade física do México pós-revolucionário, também atuava na equação.

Obviamente, para uns, o socialismo era apenas um quesito de sociabilidade. Algo que permitia acesso aos grupos e a círculos sociais, às vezes, difíceis de integrar. Havia, na cidade, uma comunidade judaica intelectualizada, muito atenta ao que acontecia na Alemanha. Não era exatamente a mesma “comunidade” que era proprietária dos grandes estúdios, mas isso criava certo espaço propício para tratar de temas contrários ao antisemitismo.

Hammett começou a se interessar por comunismo. Para muitos isso não era mais do que um atitude chique. Hollywood estava se tornando política com um entusiasmo típico: as estrelas de cinema com vozes infantis agora discutiam os destinos do mundo e as pessoas faziam de tudo para aprender palavras difíceis. Era *out* até mesmo ser loira; iniciou-se a moda das morenas. Todos deviam ser vistos lendo *Teoria e prática do socialismo*. Lá fora, em algum lugar além do oceano, havia um mundo e uma guerra na Espanha, uma crescente ameaça fascista. As pessoas até conheciam os problemas do Japão. Portanto não se devia usar seda. Nem mesmo meias de seda. Não se devia ir a lojas de departamentos que estocassem mercadorias da Alemanha – devia-se protestar contra a política ariana de Hitler. Quando Vittorio (‘A guerra é um esporte’) Mussolini visitou a cidade, foi muito mal recebido (JOHNSON, 1986, p. 160).

Se essa era a atmosfera “festiva” de Hollywood, não era esse o caso de Hammett. Afinal de contas, a proximidade dele com as ideias “radicais” foi fruto de vivências e de uma submersão em jogos de linguagens onde essas ideias tinham completo sentido.

No caso de Hammett, o interesse pela política era sincero. Ele se lembrava de Frank Little e dos mineiros famintos reprimidos pelos soldados; lembrava-se das esposas e dos filhos rotos. Esperava, e até achava possível, que um sistema mais humano pudesse melhorar a sociedade. Era muito norte-americano em seu otimismo e em sua crença na igualdade, embora nunca tivesse se tornado realmente um homem de organização, de partido, e como não gostasse de comícios, evitava-os, mesmo que envolvessem causas às quais fosse favorável (Op. cit., p. 160-161).

Hammett era, portanto, um caso curioso (mais não tão singular quanto se pensa) de comunista individualista. Uma pessoa que tendia à reclusão e que era relativamente discreto, por natureza, com suas convicções, embora não hesitasse em defendê-las. Quando finalmente os EEUU entram na guerra, contra o Japão (1941), Hammett,

utilizando-se de suas relações, consegue a proeza de se alistar no exército, com mais de 40 anos e um pulmão claramente inutilizável. Esse pulmão, inclusive, tinha sido destruído no curso da sua participação na Grande Guerra (1914-1918). Ele tinha a convicção de que era dever de qualquer cidadão lutar pela defesa do seu país. Esse episódio lança mais luz ainda sobre o tipo de moralidade que o detetive ficcional criado por Hammett deveria ter ao executar seu trabalho. Hammett foi designado para atuar numa frente de batalha, as Ilhas Aleutas (Alasca), que depois se verificaria ser uma frente tranquila. Contudo, no início do conflito isso não era uma certeza. Para entender o risco que aquela região corria só precisamos lembrar que era um dos pontos do território dos EEUU, mas próximos do Japão. Ele era o soldado mais velho, entre os soldados rasos daquela frente, era muito popular entre seus companheiros e exerceu suas habilidades literárias organizando as comunicações internas do regimento. A imprensa dos EEUU, contudo, subia, degrau por degrau, sua escalada de caça aos comunistas. O absurdo, é que os EEUU, nessa época, eram aliados da URSS.

Em março ele percebeu uma ‘pequena nuvem escura e distante’ em seu horizonte político, que poderia desaparecer ou crescer, mas que de todo modo era muito interessante: Hammett e alguns outros tinham sido denunciados pelo jornal de direita *Tribune*, de Chicago, como propagandistas do comunismo no exército, e sugeria que ele espionava o Alasca para os soviéticos. Os anticomunistas exigiram investigações. Hammett acompanhou a evolução dos acontecimentos através dos jornais com muita ansiedade, mas não foi preso nem viu tiradas suas chapas de identificação (JOHNSON, 1986, p. 226-227).

A companheira de Hammett, Lillian Hellman, nos descreve, com detalhes, os primeiros passos e a mecânica da implantação do Comitê de Atividades Antiamericanas. O episódio é longo, mas ilustrativo do clima que se implanta a partir de então.

Um determinado filme, produzido em 1944, perturbou sobremaneira os membros do Comitê. Solicitaram o testemunho de uma perita em filmes, a novelista Ayn Rand, e ela rapidamente identificou o principal pecado da película: exibia russos sorridentes.

- Mostrar essa gente sorrindo é um golpe-padrão da propaganda comunista.

Já que a propaganda soviética mostrava russos sorrindo, e já que o filme mostrava russos sorrindo, tal filme fazia parte do esforço de propaganda comunista. Foi esta espécie de lógica que deu fama à Srta. Rand e fascinou os parlamentares, que a convocaram em 1947 para instruí-los. Entre seus alunos naquele dia encontrava-se Richard Nixon, e ele não fez perguntas quanto ao Silogismo dos Sorrisos da mestra. Apenas o deputado John McDowell manifestou reservas:

McDowell: - Ninguém sorri na Rússia?

Rand: - Se a pergunta é literal, a resposta é: quase ninguém.

McDowell: Eles nunca sorriem?

Rand: - Não assim. Se acaso sorriem, é na intimidade e por acidente. Certamente não se trata de um ato social. Não sorriem em aprovação ao sistema.

Que estranhas anotações a Srta. Rand, roteirista de filmes, deve ter feito em seus scripts, tais como: ‘Sorria acidentalmente e não socialmente’ (HELLMAN, 1981, p. 1-2; grifo do autor).

Lillian Hellman não teve tantos problemas com o Comitê quanto Hammett. Nunca se ficou sabendo, afinal de contas, o grau de envolvimento dele no Partido Comunista. A atitude de Hammett tornava inócua a gravidade de qualquer acusação, visto que sua atitude a qualquer uma delas seria a mesma: ser coerente. “Para Hammett, como ele iria provar anos depois, as convicções socialistas haviam-se tornado um modo de vida, e, embora sendo acerbamente crítico em relação a muitas doutrinas marxistas e a muitos de seus praticantes no passado e no presente, essas críticas não o impediam de continuar firme em sua crença” (HELLMAN, 2009, p. 160-161). Essa coerência, compatível com a moral autônoma que desenvolveu (no sentido que Piaget dá ao termo “autônoma”), o fez enfrentar até o fim as consequências das acusações que lhe foram feitas. Por paradoxal que seja, o escritor que melhor expressou a amoralidade da sociedade em que vivia, tinha uma fidelidade estrita a um código de conduta estranhamente “heróico”.

Cedo na vida, ele fixara o seu código de honra e mantivera-se fiel às regras do mesmo, defendendo-as arduamente. Em 1951, foi preso, com mais dois outros depositários do fundo para pagamento de fianças levantado pela Associação Pró-Direitos Cívicos, por ter-se recusado a revelar os nomes dos que contribuía para aquele fundo. A verdade era que Hammett jamais havia estado nos escritórios da Associação e não sabia o nome de um contribuinte sequer (Op. cit., p. 353).

Nesse mesmo livro, Hellman conta a conversa que teve com o escritor no dia anterior a sua prisão:

- A mim me repugna esse tipo de conversa, mas talvez deva lhe dizer que, ainda que o risco não fosse apenas de prisão, ainda que estivesse em jogo minha vida, eu a daria em nome do que acho ser a democracia, e não vou deixar que a polícia ou os juizes me venham dizer o que eu acho que seja a democracia. Dada essa explicação, ele foi para casa dormir. E, no dia seguinte, foi preso (Op. cit., p. 353).

Os relatos sobre o seu período na prisão, feitos pela sua biógrafa Diane Johnson, são surpreendentes, mas ao mesmo tempo esclarecedores. Preso sem qualquer privilégio, assim era o cotidiano do detento Hammett:

Muitos dos reclusos parecem gostar daquela vida e alguns dizem que nunca as coisas foram tão boas – a prisão é melhor do que suas casas. A comida farta é de boa qualidade e sempre dá para todos. Além disso, os analfabetos, que são muitos, podem aprender a ler e a escrever. Há um comitê – Hammett e Fred Field estão nele – para ensinar os novos camaradas a usar os banheiros e chuveiros. Fred Field, descendente do Comodoro Vanderbilt, fica chocado ao constatar que existem brancos norte-americanos que não sabem usar sanitários. O fato surpreende até mesmo Hammett, que viu as coisas mais disparatadas quando esteve no Exército (JOHNSON, 1986, p. 18).

O amigo de Hammett descendia da família Vanderbilt, família ícone do liberalismo e de grandes barões da indústria do século XIX (ferrovias, navios, fábricas etc.). É natural que ele se surpreendesse com o grau de exclusão do estadunidense de classe baixa aos confortos da vida moderna. E Hammett? A sua surpresa, certamente menor que a de seu amigo, deve-se não à sua condição de classe social, mas ao fato de que proletários da costa leste têm um universo cultural distinto dos proletários em outras regiões do país. É possível que trabalhadores californianos também estranhassem o sotaque, conduta ou valores de Hammett. No fundo, no entanto, há algo que os conecta.

É quinta-feira e o programa de Sam Spade vai ao ar pelo rádio esta noite. Alguns rapazes saem depois do jantar, para ensaiar o *show* que estão montando. Ao redor do aparelho fica a multidão de fãs de Spade. Hammett é conhecido pelos outros prisioneiros não apenas como um escritor famoso, mas como uma pessoa que nunca denunciou ninguém e, embora o segundo fator lhes seja mais importante do que o primeiro, o fato de estarem convivendo com um autor famoso e bem-sucedido também os impressiona. A voz de Sam Spade se faz ouvir e os homens o imaginam alto e durão, como Hammett deve ter sido um dia. Hoje, no entanto, está magro e murcho, com tosse e dentadura. E o que deve impressioná-los mais ainda é o fato de que, quando a voz de Spade soa no rádio, ele, Hammett, está ganhando dinheiro, mesmo enquanto está fumando, deitado em seu beliche na prisão (Op. cit., p. 23; grifo do autor).

É bem provável que o *jogo de linguagem* vivido por Hammett não seja o mesmo dos demais detentos que conviveram com ele durante o seu período na prisão, mas seria temerário não apontar entre ambos *semelhança de família*. Hammett talvez por

sensibilidade especial, talvez por apenas ter vivido o seu tempo (ou a sua vida), conseguia ou tentava mostrar um modo de ser nos seus livros que certamente em muitos casos, produzia imersão em muitos de seus leitores. Aquele gênero narrativo, o *noir*, atraiu atenções, provocou adesões em todo o mundo, centenas de escritores tentaram reproduzir a habilidade narrativa e a abordagem interpretativa de Hammett. Do outro lado do Atlântico, um filósofo sofisticado se tornou fã ardoroso do *noir*, Ludwig Wittgenstein.

Seus heróis não eram niilistas; tinham princípios num mundo onde os princípios haviam desaparecido, embora pudessem voltar a existir. Sua visão era maniqueísta, não niilista. O leal Op levava a cabo missões num Oeste tão envenenado quanto o velho mundo ocidental, jogando maus elementos contra maus elementos; endireitou a vida da enfeitada Gabrielle dessa maneira, porque tudo o que se tem a fazer é esperar que a maldade se destrua sozinha ou então dar um empurrãozinho, para que isso aconteça. O impertinente comentário de Sam Spade, sobre ter de encontrar o assassino de seu sócio porque, se não fizesse isso, os negócios sairiam prejudicados, foi apenas uma observação impertinente. Como qualquer simpático e antiquado moralista, Spade era contra assassinatos, contra canalhas e mulheres que usavam o sexo para obter ganhos fraudulentos. E no final das histórias o mundo não voltava à ordem; era simplesmente mostrado como o lugar desordenado que sempre foi, como num sermão (JOHNSON, 1986, p. 258-259).

4.1.2.1.1 *Safra Vermelha* (1929)

Afora contos publicados em revistas populares de baixo custo (as *pulp fictions*), nada de muito importante de Hammett tinha sido impresso até 1929. Nesse ano, veio a lume o seu primeiro romance *Safra Vermelha*. No seu primeiro parágrafo, o narrador se expressa assim:

A primeira vez que ouvi Personville ser chamada de Poisonville foi em Butte, no Big Ship, de um sujeito arruivado chamado Hickey Dewey. Ele também se referiu a seu paletó como paitó. Eu não tinha a mínima idéia de por que ele fizera isso com o nome da cidade. Depois ouvi gente que articulava os erres dar-lhe a mesma pronúncia. Ainda assim, não vi nada nisso além dessa espécie de humorismo sem sentido da gíria dos malandros que transforma dicionário em palavrório. Alguns anos mais tarde fui a Personville e vi que estava enganado (HAMMETT, 1987, p. 7).

Nesse parágrafo quatro coisas se destacam. A primeira delas é o uso da técnica literária chamada *hard boiled*. O objetivo do uso dessa técnica é produzir acelerações na narrativa que a tornam dinâmica, ágeis. Há quem considere que essa técnica guarde relação com duas coisas, primeiro a velocidade trazida a vida cotidiana pela tecnologia, essa tecnologia estaria expressa na velocidade do avião, dos trens modernos e, de maneira muito mais presente, nos automóveis. Outro componente do cotidiano, com que a moderna literatura de então tinha que disputar velocidade, era com as edições cinematográficas. Estas vinham sofrendo crescente aperfeiçoamento técnico afim de, por seu turno, emprestar dinamismo e velocidade as suas narrativas. A segunda coisa, que pode ser percebida, no parágrafo acima, é a coloquialidade da narrativa. Feita em primeira pessoa, ela usa, sem maiores cautelas, de gírias e de palavreado distantes do erudito. Este em si já seria um *jogo de linguagem*. Em terceiro lugar, há o que o parágrafo denomina de “gíria dos malandros”. Não só ela se constitui em sua plenitude como um jogo de linguagem paralelo ao jogo do narrador, que é paralelo ao do leitor, como ele não é reduzido em capacidade expressiva e epistêmica face ao do narrador. Ela chega a dar impressão de ser mais “primitiva” ou “desprezível” (“paitó”), mas ela possui a sua capacidade de, de sua forma peculiar, expressar avaliações sociológicas e filosóficas complexas num único manejo de palavra. “Personville” deveria ser a “vila ou cidade onde moram as pessoas, os seres humanos”. Personville é uma espécie de metáfora do mundo em que vivemos, essa cidade é uma redução espacial e temporal, do contexto social em que todos nos encontramos inseridos. O “sujeito arruivado” é perfeitamente capaz, como outros que comungam do mesmo universo linguístico, de identificar que esse mundo em que vivemos não é composto de cidades habitadas por pessoas, mas por “cidades habitadas por *veneno*”. Em quarto lugar, o protagonista, o detetive criado por Hammett, ao obter domínio, pelo menos relativo, dessa linguagem pôde constatar por si mesmo a capacidade de leitura e análise dela. Esse é o universo por onde transita o detetive de Hammett. De certo modo, é uma camada do mundo em que vivemos.

Empiricamente, o detetive confirma suas impressões com pequenos sinais grafados no próprio tecido social da cidade. Nesse trecho citado abaixo, constata-se que a escrita (a linguagem) assume variadas formas de expressão: “O primeiro policial que vi precisava se barbear. O segundo tinha dois botões a menos no surrado uniforme. O terceiro estava em pé no centro do principal cruzamento da cidade – entre a Broadway e a Union Street -, dirigindo o tráfego com um charuto no canto da boca. Depois disso

deixei de reparar neles” (HAMMETT, 1987, p. 8). Ao chegar à cidade, o detetive se apresenta com um cartão de apresentação das dezenas de cartões de pessoas aleatórias que tem consigo. A identidade pessoal dele não é, para efeito dessa narrativa, mais relevante do que a sua identidade genérica: “detetive”. De certo modo, a sua identidade é a do seu jogo. Após chegar à cidade, o detetive procura quem, afinal, o contratou: o pai do jovem assassinado, Donald. Seu nome era Elihu Willson e ele era não só o maior banqueiro e político da cidade, como muito influente em todo o estado. Ele era o sistema.

Durante quarenta anos o velho Elihu Willson – pai do homem assassinado aquela noite – fora dono de Personville, corpo, alma, pele e vísceras. Era o presidente e principal acionista da Personville Mining Corporation e do first National Bank, proprietário do *Morning* e do *Evening Herald*, únicos jornais da cidade, e pelo menos sócio de quase todas as outras empresas de alguma importância. Além dessas propriedades, possuía um senador, dois representantes federais, o governador, o prefeito e a maioria da bancada estadual. Elihu Willson era Personville e quase todo o Estado (Op. cit., p. 12).

As complicações da cidade começaram por motivos trabalhistas. Os operários das minas de Elihu Willson entraram em greve reivindicando melhores condições. O sindicato cumpriu o seu papel e sofreu as consequências. Todos os recursos normalmente usados por empresários contra trabalhadores foram empregados, até restar apenas usar o mais sujo deles: contratar milícias armadas contra os operários. As milícias, o delegado (chefe Noonan) e seus policiais⁸¹. Essa parte da narrativa é abertamente baseada na experiência de vida do próprio Dashiell Hammett que viveu a situação de, como agente da agência de detetives Pinkerton, atuar contra um movimento de trabalhadores de uma mineradora. Na história real de Hammett, a repressão degenerou em violência e mortes. Ao episódio traumático, juntou-se a oferta que recebeu, algum tempo depois para “resolver” um líder de trabalhadores. Esse episódio definiu a saída de Hammett da Pinkerton. Na ficção, o episódio que acontece é narrado assim:

⁸¹ Sobre o impacto da Lei Seca e da Crise de 1929, pode ser dito: “Além de multiplicar a violência, a mudança econômica e social estimulava o uso universal da corrupção. Ela já não era apenas um fantasma para aquele contingente de americanos que até então tinham vivido à margem da corrida pelo enriquecimento a qualquer preço; agora a corrupção estava em todos os lugares, era uma parte inseparável – ainda que incômoda – da nova realidade, um instrumento indispensável à nova oficina do lucro sem regras e sem fronteiras” (PONTES, 2007. p. 37).

Entraram em greve. Durou oito meses. Correu muito sangue dos dois lados. Os operários tiveram que fazer a matança com as próprias mãos. O velho Elihu contratou pistoleiros, fura-greves, a Guarda Nacional e até unidades do exército regular para fazer o trabalho sujo. Depois que o último crânio foi rachado e a última costela partida, a organização trabalhista de Personville era um cartucho queimado (Op. cit., p. 13).

Numa segunda conversa, entre o detetive e Elihu Willson, o empresário coloca todas as cartas na mesa e admite o que realmente quer que o detetive faça na *sua cidade*. Nesse diálogo, o detetive consegue de Elihu um cheque no valor de dez mil dólares (uma pequena fortuna) para “limpar” a cidade. Caso o detetive fosse impedido por alguém, inclusive Elihu, o cheque não seria devolvido. O diálogo se dá assim:

[...] E eu vou falar sério com você. Eu quero um homem para limpar este chiqueiro de Poisonville, para afugentar os ratos, grandes e pequenos. É trabalho para um homem. Você é um homem?

– Qual a necessidade de ficar poético a esta altura? – grunhi. – Se você tem um trabalho honesto a ser feito e necessita de meus serviços, se está disposto a pagar um preço decente, talvez eu aceite. Mas essas bobagens de ratos e chiqueiros não me dizem nada.

- Muito bem. Quero Poisonville livre dos bandidos e corruptos. Assim está bastante claro para você?

- Você não queria isso esta manhã – eu disse. – Por que quer agora?

A explicação foi longa, blasfema e dada em voz alta e cheia de arrogância. [...] iria manter seu poder sobre ela ou riscá-la do mapa. Ninguém poderia ameaçá-lo em sua própria cidade, fosse quem fosse. Tinha deixado que agissem em paz, mas quando começaram a dizer a ele, Elihu Willson, o que devia e o que não devia fazer, resolvera lhes mostrar quem era quem na cidade (HAMMETT, 1987, p. 42-43).

O detetive, usando desse tipo de artifício, consegue com que a sua agência tenha condições de levar a cabo a redução da violência na cidade de Personville. Isso, por que ele não é um super-herói e a tarefa de conter o crime na cidade não é coisa para uma pessoa só. Essa circunstância, inclusive, será decisiva para a sua estratégia visando realizar a tarefa de “limpar” a cidade. Assim, que o crime organizado descobre a sua missão, ele passa a ser caçado pela cidade e vemos nesse ponto algo inusitado num conto ou romance de Poe ou de Doyle, por exemplo: o herói tem medo. “Alguém me passou uma rasteira. O medo me deu três cérebros e meia dúzia de olhos. Eu tinha caído numa armadilha. Noonan me pregara uma peça. Aqueles sujeitos não poderiam deixar de pensar que eu estava fazendo o jogo do chefe” (Op. cit., p. 51-52). O herói tem medo, pois ele consegue visualizar outro jogo de linguagem que não o seu jogo de origem. Nesse outro jogo de linguagem ele está, “atrás das linhas inimigas”. Ou seja, ele está em

terras de um jogo estrangeiro e com normas distintas, ou até invertidas, às suas usuais. Ele está, ao longo do romance, mergulhado, cercado, sitiado por um jogo de linguagem com “legalidade própria”. Nesse jogo, mesmo o repositório do “bem” e o repositório do “sensato” pode ter o seu *uso* reequacionado. “Olhei em volta procurando alguma coisa que pudesse atirar na lâmpada, encontrei uma dessas bíblias de hotel e arremessei. A lâmpada estourou e me deixou na escuridão” (HAMMETT, 1987, p. 65). Observe que a situação geral é de confronto, nesse trecho. Nele, o “livro”, que é sinônimo de luz para o iluminismo, e a Bíblia que é sinônimo igualmente de luz, para a moral, são utilizados (“arremessados”) para produzir a escuridão, escuridão que protege e dá a vida.

O detetive faz uso da força marginal para lidar com o poder marginal, para contorcer o mal a enfrentar o mal. Trata-se de um jogo de linguagem em que o combate se trava pelas frestas, utilizando os *faux amis* das linguagens envolvidas como uma ponte que permite a passagem de um campo (ou seja, de um *jogo de linguagem*) para outro. Usando, portanto, as *semelhanças de família*. Vejamos:

Foi por isso que amarrei suas mãos. E você está de pés e mãos amarrados. O cheque foi visado, de modo que não pode suspender o pagamento. A carta de autorização pode não ter valor de contrato, mas você terá que recorrer aos tribunais para provar que não. Se quer esse tipo de publicidade, vá em frente. Garanto que vai ficar satisfeito. Seu gordo chefe de polícia tentou me assassinar a noite passada. Não gostei disso. Sou bastante rancoroso para querer arruiná-lo por isso. Agora vou começar a me divertir. E tenho seus dez mil dólares para jogar (Op. cit., p. 63).

A intensidade do revide das forças comprometidas com a manutenção da ordem da cidade, ou seja, o caos em que a cidade se encontra, acaba despertando no detetive uma reação proporcional e no mesmo jogo de linguagem. Finalmente, mergulhamos completamente na lógica de Poisonville. “O gordo Noonan, principalmente, não me deu sossego. Em dois dias tentou me arrancar o escalpo duas vezes. É demais. Agora é minha vez de dar em cima dele, e é exatamente o que vou fazer. Poisonville está madura para a safra. É o tipo de trabalho que gosto de fazer, e vou realizá-lo” (Op. cit., p. 67). Note que agora a cidade já não é mais habitada por *pessoas* (“Personville”), agora a cidade é habitada por *veneno* (“Poisonville”). Por assim dizer, trata-se de fogo contra fogo. Estudiosos do direito teriam muito o que refletir sobre essa narrativa, uma vez que *um* dos temas abordados nela é precisamente o que é Direito e *onde* ele é Direito. Sem muita dificuldade, podemos imaginar que essa cidade seja habitada por pequenos

burgueses que frequentam a escola, aprendem sobre direitos humanos, compram remédios na farmácia, alopáticos adequadamente receitados por médicos formados. E isso nos remete à questão: assim como existe um jogo burguês em vigor na cidade e outro (ou outros?) jogos “marginais”, haverá na cidade escolas pertencentes a outros jogos de linguagem? E remédios? E Direitos humanos e Farmácias? E cientistas? Qual a validade e autoridade desses outros discursos dentro dos seus jogos? E fora deles? Segue-se um diálogo entre a personagem Dinah Brand e o detetive, onde ele expõe o que pretende fazer com a cidade:

- Basta. Como você pensa purificar nossa aldeia?
 - Se não me mentiram, Thaler, Pete, o Finlandês, Lew Yard e Noonan são os homens que transformaram Poisonville na mixórdia perfumada que é agora. O velho Elihu também entra com uma parcela de culpa, mas certamente não é culpado sozinho. Além disso, é meu cliente, embora contra a vontade, por isso prefiro ser mais condescendente com ele. Acho que a melhor idéia é tentar desenterrar o máximo de sujeira comprometedora para os outros e tirar dela todo o proveito possível (HAMMETT, 1987, p. 85).

O plano do detetive é jogar os grupos de milicianos e bandidos da cidade uns contra os outros. Esse plano é a sua formulação do Direito, nos limites do Direito vigente na cidade. Pois, nessa cidade (e só nela?), não se pode contar com a polícia ou a *ordem*. A personagem Dinah Brand tem a função, na narrativa, de ser o polo em torno do qual as paixões carnavais acontecem, ou com ela, ou com suas amigas. Muitos homens terão por ela paixões que não se revelarão à luz do dia. Muitos, considerarão que podem conseguir sua atenção com presentes, vantagens e dinheiro. Ela, no entanto, tem seus próprios termos. Um desses homens é o jovem bancário Robert Albury. Dominado pelo ciúme, esse jovem de função bastante lateral na narrativa trará em si a resolução de um mistério essencial à arrancada inicial da história: quem matou Donald Willson. “Don” Willson é filho de Elihu Willson, o dono da cidade. Ele também é o redator dos dois jornais locais. Ao contrário de toda expectativa possível, ele não será morto pelos bandidos que infestam a cidade, nem por nada relacionado à trama central do romance. Ele será morto, por ciúmes, pelo jovem Robert Albury (Op. cit., p. 61). É o crime (a investigação, a ciência, a verdade) na sua formulação mais banal, cotidiana, vulgar, ordinária. A razão na sua forma mundana. Outro homicídio que impulsionará a narrativa será o de Tim Noonan.

Tim Noonan “era um irlandês corpulento e simpático, mas um imbecil e um escroque que só estava solto porque o irmão era chefe de polícia” (HAMMETT, 1987, p. 88), o chefe Noonan. Por outro lado, se podia dizer de um seu conhecido, Mac Swain, que “[...] era um bom rapaz, muito direito, antes de entrar na polícia. Depois tomou o mesmo caminho dos outros” (Op. cit., p. 89). O detetive tenta fazer uma proposta de aliança a Mac Swain contra os demais delinquentes da cidade: “- Quer ser meu espião? Ele me olhou diretamente nos olhos e disse calmamente: - Não há por que um homem sempre escolher a pior palavra que pode encontrar” (Op. cit., p. 96). O detetive por conhecer a gramática e o léxico daquele jogo ali jogado, sempre escolhia a palavra necessária. A relação com Mac Swain muda abruptamente quando o detetive descobre, através de Dinah Brand, o quanto ele mentiu. Em tese, o segundo grande enigma da história fica resolvido, mas o enigma não é de modo algum o centro desse jogo de linguagem. O *noir* (a escuridão) precisa de suas próprias verdades para fazer-se luz. Dinah vendeu, por dinheiro, ao detetive a informação de que teria sido seu atual amante, Max, quem teria matado Tim Noonan, pois ele estava querendo a moça que, na época, estava saindo com Max. Essa era uma informação preciosa, pois Tim era o irmão querido do delegado Noonan, o gordo, que o tinha carinhosamente como se ele fosse o seu próprio filho (Op. cit., p. 87). A questão é que Tim Noonan era um galanteador irresponsável. A última mulher que ele seduzira antes de tentar impressionar a então namorada de Max, tinha sido a esposa de Mac Swain. Mac Swain, por se sentir um fracassado na vida, um policial reles de uma cidade corrupta, aceitou destruir seu casamento para deixar sua esposa ser feliz com outro. Ao ver esse outro negligenciar dessa forma o casamento dele, a sua felicidade, a sua *verdade*, Mac Swain surtou.

Estávamos ainda no beco, no lugar onde MacSwain parara de correr.

- Sabe por que ele foi preso? – perguntei.

- Hum, hum, por assassinar Tim.

- Sabe quem matou Tim?

- Ahn? Foi ele, claro.

- Foi você.

- Ahn? O que é isso? Está louco?

- Tenho uma arma na mão esquerda – avisei.

- Mas olhe aqui... Ele não disse àquela vagabunda que tinha sido Cochicho? O que há com você?

- Ele não disse ‘Cochicho’. Já ouvi as mulheres chamarem Thaler de Max, mas nunca ouvi um homem por aqui chamá-lo por um nome diferente de Cochicho. Tim não disse ‘Max’. Disse ‘MacS...’, o início de MacSwain... e morreu antes de poder terminar (Op. cit., p. 111).

Como assim? O que aconteceu na noite em que Tim Noonan foi morto? A resposta é que, quando Mac Swain soube que sua ex-mulher, seu amor, havia sido depreciativamente descartada por Tim e, sendo Mac Swain da polícia, ele procurou tomar satisfações com Tim Noonan. Na discussão, a situação degenerou e Tim acabou morto. A amiga de Dinah Brand pensou, ao chegar ao local, que o policial (Mac Swain) havia chegado naquele momento para cumprir funções policiais de deter o crime ou acudir a vítima. Deter o crime, promover o crime: Poisonville.

Cabe mais uma vez ressaltar, que o desvendamento do enigma, o produto da investigação da verdade ainda se faz presente, como se pode observar, por exemplo, no trecho acima. Contudo, alguns outros elementos se impõem. Primeiro é que o desvendamento da *verdade* é anticlimático. A situação de desvendar quem matou Donald, o pretexto inicial de toda a trama, acontece quase que exatamente no terço inicial da narrativa. Investigar e alcançar: a *verdade* não é o clímax da narrativa. Na verdade, há pelo menos três investigações importantes na história. Um segundo aspecto é que se identificar a *verdade* não é o propósito da narrativa, isso quer dizer que o clímax se encontra em outro lugar ou, pelo menos, na investigação de outra verdade. Aparentemente, decodificar as regras de Poisonville é o cerne a ser desvendado. Portanto, assim como na moderna urbanística, é preciso saber quantas casas é necessário construir para resolver o problema habitacional de uma comunidade (quantos tijolos, quantas manilhas, quantos cômodos) é interessante saber o que significa “casa” para as pessoas que vivem nesta comunidade, saber o que significa “família” (agregados, constância dos laços, conceito de adolescente e adulto etc.) e, mesmo saber o que significa “comunidade”. Investigar quantas habitações são necessárias é apenas uma etapa, primeira e relativamente trivial, do equacionamento da solução do problema “habitação”, como um todo. Ao lado da questão matemática, passa a haver a questão linguística e cultural. Hammett, a seu modo, testemunha no seu livro ficcional o que vários campos do conhecimento têm tentado dar conta após o surgimento da noção de *jogos de linguagem* em Wittgenstein⁸². O embate com o cientificismo, iniciado a partir

⁸² “66. Considere, por exemplo, os processos que chamamos de ‘jogos’. Refiro-me a jogos de tabuleiro, de cartas, de bola, torneios esportivos, etc. O que é comum a todos eles? Não diga: ‘Algo deve ser comum a eles, senão não se chamariam ‘jogos’’, - mas veja se algo é comum a eles todos. – Pois, se você os contempla, não verá na verdade algo que fosse comum a *todos*, mas verá semelhanças, parentescos, e até toda uma série deles. Como disse: não pense, mas veja! – Considere, por exemplo, os jogos de tabuleiro, com seus múltiplos parentescos. Agora passe para os jogos de cartas: aqui você encontra muitas correspondências com aqueles da primeira classe, mas muitos traços comuns desaparecem e outros surgiram. Se passarmos agora aos jogos de bola, muita coisa comum se conserva, mas muitas se perdem. – São todos ‘recreativos’? Compare xadrez com o jogo da amarelinha. Ou há em todos um ganhar e um

de várias tentativas na década de 1930, tem em Hammett uma expressão literária. Ou, o inverso. Em terceiro lugar, mesmo o desvendamento da verdade relativo a quem matou Tim Noonan, por exemplo, tem um percurso investigativo, no mínimo, incomum. O detetive somente conseguiu descobrir quem o matou após conviver com homens e mulheres de Poisonville. Das mulheres, soube que, em seu jogo de linguagem, o pistoleiro se chamava Max Thaler. Dos homens, soube que, em seu jogo de linguagem, esse mesmo pistoleiro se chamava Cochicho. A maneira como homens ou mulheres denominavam esse pistoleiro, no seu convívio, alterava a identidade desse pistoleiro? Alterava seu modo de ser para com cada um desses dois grupos? Chamá-lo de Max o fazia mais gentil? Mais grosseiro? Chamá-lo de Cochicho era o que permitia a ele que transitasse entre os milicianos e bandidos? Era o que o fazia *macho*? Talvez o detetive tenha chegado a descobrir que as palavras modificavam a natureza do pistoleiro (ou não), mas só com o domínio do vocabulário dos jogos de linguagem (que nunca é só vocabulário, pois se constitui de inflexão, tom e silêncios), ele pode chegar a uma conclusão sobre o problema que se colocava diante dele. A nós nos parece que ele concluiu a sua investigação utilizando, para tal, a noção de *jogos de linguagem*. No entanto, algo curioso começa a acontecer com o detetive:

Quando cheguei ao hotel, um carro preto, caindo aos pedaços, vinha descendo a rua a não menos de oitenta quilômetros por hora, cheio de gente. Segui o carro com o olhar sorrindo. Poisonville estava começando a ferver sob a tampa, e eu já me sentia tão em casa que nem a lembrança da parte pouco agradável que tivera naquela agitação me impediu de dormir doze horas seguidas (HAMMETT, 1987, p. 114).

Aparentemente, o detetive começava a apresentar os sintomas de contaminação por Poisonville. Quando dá instruções a seus colegas da agência, que ele solicitou para ajudá-lo, ele deixa bem claro para eles que “[...] quem quer que traga princípios éticos a Poisonville vai deixá-los enferrujando” (Op. cit., p. 116). Ele os instrui a não seguirem fielmente as normas da agência e a não enviar à supervisão da agência, nada sem antes

perder, ou uma concorrência ganhar e um perder; mas se uma criança atira a bola na parede e a apanha outra vez, este traço desapareceu. Veja que papéis desempenham a habilidade e a sorte. E como é diferente a habilidade no xadrez e no tênis. Pense agora nos brinquedos de roda: o elemento de divertimento está presente, mas quantos dos outros traços característicos desapareceram! E assim podemos percorrer muitos, muitos outros grupos de jogos e ver semelhanças surgirem e desaparecerem. E tal é o resultado desta consideração: vemos uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente. Semelhanças de conjunto e de pormenor” (WITTGENSTEIN, 1979, p. 39; grifo do autor).

mostrar a ele. Nada deveria chegar à sede da agência em San Francisco, sem sua supervisão. Ele explica para seus colegas, o plano que tem, doravante, para a cidade:

Preciso arranjar um meio de meter uma cunha entre Pete e Yard, Yard e Noonan, Pete e Thaler, ou Yard e Thaler. Se conseguirmos fazer estragos suficientes, destruir o acordo, eles começarão a se esfaquear entre si, fazendo o trabalho para nós. A briga entre Thaler e Noonan é um começo. Mas pode esfriar se não jogarmos lenha na fogueira. Eu poderia comprar mais informações de Dinah Brand. Mas não adianta nada levar uma pessoa ao tribunal, por mais provas que se tenha contra ela. Eles são donos dos tribunais, e além disso a justiça é lenta demais para nós agora. Eu me meti nesse negócio e, assim que o Velho [diretor da agência de detetives] farejar a história, e San Francisco não está tão longe para lhe desorientar o faro, vai telegrafar pedindo explicações. Preciso de resultados práticos para encobrir detalhes. Logo, as provas são inúteis. Nós precisamos é de dinamite (HAMMETT, 1987, p. 117).

A situação de conflito entre as gangues na cidade se descontrola completamente. Elihu Willson, magnata da cidade, convoca uma “conferência de paz” para tentar readquirir o controle da *sua* ordem. A *sua* ordem necessita que os negócios fluam, pois os negócios existem no âmbito de vários jogos de linguagem.

Quero lhe dizer uma coisa. A você, Cochicho, e a todos vocês. Esses malditos tiroteios têm que acabar. Todos sabem disso. Vocês não têm mais cabeça para saber o que é melhor para vocês mesmos. Por isso lhes digo: essa confusão na cidade prejudica os negócios. Não permitirei que continue. Comportem-se, ou terei de obrigá-los a isso. Tenho um batalhão de rapazes que sabem o que fazem com uma arma na mão. Preciso deles em meu serviço. Se for obrigado a usa-los contra vocês, eu o farei. Querem brincar com pólvora e dinamite? Pois eu lhes mostrarei como é que se brinca com elas. Gostam de brigar? Pois lhes darei brigas. Pensem no que estou dizendo. É só (Op. cit., p. 147).

O detetive participou dessa “conferência” onde todo o seu propósito era gerar desconfianças entre os vários grupos e levá-los a supressão física uns dos outros. As últimas horas do detetive na cidade são em um ambiente de guerra e ele precisa refletir sobre suas estratégias, prioridades e sobre o que a cidade fizera com ele, pois algo sobre si mesmo estava estranho: ele estava começando a falar *outro idioma* pensando em termos desse *outro idioma*.

O velho não é da mesma laia que esses assassinos e, além disso, considera a cidade como sua propriedade particular e não gosta da

maneira como lhe roubaram o controle. Eu podia tê-lo procurado esta tarde e mostrado que vencera os outros. Ele teria me ouvido. Teria ficado do meu lado, dado o apoio que eu precisava para resolver o caso legalmente. Eu podia ter feito isso. Mas é mais fácil deixar que se matem, mais fácil e mais seguro, e agora, com o meu estado de ânimo, também mais satisfatório. Não sei como vou me virar diante da agência. O Velho [diretor da agência de detetives] me jogará em óleo fervente se um dia descobrir o que andei fazendo. *É esta maldita cidade* (HAMMETT, 1987, p. 152; grifo nosso).

O detetive continua, na mesma página, a descrever o efeito que a cidade crescentemente tinha sobre ele. A narrativa passa a sensação de que o detetive foi como que “envenenado” ou “contaminado” pelo ambiente da cidade.

Poisonville é seu nome adequado. Ela me envenenou. Olhe. Sentei-me à mesa com Willson esta noite, brinquei de gato e rato com os homens, e me diverti imensamente. Olhei para Noonan e vi que não tinha chance em mil de viver mais um dia por causa do que eu lhe fizera, e, apesar disso, ri, sentindo calor e felicidade por dentro. Eu não era assim. Tenho uma casca bastante dura cobrindo o que resta de minha alma, e, depois de lidar com crimes durante vinte anos, posso olhar para qualquer tipo de assassino sem ver nele mais que meu ganha-pão. Mas este prazer em planejar mortes não é natural para mim. É isso o que este lugar fez comigo (Op. cit., p. 152).

O detetive continua a descrever o que, objetivamente, havia mudado em suas condutas, a subversão de suas condutas (quando em outros jogos de linguagem), pela cidade. O detetive constata que foi contaminado pelo *poison* (veneno) da cidade.

Eu mesmo já matei uns dois no meu tempo, quando era preciso. Mas esta é a primeira vez que pego a febre. Cidadezinha maldita. Não se pode agir direito, aqui. Eu me envolvi desde o início. Quando o velho Elihu me abandonou só me restava procurar atirar os homens uns contra os outros. Tive que me virar e fazer o negócio da melhor maneira possível. O que eu podia fazer se o melhor meio ia levar a um monte de mortes? (Op. cit., p. 150).

Com a tarefa da “limpeza” da cidade concluída, o detetive procura Elihu Willson e presta o relatório final ao seu contratante. Na verdade, o seu relatório é pouco mais que o obituário dos capangas trazidos pelo próprio Elihu Willson, para reprimir a classe trabalhadora na *Personville Mining Corporation* e da *Industrial Workers of the World* nas minas, de sua propriedade, na cidade.

- Não estou derrotado, meu velho. Venci. Você veio choramingando, queixando-se de que alguns homens maus haviam tomado sua cidadezinha. Pete, o Finlandês, Lew Yard, o Cochicho Thaler e Noonan. Onde eles estão agora? Yard morreu na terça de manhã, Noonan na mesma noite, o Cochicho na quarta de manhã e o Finlandês agora pouco. Estou lhe devolvendo a cidade, quer queira, quer não (HAMMETT, 1987, p. 195).

Personville é submetida à lei marcial, todos os criminosos estão mortos, de um modo ou de outro, e a ordem de Elihu Willson reestabelecida. Por ter descumprido várias normas e protocolos burocráticos da agência, o detetive, ao retornar a San Francisco, passa por reprimendas. A que mesmo serviu a *verdade*?

4.1.2.1.2 Outras Narrativas de Hammett

4.1.2.1.2 a) *Continental Op* (o conto *A Casa de Turk Street*)

Continental Op é um termo gerador de dúvidas até hoje. Há quem defenda que “Op” quer dizer “agente operativo” (algo como agente de campo). Há quem defenda que a expressão quer dizer *Ocean Pacific*, querendo com isso dizer que é a divisão da costa oeste da empresa de detetives Continental. Há, até mesmo, quem argumente que Op. pode ser um apelido ou nome próprio. Em qualquer dos casos, o autor Dashiell Hammett, nunca intercedeu para esclarecer o caso. Acreditamos que isso seja intencional para sublinhar a impessoalidade e o anonimato que as engrenagens institucionais da sociedade acabam assumindo depois da Grande Guerra. O capitalismo se sofisticou e começou a dar os seus primeiros vôos na forma financeirizada. O capital se organiza, o crime se organiza e a repressão ao crime também.

Continental Op é o nome do livro de contos e talvez, de certo modo, do “personagem/instituição” que o protagoniza. Ele reúne os primeiros contos de Hammett, alguns deles clássicos, tais como *Ferradura Dourada*, *Assassinato em Farewell* e *A Casa de Turk Street*. É sobre este último que trataremos agora.

A história se inicia com o agente anônimo da Continental Op batendo de porta em porta de um bairro no subúrbio de San Francisco. A cada casa que a porta se abre o agente apresenta um nome fictício e um pretexto para obter informações sobre os moradores do local. Assim, perguntado pelo seu nome, ele responde: “- Tracy – disse eu, porque era o nome que tinha dado a outros moradores do quarteirão. Mas, pela

primeira vez em quinze anos, quase enrubesci ao pronunciar o nome. Aquela gente não era do tipo a quem se podia contar mentiras” (HAMMETT, 1988, p. 96). O experiente agente aceita o convite para entrar, o local tranquilo e acolhedor permite o desfrute de uma conversa pacífica e agradável.

Caiu a noite. O velho acendeu um alto abajur, que lançava um suave círculo amarelo sobre nós e deixava na penumbra o resto da sala, que era ampla, com cortinas pesadas e avantajada mobília de uma geração anterior. Eu não esperava obter informação alguma ali, mas me sentia confortável, e o charuto era bom. Haveria tempo suficiente para sair na garoa quando tivesse terminado de fumar. Algo frio tocou-me a nuca. - Levante-se! (Op. cit., p. 97).

O ambiente acolhedor muda de feição quando o cano de uma arma encosta no pescoço do agente. Nesse momento, “- De algum lugar por trás das suíças, paletó e colete branco engomado, o velho tirou um grande revólver preto, que empunhou sem nenhum sinal de que fosse coisa estranha para ele” (Op. cit., p. 99). Agora, o agente estava a mercê de duas armas de fogo, completamente isolado numa casa desconhecida e ameaçadora. O que antes era um poço de afeto e acolhimento havia se transformado completamente.

Olhei outra vez para a velhinha e pouco vi da pessoa cordial e frágil que me servira chá e proseara sobre os vizinhos. Aquela mulher era uma bruxa, se é que eu já vira alguma... uma bruxa do tipo mais negro e mais maligno. Os pequenos olhos desbotados brilhavam de ferocidade, os lábios murchos estavam tensos num rosado vulpino, e o corpo magro tremia de ódio (Op. cit., p. 115).

O agente se metera na casa que servia de fachada para o bando do chinês Tai Chun Tau. O grupo de marginais, liderado por ele, constava de dois velhinhos, os Quarre, que zelavam pela casa, um brutamontes, Hook, que cometia os crimes que exigiam força física (e nenhuma inteligência) e por Elvira. Ela se aproximava de jovens impressionáveis que trabalhassem em bancos ou corretoras de onde o bando soubesse haver grandes somas guardadas. “A moça, Elvira, *trabalhava* então o rapaz, fazia-o apaixonar-se por ela... o que não devia ser muito difícil... e convencia-o suavemente a fugir com ela e com o que quer que ele conseguisse agarrar em títulos ou dinheiro do empregador” (Op. cit., p. 117; grifo do autor). Sendo assim, aquela moradia onde entrara o agente da Continental Op. tinha importante função dentro do esquema da gangue:

A casa de Turk Street fora o esconderijo da quadrilha, e para que continuasse sempre segura não haviam tentado golpe algum em San Francisco. Hook e a moça passavam para os vizinhos como filho e filha dos Quarre... e Tai como o cozinheiro chinês. A aparência benigna e respeitável dos Quarre era útil também quando a quadrilha queria vender títulos (HAMMETT, 1988, p. 118).

Após uma série de lutas, tiroteios e tentativas de fuga, finalmente o agente vira o jogo e encurrala o líder da gangue Tai Chun Tau. O bandido pergunta ao agente como ele ficou sabendo da sofisticada operação de roubo de títulos financeiros que até então não tinha deixado qualquer rastro, mas rendido muito dinheiro, enfim, se ele sabia a magnitude do esquema do grupo. A resposta o deixou perplexo⁸³:

- Não, não sei! Eu estava tentando encontrar um jovem chamado Fischer, que abandonou furioso a casa paterna em Tacoma há uma ou duas semanas. O pai quer que ele seja localizado sem estardalhaço, para que possa vir aqui convencê-lo a voltar para casa. Fui informado de que poderia encontrar Fischer neste quarteirão de Turk Street, e foi isso o que me trouxe aqui (Op. cit., p. 117).

Em mais uma reviravolta, o agente consegue prender Tai Chun Tau. Mas deixemos ele mesmo sintetizar o ocorrido nas últimas linhas concisas do seu primeiro conto: “O chinês subiu à forca. Lançamos a mais vasta e a mais fina das redes em busca da moça ruiva. Encontramos ruivas de cabelo ondulado às dezenas. Mas não Elvira. Mas prometi a mim mesmo que, algum dia...” (Op. cit., p. 118). “O chinês subiu à forca”... A frase criada por Hammett resume que o personagem foi conduzido a delegacia, preso, julgado e executado na forca, faz isso em três palavras. Essa maneira de tratar de temas delicados de forma abrupta e sintética ficou conhecida como escrita *hard-boiled*. Há disputa sobre quem criou essa técnica narrativa que acelera os acontecimentos narrados tornando a história bem compatível com um mundo acelerado pelos automóveis e aviões, realidade que não existia nos tempos do romance *enigma* de Poe ou Doyle. Alguns defendem que a técnica é criação de Ernest Hemingway, no conto *Os Profissionais*, outros que a estreia dessa técnica se dá nos contos publicados na revista *Black Mask* e depois reunidos no livro de contos *Continental Op*. No entanto, já vimos relatos de outros autores menos conhecidos do período terem feito as primeiras experiências no sentido dessa escrita marcante do gênero *noir*.

⁸³ Notar as analogias, paralelismos e/ou *semelhanças de família* possíveis entre o uso do método investigativo na ciência, produzindo descobertas (verdades) inesperadas: Penicilina, Viagra e outras.

4.1.2.1.2 b) *Agente Secreto X-9* (1934)

É usual citar a revista *Famous Funnies: A Carnival of Comics* (1933), como sendo a primeira revista exclusivamente dedicada à arte sequencial. É uma data importante, mas a arte sequencial tem uma história bem mais remota do que sugere o ano de lançamento dessa publicação. A primeira tira de arte sequencial moderna, a sair semanalmente, foi *Yellow Kid* em 1895, em um jornal dos EEUU. Em jornais, portanto, esse gênero de expressão narrativa tem uma história longa e consistente. A narrativa para a qual foi convidado como roteirista Dashiell Hammett foi fruto de uma encomenda de William Handolph Hearst. O mega empresário do setor de comunicações (retratado no cinema por Orson Wells, no icônico *Citizen Kane*, 1941) estava preocupado com uma novidade lançada por um jornal rival, uma tira inovadora chamada *Dick Tracy* (1931), criado por Chester Gold. Para ilustrar o roteiro de Hammett foi convidado Alex Raymond, criador de *Flash Gordon* (1934) e de *Jim das Selvas* (1934). Assim, o *King Features Syndicate*, de Hearst, lançou o *Agente Secreto X-9* em 22 de janeiro de 1934. O sucesso foi imediato e na edição, que ora analisamos, cada página é dividida em três faixas horizontais de quadrinhos, cada uma das faixas constituindo-se de dois a quatro quadrinhos sequenciados. Cada faixa era correspondente a uma edição da história, o que fazia dela uma versão quadrinizada de “folhetim”.

A narrativa é análoga à de *Continental Op*. Um detetive de nome incerto, atende a pedidos de pessoas em apuros. No episódio que analisaremos o primeiro da tira, se chama *O Caso Powers*. Essa narrativa, para os padrões da época era complexa, “literária” e extensa. Certo milionário, o senhor Powers, pede a ajuda por telefone do protagonista, que nessa história se identifica como “Dexter”. O detetive aceita o caso e quando chega à casa do senhor Powers ele já havia sofrido o atentado que temia, mas ainda estava vivo. Lá o detetive conhece a sobrinha do senhor Powers, Evelyn e também a sua jovem esposa, Grace Powers. Lá Evelyn sofre um atentado e o pistoleiro que atentou contra ela é morto. Isso define a história como sendo uma narrativa com apostas altas. Sentindo isso, o detetive pede o suporte do seu ajudante filipino Cipriano. Esse é logo encontrado pela gangue e neutralizado. A gangue é liderada por um misterioso “chefão”. Num dado momento, o “chefão” consegue que um de seus pistoleiros finalmente dê fim à vida do senhor Powers. Sua jovem viúva Grace, destrói o novo

testamento e ficamos sabendo que ela é aliada ao “chefão”. O detetive descobre uma pista, um pedaço de bilhete, e juntando com um código que descobriu, ele tenta desvendar os planos do “chefão”. Cada página que usaremos para documentar a narrativa daqui por diante, constitui um conjunto de três tiras diárias de jornal. Essas que vemos a seguir, por exemplo, foram editadas de 19 a 21 de março de 1934.

Figura 11- Enigma no noir.



Fonte: Hammett (2010, p. 27)

Cabe lembrar que cada faixa (ou “tira”) corresponde a uma edição, assim, o roteirista Hammett deixou aos leitores a tarefa de desvendar o enigma, interagindo assim com a narrativa. A depender do país onde a tira tenha sido publicada, ao leitor foram deixadas três semanas ou três dias para resolver o mistério. Do ponto de vista dessa nossa pesquisa, o que transparece é que mesmo o romance *noir* sendo caracteristicamente uma ruptura com a narrativa do tipo *enigma*, aquele permanece com os elementos do gênero anterior entranhados em si. Ou seja, houve uma revolução, houve uma ruptura, mas há continuidades. A linguagem corporal nesse trecho da história (quadrinho segundo, quarto, sétimo e nono, na sequência do trecho citado

acima), sugere uma atitude mais passiva e reflexiva do personagem, o que remete a postura cerebrina de um Dupin ou Sherlock. Observe que a expressão corporal no quadrinho nono, na sequência do trecho citado acima, já parece indicar a retomada da narrativa centrada na ação típica do *noir*, movimento que se confirma no décimo quadrinho na sequência citada acima. Uma síntese foi produzida, portanto⁸⁴.

A narrativa prossegue descrevendo o atentado ao barco do falecido senhor Powers. Para salvar as vítimas, o detetive utiliza um avião e consegue resgatá-las. De volta, o detetive descobre que a extensão do poder do “chefão” é ainda maior do que se imaginava, o detetive descobre a teia de interesses na fortuna e no testamento do senhor Powers.

Figura 12 - Gênero no *noir*.



Fonte: Hammett (2010, p. 43)

Observe-se que nesse momento (quadrinho quarto, na sequência do trecho citado acima), a vilã se revela. O contraste entre a feminilidade e a violência expressa pela arma, força o leitor a compreender que o universo feminino não é composto somente

⁸⁴ Mais sobre análise quadrinística pode ser achado em: RAMOS, P. *A Leitura dos Quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

pelo repertório de uma personagem como Evelyn, por exemplo. Ela dirige e controla a ação e também a dinâmica geral dos acontecimentos. É a ela que o testamento destina o produto de toda a ação criminosa: a fortuna do senhor Powers. Ela não precisa matar, ela submete um homem a fazê-lo. Se há uma quebra de expectativa quanto ao papel desempenhado pelos gêneros, na sequência acima, na sequência abaixo (HAMMETT, 2010, p. 49; quadrinhos publicados de 14 a 16 de maio de 1934), a quebra de expectativa acontece com relação à postura que define o que é “heroico” ou não. Observe-se no primeiro quadro na sequência do trecho citado acima, que mulheres armadas tomam parte ativa no sequestro de Evelyn, outra mulher. Além disso, observe-se que o tiroteio cerrado descrito em toda a sequência (publicada entre 04 e 06 de junho de 1934), não dá chance sequer para a outrora sagrada instituição da “bandeira branca”. O detetive diz: “Não há nada de sagrado num trapo branco usado por uma gangue de mentirosos, assassinos e ladrões!”. O detetive decifrou o que ele compreende como sendo as regras de outro jogo de linguagem. E o joga.

Figura 13 - Bandeira branca e jogos de linguagem.



Fonte: Hammett (2010, p. 49).

Nessa próxima sequência, se podem ver várias “camadas” da marginalidade, vários jogos de linguagem. A marginalidade “leve” de Sidney G. H. Carp, um simpático aplicador de golpes, a marginalidade da senhora Powers, acusada de dois homicídios e a marginalidade absolutamente sinistra do “chefão”. Esses jogos, nessa página (quadrinhos publicados nos dias 10 e 11 de agosto de 1934), estabelecem interfaces, delimitam regras para o jogo e parecem traduzir-se uns para os outros. Nessa sequência também, no quadrinho quinto da sequência abaixo citada, se revelam partes cruciais do mistério que originou toda a história. No penúltimo quadrinho, da sequência abaixo citada, afinal se explica quem foi Alden Powers, o pai desaparecido de Evelyn. E nesse momento, nos damos conta que a ganância, tipicamente burguesa, do tio de Evelyn é apenas mais uma camada de “marginalidade”, ou seja, uma marginalidade institucional ou hegemônica. Como pode ser visto abaixo:

Figura 14 - Jogos de linguagem “marginais”.



Fonte: Hammett (2010, p. 68).

Na narrativa de Hammett, o crime aparece como um fato social sistêmico. Ao invés da sociedade liberal idealizada por Mill, onde o crime era um evento excepcional frequentemente associado por Doyle à loucura e às teorias eugenísticas, aqui o crime é a regra e a razão aparece no texto como sendo um campo limitado muito bem circunscrito. Correspondem aos parâmetros da sociedade “boa”, o detetive, Evelyn e os policiais (o que não deixa de produzir certa surpresa). Merece registro que o burguês “bom”, o pai de Evelyn, é um burguês louco. O crime de tão sistemático remete a uma estrutura empresarial. Certamente, algo pode ser creditado à visão crítica de Hammett, na medida em que ele retrata esse “crime corporativo inerente ao capitalismo”, a um

“chefão” sem rosto. De todo modo, resta claro que o crime a ser investigado e resolvido, esta longe de poder ser “sanado”. Inúmeros jogos de linguagem coabitam, como dimensões paralelas, o espaço social. Em cada um, gírias, jargões e vocabulário próprio delimitam o limite do universo de cada um. Em cada um deles, homens e mulheres têm papéis e atribuições distintas. Não se trata, portanto, de resolver através de investigação os crimes, os problemas, mas de entendê-los para, talvez, administrá-los. A alternativa a isso é a razão instrumental em sua marcha inclemente.

A análise do texto de Hammett, no caso de *Agente Secreto X-9*, impõe a leitura não só do que está escrito, como do que está desenhado. Como esta linguagem ainda faz parte do universo da expressão escrita impressa, consideramos que seria oportuno considerá-la para este trabalho. Na verdade, isso se revela uma oportunidade rica, pois podemos perceber *en passant* que a linguagem pictórica também tenta expressar essa cacofonia de níveis, graus, intensidades, cursos e direções. Obviamente, expressar isso graficamente não é uma novidade, inúmeros quadros históricos retratam batalhas e situações caóticas em guerras e revoluções. A diferença aqui é que esse recurso é utilizado para tentar expressar situações do “cotidiano” de um cidadão fictício cuja profissão é “agente secreto X-9”. Evelyn e os demais personagens da trama estão no seu cotidiano. A vida passa a ser percebida como caótica e o sistema como violento: violência física e violência econômica. A imagem abaixo, um grafismo de Alex Raymond, é quase impossível de imaginar ilustrando uma narrativa de Edgar Poe ou Conan Doyle. Note que no conflito entram cadeiras, facas, revólveres, punhos e garrafas: o que estiver à mão. O cotidiano verte-se em peça da violência generalizada que constitui a vida mundana. Cada um dos personagens com os seus porquês, cada um com seus porquês construídos em função do jogo de linguagem a que se sentem ligados. No mundo retratado por Hammett, expressões gráficas turbilhonantes como essa cabem a praticamente cada página. Na verdade, com algum esforço, o que este trabalho tenta realizar através da narrativa policial, retratando a evolução do contexto social, epistemológico e literário, poderia ser realizado utilizando como base, estritamente, a arte sequencial.

Figura 15 - Investigar: atividade científica?



Fonte: Hammett (2010, p. 78).

4.1.3 Compreendendo Highsmith

4.1.3.1 Patricia Highsmith

Mary Patricia Plangman (1921-1995) nasceu em uma família de classe média no Texas, mas teve a oportunidade de estudar numa das melhores instituições de sua época, a *Barnard College*, formando-se em dramaturgia e composição em 1942. Iniciou sua carreira em Nova York escrevendo roteiros para história em quadrinhos na década de 1940, depois, com a proteção de Truman Capote, teve relativa tranquilidade para escrever o seu primeiro romance *Strangers on a Train* (*Pacto Sinistro*), pois foi indicada por ele para passar o ano de 1948 na comunidade de Saratoga Springs. O livro foi levado às telas em 1951, por Alfred Hitchcock, obtendo imenso sucesso e solidificando prematuramente a carreira da escritora. No ano seguinte, 1952, ela

publicou (sob o pseudônimo de Claire Morgan) um romance historicamente relevante: *The Price of Salt*. O livro em português recebeu o título de *Carol* e se notabilizou por ser o primeiro romance ocidental a abordar um relacionamento homossexual lésbico com final relativamente feliz. A temática inovadora expressa os novos rumos da literatura de então, mas só veio a ser tornado público, 38 anos depois. Num determinado ponto de sua carreira, Highsmith decidiu viver na Europa, estabelecendo-se primeiro na Inglaterra, depois na França e finalmente na Suíça, aonde viria a falecer de câncer. Nessa nossa investigação, nos propusemos a analisar sempre o primeiro trabalho publicado de FP de cada escritor que consideramos relevante e foi o que fizemos (infra). Contudo, não poderíamos deixar de pelo menos mencionar o ciclo de romances que é responsável pela imensa popularidade da escritora entre aficionados de FP, o assim denominado “The Ripliad”. Em 1955, Highsmith publicou o romance *O Talentoso Ripley* que foi levado às telas em 1960, tendo com ator principal o novato Alain Delon (*Plein Soleil*, de René Clement). O filme fez muito sucesso e imediatamente a escritora recebeu convites para escrever outros livros que tivessem potencial de sucesso quando vertidos para a forma cinematográfica. Assim, em 1957 ela publicou *Deep Water*; em 1970, *Ripley Subterrâneo*, e em 1974, *O Jogo de Ripley* ou, como foi traduzido para o português brasileiro, *O Amigo Americano* (nome também da versão cinematográfica de 1977, de Wim Wenders, com Dennis Hopper). Outros romances foram escritos depois, em torno do mesmo personagem central, Tom Ripley. O que torna esse personagem tão desejável e tão cativante nos nossos tempos? Afinal,

Quem é Mr Ripley? A resposta não é fácil. Ao primeiro olhar, trata-se de um escroque que, para escapar à polícia, não hesita em matar. Mas, num exame mais aprofundado, aparece como uma personagem à procura de sua identidade. Sua neurose, pois se trata de uma, consiste em procurar-se através de mil disfarces. Ele é o homem que perdeu a sombra e se dá sombras de empréstimo. Com isso, alcança o tema obsessivo da ‘perda do eu’ que subtende toda a obra de P. Highsmith. Mas Ripley, corrompido, é, por sua vez, corruptor. Ele é como a mancenilheira; em torno dele, murcha e morre tudo o que é vivo. Na medida em que calcula seus golpes, já pertence ao romance policial. Mas, na medida em que exerce uma influência deletéria, é também uma personagem de romance, de psicologia complicada e fulgente (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 84).

Pelos critérios que estipulamos para esse estudo, os autores de FP posteriores a Highsmith já não podem ser analisados aqui em virtude da interveniência de outras variáveis estranhas ao público usual de literatura. O público de FP impressa (romance,

conto, teatro, arte sequencial, etc.) não é melhor nem pior, em qualquer sentido, que o público de FP cinematográfica, apenas ele responde a pressões e determinantes diferentes daqueles que atuam sobre a FP quando de sua criação. Ou seja, a FP que se vê no cinema ou nas séries de TV, tem de ser analisada como indústria cultural, mas em seus próprios termos, na medida em que o autor de ficção impressa não é uma engrenagem tão pequena nessa indústria. Na indústria cinematográfica, vários agentes (o roteirista, o diretor, o produtor, o astro, o merchandising, etc...) possuem influência de peso sobre o produto final. Trata-se, portanto, de um corte “técnico”: o primeiro romance de Highsmith é o último, de uma grande escritora, que não é escrito pensando estritamente na linguagem literária. Não há como utilizar a mesma métrica nos contos de Poe e na *Ripliad*, sem acolher distorções.

4.1.3.1.1 *Pacto Sinistro* (1950)

Pacto Sinistro foi o romance de estreia de Patricia Highsmith. A trajetória desse romance é surpreendente sob vários aspectos. O primeiro deles foi o imenso sucesso do livro entre o público leitor inglês e estadunidense, em pouco tempo o romance era lido em todo lugar. A série de temas e subtemas incomuns chamou a atenção dos críticos e de cineastas, em particular, de um cineasta inglês recém-radicado nos EEUU. A versão cinematográfica que ele fez em 1951, já no ano seguinte à publicação do livro, é por onde a maioria das pessoas hoje conhece a narrativa. Muito inovadora, a história teve que ser ajustada para as telas, para ser aceita pelo *Código Hayes*. O *Código Hayes* foi um conjunto de normas aplicadas por um comitê de autocensura (política, sexual, de costumes, de violência, etc.) encomendado pelos estúdios de Hollywood a um padre e que foi sistematizado por um advogado chamado Will Hayes, já na década de 1920. A partir da década de 1930, a censura pelo *Código Hayes* se tornaria compulsória para toda produção áudio visual dos EEUU. Alfred Hitchcock, o cineasta a quem nos referimos, se verá forçado a alterar bastante a segunda metade da narrativa de Highsmith, onde temas como homossexualidade e questionamento às noções de certo e errado e às instituições, por exemplo, aparecem com vigor. A profundidade das alterações alcançará até mesmo a profissão do protagonista, Guy que no filme é tenista, mas no livro é arquiteto.

O encontro dos dois personagens centrais, Guy e Bruno, é marcado pela banalidade e pela aleatoriedade. Bruno é o *playboy* irresponsável, herdeiro de um

magnata do meio-oeste estadunidense. Bruno não trabalha e é mimado pela mãe que o defende do pai que quer que ele faça algo de útil da vida. Ao longo da narrativa, vamos descobrindo que o pai tinha contratado um detetive para fazer a sua própria segurança. O pai já teria algum receio do filho Bruno? O fato é que Bruno tem profundos rancores do pai por ele ter ou ter tido uma amante ruiva e não financiar seu estilo de vida como gostaria. Mulheres com cabelos ruivos passam a ter o ódio gratuito de Bruno. Os cabelos, ou também as mulheres? Bruno é um personagem de personalidade rica. É fácil considerá-lo o vilão mais carismático da FP até então. No primeiro encontro com Guy, Bruno deixa transparecer sua admiração pelo inesperado companheiro de viagem:

- Ora, você é um sujeito sério, escolheu uma profissão. Arquitetura. Mas eu não estou a fim de trabalhar. Não preciso, percebe? Não sou escritor, nem pintor, nem músico. Por que uma pessoa deve ser obrigada a trabalhar, se não precisa? Não passa de uma maneira segura de ter uma úlcera. Meu pai tem úlcera. Pois é. Ele ainda tem esperanças de que um dia eu participe do seu negócio de ferragens. Mas eu lhe digo que negócios, qualquer espécie de negócios, não passam de falcatuas legalizadas, do mesmo jeito que o casamento é a fornicação legalizada. Não estou certo? (HIGHSMITH, 1981, p. 16).

De assuntos genéricos, a conversa de Bruno evolui para temas íntimos que vão progressivamente criando desconforto e repulsa em Guy. Repulsa por todo o conjunto da sua atitude, comportamento e temas de conversação.

E Bruno continuava a olhar para ele, o pé antiquado bombaleando na extremidade da perna cruzada, o indicador batendo ininterruptamente a cinza do cigarro sobre o prato. O que restara do bife rosado e negro era lentamente coberto pela chuva de cinzas. Bruno parecia menos amistoso, desconfiou Guy, desde que lhe dissera ser casado. E mais curioso. – O que houve com a sua mulher? Ela começou a dar suas saídas? (Op. cit., p. 22).

Essa primeira conversa entre ambos, no trem, é base de toda a narrativa e é por causa dela que se dá o pacto. É ela que dá título ao livro em inglês (*Strangers on a train*). Guy, tão embriagado quanto Bruno, dá prosseguimento à conversa, que continua na longa viagem de trem. Guy explica que viveu um tempo junto com a ex-esposa Miriam, mas depois de algum tempo ela passou a ter casos na rua. Após algumas tentativas de dar prosseguimento ao casamento, ele percebeu que isso era impossível e resolveu se afastar dela e cuidar da sua profissão e sonho, a arquitetura. Esse afastamento se estendeu por três anos até Guy conhecer Anne. Com ela, Guy havia

noivado recentemente e sentiu que precisava obter o divórcio de Miriam para seguir com sua vida. Isso foi muito facilitado, pois a própria Miriam o procurou dizendo que havia encontrado alguém para si. A viagem de Guy era de volta à sua cidadezinha natal onde moravam sua família e Miriam. “- Ela simplesmente decidiu que queria o divórcio. Acho que vai ter um filho. [Bruno:] – Ah, momento muito apropriado para uma decisão, não acha? Ela borboleteou durante três anos e finalmente achou um braço onde pousar” (HIGHSMITH, 1981, p. 23).

O diálogo prossegue: “- Esperei demais dela – disse Guy inadvertidamente – sem ter esse direito. Acontece que ela gostava de atenções. Provavelmente vai flertar a vida inteira, não importa com quem esteja casada. – Sei, o tipo colegial eterna. – Bruno fez um aceno. – Não consegue sequer fingir que pertence a um sujeito só” (Op. cit., p. 25). Nesse momento, Bruno dá as dicas da sua relação com as mulheres e as ruivas:

- Meu pai conheceu uma dessas. Ruiva também. Chamava-se Carlotta. – Levantou os olhos e o ódio pelo pai pareceu penetrá-lo como uma farpa. – Fantástico, não é? São homens como meu pai que as mantêm em atividade. Carlotta. Guy compreendia agora por que Bruno abomina Miriam. Parecia a explicação para a própria personalidade de Bruno, para o ódio que tinha do pai e para sua adolescência tardia (Op. cit., p. 26).

Nessa altura, Guy e Bruno já estavam prosseguindo a conversa na cabine de trem de Bruno e completamente embriagados. A ousadia de Bruno em dar palpites na sua vida particular, irritava Guy crescentemente. Num dado momento, Guy se ergue com intenção de sair dali. Nessa hora,

Guy captou um vislumbre de si mesmo num espelho na parede. Seus olhos pareciam assustados, observou, a boca mostrava um esgar, e ele procurou relaxar. Um taco de golfe o tocou nas costas. Deslizou as pontas dos dedos sobre a superfície envernizada e fria. O metal embutido na madeira escura lembrou-lhe a bitácula no veleiro de Anne (Op. cit., p. 26).

Pouco antes Bruno, num ato falho, havia dito: “Mulheres como essa atraem os homens – resmungou Bruno – como o lixo atrai as moscas” (Op. cit., p. 25). Atentemos para o trecho acima. Bruno inadvertidamente traça o perfil que estipula para aqueles que são atraídas por “esse tipo de” (ou todas?) as mulheres. Ele define essas pessoas como “moscas”, “insetos”. Bruno, portanto, de algum modo, nesse momento, considera Guy um ser desprezível por desejar (ou ter desejado) o “lixo ruivo” que é Miriam (ou que o

foi, enquanto houve a relação entre ambos). Ora, toda a reação de Guy às falas de Bruno, sua maneira de pensar e julgar o mundo fazem crer que Guy considera Bruno tão asqueroso quanto insetos. Cada um, em seus termos (em seu *jogo*), considera o outro uma coisa nojenta ou desprezível. Quando Guy acidentalmente toca no taco de golfe de Bruno, ele suspeita (inconscientemente) que suas motivações para estar com Anne são, assim como as de Bruno, nojentas, por que ligadas a motivações materiais; ele, por essa razão, se julga nojento e daí vem o esgar de repulsa quando se vê no espelho, por se ver no espelho, como Bruno o é. Há, obviamente, uma análise possível relativa a um possível desejo homoerótico entre Guy e Bruno (uma vez que o desejo de Bruno por Guy é quase evidente). O gatilho que aciona a suspeita de querer Anne por motivações materiais, é dado por que o taco de golfe de Bruno lhe reporta à bitácula (“bitácula” é parte do iate onde se encontra o timão deste). O lugar do iate onde se define os rumos. Highsmith consegue expressar a identidade entre Guy e Bruno, na citação acima, a partir de *jogos de linguagem* distintos, unidos pela semelhança de família. Todos são moscas asquerosas (não há o “certo” ou o “errado”), mas são “moscas diferentes”, pois há variados *jogos de linguagem*.

A repulsa de Bruno por mulheres é explicitada no trecho abaixo, onde ele estabelece uma “tipologia” inusitada e francamente edipiana. Uma tipologia que choca o próprio Guy. Assim, ele classifica as mulheres ruivas, como sendo “mulheres lixo”: “- É basicamente um tipo de mulher! – continuou Bruno. – A mulher de duas caras. Bem, de um lado você tem esse gênero e do outro simplesmente a puta. É só escolher! [ao que Guy retruca:] – E o que dizer de mulheres como sua mãe? – Nunca vi mulher nenhuma como a minha mãe – declarou Bruno” (HIGHSMITH, 1981, p. 26). Nesse ponto da conversação, Bruno tem a ideia que serve de eixo e pretexto a toda a narrativa, o motivador da história:

- Ei! Olhe só que idéia! Nós matamos um pelo outro, entende? Eu mato a sua mulher e você mata o meu pai! Nos encontramos no trem e ninguém sabe que nos conhecemos. Álibis perfeitos! Pegou a idéia? A parede à sua frente pulsou ritmadamente, como se estivesse a ponto de romper-se *Assassinato*. A palavra, o enojava e aterrorizava. Queria desvencilhar-se de Bruno, sair dali, mas, como num pesadelo, os pés lhe pesavam. Procurou equilibrar-se olhando para parede até que se firmasse e tentando entender o que Bruno dizia, pois sentia haver alguma espécie de lógica naquilo tudo, como um quebra-cabeça ou uma charada a ser resolvida (Op. cit., p. 32; grifo do autor).

Bruno fica eufórico com a própria ideia homicida. Cada um dos dois vive numa dimensão distinta de realidade, cada um transita em valores bem distintos⁸⁵. Os motivos de uma morte destravarem a vida de Bruno são bem distintos dos motivos de um assassinato destravar a vida de Guy. O pai de Bruno, certamente, não é um pai gentil, mas parece ser um homem correto. A ex-mulher de Guy parece ser uma pessoa com poucos princípios e dada a caprichos injustificados, insensatos. Bruno, em si, é uma pessoa que despreza todas as outras, um homem socialmente inútil, improdutivo: uma sanguessuga. Guy, por outro lado, é um rapaz vindo do interior, que buscou a cidade grande, estudou e trabalha para avançar na vida. E ser feliz. No entanto, a coisa que viabiliza o destravamento dessas duas pessoas, em quase tudo opostas, é um ato dentro de cada um dos respectivos *jogos de linguagem*, que se identificam por *semelhança de família*. Um único ponto em que dois universos linguísticos, dois idiomas estranhos entre si, se encontram, o assassinato. O processo de investigação e detecção da verdade no problema proposto por Bruno, no parágrafo acima, só poderá ser resolvido por quem dominar, perfeitamente, as ferramentas investigativas propostas por essa epistemologia de Highsmith e das *Investigações Filosóficas*. A euforia de Bruno se expressa assim: “- Álibis irrefutáveis! Disse gritando. – É a idéia da minha vida! Você não percebe? Eu faço o serviço quando você estiver fora e você faz o serviço quando eu estiver fora. Guy entendeu perfeitamente. Talvez ninguém nunca descobrisse”. Na mesma página, Bruno prossegue histérico: “[...] Deixaríamos impressões digitais por toda parte, e os detetives iam simplesmente ficar malucos! – Soltou outra série de risadinhas. – Meses longe um do outro, é claro, sem comunicação de espécie alguma. Meu Deus, é a sopa no mel!” (HIGHSMITH, 1981, p. 33).

Bruno fica sabendo que Guy submetera um projeto seu para uma comissão responsável pela reforma de um hotel em Palm Beach. Essa comissão estava muito favorável a aprovar o projeto de Guy. À primeira vista tudo ia bem, mas Guy havia se encontrado com a mulher com que queria se divorciar, Miriam, e ela havia condicionado conceder o divórcio, ou não, em troca de dinheiro, muito dinheiro. Ela ficara sabendo que havia muita boa possibilidade de Guy se tornar um arquiteto muito bem-sucedido, pois ganharia fama, sucesso e dinheiro fazendo a reforma do hotel em Palm Beach. Era isso, ou ela faria um escândalo que iria prejudicar a possibilidade de casamento com Anne. Em reação, Guy lhe diz que ela não terá nada, pois ele retiraria o

⁸⁵ Numa análise wittgensteiniana, se poderia dizer que: “Nossos jogos de linguagem estão imersos em nossa FORMA DE VIDA, as práticas gerais de uma comunidade lingüística” (GLOCK, 1998, p. 229).

seu projeto da disputa pela reforma do hotel e preferiria ter uma carreira medíocre a remunerar sua vilania. Bruno toma conhecimento e resolve então acelerar o assassinato de Miriam, sua parte no “pacto”, sem que Guy jamais o tenha autorizado de qualquer modo a fazer isso, ou mesmo levado a sério essa ideia moralmente absurda. Pelo menos, ele nunca considerou essa possibilidade *conscientemente*. Bruno então segue para a cidadezinha, Metcalf, onde Guy nascera, vivia sua família e Miriam. “A idéia era acabar com Miriam. Chegara a hora, tinha de ser logo. Guy precisava disso agora. Mais alguns dias, uma semana no máximo, e seria tarde demais para a transposição de Palm Beach, e ele não podia perder” (HIGHSMITH, 1981, p. 61). E Bruno raciocinava assim:

Começou a se dar conta de seu próprio plano. Estava a caminho de cometer um assassinato que não apenas lhe satisfaria, um antigo desejo, mas também traria benefícios a um amigo. Sentia-se feliz de poder fazer coisas para os amigos. E a vítima merecia esse deslanche. Era só pensar em todos os outros sujeitos que livraria do perigo de conhecê-la (Op. cit., p. 70).

Bruno se encaminhava para o local aonde mataria Miriam e já a havia visto. Calculava que ela tivesse não mais que um mês de gravidez. Pensava assim:

Ela vai ter um filho, repetia a voz de Guy. A capetinha! Essas mulheres que saíam dando por aí deixavam-no como um louco furioso, feito a amante do seu pai, que fazia os seus feriados escolares virarem pesadelos, pois não sabia se sua mãe sabia e apenas fingia que estava tudo bem, ou se não tinha mesmo a menor idéia do que se passava. Relembrou cada frase que Guy e ele haviam trocado no trem, e isso trouxe Guy bem para perto. Guy era o melhor sujeito que jamais conhecerá. Batalhará o emprego de Palm Beach e merecia ficar com ele. Bruno só queria ser a pessoa a dar-lhe a notícia de que ainda poderia consegui-lo (Op. cit., p. 71; grifo do autor).

Cabe observar que nesse trecho, o personagem pensa que: “Ela vai ter um filho, repetia a voz de Guy”. Como pode? Como pode a voz de Guy repetir algo, se quem está pensando é Bruno? Não houve aqui um erro editorial, conforme conferimos no original em inglês, o “erro” tem intenção de mostrar o grau de identidade (ou ausência dela) entre a mente (louca?) de Bruno e a de Guy. “*She’s going to have a child, Guy’s voice said*” (HIGHSMITH, 2001, p. 67; grifo do autor). Dentro da mente de Bruno, está a voz de Guy.

Ao chegar a Metcalf, Bruno começa a seguir Miriam, a observá-la, a julgá-la. “A cintura estava fina demais. Talvez fosse irmã de Miriam. Ou então houve um acidente,

um aborto, coisa assim. Um aborto, Senhorita Aborto! Como você vai? Que rebolado, hein? Uma saia cinza apertava-lhe as ancas pequenas, mas opulentas” (HIGHSMITH, 1981, p. 77). Ou, como ele diz, num trocadilho depreciativo, no original, “Or a miscarriage. Miss Carriage!” (Op. cit., p. 67). A descalibração de valores de um candidato a assassino, que despreza alguém que pode ter recorrido a um aborto. Os próximos dias serão ocupados com as consequências do estrangulamento de Miriam no parque de diversões. A mente de Bruno só consegue processar o brilhantismo com que matara, o atordoamento da polícia e a ansiedade para que Guy cumprisse a sua parte no “pacto”.

Os recortes de jornais na cama referiam-se a ele. Passaram-se as semanas, uma atrás da outra, e os idiotas dos policiais não conseguiram descobrir uma única pista que os levasse a ele, tirando as pegadas, e há muito tempo já se desfizera daqueles sapatos! A festa da semana passada, com Wilson, no hotel em San Francisco, não era nada comparada com a que teria feito se Guy estivesse com ele para celebrarem juntos. Um assassinato perfeito! Quantas pessoas seriam capazes de cometer um assassinato perfeito numa ilha com algumas centenas de pessoas à volta? (Op. cit., p. 109).

No sistema de valores (no *jogo de valores*) de Bruno, as coisas se passam de modo distante da forma com que se passa na cabeça das pessoas que participam do jogo dito “normal” (“Não, não, tudo o que [ele, Bruno] queria dizer era que não teria achado tanta graça, assim pensava, se tivesse matado um homem. A não ser que fosse seu pai” - Op. cit., p. 110). Para Bruno, Guy lhe devia algo de muito valor, pois Bruno afinal de contas o presenteara com o cumprimento da sua parte no “pacto”, com a superação de consideráveis “sacrifícios”. “Matara por ele, despistara a polícia por ele, ficara quieto quando fora necessário, caíra na água podre por ele, e Guy sequer queria vê-lo! Guy só dava atenção à namorada” (Op. cit., p. 123). Em Guy, crescia a desconfiança (a certeza?) de que Bruno havia realmente matado Miriam e que agora o procurava, o observava, o importunava, buscando a sua parte do “pacto”. Bruno sentia crescer em si, a desconfiança de que o laço estabelecido entre os dois estava sendo traído, do mesmo modo, que um laço afetivo seria traído. “Guy usara-o. Por tudo isso, querendo ou não, Guy talvez tivesse de matar seu pai. Todo mundo é capaz de cometer um assassinato. Bruno se lembrava de que Guy duvidara disso” (Op. cit., p. 124). A pressão de Bruno sobre Guy, a ameaça latente da família de Anne saber de tudo, o perigo para a vida profissional dele, fazem com que Guy, finalmente considere a possibilidade de matar o

pai de Bruno. Nesse ponto da narrativa, o filme de Hitchcock começa a se afastar da versão escrita por Highsmith. Seria inaceitável para os padrões, não só da *Comissão Hayes*, como para o público comum de cinema dos EEUU (um público muito mais massivo que o público de literatura). Não se aceitaria que o protagonista: a) cedesse a uma pressão psicológica (ainda que tenha sido a terrível pressão de Bruno) e; b) que o protagonista, por qualquer motivo que fosse, se visse emaranhado no jogo de Bruno, ou seja, assassinasse alguém sem qualquer motivo pessoal. A fraqueza do personagem de Guy é uma fraqueza humana, demasiado humana para ser acolhida como sendo aceitável num “herói”. Além do mais, a única possibilidade de compreensão do abismo em que se encontrava Guy, só poderia ser alcançada aceitando uma possível condição de paixão. A paixão, essa doença da alma, pode ser o canal de compaixão (*com-paixão*) para com os que se entregaram, mergulharam no amor. Mas, o que faria o público cinéfilo da época diante de um amor, ou possibilidade dele, que “Não ousa dizer seu nome”? Assim denominava, Oscar Wilde ao amor homoerótico, citando o verso final do poema, de 1894, *Two loves*, de Lord Alfred Douglas (1870-1945). De todo modo, no romance de Highsmith, Guy cede e cumpre, para se ver livre (livre?) de Bruno, a sua parte no pacto. Na noite do homicídio, assim pensa Guy: “Seria muito simples, como Bruno dizia, quando não houvesse na casa, a não ser o pai e o mordomo. E Guy conhecia a casa melhor do que a sua própria em Metcalf” (HIGHSMITH, 1981, p. 146). Guy começa a turvar os limites do seu próprio jogo de linguagem, ou talvez, a enxergá-los numa nova dimensão ou sob um novo ponto de vista.

Parecia-se com Bruno. Não era o que sempre sentira mas, covardemente, nunca admitira? Então não sabia que Bruno era igual a ele? Por que, nesse caso, gostara de Bruno? Gostava efetivamente de Bruno. Bruno preparara-lhe o caminho em seus mínimos detalhes, e tudo haveria de correr bem porque tudo sempre corria bem para Bruno. *O mundo fora feito para pessoas como Bruno* (Op. cit., p. 154; grifo nosso).

Ora, se “o mundo fora feito para pessoas como Bruno”, o que seria feito do sentimento de culpa, da empatia, da mansidão? Guy responde:

O curioso era que não sentia culpa nenhuma, e parecia-lhe que a explicação era o ter agido motivado pela vontade de Bruno. Mas o que vinha a ser afinal esta coisa, a culpa, que sentira muito mais após a morte de Miriam do que agora? Agora estava apenas cansado e

desligado de tudo. Ou era exatamente aquilo que todo mundo sentia depois de matar? (HIGHSMITH, 1981, p. 163).

Após o pacto ser consumado, Bruno visita Guy em sua nova casa e tenta uma aproximação mais efetiva, constante e duradoura da relação entre eles. Bruno enxerga horizontes que parecem não fazer parte das expectativas de Guy: “Guy! Guy e ele! Quem poderia comparar-se a eles? Quem estava no nível deles? Gostaria de ter Guy ao seu lado. Ele apertaria a mão de Guy e entrelaçaria os dedos dele nos seus, e o resto do mundo que fosse para o inferno! Suas façanhas não tinham paralelo! Como uma luz que atravessa o céu!” (Op. cit., p. 172). E ele prossegue, nesse estado de alma, ao finalmente estar no mesmo cômodo em que Guy está: “Bruno estava morto de vontade de tomar na sua a mão de Guy displicentemente apoiada na beira da mesa – como um irmão o teria feito – mas reprimiu-se” (Op. cit., p. 214). Se para Bruno, as questões vividas naquele momento eram de resolução e aceitação relativamente fáceis, para Guy, a racionalização e a negociação com a própria consciência indicam a hesitação em saltar de um *jogo* (ou mais de um) para outro (ou outros) *jogos de linguagem*. Assim, ao refletir sobre o assunto, Guy passa a nítida sensação de que procura pouco mais do que desculpas para seu comportamento, diante de sua própria consciência.

Argumentou consigo mesmo que cometera o crime para defender-se. Relutava, contudo, em aceitar integralmente a teoria. Se acreditasse numa completa manifestação do mal em si mesmo, deveria forçosamente acreditar num impulso natural para exprimi-la. Reparou então que de vez em quando lhe passava pela cabeça a idéia de que de algum modo tivera alguma satisfação pessoal cometendo o crime, ou que ao fazê-lo realizara algum desejo primitivo. De que outro modo seria possível explicar a persistente tolerância da humanidade às guerras ou o entusiasmo com que eram saudadas, quando eclodiam? Não seria isso o reflexo de um prazeroso instinto primitivo de matar? E, por tantas vezes ter-lhe ocorrido tal dúvida, acabou por admitir que tivera alguma satisfação naquilo tudo (Op. cit., p. 254-255).

Nesse interim, sintomaticamente sem ter sido acionado até então, o detetive Gerard assume função na narrativa. Gerard é um detetive particular contratado pelo pai de Bruno para fazer a segurança do velho milionário. Coube a ele a tarefa de continuar investigando quem teria matado o velho, uma vez que ele foi, obviamente, assassinado. Inicialmente, tão confundido pelos dados, assim como a polícia ficara, Gerard, no entanto, começa a tomar pé não só de quem poderiam ser os suspeitos, mas principalmente sobre as circunstâncias em que tal assassinato pudesse ser cometido.

Gerard investiga, de certo modo, os preceitos, as regras, de uma realidade à parte, um universo à parte, onde um crime *precisasse* e pudesse ser praticado pela simples razão de que ele fosse possível. Suas credenciais, como detetive, eram boas, mas nem por isso lhe facilitavam a vida. “A polícia jamais lhe dera ajuda de qualquer espécie, mas apesar de todos os obstáculos que lhe impunha, na última década Gerard solucionara um número significativo de casos a respeito dos quais os policiais se sentiam completamente perdidos” (HIGHSMITH, 1981, p. 257). Gerard reflete sobre os vários dados empíricos aparentemente não relacionados entre si, que consegue levantar sobre o assunto. O dado central, no entanto, eram as reticências do velho assassinado sobre o filho, sobre sua índole. Isso e a compreensão subjetiva de Gerard sobre o quanto era distorcida (ou *outra*) a visão de mundo e os valores de Bruno. Todos esses dados o fazem se questionar: “- Mas será que isso tudo lança alguma luz sobre o *caso*? – O problema da polícia é que seu raciocínio é sempre linear – comentou Gerard. – Esse caso, como tantos outros, requer um *raciocínio multilinear* (grifo nosso). Sem isso, nunca poderia ser resolvido” (Op. cit., p. 257; grifo do autor). Mostrando seus argumentos e dados reunidos ao promotor, Gerard argumenta com esse que a principal prova contra Charles Bruno era o próprio Charles Bruno. “- Não, os fatos não são claros para você. Porque não conhece a personalidade de Charles. Você não leva em conta a circunstância de que ele passa a maior parte do tempo planejando tipos diversos de assassinatos perfeitos” (Op. cit., p. 258-259). No seu diálogo com o promotor, o detetive Gerard termina por apresentar a ele a teoria que explicaria o crime como um todo.

[...] Olhe lá, não estou afirmando que Guy Haines tenha feito isso por livre e espontânea vontade. Foi levado a fazê-lo, em retribuição pelo favor que não pediu, mas Charles lhe fez, livrando-o da mulher. Charles odeia mulheres – observou, entre parênteses. – era esse o plano de Charles. Uma troca. Todas as pistas estariam eliminadas, percebe? Da mesma forma, os motivos. Posso perfeitamente ouvi-lo a fazer a proposta! Mas até Charles é humano. Estava interessado demais em Guy Haines para depois deixá-lo em paz. E Guy Haines estava assustado demais para tomar qualquer providência. Eis o que se passou – Gerard sacudiu a cabeça, enfatizando suas palavras, e as bochechas balançaram. – Haines foi coagido. O quão terrivelmente é algo que talvez nunca ninguém poderá dizer (Op. cit., p. 259).

Algumas coisas precisam ser ditas sobre essas palavras do detetive Gerard. A primeira delas é que a possibilidade de desvendamento do crime, nesse caso, passa pelo entendimento e dimensionamento das possibilidades de expressão de Bruno. Havia que

compreender a relação de Bruno com as mulheres. Note-se que o detetive Gerard não diz uma palavra sobre a cor de cabelos (ruivos) que deflagrava a violência de Bruno. A tradução de um *jogo de linguagem* para outro não é perfeito. As *semelhanças de família*⁸⁶ de um jogo para outro, permitem o intercâmbio de ideias, mas dificilmente a *tradução* ocorrerá de maneira translúcida. O entendimento de Gerard sobre o “idioma” falado por Bruno é de tal ordem, que ele já concebe a possibilidade de Guy ter feito a sua parte no crime sob coação. Essa investigação não se faz somente em cima de dados empíricos ou *positivos*, mas sobretudo no âmbito da linguagem, através do *idioma* pelo qual se expressa Bruno⁸⁷.

Nos momentos em que Guy se encontra ausente de sua casa, Bruno visita-a e faz companhia a Anne. Inicialmente, ingênua e à mercê de Bruno, aos poucos ela vai unindo as peças e desconfiando que algo sombrio habita a relação de amizade entre Bruno e Guy.

Anne estava no sofá, a cabeça inclinada para trás. A curva da garganta logo acima da gola pregueada do vestido era nela o ponto mais luminoso. *Anne é como a luz para mim*, lembrou-se Bruno de ter ouvido Guy dizer certa vez. Se estrangulasse Anne também, Guy e ele poderiam realmente aproximar-se. Bruno assumiu um ar de seriedade, depois riu e descruzou as pernas (HIGHSMITH, 1981, p. 265; grifo do autor).

As conversas de Bruno com Anne soam assustadoras, se pensarmos que ela, só muito aos poucos ia adquirindo consciência da situação de risco em que se encontrava. Mas, a desconfiança crescia: “[...] Bom, essas coisas se refletem nos atos das pessoas. Por exemplo, os assassinos. Puni-los nos tribunais não irá torná-los pessoas melhores, é o que Guy diz. Todo homem é o seu próprio juiz e o seu próprio carrasco e já se impõe suficiente castigo. Na verdade, na opinião de Guy, um homem pode resumir praticamente tudo! – Ele riu” (Op. cit, p. 266). O clima tenso se agrava, até um passeio de iate em que se agiganta a dificuldade de diálogo entre dois *jogos com regras e gramáticas* bem distintas. Para o iate, o casal formado por Guy e Anne, convida o

⁸⁶ Para Wittgenstein, “*Semelhanças de família (Familienähnlichkeiten)* (I.F. §§ 67, 77, 108) são assim, as semelhanças entre aspectos pertencentes aos diversos elementos que estão sendo comparados, mas de forma tal que os aspectos semelhantes se distribuem ao acaso por esses elementos” (CONDÉ, 2004, p. 53; grifo do autor).

⁸⁷ “644. Um jogo de linguagem engloba o uso de *várias* palavras” (WITTGENSTEIN, 1989, p. 143; grifo do autor). A detecção de um jogo de linguagem acarreta a detecção de um conjunto de regras, de uma gramática. É todo um modo de vida.

futuro sócio de Guy (também arquiteto) e a sua esposa. Um passeio de prósperos casais jovens de nível acadêmico superior e heterossexual. Principalmente quatro pessoas que não tem como uma alternativa banal para os empecilhos da vida, matar pessoas. Bruno se convida para esse passeio. Desentrosado, deslocado, sem assunto, sem acompanhante e crescentemente embriagado. A tensão progressivamente parece se conduzir para uma revelação bombástica de tudo o que fora escondido, camuflado até aquele momento.

Mas, Bruno, bêbado, cai do barco e morre afogado. A morte atua como um *deus ex machina* trazendo à baila a banalidade da vida. A única coisa que essa morte serve para provar é que Guy, perante todos os demais presentes, se desespera em tentar saltar ao mar e salvar Bruno. Mas, a morte de Bruno, mesmo depois de digerida, não traz paz para Guy. Em busca de algum sentido para o que aconteceu, Guy procura o único personagem da história que poderia ter sido real e profundamente afetado pela morte de Miriam, o seu noivo Owen. Desse modo, o desfecho dessa história acontece num absolutamente imprevisto encontro e diálogo entre Owen, uma garrafa de bebida, Guy e a consciência de Guy.

Guy inicia dizendo que nunca se imaginaria um assassino e que, no trem, nunca imaginaria que aquele outro passageiro desconhecido, Bruno, fosse um assassino em potencial. E traz disso, as consequências: “- Aí é que está o erro – disse Guy falando alto –, que ninguém seja capaz de reconhecer um assassino. Um assassino é igual a qualquer um!” (HIGHSMITH, 1981, p. 291). Owen, que o escuta displicentemente, comenta entre um gole e outro: “- Você não é o primeiro homem que eu conheço que matou alguém. Ou mulher” (Op. cit., p. 291). A banalidade do matar e do morrer, no universo linguístico de Owen, parece ser cotidiano e trivial. Por que Guy se sente desconfortável e inquieto nesse contexto em que se encontra? Talvez seja por que ele se encontra entre dois *jogos*, não necessariamente opostos, mas com uma percepção do “matar” bem distintas. Num, a pequena burguesia empreendedora, considera esse tipo de episódio uma catástrofe, algo que define a vida pessoal entre um antes e um depois; no outro, algo que se faz com certo desconforto, até com um certo pesar, mas sempre que o mundo importuna os próprios projetos. Guy aflito, portanto, tenta explicar ao mundo e a si mesmo: “[...] Fiz porque... – Pretendia dizer que o fizera porque sua própria cota de perversidade o permitira. Pretendia explicar-lhes que o fizera pelas mesmas razões que levam os cupins a atacar a madeira, mas desistiu por saber que nada daquilo faria o menor sentido para Owen, porque Owen era um homem prático” (Op. cit., p. 291). Owen, talvez aborrecido com a reação que julgue excessiva “somente” pelo

fato de ter matado alguém, tenta organizar os termos do diálogo que está sendo travado, colocando Guy em uma “gaveta” que lhe permita entender direito de onde vem toda aquela verborragia “sem motivo”. Diz Owen: “- Você é arquiteto, não? Perguntou Owen. – Acabei de me lembrar. [...] – É porque você me parece um pouco melindroso, se quer minha opinião sincera” (HIGHSMITH, 1981, p. 293). “Você é arquiteto, não?”, a frase de Owen reúne a gama de preconceitos de um universo linguístico mais brutal ou árido. Nele, o conhecimento formal, acadêmico, é sinal de fragilidade existencial e até física. A arquitetura, apesar de não fazer parte das ciências humanas, faz parte das ciências acadêmicas que lidam com a arte, o belo, o enlevo estético. Todas essas coisas seriam credenciais para uma pessoa “dramática”, “frágil” e despreparada para transitar no idioma falado por ele e por Miriam, por exemplo. Guy, definitivamente, é interpretado por Owen como sendo uma pessoa fraca, ou para ser preciso, advinda de outro jogo de linguagem, um jogo onde as pessoas se expressam (verbal, física e existencialmente) de forma “fraca”.

Guy não consegue entender o quanto se encontra numa linha de fronteira. Ele continua com uma conduta que poderia ser classificada por alguns como “histórica”. Ele pergunta: “- Me diga uma coisa, como é que você se sente ao lado de pessoas que sabe que mataram alguém? Como é que você as trata? Como reage diante delas? Você consegue conviver com elas do mesmo modo que com outra pessoa qualquer?” (Op. cit., p. 293). Owen retruca da forma que o seu extrato social, seu jogo de linguagem se expressa sobre o tema. A frase que Owen usa, utilizada nesse contexto, revela que ela tem uma sofisticação e uma concisão estarrecedora, essa frase normalmente é desprezada como prosaica e banal, mas aqui, ela sintetiza muito mais, com muito menos. Diz Owen: “- Viva e deixe viver” (Op. cit., 293). Como se deve agir dentro do jogo de linguagem de Owen? Como um jogo de linguagem, como o de Owen ou Miriam, se relaciona com outros jogos de linguagem? “- Viva e deixe viver”. E Owen ainda completa: “- O que é que eu tenho a ver com isso? – indagou firmemente. – O que é que você tem a ver com isso? [Guy retruca:] Bem, você... Você faz parte da sociedade! – Nesse caso, o problema é da sociedade – replicou Owen com um gesto de descuidada indolência. Olhava para a garrafa de uísque escocês, na qual não restavam mais do que dois dedos de bebida” (Op. cit., p. 294). A “descuidada indolência” de Owen choca Guy, ele pensa:

Seria aquela a atitude que a maioria das pessoas assumia? Nesse caso, quem respondia pela sociedade? Guy deu as costas a Owen. Sabia perfeitamente de que pessoas se constituía a sociedade. Mas a idéia que até então fizera da sociedade, considerando seu caso pessoal, remetia à lei, às inescapáveis *regras do jogo*. A sociedade, no entanto, era gente feito Owen, gente como ele mesmo [...] (HIGHSMITH, 1981, p. 294; grifo nosso).

O desamparo de Guy perante o desafio das muitas linguagens e grupos e jogos que compunham o tecido da sociedade, tudo isso, o levou a um estado de abandono de si e, até mesmo, de incapacidade de expressão, um embotamento. Em que termos e como descrever o real? Usar de expressões concatenadas logicamente? Tentar se utilizar dos velhos esquemas para alcançar a realidade, a realidade mesma, o centro, o que sempre foi o seu porto seguro na compreensão e capacidade de entendimento do mundo? Esse ato desesperado, resulta numa forma estranha e extrema de “aporia”:

Neste exato momento, me limito a discutir o meu próprio caso. É só uma questão de lógica. Mas você quer saber de uma coisa, Owen? Nem sempre a lógica funciona quando se trata de pessoas. Quando você constrói um prédio, tudo bem, o material se comporta como você espera, mas... – a argumentação dissipou-se qual fumaça. Um muro bloqueava qualquer tentativa sua de discurso dali por diante, porque dali por diante era impossível todo e qualquer pensamento (Op. cit., p. 295-296).

Perdido e desamparado no baile das linguagens, Guy se agarra à última sílaba de linguagem reconhecida por ele. Bem ou mal, mas reconhecida por ele como familiar, como sendo o seu jogo de origem, antes do tumulto completo, do caos completo de Bruno. Ainda que significasse punição, ainda que significasse escândalo e destruição (e mesmo que não significasse qualquer forma última de certeza), o rosto do detetive Gerard, apesar de significar a consumação de todos os seus medos, significava também que eram, pelo menos, os medos que conhecia. “Guy fixava o rosto familiar de Gerard, a grande verruga de sua face, o brilhante e vivo olho que piscara para ele, que sem dúvida piscara para ele. Gerard era a lei. Gerard estava do seu lado, tanto quanto qualquer pessoa poderia estar, pois Gerard conhecera Bruno” (Op. cit., p. 298). Não só o detetive Gerard havia escutado todo o desabafo de Guy para com o imperturbável Owen, mas ele conhecera Bruno por que *com-vivera* com ele.

4.2 EPISTEMOLOGIA ERUDITA II

4.2.1 Ludwig Wittgenstein e a Epistemologia (segunda parte)

4.2.1.2 Wittgenstein: Depois da década de 1930

O entusiasmo gerado pelas soluções propostas no *Tractatus* animava pesquisadores e epistemólogos por toda a Europa que andavam bem preocupados com os destinos da ciência e da razão. Intérpretes mais esclarecidos e clarividentes enxergavam uma ameaça consistente do irracionalismo sobre a Europa e a civilização⁸⁸. O *Tractatus* “salvaria” a civilização. Essa foi a impressão geral de Carnap, Husserl e de um entusiástico grupo de pesquisadores austríacos que começava a tentar sistematizar o resultado de suas elaborações em prol de uma ciência clara, segura e verificável. Mas isso tudo sofreu um abalo após o retorno de Wittgenstein a Cambridge⁸⁹. O autor parecia outra pessoa: “Para os positivistas, a clareza caminha de mãos dadas com o método científico; para Carnap em particular, foi um choque perceber que o autor do livro que eles consideravam o próprio paradigma da precisão e clareza filosóficas era tão determinadamente não científico em temperamento e em método [...]” (MONK, 1995, p. 226).

Essa relevância de Wittgenstein não pode deixar de causar espanto, levando em consideração que ele é um autor de poucos textos publicados em vida e que as duas principais obras divergem grandemente entre si. Não somente a sua primeira obra tem seguidores aguerridos, como também a segunda obra tem seguidores do mesmo tipo. Uma possibilidade de tentar entender como uma leitura epistemológica saiu do ventre da outra é ver como se situava o cenário no momento em que isso se deu e talvez até porque se deu. “A paisagem intelectual, na qual visivelmente emergiam sumidades como Planck, Einstein e Freud, para não falar de Schoenberg e Picasso, era clara e fundamentalmente diferente daquilo que mesmo observadores inteligentes acreditavam perceber em, digamos, 1870” (HOBSBAWM, 1988, p. 340). Para nós, é preciso aceitar

⁸⁸ Sobre as origens, a dinâmica interna e a estrutura política da Alemanha nazista, ver: GUILLEN, P. A Alemanha de 1919 a 1939. In: NERÉ, J. **História Contemporânea**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1975.

⁸⁹ “O sociólogo Trevor Pinch defende, por exemplo, que a discussão entre o filósofo Ludwig Wittgenstein e o matemático Alan Turing em Cambridge no final da década de 1930 a respeito dos fundamentos da matemática já constituía um exemplo da relação conflituosa entre as ‘duas culturas’. Para o autor, o tipo de reação que a perspectiva de Wittgenstein em relação à ciência causou em Turing é bastante similar à que os estudos sobre a ciência despertariam nos cientistas mais de meio século depois” (PINCH, 2001, p. 13-26 apud ÁVILA, 2013, p. 19).

que todas essas amplas manifestações de leitura e interpretação de mundo (na física, na psicologia, na música, nas artes plásticas, etc.) faziam parte de um mesmo movimento epistemológico⁹⁰ e não meramente de “experimentalismos”, “exotismos”, “excentricidades” individuais, como ainda muito se acredita⁹¹. Nos seus termos, nos seus *jogos*, cada uma das dimensões do homem ocidental viveu a sua ruptura com as formas epistemológicas antigas. E é importante frisar: uma, não necessariamente capitaneava as demais. A cultura “ocidental” é, em termos, um *jogo* só, toda ela. Há o debate, sério, sobre se outros jogos extra-europeus também viveram suas rupturas epistemológicas em várias formas, em vários momentos e várias direções⁹². Esse não é um debate que travaremos aqui. Mas o conhecimento válido não é, ou pelo menos não parece ser, privilégio desta ou daquela civilização. Ou *jogo*⁹³.

O outro jogo, um jogo cronologicamente anterior, vinha se desenrolando com debates, às vezes acalorados, dissensões, divergências de todo tipo, mas todas, dentro do mesmo jogo. Tratava-se de um xadrez altamente competitivo, mas de regras muito claras:

A transformação era de dois tipos. Intelectualmente, implicava o fim da compreensão do universo na imagem do arquiteto ou do engenheiro: um edifício ainda inacabado, mas cujo término não tardaria muito; um edifício baseado ‘nos fatos’, ligados entre si pelos

⁹⁰ Um exemplo disso, no campo da antropologia, são as proposições de Franz Boas: “Boas foi um dos primeiros e mais incansáveis críticos do racismo e da ciência inspirada por ele – esta contava com defensores entre o *establishment* da antropologia vitoriana. Esses antropólogos haviam afirmado que cada ‘raça’ tinha um potencial inato distintivo para desenvolvimento cultural. Boas respondeu que a cultura era *sui generis* – sua própria fonte – e que diferenças inatas não podiam explicar o volume impressionante de variação cultural que os antropólogos já haviam documentado. O termo *relativismo cultural*, a que nos referimos varias vezes acima, foi efetivamente cunhado por Boas. Mesmo atualmente, a pergunta que muitos fazem é se o relativismo dever ser compreendido como um imperativo metodológico ou moral, e a resposta mais freqüente é que o relativismo cultural é um método. Para Boas isso sem duvida soaria estranho, pois método e moralidade eram para ele dois lados da mesma moeda” (ERIKSEN; NIELSEN, 2007, p. 54; grifo do autor).

⁹¹ “Ao rotularem Wittgenstein como um estrangeiro de extravagantes hábitos pessoais, dotado de um extraordinário, fenomenal, talvez ímpar talento para a invenção filosófica, os ingleses atenuaram assim o impacto de sua personalidade e paixão moral tão completamente quanto tinham neutralizado antes os ensinamentos sociais e políticos de Bernard Shaw” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 10).

⁹² “É possível que nem sequer compreendemos como avaliar as obras de uma determinada tradição artística (por exemplo, a arte africana), se não mergulharmos na cultura em questão” (GLOCK, 1998, p. 140).

⁹³ “Para o ‘segundo Wittgenstein’, portanto, o significado de qualquer expressão verbal é determinado pelas atividades de uso de símbolos e obediência a regras (‘jogos de linguagem’) no âmbito das quais as expressões em questão são convencionalmente utilizadas; e, por sua vez, essas atividades de uso de símbolos extraem seu significado dos mais amplos padrões de atividades (ou ‘formas de vida’) em que estão inseridas e de que são um elemento constituinte. A solução final do problema ‘transcendente’ inicial de Wittgenstein consiste, portanto, em chegar a reconhecer todos os múltiplos caminhos em que as ‘formas de vida’ criam contextos legítimos para os ‘jogos de linguagem’, e como estes, por sua vez, delimitam o alcance e as fronteiras do dizível” (WITTGENSTEIN, 1953, p. 11-12 apud JANIK; TOULMIN, 1991, p. 264).

firmes andaimes de causas determinando efeitos e pelas ‘leis da natureza’, e construído com as ferramentas confiáveis da razão e do método científico; uma construção do intelecto, mas que também expressava, quando vista de forma mais acurada, as realidades objetivas do cosmos (HOBSBAWM, 1988, p. 340).

Nada fazia prever que o jogo estava em vias de mudar, e tão profundamente. As descobertas no campo da Física erodiam certezas e tornavam o próprio ensino da disciplina nas escolas algo problemático, pois as novas descobertas pareciam estar acontecendo no que poderia ser uma *nova ciência*. Um autor menciona um dado curioso:

De fato, mesmo em 1913, um autor alemão de um estudo e de uma história da ciência em quatro volumes, bem-informado e nada tolo (que deixou de mencionar, conscientemente, Planck – salvo como epistemólogo – Einstein, J. J. Thompson e inúmeros outros que hoje em dia dificilmente seriam omitidos), negou que qualquer acontecimento excepcionalmente revolucionário estivesse em curso nas ciências (Op. cit., p. 344).

Quando o terremoto das novas descobertas finalmente adentra os manuais de Física e as salas de aula da academia, “[...] os próprios teóricos estavam confusos e desorientados. Nem Planck nem Einstein estavam preparados para desistir do universo racional, causal e determinista para cuja destruição seus trabalhos tanto colaboraram. Planck era tão hostil ao neopositivismo de Ernst Mach como Lenin” (Op. cit., p. 356). Este escreveu um livro, *Materialismo e Empiriocriticismo* (1974), para, entre outras coisas, apaziguar com relação à continuidade da “existência” da matéria. A desorientação não foi pequena, pois o debate foi intenso. Pensadores chave colocavam o mundo “de ponta cabeça”:

Para Nietzsche, a decadência da vanguarda, o pessimismo e o niilismo dos anos 1880 eram mais que uma moda. Eram o ‘resultado final lógico de nossos grandes valores e ideias’. As ciências naturais, dizia ele, produziram sua própria desintegração interna, seus próprios inimigos, uma anti-ciência. As conseqüências das modalidades de pensamento aceitas pela política e pela economia do século XIX eram niilistas. A cultura da época estava ameaçada por seus próprios produtos culturais. A democracia produziu o socialismo, a submersão fatal do gênio pela mediocridade, da força pela fraqueza – uma tecla em que também os eugenistas bateram, contudo de modo mais prosaico e positivista. Assim sendo, não seria essencial rever todos esses valores e ideias, e o sistema de idéias de que eles faziam parte, já que de qualquer modo estava ocorrendo uma ‘reavaliação de todos os

valores’? Tais reflexões foram se multiplicando à medida que o velho século ia chegando ao fim (NIETZSCHE, 1965, (Vorrede) p. 4; (aforismos) p. 8 apud HOBSBAWM, 1988, p. 359-360).

Mas, o que realmente importava é que esse debate era um debate relativamente situado. A academia transplantada para o hemisfério sul, pouco mais fazia que assistir essas peijas e realizar as coisas possíveis, em ciência, no seu próprio mundo. Havia pioneiros, desbravadores, desenvolvedores de ciência e tecnologia, frequentemente enfrentando dificuldades de todo tipo, mas pouco creditados na “metrópole”. E isso é bem ilustrado pela lista dos laureados por avanços científicos.

Dos primeiros 76 ganhadores do prêmio Nobel, só dez não eram da Alemanha, Grã-Bretanha, França, Escandinávia, Países Baixos, Áustria-Hungria ou Suíça. Apenas três eram mediterrâneos, dois da Rússia e três da comunidade científica dos EUA, em crescimento acelerado porém ainda secundário. (...) Mais de 60% de todos os laureados com prêmios Nobel vinham de centros científicos da Alemanha, Grã-Bretanha e França (HOBSBAWM, 1988, p. 361).

Quando Wittgenstein retorna a Cambridge e lá atua, primeiro como bolsista, e depois como docente, ele passa a fazer parte da nata daquela instituição: um grupo confinado de poucos membros. Muitos deles ainda oriundos das classes altas que podiam ter acesso àquele universo.

O número total de homens escolhidos para a pequena sociedade de discussão de Cambridge, normalmente conhecida como os ‘Apóstolos’, entre 1890 e a guerra foi de apenas 37; mas entre eles estavam os filósofos Bertrand Russell, G. E. Moore e Ludwig Wittgenstein, o futuro economista J. M. Keynes, o matemático G. H. Hardy e algumas personalidades razoavelmente famosas da literatura inglesa (MOORE, 1981, p. 309-311 apud HOBSBAWM, 1988, p. 362).

Agora vamos aprofundar em que termos as investigações podem ser compreendidas de maneira convergente com as *Investigações*. Ou seja, de que modo, aos poucos, os modelos literários policiais apresentam *semelhanças de família* com o modelo epistemológico Wittgensteiniano⁹⁴.

⁹⁴ “[...] as noções de *jogos de linguagem* e de *semelhanças de família* levam ao abandono da busca de uma essência invariável (forma lógica segundo o *Tractatus*) que procurava garantir a identidade, pelo menos formal, da linguagem. Com efeito, as *Investigações* interdita a possibilidade de uma *linguagem universal*, enfatizando, ao contrário, a dimensão particular dos jogos de linguagem, pois eles não possuem

4.3 A RAZÃO MUNDANIZADA: WITTGENSTEIN, HAMMETT E HIGHSMITH

4.3.1 Encontro com Hammett e Highsmith

Como vimos, as transformações com que se iniciou o novo século exigiram reações das várias formas de expressão linguística do homem. A epistemologia foi apenas uma delas. Olhando por essa perspectiva, há muito que pesquisar e desvendar: alguma das linguagens respondeu mais satisfatoriamente do que as outras aos desafios postos? Terá Marcel Proust (1871-1922) respondido em, *Em Busca do Tempo Perdido* (1913 a 1927), melhor ou pior do que Picasso (1881-1973) nas *Les Femmes d'Alger (O Jovem)* (1911-1912)? Terá James Joyce (1882-1941) se saído melhor no *Ulisses* (1922) do que Albert Einstein (1879-1955) nos artigos publicados (*Annalen Der Physik*) no *Annus Mirabilis* (1905)? Terão todos esses se saído tão bem, embora diferentemente, de Wittgenstein, ou esse não era um projeto do autor? “A partir da filosofia do segundo Wittgenstein é possível, [...], encontrar elementos que auxiliem a construir uma teoria da ciência para atender o que demanda a nova ciência contemporânea, ainda que Wittgenstein não tenha prioritariamente refletido sobre a ciência, mas sobre a linguagem” (CONDÉ, 2020, p. 22).

4.3.1.1 Gênese das *Investigações Filosóficas*

Um encontro intelectual decisivo para o advento do segundo Wittgenstein foi o acontecido com Piero Sraffa (1888-1983)⁹⁵. Se as provocações de Ramsey, quanto ao perfeito entendimento do *Tractatus*, trouxeram a imensa contribuição de fazer o austríaco desconfiar da exatidão do seu primeiro livro, esse colega de Cambridge somou

uma propriedade comum a todos, isto é, um *fundamento comum*, mas simplesmente estão ‘aparentados’ uns com os outros através de ‘semelhanças de família’” (CONDÉ, 2004, p. 55; grifo do autor).

⁹⁵ “A filosofia sociocrítica marxista ignorou Wittgenstein amplamente. Nos casos em que ela se ocupa com ele, geralmente o desaprova. Desse modo, Georg Lukács (1885-1971), em seu escrito *Die Zerstörung der Vernunft* (A destruição da razão) (1954), qualifica Wittgenstein como uma figura central do irracionalismo mais recente. Ele o acusa de querer eliminar a razão ao subtrair da relação de representação entre linguagem e realidade todo juízo consciente e, com isso, bloquear também a possibilidade de uma crítica teórico-social do conhecimento” (BUCHHOLZ, 2009, p. 126). O mesmo autor contrapõe o seguinte: “Uma grande exceção constitui, em comparação, o filósofo italiano Ferruccio Rossi-Landi (1921-1985), que considera extremamente positivos, a partir de uma perspectiva marxista, os pontos de partida de Wittgenstein, particularmente seu conceito de jogo de linguagem, e considera Wittgenstein e Marx até mesmo pensadores ‘complementares’, francamente ‘convergentes’” (ROSSI-LANDI, 1968 apud BUCHHOLZ, 2009, p. 126-127).

significativamente. Se Ramsey contribuiu destruindo certezas, Sraffa contribuiu apontando caminhos.

Um pensador ‘não burguês’ cuja profunda influência sobre Wittgenstein se fez sentir desde seu primeiro ano em Cambridge foi Piero Sraffa, um brilhante economista italiano (de fortes convicções marxistas) e amigo íntimo de Antonio Gramsci, o líder comunista italiano preso. Tendo comprometido sua carreira na Itália ao publicar um ataque às políticas de Mussolini, Sraffa foi convidado por Keynes a lecionar no King’s College, onde criaram uma cadeira de economia especialmente para ele. Ao serem apresentados por Keynes, Sraffa e Wittgenstein logo estabeleceram uma forte amizade, e Wittgenstein procurava encontrar-se com ele pelo menos uma vez por semana para discutirem – passando a dar mais valor a esses encontros do que às reuniões com Ramsey. No prefácio das *Investigações filosóficas* ele se refere às críticas de Sraffa? ‘A esse estímulo devo as ideias mais fecundas desta obra’ (MONK, 1995, p. 239-240).

A influência objetiva do economista italiano, se origina precisamente dele ser oriundo de um outro *jogo de linguagem*, que efetivamente se expressava com outros termos não só falados, mas com forte gesticulação, uma “fala mediterrânea”, podemos dizer. Foi uma chance de contrastar uma língua, à alemã, com outra que se expressa na forma sonora e na forma visual. Outra origem da contribuição de Sraffa, possivelmente, decorre da tendência natural do leitor de Marx a considerar as questões a partir de um ponto de vista coletivo, social⁹⁶. Ou seja, a formação do conhecimento se dá compreendendo a proximidade do sujeito com o objeto, mas também, por assim dizer, do sujeito junto a outros sujeitos, à coletividade.

[...] Wittgenstein insistia que uma proposição e aquilo que ela descreve precisam ter a mesma ‘forma lógica’ (ou ‘gramática’, dependendo da versão). Ao que Sraffa fez o gesto napolitano de passar as pontas dos dedos no queixo e perguntou: ‘Qual é a forma lógica *disto*?’. Segundo a história, isso teria quebrado o jugo exercido sobre Wittgenstein pela ideia do *Tractatus* segundo a qual uma proposição tem de ser uma ‘figuração’ da realidade que descreve (MONK, 1995, p. 240; grifo do autor).

Folclore ou realidade, e não há motivo para duvidarmos de que seja verdadeiro esse episódio entre Sraffa e Wittgenstein, bem como outras contribuições, tornaram-se um ponto de virada na construção paulatina do que viria a ser a percepção de que as

⁹⁶ “Wittgenstein (à maneira do marxismo e do pragmatismo) não enfatiza a nossa natureza biológica inflexível, mas sim nossa prática histórica” (GLOCK, 1998, p. 175).

ambições positivistas eram ambições restritivas⁹⁷. Uma ciência que se expressasse por proposições lógicas desenvolvidas na Europa Ocidental, seria uma ciência (muito provavelmente) somente válida na Europa Ocidental, posto que a lógica ocidental, como o demonstrara Sraffa, não dava conta de expressar todas as formas de linguagens existentes sequer na limitada Europa⁹⁸. Outra solução teria de ser urdida: ou lutar contra os fatos ou entendê-los. “Wittgenstein comentou com muitos amigos que suas discussões com Sraffa faziam-no sentir como uma árvore da qual todos os galhos haviam sido cortados” (MONK, 1995, p. 240). Essa aproximação fez com que um novo campo de conhecimento passasse a pesar muito nas reflexões de Wittgenstein. A um amigo, o austríaco explicou qual seria esse campo e qual o peso, dilatado, que ele passou a ter:

Wittgenstein comentou certa vez com Rush Rhees que a coisa mais importante que obtivera conversando com Sraffa fora um modo ‘antropológico’ de examinar os problemas filosóficos. Esta observação ajuda a explicar por que Sraffa foi mencionado como influência tão importante. Um dos aspectos mais marcantes em que a obra madura de Wittgenstein difere do *Tractatus* é justamente a abordagem ‘antropológica’; isto é, enquanto o *Tractatus* lida com a linguagem desvinculada das circunstâncias em que ela é usada, as *Investigações filosóficas* enfatizam repetidas vezes a importância da ‘corrente de vida’ que confere aos enunciados linguísticos seu significado: um ‘jogo de linguagem’ não pode ser descrito sem menção às atividades e ao modo de vida da ‘tribo’ que o joga. Se tal mudança de perspectiva proveio de Sraffa, então sua influência sobre a obra madura de Wittgenstein é de fato da mais fundamental importância. Neste caso, porém, foram precisos alguns anos até que essa influência desse frutos, pois o traço ‘antropológico’ do método filosófico de Wittgenstein só começou a despontar por volta de 1932 (MONK, 1995, p. 240).

Essa guinada levou tempo para assumir a forma de trabalhos escritos. Wittgenstein desconfiava que essa sua nova percepção, certamente, descontentaria

⁹⁷ “[...] When Sraffa was interned in a camp as an Italian citizen during the Second World War for a few months, Wittgenstein sent him *The Thin Man* by Dashiell Hammett, which he had told him about previously” (HOFFMANN, 2013, p. 119).

⁹⁸ “[...] Por mais que se fale com razão de uma crise da ciência, ela não pode separar-se da crise geral. O processo histórico trouxe consigo um aprisionamento da ciência como força produtiva, que atua em suas partes, conforme seu conteúdo e forma, sua matéria e método. Além disso, a ciência como meio de produção não está sendo devidamente aplicada. A compreensão da crise da ciência depende da teoria correta sobre a situação social atual; pois a ciência como função social reflete no presente as contradições da sociedade” (HORKHEIMER, 2015, p. 12).

quantos os conheciam através do *Tractatus*⁹⁹. Quando seu último trabalho vem a luz, não é pequeno o número de filósofos perplexos pois, “O que nem Schlick nem Waismann – e ainda menos os demais membros do Círculo – podiam perceber em 1929 era o quanto as idéias de Wittgenstein estavam se afastando rápida e radicalmente daquelas adiantadas no *Tractatus*” (Op. cit., p. 260). Os membros do Círculo de Viena não ficariam, contudo, desassistidos. Sempre haveria o *Tractatus* e, até mesmo, algumas das discussões que chegou a ter com os emissários que o Círculo enviou para encontrá-lo e debater com ele. Temas mais ligados ao que concentrava a atenção do Círculo naquele momento, como por exemplo,

[...] outro tópico levantado por Wittgenstein no curso dessas conversas: para que uma proposição tenha significado, para que diga alguma coisa, precisamos ter alguma noção do que ocorre se ela for verdade e, portanto, precisamos de algum meio para estabelecer sua verdade ou falsidade. Isso tornou-se conhecido no Círculo de Viena como o ‘Princípio de Verificabilidade’ de Wittgenstein e foi adotado com tal entusiasmo por seus membros até hoje é considerado como a própria essência do positivismo lógico (Op. cit., p. 262).

A escassez de escritos correspondentes à nova fase não atingia a dinâmica rotineira de suas aulas. Seus alunos faziam anotações e algumas delas vieram, depois, a tomar a forma de livros. Nessa fase, quem sabia das ideias de Wittgenstein era quem acompanhava as suas aulas. A mudança não era só de conteúdo, mas até mesmo de forma e propósito:

Wittgenstein começava a acreditar que, em vez de ensinar doutrinas e desenvolver teorias, um filósofo deveria demonstrar uma técnica, um método para chegar à clareza. Aceitar isso e suas implicações foi algo que lhe proporcionou, como disse a Drury, ‘um lugar de verdadeiro repouso’. Sei que meu método está certo. Meu pai era um homem de negócios e eu sou um homem de negócios: quero que a minha filosofia seja profissional como são os negócios, que realize algo, que

⁹⁹ Toulmin e Janik fazem a seguinte suposição acerca da intensa demanda por positivismo, após a Grande Guerra: “O desaparecimento das velhas dinastias centro-européias tinha deixado um novo mundo à espera de ser construído – nos planos científico e cultural, tanto quanto nos planos social e político. O positivismo, poder-se-ia dizer, é o utilitarismo do racionalista filosófico – a justificação metafísica, ou dogmaticamente antimetafísica, de um pragmatismo empírico que outros homens ‘aceitam por instinto’. Assim, a Áustria e a Alemanha da década de 1920 assistiram a um afastamento natural na direção do positivismo e das questões de técnica” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 293). Eles também afirmam: “Tal como os compositores atonalistas e os arquitetos de Bauhaus, os positivistas estavam simplesmente trocando uma velha ortodoxia por uma nova, e transformando idéias que tinham sido apresentadas como o meio de libertação filosófica num novo e *quasi*-matemático conjunto de princípios filosóficos” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 307; grifo do autor).

resolva algo'. A 'fase de transição' da filosofia de Wittgenstein chega com isso ao fim (MONK, 1995, p. 271).

O *Tractatus* começa a ser um incômodo para Wittgenstein. As pessoas o procuravam por causa dele e a sua irritação com explicar a alguém, algo com o qual já não mais concordava, só aumentava¹⁰⁰. Monk explica num determinado ponto do seu livro, o que realmente acontecia:

O problema central era que o livro, tal como originalmente concebido, tornara-se obsoleto. As idéias de Wittgenstein haviam se modificado de modo tão fundamental que não era mais possível apresentá-las sob uma forma que, em essência, seria uma versão atualizada do *Tractatus*. Como ele disse a Schlick, 'há *muitas, muitas* asserções no livro das quais eu agora discordo!' (Op. cit., p. 290; grifo do autor).

Os aspectos culturais, a produção social de significados, os processos educacionais passavam a ter um espaço incomum no pensamento de Wittgenstein, até esse momento¹⁰¹. Os exemplos relacionados a como ensinar significado simples de palavras para crianças (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 263), passou a ser cada vez mais frequente e a apreciação de aspectos peculiares de culturas distantes foi se tornando mais e mais evidente¹⁰². Disse ele sobre as formas de se expressar em regiões longínquas: "*Todas* as religiões são maravilhosas, comentou com Drury, 'mesmo as das tribos mais primitivas. Os modos como as pessoas expressam seus sentimentos religiosos diferem enormemente'" (RHEES, 1984, p. 102 apud MONK, 1995, p. 282; grifo do autor). Crescentemente, o austríaco tomava consciência das limitações do que havia criado a partir das ideias de Russell.

Ele e Russell haviam se atido a uma noção rígida demais da proposição, e o propósito do método dos jogos de linguagem era, por assim dizer, atenuar tais noções. Por exemplo, Wittgenstein pediu aos presentes na sala que considerassem o jogo de linguagem de ensinar

¹⁰⁰ "403. Dizer do homem, no sentido de Moore, que ele *sabe* alguma coisa, que o que ele diz é, portanto, incondicionalmente verdade, parece-me errado. É verdade só na medida em que é uma base inamovível nos seus jogos de linguagem" (WITTGENSTEIN, 1990, p. 115; grifo do autor).

¹⁰¹ "Foi esse o ponto de partida para as investigações características do 'segundo' Wittgenstein. Seu interesse deixou de ser a 'estrutura formal' da linguagem ou qualquer suposta semelhança de estrutura entre 'proposições' e 'fatos'" (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 262).

¹⁰² "[...] esse relativismo se baseia na idéia de que cada forma de representação estabelece seus próprios padrões de racionalidade, o que implica que até mesmo as justificações pragmáticas são inerentes aos jogos de linguagem particulares. Assim sendo, criticar um 'jogo de linguagem' de um ponto de vista externo jamais poderá constituir um caso de argumentação racional, mas somente de 'persuasão' [...]" (GLOCK, 1998, p. 176).

uma linguagem a uma criança apontando para as coisas e pronunciando as palavras correspondentes. Perguntou então em que momento deste jogo teria início o uso de proposições. Se dissemos a uma criança: ‘Livro’, e ela nos trouxer um livro, terá aprendido uma proposição? (MONK, 1995, p. 299).

4.3.1.2 Acerca do *Roman Noir*

Curiosamente, Wittgenstein adotava estratégias incomuns ao organizar suas preleções didáticas. Seus alunos preservaram para a posteridade não só seu uso corriqueiro de situações culturais, mas também de citações de literatura de massa, durante as aulas. Às vezes, a literatura de massa assumia função mais do que ilustrativa e despertava debates efetivos¹⁰³.

Wittgenstein, porém, não tomava seus exemplos dos filósofos, mas sim do discurso comum. E quando fazia alguma citação da literatura, não recorria às grandes obras filosóficas, nem ao periódico filosófico *Mind*, mas à *Detective Story Magazine* de Street & Smith. Ele começou uma das aulas lendo uma passagem de Street & Smith em que o narrador, um detetive, está sozinho no convés de um navio no meio da noite e não há nenhum som exceto o tique-taque do relógio de bordo. O detetive pensa consigo mesmo: ‘Um relógio é um instrumento no mínimo desconcertante, medindo um fragmento do infinito, medindo algo que talvez nem mesmo existia’. Wittgenstein comentou com a classe que é muito mais esclarecedor e importante encontrar esse tipo de confusão expressa ‘numa história policial tola’ do que em algo dito ‘por algum filósofo tolo’ [...] (Op. cit., p. 320).

Esse interesse por FP é crescente e se torna conhecido por muitos de seus amigos por que muitos deles são envolvidos por Wittgenstein numa cadeia de fornecimento de narrativas policiais específicas, sempre do gênero *noir*, nunca do gênero *enigma*. “Depois de retornar aos Estados Unidos, Malcolm, além de um correspondente querido, tornou-se o inestimável fornecedor da revista predileta de Wittgenstein, a *Detective Story Magazine* de Street & Smith, numa época em que as revistas americanas eram impossíveis de obter na Inglaterra” (MONK, 1995, p. 377). O gênero *noir* lhe parecia algo que dizia respeito ao seu tempo¹⁰⁴, o gênero *enigma* lhe

¹⁰³ “Street & Smith’s *Detective Story Magazine* was a monthly publication, a pulp magazine, which Wittgenstein read more or less regularly until his death. In letters to his student Norman Malcolm, a philosopher in the US, he often expressed how important the magazine was for him and far more important than the leading philosophy magazine of the time, *Mind* (HOFFMANN, 2013. p. 117-118).

¹⁰⁴ “But what is more important is that detective stories do not just contain language-games, they are themselves language-games. We can combine Wittgenstein’s ‘making up a story; and reading it’ with ‘guessing riddles’. Telling a joke is also a similar language-game to telling a detective story. Both depend

desagradava por parecer uma elegia da ciência que se imiscui nos detalhes íntimos da vida das pessoas, pesando, medindo, calculando, enfim, *descrevendo*. O interesse de Wittgenstein por essas narrativas parecia inesgotável. E seu conhecimento sobre as publicações da época era considerável. Era aficionado de duas em especial: a *Black Mask* e a *Street & Smith*.

Ambas publicavam histórias policiais ‘realistas’ escritas basicamente pelo mesmo grupo de autores – dos quais os mais famosos são: Carroll John Daly, Norbert Davis, Cornell Woolrich e Erle Stanley Gardner. Raymond Chandler publicou apenas uma história na *Street & Smith*, uma peça pouco conhecida chamada ‘No crime in the mountains’ [Nenhum crime nas montanhas] e Dashiell Hammett na época já desistira totalmente de escrever para esse tipo de revista ‘marrom’ (Op. cit., p. 377).

Muitos desses escritores *noir*, escreveram pequenos ensaios sobre como viam a arte de escrever e as características do gênero que abraçaram. Raymond Chandler escreveu um texto desses que se tornou famoso por sustentar o que quase todos os seus colegas *noir* defendiam: um repúdio firme às narrativas cerebrinas e pseudocientíficas do gênero *enigma* (CHANDLER, 1950). Hammett, num de seus ensaios chega a dizer que só acreditava na “precisão científica” da matemática e, segundo ele, mesmo assim nem sempre.

Em um aspecto, pelo menos, a índole do detetive ‘durão’ coincide com a de Wittgenstein: ambos, cada um à sua maneira, execram a importância da ‘ciência da lógica’, exemplificada em um caso pelos *Principia mathematica* e no outro por Sherlock Holmes. ‘Não sou o tipo livresco de detetive que fica deduzindo e tirando inferências’, explica Race Williams numa história típica da *Street & Smith* [...] (MONK, 1995, p. 377).

A relação de Wittgenstein com a FP era efetivamente singular. Chamava a atenção de quem o visitava em Cambridge, que em seus aposentos não houvesse quaisquer livros de filosofia, apenas pilhas de revistas de histórias policiais (MONK, 1995, p. 395). Os amigos o “socorriam” sempre que se encontrava em “abstinência” de novas narrativas policiais. Certa feita, se isolou na cidadezinha de Rosro, para produzir seus escritos, e ficou sem ter acesso nenhum a essas publicações. O exagero de sua reação é no mínimo curioso: “[...] Wittgenstein foi forçado a ler os contos policiais de

on a punch line (i.e. who’s the culprit?), which must be placed correctly in the course of the telling so that the heightened suspense and drama remain intact” (HOFFMANN, 2013. p. 129).

Dorothy Sayers. Isso, disse a Malcolm, ‘é tão horrendamente infame [*bloody foul*] que me deprime’. As encomendas de ‘coisa boa’ que Malcolm lhe mandava vinham como um alívio: ‘Quando abri uma de suas revistas foi como sair de uma sala abafada para o ar livre’” (Op. cit., p. 465; grifo do autor). Ora, a ojeriza do austríaco a Dorothy Sayers se deve a essa ser uma das escritoras do tipo *enigma* mais “caricata”. A glorificação que ela faz do uso da ciência, da racionalidade, enfim, de uma abordagem positivista da investigação, deviam soar irritantes para um Wittgenstein cada dia mais consciente da repulsa que sentia pela redução da natureza a proposições lógicas. Essa repulsa o fazia ter profundas restrições ao papel que a ciência vinha desempenhando na sociedade. O caso teve um desdobramento surpreendente,

[...] Wittgenstein conseguiu encontrar por acaso na lojinha da cidade um exemplar em brochura do seu romance policial favorito, *Rendezvous with fear*, de Norbert Davis, que havia sido lido no seu último ano em Cambridge – e do qual gostara tanto que emprestara seu exemplar para Moore e depois para Smythies (que o emprestou em seguida para Ben Richards). Ao ver o livro na estante, não resistiu à tentação de comprá-lo e relê-lo, o que só aumentou sua consideração pela obra: ‘Pois, embora, como você sabe’, escreveu a Malcolm, ‘eu já tenha lido centenas de histórias que me divertiram e me deram prazer, acho que somente duas eu julgaria realmente boas, e a de Davis é uma delas’. Ele pediu a Malcolm que procurasse saber mais sobre Davis [...] (Op. cit., p. 465).

Wittgenstein gostou tanto de reler o livro de Norbert Davis que comentou com amigos que iria enviar uma carta de parabenização para o autor de FP *noir*. E realmente fez isso, o que constituiu uma situação inesperada. Norbert Davis, que tivera grande sucesso no início da carreira, pouco tempo depois escreveria para o colega Raymond Chandler pedindo dinheiro, pois estava com sérios problemas, por uma série de razões. Pouco depois, ele morreria na pobreza e o único galardão efetivo que teve na vida foi a parabenização efusiva de um então pouco conhecido filósofo austríaco (MONK, 1995, p. 465).

Ora, de onde viria essa afinidade de Wittgenstein com a FP *noir*? Além da repulsa ao cientificismo, cremos que há outros fatores. Talvez o principal seja que o romance *noir* é, de um modo geral, uma ampla pesquisa sobre um universo linguístico paralelo com que convivemos nos centros urbanos ocidentais¹⁰⁵. Como se fosse uma

¹⁰⁵ “E assim como o detetive particular realista do novo estilo se opunha ao detetive do velho estilo e suas deduções aparentemente lógicas, Wittgenstein também fazia questão de se distanciar dos representantes de uma matematização da filosofia e da ciência. Para ele, os fundamentos da lógica matemática

dimensão alternativa que ocupasse o mesmo espaço, o espaço urbano, mas fosse habitado por pessoas com um idioma próprio, moral própria e percepções próprias do sentido da vida e das coisas. Um *jogo de linguagem* que desconfia existirem outros *jogos*. Ele suspeita que em outros *jogos* existam estruturas análogas ou semelhantes, mas que só poderia obter certeza dessas suspeitas e desconfianças, mergulhando em seus *idiomas*. Num certo sentido, o romance *noir* “rompe a solidão” de Wittgenstein, alguém que, como seus autores, compreende que o mundo, a natureza, não é uma realidade unívoca, unidimensional. Suspeitamos que, para Wittgenstein, o romance *noir* fosse a prova viva de que alguém mais percebia, o que ele percebia. A prova viva de que alguém mais “pesquisava” o que ele estava pesquisando: a sociedade ocidental ser constituída de realidades superpostas, muitas, várias, com claras diferenças entre si, mas com surpreendentes *semelhanças de família*. Wittgenstein jamais revelou, nem nos seus diários, nem nos seus cadernos, o que pensava sobre jogos de linguagem fora da Europa (WITTGENSTEIN, 1979; 2010). De modo geral, a impressão que nos deixou é de que via com simpatia a ideia desses *jogos* serem tão válidos, quanto os *jogos* da Europa Ocidental. Corpos de conhecimento igualmente respeitáveis, com suas singularidades e tão contributivos quanto qualquer outro. Uns coabitando com os outros o mesmo mundo e cada um, guardadas as *semelhanças* e diferenças, fazendo *ciência*. Sobre isso podemos apenas presumir. De todo modo, o fato é que “[...] em 1933 já era amplamente sabido, em Cambridge e Viena em particular, que ele havia mudado radicalmente de posição desde a publicação do *Tractatus*” (MONK, 1995, p. 303).

4.3.1.3 Alguns conceitos essenciais, relacionados à nossa investigação

Ao longo dos anos de 1930 e nos anos seguintes, deu-se a lenta redação das *Investigações Filosóficas*. Quanto à estrutura do livro, ele difere bastante do que foi feito no *Tractatus*. Enquanto no *Tractatus*, o caráter normativo se mostrava bastante evidente, nas *Investigações*, uma parte expressiva do texto esta na forma de aforismas e simulações de diálogos propostos, quase como se a intenção fosse de constituir um “método”¹⁰⁶. Em alguns momentos, aparecem “charadas visuais” que pretendem fazer o

baseavam-se em meros acordos, ou seja, invenções humanas e, portanto, eram totalmente diferentes das leis da natureza” (HOFFMANN, 2006, p. 4).

¹⁰⁶ “Observa D. Pears que no *Tractatus* é relativamente fácil acompanhar a marcha do pensamento de Wittgenstein, mas é difícil entender o significado de suas observações. No período posterior da atividade filosófica de Wittgenstein essa situação se inverte. Agora, ‘à medida que se torna fácil entender o que

leitor perceber por si próprio e com pouca indução na forma de palavras¹⁰⁷. O livro não adota a forma de proposições e, nitidamente, foi elaborado aos poucos e num largo espaço de tempo. “Assim, *grosso modo*, a elaboração do livro dividiu-se em três fases identificáveis: os parágrafos 1-188 constituem a parte I da versão de 1938; os parágrafos 189-421 foram acrescentados em 1944; e os parágrafos 422-693, compilados de manuscritos preparados entre 1931 e 1945, foram incluídos em 1945-6” (MONK, 1995, p. 428; grifo do autor). O livro só foi publicado após a morte de Wittgenstein por vários motivos. O primeiro deles é que o autor “[...] estava convencido de que o livro seria fundamentalmente mal interpretado – *sobretudo* pelos filósofos acadêmicos [...]” (Op. cit., p. 429; grifo do autor), além disso, “[...] preocupava-o que o livro não estivesse tão bom quanto deveria, e ele achava que poderia melhorá-lo. Foi precisamente por esses dois motivos que o livro permaneceu inédito até o momento de sua morte” (Op. cit., p. 427-428).

Cabe notar um estranho paralelismo. Highsmith escreveu o seu segundo livro, *Carol*, e ele só foi publicado muitos anos depois. Era um livro que tocava em temas sensíveis na época, sobre a condição feminina e a homossexualidade feminina. Hammett, após os seus primeiros cinco romances e a primeira leva de contos, praticamente não escreveu até morrer. Em parte, a bebida e o desalento o abateram por seus livros tratarem das entranhas da sociedade estadunidense de uma forma que seus contemporâneos ainda não estavam prontos para digerir.

Boa parte do entendimento do livro decorre de compreender a noção de seguir uma regra, num *jogo de linguagem*. “A aplicação do conceito de ‘seguir uma regra’ pressupõe um costume. Assim, seria um contra-senso dizer: apenas uma vez na história do mundo alguém seguiu uma regra (ou uma placa indicativa; ou jogou um jogo, proferiu uma sentença, ou compreendeu alguém; e assim por diante). [Cf. *Investigações*, I, 199]” (MONK, 1995, p. 416). Uma influência para a abordagem do austríaco, foi o contato que teve com aspectos do pensamento de Wolfgang von Goethe (1749-1832). Monk nos explica que: “A morfologia de Goethe forneceu a Wittgenstein um exemplo

Wittgenstein diz, torna-se mais difícil perceber a razão de ele o dizer’ (Pears, 1973, 130). Em outras palavras, ‘é o método que se torna enigmático’. Aqui estaria também ‘o motivo por que os filósofos sentem-se, frequentemente, perturbados pelos últimos trabalhos de Wittgenstein, enquanto que os não-filósofos deixam de perturbar-se suficientemente” (SPANIOL, 1989, p. 129).

¹⁰⁷ “Outra característica, apta a desorientar, e que certamente desnorteou mais de um leitor, é a ausência de definições claras e de argumentação propriamente dita. O que temos diante de nós, ao ler as *Investigações*, são perguntas, muitas delas sem resposta, exemplos ou casos de emprego de alguma palavra, relatos fictícios” (SPANIOL, 1989, p. 131).

de um estudo que busca esclarecer os fenômenos sem, contudo, tentar explicá-los. Essa modalidade de estudo consiste em enxergar analogias” (Op. cit., p. 451). Essas analogias devem ser percebidas entre diferentes *jogos de linguagem* a fim de perceber as *semelhanças de família*. Os diferentes *jogos* fundamentam suas certezas dentro de seus próprios limites linguísticos. Digamos que um jogo de linguagem busque fundamentar suas verdades na tradição. Essas tradições requeridas para exercer essas funções, não podem ser extraídas de outros jogos de linguagem com tanta facilidade¹⁰⁸. Só o poderiam, se houvesse uma evidente *semelhança de família* entre ambos os jogos, naquele aspecto. “A tradição não é algo que um homem possa aprender; não é um fio que possa pegar a seu bel-prazer, como nenhum homem pode escolher seus antepassados. Quem não possui tradição, e quer ter uma, é como um homem infeliz no amor” (Op. cit., p. 469). O sentido de algo não pode ser fabricado ou importado, ele tem que ter contexto, “É a prática que confere às palavras o seu sentido” (Op. cit., p. 502). A transferência de sentido entre dois jogos de linguagem distintos é tão difícil e complexa (ou pelo menos rara) que essa é a fundamentação última de um raciocínio essencial em Wittgenstein: “[...] ‘Se um leão pudesse falar, não poderíamos compreendê-lo’” (Op. cit., p. 482)¹⁰⁹.

Se Wittgenstein pensava isso sobre os diferentes jogos de linguagem dos quais participava (pelo menos majoritariamente), ele compreendia que havia um equívoco completo com relação ao status que a ciência havia adquirido em relação às outras manifestações culturais. Por essa razão, o “[...] que ele ardentemente desejava era uma cultura que tratasse a música, a poesia, a arte e a religião com o mesmo respeito e seriedade com que a nossa sociedade atual trata a ciência” (MONK, 1995, p. 454). Acreditamos que a inserção simultânea de Wittgenstein em variados *jogos de linguagem* pode ter sido um componente a mais que, somado ao cenário europeu de crise nas variadas artes e na ciência até a década de 1930, pode ter facilitado a enxergar de maneira mais clara o quanto o modelo vigente limitava as possibilidades estéticas e

¹⁰⁸ “Quando sigo a regra não escolho. Sigo a regra *cegamente*” (WITTGENSTEIN, 1979, p. 91; grifo do autor). Essa assertiva é referente a que o jogo de linguagem não é optativo, não é eletivo. A aquisição de um jogo de linguagem só pode ser feito no exercício da própria vida, consome tempo, consome observação. Quanto tempo? Quanta observação? O tempo necessário. Não se *inventa* jogo de linguagem. “340. Não podemos adivinhar como uma palavra funciona. Temos de *ver* seu emprego e aprender com isso” (WITTGENSTEIN, 1979, p. 114; grifo do autor).

¹⁰⁹ “Em uma leitura caridosa, a afirmação significa que, se os leões possuíssem uma linguagem *felina* de rugidos e rosnados complexos, jamais poderíamos chegar a aprendê-la. Por quê? Porque sua forma de vida e seu repertório comportamental nos são tão estranhos. Não poderíamos compreender coisa alguma de suas expressões faciais, de seus gestos e de seu comportamento” (GLOCK, 1998, p. 177; grifo do autor).

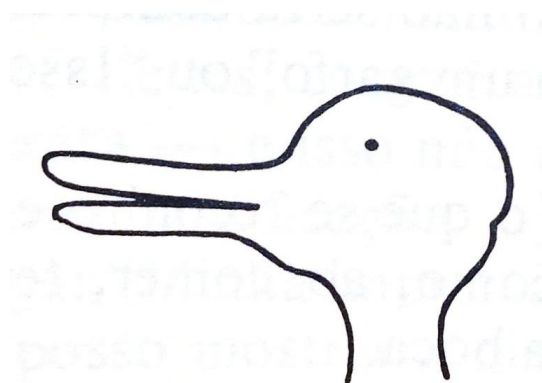
científicas, dentre outras. Ser um integrante da cultura alemã, mas da cultura alemã austro-húngara; no plurinacional império austro-húngaro, ser austríaco; numa sociedade austríaca cristã, não ser católico (a religião hegemônica), mas ser de família protestante; sendo de família protestante, ter clara ancestralidade judaica. Sendo um imigrante de língua alemã num país de língua inglesa que trabalhando com filosofia e linguagem¹¹⁰. Vivendo numa sociedade e época hegemonicamente heterossexuais, ser homossexual¹¹¹. Muitos *jogos de linguagem*, muitos deles com *semelhanças de família*, muitos deles sem nenhuma semelhança. O predomínio asfixiante de alguns jogos sobre outros, deve ter parecido a ele algo a ser, pelo menos, compreendido. E sendo compreendido, talvez destravar as potencialidades humanas. Devemos lembrar que muitas inquietações de Wittgenstein não começaram na Inglaterra a partir do contato com Russell. Toulmin e Janik nos ensinaram que o austríaco já saiu de Viena com uma agenda de inquietações bastante consistentes (JANIK, A. S.; TOULMIN, 1991). Mas como jogos de linguagem podem ocupar o mesmo espaço urbano ou rural ao mesmo tempo? Como os mesmo objetos podem gerar leituras distintas (em diferentes cânones “científicos”)? Como jogos de linguagem distintos podem enxergar (ouvir, medir, calcular, etc.) a mesma coisa, ou objeto e ainda assim ver outra?¹¹² Wittgenstein propõe o que se vê abaixo:

¹¹⁰ No seu diário, ele diz: “16/ No geral estou me sentindo um pouco melhor. Ainda não posso trabalhar para mim & isso em parte gera em mim a discrepância entre o modo de expressão em inglês & em alemão. Só posso realmente trabalhar quando posso falar continuamente comigo mesmo em alemão. Para minhas aulas tenho, entretanto, de organizar as coisas em inglês & assim sou perturbador em meu pensamento em alemão; pelo menos até que se tenha criado um estado de paz entre ambos & isso demora algum tempo, provavelmente muito tempo”. “[...] Isso acontece comigo especialmente na Inglaterra, pois a dificuldade de comunicação (por causa do caráter, não por causa da língua) é de antemão enorme. De tal modo que somos obrigados a fazer exercícios sobre uma jangada oscilante em vez de fazer-los sobre a terra firme. Pois nunca se sabe se um compreendeu totalmente o outro; & o outro nunca o compreendeu totalmente” (WITTGENSTEIN, 2010, p. 49-50; 74; grifo do autor).

¹¹¹ “Em face da vida que era vivida na Viena do início do século XX, até à eclosão da I Guerra Mundial, nenhum fórum público e reconhecido de oportunidades existia para o debate sincero e sério de ética ou estética. O homem que verdadeiramente entendeu o caráter mais profundo dos juízos de valor só pôde, portanto, encontrar lugar para eles no mundo privado de sua própria vida pessoal” (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 279).

¹¹² “Não há *um* método da filosofia, mas sim métodos, como que diferentes terapias”. “[...]135. Mas então não temos um conceito daquilo que é uma proposição, daquilo que entendemos por proposição? – Sim; tanto quanto temos também um conceito daquilo que entendemos por ‘jogo’”. “[...] E dizer que uma proposição é tudo aquilo que possa ser verdadeiro ou falso leva a dizer: chamamos de uma proposição aquilo a que aplicamos o cálculo das funções de verdade *em nossa* linguagem. [...] Mas esta é uma imagem ruim” (WITTGENSTEIN, 1979, p. 58-59; grifo do autor).

Figura 16 - Coelho-pato.



Fonte: Wittgenstein (1979, p. 189).

Há como explicar a imagem do Coelho-pato e da possibilidade de interpretações diferentes surgirem do mesmo objeto e ambas, ainda assim (no todo ou em parte) estarem certas? Vejamos o que nos ensina Monk:

A dificuldade filosófica do notar aspectos provém do fato evidente, porém enigmático, de que, embora o *aspecto* se modifique, o *objeto* que é visto não muda; o mesmo desenho é ora um pato, ora uma lebre. Igualmente, a mesma piada, poema, pintura ou música será às vezes apenas uma atitude bizarra e incomum, palavras numa página, borrões numa tela ou ruídos incoerentes, e às vezes (quando compreendidas) algo engraçado, comovente, belo ou maravilhosamente expressivo: ‘O que é incompreensível é que *nada*, e todavia *tudo*, mudou’ (MONK, 1995, p. 468-469; grifo do autor).

A possibilidade de enxergar o progresso científico e tecnológico como sendo positivos, pode compartilhar espaço com alguém dotado dos apetrechos inerentes de outros *jogos de linguagem*, a ver a ciência e a tecnologia como um trem desgovernado, rumo ao fracasso. Outros jogos de linguagem podem enxergar o mundo de forma bem diferente, ou apenas um tanto diferente. Mas,

[...] não é absurdo acreditar que a era da ciência e tecnologia seja o começo do fim para a humanidade; que a idéia de grande progresso seja uma ilusão, como também a idéia de que acabaremos por conhecer a verdade; que não haja nada de bom ou desejável acerca do conhecimento científico e que a humanidade, ao buscá-lo, esteja caindo numa armadilha. Não é de maneira alguma óbvio que não seja assim que as coisas são (MONK, 1995, p. 429).

Em essência, esse foi o percurso do livro até ser publicado e foi o seu conteúdo. Como pudemos constatar, a literatura policial acompanhou, nos seus próprios termos,

algumas discussões que também estavam sendo desenvolvidas em outras artes e ciência. A relação do romance *noir* com a ideia de *jogos de linguagem* tem uma proximidade surpreendente com o processo de intelecção e construção das *Investigações Filosóficas*. O ponto final de sua redação aconteceu em 1949, mas só chegou até nós em 1953.

Em 12 de julho, o trabalho de ditar o manuscrito estava concluído e Wittgenstein deixou Cambridge para passar a semana anterior ao seu embarque para os Estados Unidos com Ben Richards em Uxbridge. Nos dois anos de vida que ainda lhe restavam, embora continuasse a escrever filosofia, não empreendeu mais nenhuma tentativa de reestruturar o livro da maneira pretendida. Assim, as *Investigações filosóficas* chegaram até nós na condição mais ou menos provisória em que ele deixou a obra no verão de 1949 (Op. cit., p. 483).

O seu principal biógrafo, Ray Monk, coletou o raciocínio que Wittgenstein desenvolveu junto ao seu colega Drury: “Meu modo de pensar não é desejado na época presente. Tenho de nadar vigorosamente contra a maré. Talvez em cem anos as pessoas possam realmente querer aquilo sobre o que estou escrevendo” (Op. cit., p. 430). O legado fundamental do segundo Wittgenstein e da FP não é negar que a Ciência Ocidental tenha direito a suas verdades absolutas, mas o legado de levantar a questão de se as verdades absolutas da ciência ocidental devem ser absolutas para todos os *jogos de linguagem* ou, o que é ainda mais provocativo, que outros jogos de linguagem tenham a possibilidade de articular as suas próprias verdades absolutas. Talvez, colocado nesses termos, percebamos melhor como verdades absolutas podem não ser tão interessantes, particularmente quando não são *as nossas*. Talvez o legado maior, seja um chamamento à sensibilidade sobre as *semelhanças de família* entre os diferentes discursos “científicos”¹¹³. Sobre possibilidade de convergência. Assim como Hammett e Highsmith, conseguiram enxergar que os jogos de linguagem diversos ocupam o mesmo espaço, no caso deles o espaço urbano, o austríaco também o fez. Os jogos de linguagem estão lá e sabemos disso, pois cremos ter chegado a essa visão por duas fontes documentais distintas: a epistemologia e a ficção policial *noir*.

¹¹³ “Se, por um lado, entre as conclusões que podem tirar da obra de maturidade de Wittgenstein com relação à questão da crise da razão está, com certeza, a de que não existe apenas um único modelo de racionalidade, por outro lado, também é possível extrair um modelo de racionalidade capaz de nos ‘instrumentalizar’ para lidar com as difíceis questões com que a razão contemporânea depara, como: o problema da diversidade entre os discursos da ciência, da filosofia e das artes; da constituição de um novo modelo de ética; de estética, etc., etc” (CONDÉ, 2004, p. 24).

5 CONCLUSÃO DA TESE

Na conclusão desse trabalho nos deteremos em duas claras preocupações. A primeira delas, diz respeito às expectativas que foram formalmente criadas a partir dos questionamentos com que iniciamos essa nossa investigação. A verificação da possibilidade (ou não) de dar conta dos problemas colocados, a satisfação dos objetivos a que nos propusemos alcançar e se, afinal, aquilo que pudemos detectar a partir do manejo das fontes como sendo (ou não) contribuições significativas para o conhecimento. A segunda preocupação será referente ao que (e quanto) esse trabalho pode suscitar como sugestões de investigações futuras e temáticas correlatas, como aperfeiçoamentos de pesquisas e desdobramentos investigativos.

A) Conclusão dos aspectos formais

Quando iniciamos essa investigação, nós pretendíamos saber se havia algum tipo de diálogo entre o que se entendia por “investigação” e “verdade” nas narrativas de FP e os procedimentos científicos dos períodos concomitantes às suas publicações. Tivemos o cuidado de deixar claro que dificilmente a correspondência entre um e outro se daria de forma *ipsis litteris*. São discursos bem distintos entre si e com propósitos bem diferentes. Apesar de ambos mirarem o desvendamento de uma situação cuja resposta não é sabida, ou é apenas suspeitada, o propósito da FP é claramente voltado para o entretenimento. Há personagens, narrativas paralelas, pressões editoriais, muitos componentes dispersivos. Do lado da ciência, há absoluta aridez de sentimentalidades e drama (pelo menos em tese). Há listas mais ou menos longas de protocolos a serem seguidos obstinadamente. A despeito dessas distâncias entre um tipo de discurso e outro, estipulamos como possível resposta a esse impasse que a FP exerceu várias funções, uma delas foi, divertir (tornar o cotidiano *diverso* do que usualmente é). Além disso, ela difundiu uma cultura científica, uma atitude de investigação, percepções da noção de verdade e, poderíamos mesmo dizer, de métodos e teorias. Tudo isso, sempre o tivemos claro em mente, nos limites da distância entre um discurso e outro. Estipulamos que uma parte expressiva do que é tido como método e ciência foi popularizado por esse meio literário.

Esse meio foi veículo para a popularização e difusão do conhecimento de procedimentos mentais investigativos. Certamente, outros meios cumpriram também

esse papel. A FP foi a que investigamos nesse trabalho. A investigamos por sua complacência com a delimitação, a definição das fontes a serem consultadas, o manejo delas e o acesso a fontes secundárias que permitissem uma investigação satisfatória.

O objetivo maior a que nos propomos, acreditamos que foi alcançado. Era ele “[...] identificar, contextualizar e analisar, nos textos selecionados, os elementos que exponham e/ou expliquem (cada qual no seu contexto histórico) as suas atuações enquanto massificadores de procedimentos mentais (métodos e teorias) e da visão de ciência do seu tempo” (Capítulo 1). Nós cremos que, esse objetivo maior foi alcançado, a partir da realização dos passos necessários a sua consumação, que foram de início, a identificação de dois autores cruciais do estilo gótico que cumprissem a contento a função de portar dentro das suas narrativas o essencial das principais variáveis desse gênero. O adequado entendimento analítico desse gênero, se mostrou importante para estabelecer que aquele momento cultural vivia importantes aflições a respeito da ruptura de um tempo que cultuava um sentido da vida, da morte e do deslocamento entre elas, um tempo que estava em pleno processo de mudança. Um tempo de imaterialidades, um tempo de fantasmas e bruxas, de valores absolutos e de saberes metafísicos e que agora escorregava vertiginosamente para um tempo de verdades claras, delimitadas, tangíveis e mensuráveis. Um tempo de verdades empíricas. Largos segmentos da sociedade se agarravam às certezas que possuíam e isso criava a ambiência para o *vitalismo*. O primeiro objetivo a ser buscado, no entanto, só se mostrou consumado, quando identificou, contextualizou e analisou a obra de Edgar Poe, que rompe com a tradição gótica e coloca os elementos do que seria o cotidiano de um homem de um novo tipo. Um *homo investigator*, um sujeito histórico que pensa o seu entorno problematizando-o, mas, sobretudo, descrevendo o que vê e percebe e, portanto, não vendo e nem percebendo o que até então via e percebia. Se a noite, as sombras, os lugares vazios de gente viva, assustavam a esse homem até então, de agora por diante esse novo homem se verá quase constrangido a ser destemido, a ser incontido por qualquer limite, só o sendo pelos limites visíveis, tangíveis. É um salto. Esse novo homem que investiga e descreve, que avança sobre o desconhecido é o homem dos experimentos e das expedições do século XIX, um desbravador que junta dados para que o novo homem do escritório e do laboratório (apelidado de “cientista”, por Whewell), possa dizer como o mundo é e como deve ser.

O determinista que avança pelo século XIX o faz junto com Conan Doyle, através do personagem Sherlock Holmes. Um quase vira sinônimo do outro. Vimos

como os capítulos do primeiro livro que trata de investigação forense são praticamente os itens de conhecimento do personagem Holmes (Capítulo 2). Antes já tínhamos visto como a investigação do assassinato de uma jovem em Boston teve como parecer final o que foi descrito por Poe no seu conto que abordou esse tema. A trama constituída pelas duas atividades, ciência e FP, são quase indeslindáveis. Um dos principais entretenimentos de massa do século XX, nas regiões de língua anglo-saxã, é o culto da ciência e do cientista. A simples constatação disso constrói impressões sólidas sobre a própria constituição do sentido de ciência e os destinos dela nessa região do mundo.

Essa solidez do sentido de ser da ciência sofre um abalo, na primeira grande experiência de uso das conquistas científicas de maneira mortífera entre povos europeus. Enquanto canhões, couraçados, fuzis de repetição, pistolas automáticas e metralhadoras foram usados por potências europeias contra povos dominados da América, África, Ásia e Oceania, a face destruidora da ciência mal foi percebida, mas quando ela foi empregada contra europeus, com a adição de gases letais, aviões e veículos blindados, os olhos se abriram. Para uns por um motivo, para outros, por outros, mas a Grande Guerra foi um divisor de águas quanto ao sentido do próprio desenvolvimento científico. Toda uma geração vivenciou empiricamente que conceitos subjetivos como “honra”, “coragem” e “dignidade”, que se julgava preservados da sanha da ciência, simplesmente já eram uma ilusão. Uma “essência” que se julgava indelével, aonde ainda existiam, existiam apenas para segmentos muito específicos de classe. Na Grande Guerra, o valor desprezível da vida sob o capitalismo, impulsionou demandas dos setores proletários da sociedade. Ficou claro que o progresso da ciência não traria necessariamente moradia, salário ou descanso. Inicia-se na Grande Guerra, um período de grande dinamicidade nos movimentos sociais. Os trabalhadores vivem o dilema de “abraçar a ciência como ela está” ou construir um conhecimento pautado pela “cultura proletária”. Esse debate, em certas regiões do mundo, ocupou papel central para os destinos do conhecimento científico.

Essa situação de crise generalizada se refletiu num lugar bastante inesperado: a produção literária de Agatha Christie. Uma autora politicamente conservadora e de claras preocupações comerciais traduziu nas suas narrativas as premissas culturais do seu tempo. Pudemos constatar que a primeira etapa da sua produção tenta manter o encanto do passado pré-guerra e tenta manter as premissas investigativas vitorianas, sem muito sucesso. Pudemos também constatar, que a perspectiva de classe de *Dame* Agatha persistia na idealização de uma Inglaterra que não havia mais, afora como sedativo para

as aflições contemporâneas (Capítulo 3). Por outro lado, as tentativas de preservar a maneira de investigar “antiga” já eram francamente perturbadas por discussões e questionamentos que pareciam “estranhos” ao investigar em si. Pareciam preocupações que não diziam respeito a uma epistemologia, mas a uma espécie de “antropologia”. No âmbito erudito, o sentimento de insatisfação com as formas antigas do investigar (seus problemas, suas prioridades, suas validações, sua incapacidade de lidar com seres humanos concretos, de várias latitudes e atitudes, etc.) não incomodam a poucas pessoas. Muitos buscam novos caminhos, não só pelos vertiginosos avanços recentes da ciência, mas por uma variada gama de temores com relação à cientificidade em excesso ou à razão em falta. Nem todos buscam novos caminhos na mesma direção, os movimentos, na verdade, são algo erráticos. Um epistemólogo, Wittgenstein, busca novos caminhos para a ciência e para si, apostando em formas radicais de rever como o fenômeno científico acontece. Os romances escritos por Agatha, a partir da década de 1930, dialogam um pouco com algumas das categorias propostas pelo autor das *Investigações Filosóficas*. Se já é possível enxergar uma afinidade entre a maneira de lidar com a noção de *investigação* e *verdade* entre a segunda Agatha e o segundo Wittgenstein, isso assume uma forma bem mais explícita diante do romance *noir*.

O romance *noir* é o último gênero analisado nessa nossa investigação pelo motivo de que a partir dele começa a surgir uma relação umbilical entre criar para a literatura de massas e criar para o cinema. Essa relação acaba trazendo novas variáveis para a literatura de massas que antes não haviam (roteirista, diretor, ator, etc.). Se passarmos a considerar essas novas variáveis, isso perturba a equanimidade das análises feitas do romance policial quando essas variáveis ainda não existiam. Podemos constatar, nas várias fontes analisadas, que o romance *noir* já tinha na sua gênese a intenção de mostrar várias facetas não só dos personagens, mas dos grupos sociais, das instituições, das classes sociais, do sistema econômico e político e da sociedade como um todo. Havia uma voragem iconoclasta no *noir*. Ela casara bem com as pretensões das propostas wittgensteinianas. Note que a iconoclastia não destruiu nem a *investigação* nem a *verdade*, apenas as ressituiu colocando-as dentro dos limites de um dos *jogos de linguagem* que se pode encontrar em suas páginas (Capítulo 4). A *vaca sagrada* atingida não foi a existência do *jogo de linguagem* da ciência, mas a sua existência solitária. Daí a conjecturar se esse *jogo de linguagem* está em posição de ditar regras para os demais é um pulo. Pudemos constatar, ao longo do capítulo que aborda esse tema, que Hammett e Highsmith experimentam os limites das expectativas que os

leitores têm sobre o que acontece em cada um dos *jogos* envolvidos na narrativa, inclusive o *jogo* do presumido leitor. Muitas das decisões do *investigador (cientista)* acabam sendo tomadas nos termos de *jogos de linguagem* que têm gramáticas e vocabulários muito próprios e distintos dos jogos formais da civilização ocidental. Os anos de 1930 trouxeram profundas transformações que resultaram da acumulação de acontecimentos do início do século XX (Grande Guerra, Revolução Bolchevique, Crise de 1929, Conferências de Solvay, etc.). Pondo a FP em perspectiva, podemos constatar pelas páginas que vimos que, sim, é possível estabelecer alguma relação de paridade entre a ideia de investigar e de verdade na sucessão das propostas epistemológicas e os procedimentos investigativos ficcionais no romance policial. Desde a deificação da ideia de ciência e de verdade até ao questionamento da ciência e de suas certezas.

Agora, iremos abordar alguns efeitos colaterais possíveis desse trabalho e algumas sugestões que podemos propor a partir dele. São propostas que merecem apreciação por outros investigadores e que podem vir a ser um acervo de temáticas futuras a despertar a curiosidade investigativa.

B) Outras questões suscitadas pela investigação e sugestões de estudos

Um estudo que poderia ser feito no futuro e que poderia adicionar elementos a essa presente investigação, seria verificar essa mesma tese com relação a outras tradições de ficção policial em diferentes países e culturas. Isso traria a possibilidade de cruzar esses resultados e considerar a possibilidade da relação identificada neste trabalho (entre FP e difusão científica) ser mais ou menos profunda entre a presença de uma mentalidade científica ou não, maior ou menor, neste ou naquele país ou cultura.

Um outro estudo que poderia ser bastante proveitoso seria tentar estabelecer essa mesma relação entre a difusão da ciência e a ficção policial no Brasil. Se nos virmos constrangidos a admitir que uma forma escrita de difusão da ciência no Brasil é pouco valiosa, ou seja, se já partimos do pressuposto de que formas literárias não são capazes de difundir o gosto pela ciência pela própria pouca difusão da literatura, isso já possui um grande significado. Outros mais poderiam ser investigados e identificados por investigadores futuros.

Outra linha de atuação que poderia ser gerada a partir dos estudos realizados aqui, seria investigar em que medida formas literárias (ou mesmo audiovisuais), atuam ou atuaram na difusão de conhecimentos de campos específicos do conhecimento como

Física, Biologia, Geografia, etc. Qual o papel, por exemplo, das ficções científicas na difusão de conceitos científicos (antimatéria, ambientalismo, genética, etc).

Seria ousado e interessante que estudos futuros verificassem a mesma tese com relação a outras fontes tais como, alta literatura, música, arquitetura, moda, etc. Em princípio, todas essas manifestações são linguísticas e culturais, o que faz presumir que liames possam ser percebidos entre esses vários campos e inter-relações possam ser identificadas.

Seria bastante interessante se estudos futuros pudessem estabelecer o quão positivista a Grã-Bretanha era propensa a ser antes da produção de Stuart Mill e dos contos de Edgar Poe. Isso resolveria alguns questionamentos possíveis a respeito de quem afinal lançou a pedra fundamental do positivismo no país. Nesse mesmo âmbito, seria interessante também tentar verificar quais as raízes mais remotas do relativismo contemporâneo dentro da comunidade científica europeia. No trabalho, apontamos a década de 1930 como sendo um período “eixo” para a identificação de tendências, fim de umas, início de outras. No âmbito da epistemologia, quem mais estaria avante nessa proposta no início do século XX? Essa investigação serviria para identificar diferentes “famílias” do pós-moderno, pelo expediente de rastrear suas radículas mais profundas.

Outras possibilidades de estudos também são possíveis a partir das provocações suscitadas por esse trabalho. Contudo, o mais recomendável a partir do que aqui foi realizado é que pluralizar as fontes investigativas utilizáveis para tecer a história da ciência é talvez a recomendação mais profícua e que possa gerar estudos mais provocativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES PRIMÁRIAS

CHRISTIE, A. **Assassinato no Expresso Oriente**. 1ª ed. Tradução Petrucia Finkler. São Paulo: Mediafashion, 2019c (Coleção Folha. O Melhor de Agatha Christie, v. 01).

_____. **O Misterioso Caso de Styles**. 1ª ed. Tradução Ive Brunelli. Introdução de John Curran. São Paulo: Mediafashion, 2019a.

DOYLE, A. C. Um Estudo em Vermelho. In: **Sherlock Holmes – obra completa** (vol. 1). Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 7-116.

HAMMETT, Dashiell. **Safra Vermelha**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

HIGHSMITH, P. **Pacto Sinistro**. Tradução Tite de Lemos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MILL, J. S. **Sistema de Lógica Dedutiva e Indutiva**. Tradução e notas João Luiz Baraúna. 1ª Ed., São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 75-252. (Os Pensadores).

POE, E. A. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas**. (Os pensadores). 2ª ed. Tradução José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

FONTES SECUNDÁRIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 6ª ed. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ADAMS, T. **Agatha Christie: The Art of her Crimes**. New York: Everest House Publishers, 1981.

ADORNO, T.W. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção – Os pensadores).

ALBUQUERQUE, P. de M. e. **O Mundo Emocionante do Romance Policial**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

ALTHUSSER, L. **Sobre a Reprodução**. 2ª ed. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2008.

AMORIM, P. H. **O Quarto Poder: Um Outra História**. São Paulo: Hendra, 2015.

- ANDERSON, P. **A Crise da Crise do Marxismo**: Introdução a um Debate Contemporâneo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- ARANHA, M. **História da Educação**. São Paulo: Moderna, 1996.
- ÁVILA, G. da C. **Epistemologia em Conflito**: Uma Contribuição à História das Guerras da Ciência. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- AYER, A. J. **Ludwig Wittgenstein**. New York: Penguin, 1985.
- BACHELARD, G. **O Novo Espírito Científico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BACON, F. **Novum Organum ou Verdadeiras Indicações Acerca da Interpretação da Natureza**. Tradução e notas José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores).
- BAHIA, R. J. B. **Das Luzes à Desilusão**: O Conceito de Indústria Cultural em Adorno e Horkheimer. Belo Horizonte: Autêntica/FCH-FUMEC, 2004.
- BAKHTIN (VOLOCHÍNOV), M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: Problemas Fundamentais do Método Sociológico da Linguagem. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- _____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: O Contexto de François Rabelais. São Paulo: Editora Hucitec/Brasília: Editora UnB, 1987.
- BARBOSA, R. C. Algumas Considerações Sobre a Educação Clássica na Inglaterra Vitoriana. **Revista História & Ensino**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 221-240, jul./dez. 2013.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Edições 70. Lisboa: LDA, 2002.
- BARROS, J. D'A. "A História Serial e História Quantitativa no Movimento dos Annales". **História Revista**, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 203-222, jan./jun. 2012.
- BEAUVOIR, S. **A Cerimônia do Adeus**: Seguido de Entrevistas com Jean-Paul Sartre agosto-setembro 1974. Tradução Rita Braga. [edição especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BECKFORD, W. **Vathek**. 3ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo**. 1ª ed. (Obras escolhidas). Vol. 3. Tradução José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. **Rua de Mão Única** (Obras escolhidas). Vol. 2. 3ª reimp. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BOAS, F. **Antropologia Cultural**. Tradução e organização Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOILEAU, P. **As Diabólicas**. Tradução Pedro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

BOILEAU-NARCEJAC. **O Romance Policial**. Tradução Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

BORGES, J. L. **Obras Completas de Jorge Luis Borges**. Vol. 1. São Paulo: Globo, 1999.

BOTTOMORE, T. **Dicionário do Pensamento Marxista**. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

BRAGA, M.; GUERRA, A.; REIS, J. C. **Breve História da Ciência Moderna: Convergência de saberes (Idade Média)**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Breve História da Ciência Moderna: Das Máquinas do mundo ao universo-máquina**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. .

_____. **Breve História da Ciência Moderna: Das Luzes ao Sonho do Doutor Frankenstein**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. **Breve História da Ciência Moderna: A Belle-Époque da Ciência**. Vol. 4. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BRANDÃO, A. C.; DUARTE, M. F. **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à Análise do Discurso**. 2ª ed. rev. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2004.

BRECHT, B. De la Popularidad de la Novela Policiaca. In: BRECHT, Bertold; HECHT, Werner (Org.). **El Compromiso en Literatura y Arte**. Barcelona: Ediciones Península, 1984. Disponível em: <<https://corehi.files.wordpress.com/2015/12/dlpd.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

BRESCIANI, M. S. M. **Londres e Paris no Século XIX: O Espetáculo da Pobreza**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRUCE, M., BARBONE, S. **Os 100 Argumentos Mais Importantes da Filosofia Ocidental: Uma Introdução Concisa Sobre Lógica, Ética, Metafísica, Filosofia da Religião, Ciência, Linguagem, Epistemologia e muito mais**. 1ª ed. Tradução Ana Lucia da Rocha Franco. São Paulo: Cultrix, 2013.

BUCHHOLZ, K. **Compreender Wittgenstein**. 2ª ed. Tradução Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2009.

BURKE, P. et BRIGGS, A. **Uma História Social do Conhecimento – I: De Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. **Uma História Social do Conhecimento – II: da Enciclopédia à Wikipédia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BYNUM, W. **Uma Breve História da Ciência**. Tradução Iuri Abreu. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

CALVINO, I. **Porque Ler os Clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMBI, F. **História da Pedagogia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.

CANGUILHEM, G. **O Normal e o Patológico**. Tradução Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. Tradução do posfácio Pierre Macherey. Apresentação Louis Althusser, Luiz Otávio Ferreira Barreto Leite. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

CARVALHO, E. **A Produção Dialética do Conhecimento**. Maceió: Coletivo Veredas, 2017. (Capítulos: A razão, A totalidade, As categorias e as palavras como abreviaturas do real, O processo de produção do conhecimento, O conceito eficaz e o conceito estéril, O problema das mediações e Porque a essência não pode ser apropriada imediatamente).

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. 3 ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

CHANDLER, R. A Arte Simples do Crime. In: **Pérolas dão azar**. Tradução A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1950, p. 168-184.

CHAUÍ, M. de S. **O que é ideologia**. 14ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHRISTIE, A. **Autobiografia**. Tradução Maria Helena Trigueiros. Rio de Janeiro: Editora Record, 1977.

_____. **Crimes ABC**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1979.

_____. **E Não Sobrou Nenhum e Outras Peças**. 1ª reimp. Tradução Petrucia Finkler. Porto Alegre: L & PM, 2018.

_____. **E Não Sobrou Nenhum**. 1ª ed. Tradução Renato Marques de Oliveira. São Paulo: Mediafashion, 2019. (Coleção Folha. O Melhor de Agatha Christie, v. 12).

_____. **O Assassinato de Roger Ackroyd**. 1ª ed. Tradução Renato Rezende. São Paulo: Mediafashion, 2019b. (Coleção Folha. O Melhor de Agatha Christie, v. 03).

CLAYTON, K. Types of School in Nineteen-Century England. **History of Education Society**, University of Winchester, Sparkford Road, Winchester, Jul. 2018. Disponível em: <<https://historyofeducation.org.uk/types-of-school-in-nineteenth-century-england/>>. Acesso em: 22 jul. 2020.

CONDÉ, M. L. L. **Wittgenstein: Linguagem e Mundo**. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. **As Teias da Razão:** Wittgenstein e a Crise da Racionalidade Moderna. Belo Horizonte: Argumentvm Editora, 2004.

_____. **Wittgenstein e os Filósofos:** “Semelhanças de Família”. 1ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020.

CONNOR, S. **Cultura Pós-Moderna:** Introdução às Teorias do Contemporâneo. 4ª ed. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stella Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CONVARD, Q. **La Ley Seca:** La Lucha Contra el Alcohol en Estados Unidos. Espanha: Primento, 2017.

DA SILVA, F. de A. P. **A Presença da Razão:** Método Cartesiano em Edgar A. Poe ou Descartes em Poe: A Razão Mundanizada. 2001. 41fs. Monografia (Especialização em Filosofia Contemporânea) – Universidade Estadual Santa Cruz, Ilhéus, 2001.

_____. Romance Policial e Atitude Científica: A Educação das Massas (1840-1940). In: **Anais do III Seminário Internacional de Educação - A Pesquisa em Educação:** abordagens e a questão da inclusão social, 2007, São Cristóvão – Sergipe: CEAV/UFS, v. 2, p. 1-9.

_____. Educação na Pós-Modernidade: Uma Reflexão Crítica Estruturada nua análise das mídias. In: **Anais da VI Semana Nacional de Educação – A Pesquisa em Educação:** abordagens e a questão da inclusão social. São Cristóvão – Sergipe: Editora UFS, 2008, p. 1-13.

DELACAMPAGNE, C. **História da Filosofia no Século XX.** Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

DEL PRIORE, M. **Do Outro Lado:** A História do Sobrenatural e do Espiritismo. 1ª ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DOOLEY, R.; LEVINSOHN, S. H. **Análise do Discurso:** Conceitos Básicos em Linguística. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

DORTIER, J.-F.. **Dicionário de Ciências Humanas.** 1ª ed. Coord. de Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DOYLE, A. C. **Memórias e Aventuras:** Autobiografia de Sir Arthur Conan Doyle. São Paulo: Marco Zero, 1993.

_____. **História do Espiritismo.** São Paulo: Editora Pensamento, 1999.

DOYLE, A. C. **Sherlock Holmes – obra completa** (vol. 1, 2 e 3). Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. **The Complete Sherlock Holmes.** New York: Barnes & Noble, 2015.

EAGLETON, T. **Ideologia: Uma Introdução**. Tradução Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Editora Boitempo, 1997. (Capítulo 1: O Que é Ideologia?, p. 15-40).

_____. **As Ilusões do Pós-Modernismo**. Tradução Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **A Idéia de Cultura**. Tradução Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. 6ª ed. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (capítulo 3: Fenomenologia, Hermenêutica, Teoria da Recepção, p. 83-136).

_____. **Marxismo e Crítica Literária**. Tradução Matheus Corrêa. São Paulo: Editora UNESP, 2011. (Capítulo 1: Literatura e História; p. 11-41; Capítulo 2: Forma e Conteúdo, p. 43-70 e Capítulo 4: O autor como produtor, p. 107-136).

ECO, U. **Como se Faz uma Tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

_____. **Pós-Escrito a O Nome da Rosa**. Tradução Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **O Signo de Três**. Tradução Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ENGELS, F. **A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2008.

ERIKSEN, T. H.; NIELSEN, F. S. **História da Antropologia**. Tradução Euclides Luiz Calloni. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

FARA, P. **Uma Breve História da Ciência**. 1ª ed. São Paulo: Editora Fundamento Educacional Ltda., 2014.

FEINMAN, J. **O mundo misterioso de Agatha Christie**. Tradução Eneida Vieira Santos. Rio de Janeiro: Record, 1975.

FEYERABEND, P. K. **Contra o Método**. Tradução Cezar Augusto Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

_____. **Adeus à Razão**. Tradução Vera Joscelyne. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FOLSCHIED, D. **Metodologia Filosófica**. 3ª ed. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. 14ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. **Microfísica do Poder**. RJ: Graal, 1986.

- FOUREZ, G. **A Construção das Ciências**: Introdução à Filosofia e a Ética das Ciências. Tradução Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.
- FRANÇA, L. A. **Literatura e Pensamento Científico**. Curitiba: iEA Academia, 2014.
- FRANCO, M. L. P. B. **Análise de Conteúdo**. 5ª ed. Campinas: Editora Autores Associados, 2018.
- FREDERICO, C. **Lukács**: Um Clássico do Século XX. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção logos).
- FREITAG, B. **A Teoria Crítica**: ontem e hoje. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- FREITAS, R. S. de. A Sedução da Etnografia. In: CONDÉ, M. L. L. **Ciência e Cultura na História**. Brasília: CAPES, Belo Horizonte: Argumentvm, 2006.
- GABORIAU, É. **O Mistério de Orcival**: Romance Policial. Tradução Aurélio de Lacerda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- GADET, F.; HAK, T. **Por uma Análise Automática do Discurso**: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux. 5ª edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.
- GADOTTI, M. **História das Ideias Pedagógicas**. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- GALBRAITH, J. K. **1929**: O Colapso da Bolsa. Introdução Oswaldo Chiquetto da 5ª ed. americana baseada na tradução de Carlos Nayfeld da 3ª ed. americana. São Paulo: Pioneira, 1988.
- GEAR, G. **Industrial Schools in England, 1857 – 1933**: “moral hospitals” or “oppressive institutions”? 1999. 220pp. Tese (Doctor of Philosophy) - University of London Institute of Education, Inglaterra, 1999.
- GEERTZ, C. **Nova Luz Sobre a Antropologia**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GHIRALDELLI JUNIOR, P. **História Essencial da Filosofia**. São Paulo: Universo dos Livros, 2010.
- _____. **História da Educação Brasileira**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991. (Capítulo 6: É a Modernidade um Projeto Ocidental?).
- GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GINZBURG, C. **O Queijo e os Vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GLOCK, H.-J. **Dicionário Wittgenstein**. Tradução Helena Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GORDON, R. **A Assustadora História da Medicina**. RJ: Ediouro, 2002.

_____. **O Caso Lerouge**. Vol. 1. Tradução Augusto Sousa. São Paulo: Saraiva, 1961. (Coleção Saraiva – 157).

GRAMSCI, A. **Literatura e Vida Nacional**. 3ª ed. tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Civilização Brasileira, 1986. (Capítulo III – Literatura Popular).

GRAYLING, A. C. **Wittgenstein**. Tradução Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

HABERMAS, J. **Técnica e Ciência como Ideologia**. Lisboa: Edições 70, 1968.

HAMMET, D. A Casa de Turk Street. In: **Continental Op**. Tradução Ruy Jugmann. Apresentação Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 95-118.

_____. **Agente Secreto X-9**. 1ª ed. Tradução Marquito Maia. Ilustrado por Alex Raymond. São Paulo: Devir, 2010.

HAMLIN, D. W. **Uma História da Filosofia Ocidental**. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

HELLMAN, L. **A Caça às Bruxas**. Tradução Tonie Thomson. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. **Uma Mulher Inacabada**. Tradução Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

HIGHSMITH, P. **L'Art Du Suspense: Mode D'Emploi**. Paris: Calmann-Lévi, 1987. (Coleção Presses Pocket).

_____. **Strangers on a Train**. New York: W. W. Norton & Company, 2001.

HINTIKKA, J. **Uma Investigação Sobre Wittgenstein**. Tradução Enid Abreu Dobranszky. Campinas: Papirus, 1994.

HOBBSAWM, E. J. **Rebeldes Primitivos: Estudos Sobre Formas Arcaicas de Movimentos Sociais nos Séculos XIX e XX**. Tradução Nice Rissone. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

_____. **A Era do Capital: 1848-1875**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **A Era dos Impérios (1875-1914)**. 2ª ed. Tradução Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. **A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2ª ed. 5ª reimp. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **A Era das Revoluções (1789-1848)**. SP: Paz e Terra, 2012.

HOLANDA, A. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

HOFFMANN, J. **Raciocínio Duro**: Ludwig Wittgenstein e Norbert Davis. CADS, n. 44, 2006. Disponível em: <http://www.mysteryfile.com/NDavis/Wit.html>. Acesso em: 15 set. 2020.

_____. **Philosophies of Crime Fiction**. Reino Unido: Oldcastle Books, 2013.

HORKHEIMER, M. **Eclipse da Razão**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Centauro, 2002. (Capítulo I – Meios e fins).

_____; ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 19-52. (Capítulo – O conceito de Esclarecimento).

_____. **Teoria Crítica**: uma documentação. Tradução Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HUBERMAN, L. **História da Riqueza do Homem**. 21ª ed. (revista). Rio de Janeiro: Editora LTC, 1986.

HUISMAN, D. **Dicionário de Obras Filosóficas**. Tradução Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HULL, L. W. H. **Historia y Filosofia de La Ciencia**. Tradução Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1959.

HUSSERL, E. **A Crise da Humanidade Europeia e a Filosofia**. 4ª ed. Tradução Urbano Zilles. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

IGLÉSIAS, F. **A Revolução Industrial**. 10ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

JAMES, P. D. **Segredos do Romance Policial**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

JANIK, A. S.; TOULMIN, S. **A Viena de Wittgenstein**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

JAPIASSÚ, H. **A Crise da Razão e do Saber Objetivo**: As ondas do irracional. São Paulo: Editora Letras & Letras, 1996.

JAY, M. **A Imaginação Dialética**: História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais (1923-1950). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

JIMENEZ, M. **O Que é Estética**. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 1999.

JOHNSON, A. G. **Dicionário de Sociologia**: Guia Prático da Linguagem Sociológica. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

JOHNSON, D. **Dashiell Hammett**: Uma vida. Tradução Álvaro Hattner. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

JORNADA nas Estrelas VI: A Terra Desconhecida. Direção: Nicholas Meyer. Produção: Ralph Winter, Steven-Charles Jaffe. Roteiro: Nicholas Meyer e Denny Martin Flinn. Intérpretes: William Shatner, Leonard Nimoy, DeForest Kelley e outros. (EUA): Paramount Pictures, 1991. DVD (110 min.), color., son.

JÚNIOR, G. F. de A. **10 lições Sobre Wittgenstein**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

KOCH, W. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos**. 4ª ed. Tradução Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

KOYRÉ, A. **Do Mundo Fechado ao Universo Infinito**. Tradução Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Forense-Universitária; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

KONDER, L. **Os Marxistas e a Arte**: Breve Histórico-Crítico de Algumas Tendências da Estética Marxista. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

_____. **Walter Benjamin**: O Marxismo da Melancolia. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

KUHN, T. S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. 6ª ed. Tradução Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

_____. **A Tensão Essencial**: Estudos Seleccionados Sobre Tradição e Mudança Científica. Tradução Marcelo Amaral Penna-Forte. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

LAPLANTINE, F. **Aprender Antropologia**. Tradução Marie-Agnès Chauvel; prefácio Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Brasiliense, 2007.

LECOURT, D. **A Filosofia das Ciências**. Tradução Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Ideias & Letras, 2018.

LEITE, L. C. M. **O Foco Narrativo**: ou A polêmica em torno da ilusão. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 25-70. (Capítulo 2 – A tipologia de Norman Friedman).

LENIN, V. **Materialismo e Empirio-crítico**. Moscovo/Lisboa: Edições Progresso; Editorial Avante, 1974.

LOMBROSO, C. **O Homem Delinqüente**. São Paulo: Ícone, 2016.

LORENZANO, P. Documentos Fundamentais – La Concepción Científica del Mundo: el Círculo de Viena. **Revista Redes – Revista de Estudios Sociales de la Ciencia y**

Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes/Argentina, vol. 9, nº 18, junio de 2002, (p. 103-149). Disponível em: <revistaredes.unq.edu.ar>. Acesso em: 19 jul. 2021.

LOSEE, J. **Introdução Histórica à Filosofia da Ciência**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

LOVECRAFT, H. P. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

LUBISCO, N. M. L.; VIEIRA, S. C. **Manual de Estilo Acadêmico**: monografias, dissertações e teses. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2003.

_____. **Manual de Estilo Acadêmico**: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 5ª ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

LUKÁCS, G. **Marxismo e Teoria da Literatura**. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968. (Coleção Perspectivas do Homem, v. 36 – Capítulo II: Problemas no Realismo, p. 163-275).

_____. **Marx e Engels como Historiadores da Literatura**. 1ª ed. Tradução Nélio Schneider. São Paulo: Editora Boitempo, 2016. (Capítulos – Friedrich Engels como teórico e crítico literário, p. 63-98 e Tribuna do povo ou burocrata, p. 157-202).

LYOTARD, J. F. **A Condição Pós-Moderna**. 8ª ed. Tradução Ricardo Corrêa Barbosa. Posfácio Silviano Santiago. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

MAIA, A. F.; SILVA, D. J da; BUENO, S. F. **10 lições Sobre Horkheimer**. Petrópolis: Vozes, 2017. (Coleção 10 Lições).

MAINGUENEAU, D. **Análise de Textos de Comunicação**. 6ª ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. **Discurso e Análise do Discurso**. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MANACORDA, M. A. **História da Educação**: da antiguidade aos nossos dias. 13ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MANDEL, E. **O Capitalismo Tardio**. 2ª ed. Tradução Carlos Eduardo Silveira Matos, Regis de Castro Andrade e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

_____. **Delícias do Crime**: história social do romance policial. Tradução Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MARCONDES, D. **Textos Básicos**: Histórias da Ciência. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

MARQUES, E. **Wittgenstein & o Tractatus**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MARSH, N. **Os Artistas do Crime**. Tradução Luiz Corção. São Paulo: Círculo do Livro, [198-].

- MARTINICH, A. P. **Ensaio Filosófico**: o que é, como se faz. Tradução Adail U. Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- MARX, K. **Para a Crítica da Economia Política**: Salário, preço e lucro (O rendimento e suas fontes – a economia vulgar). Tradução Edgard Malagodi, Leandro Konder, José Arthur Giannotti e Walter Rehfeld. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- _____. A crítica crítica sob a perspectiva do comerciante de mistérios, ou a crítica crítica personificada por Szeliga In: MARX, K; ENGELS, F. **A Sagrada Família**: ou Crítica da crítica crítica contra Bruno Bauer e seus seguidores. 1ª ed. Tradução Sérgio José Schirato. São Paulo: Editora Moraes, 1987, p. 57-78. (Capítulo 5).
- _____.; ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). São Paulo: Boitempo, 2007.
- MASSI, F. **O Romance Policial do Século XXI**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- MASSIN, J.; et. MASSIN, B. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MASIP, V. **História da Filosofia Ocidental**. São Paulo: EPU, 2001.
- MATOS, O. C. F. **A Escola de Frankfurt**: luzes e sombras do Iluminismo. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 1993. (Coleção logos). (Capítulos I parte: O que é a Escola de Frankfurt e Conclusão: indústria cultural versus imaginação estética).
- MAZIÈRE, F. **A Análise do Discurso**: história e práticas. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- MEDEIROS, J. B. **Redação Científica**: a prática de fichamentos, resumos, resenhas. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- MILL, J. S. **Sobre a Liberdade e A Sujeição das Mulheres**. 1ª ed. Tradução Paulo Geiger. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- _____. **Autobiografia**. Lisboa: Edições 70, 2018.
- MONK, R. **Wittgenstein**: o dever do gênio. Tradução Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MOREIRA, M. A; MASSONI, N. T. **Epistemologias do Século XX**: Popper, Kuhn, Lakatos, Laudan, Bachelard, Toulmin, Feyerabend, Maturana, Bohm, Bunge, Prigogine, Mayr. São Paulo: E.P.U, 2011.
- MOSER, P. K. **A Teoria do Conhecimento**: uma introdução temática. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MOSLEY, M. et LYNCH, J. **Uma História da Ciência**: experiência, poder e paixão. RJ: Zahar, 2011.

_____. **O Jogo do Assassino**. Tradução Alba Igrejas Lopes. São Paulo: Círculo do Livro, [198-].

NERÉ, J. **História Contemporânea**. Tradução Octavio Mendes Cajado. São Paulo – Rio de Janeiro: DIFEL, 1975.

NOUVEL, P. **Filosofia das Ciências**. Tradução Rodolfo Eduardo Scachetti e Vanina Carrara Sigrist. Campinas, SP: Papirus, 2013.

OLIVA, A. **Anarquismo & Conhecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

OLIVEIRA, B. J. de. **Francis Bacon e a Fundamentação da Ciência Como Tecnologia**. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 12ª ed. São Paulo: Pontes Editores, 2015.

PABLO, R. **História da Ciência**: as descobertas que mudaram o mundo. [Brasil?]: Clube de Autores, 2016. [Livro eletrônico Kobo].

PAULO NETO, J. **Introdução ao Estudo do Método de Marx**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

_____. **Georg Lukács**: o guerreiro sem repouso. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

PÊCHEUX, M. **Análise do Discurso**: Michel Pêcheux. 4ª ed. São Paulo: Pontes Editores, 2015.

PENA, R. P. M. **A Ciência Como Jogo**: e outros ensaios sobre ética e filosofia da ciência. Belo Horizonte: FACE-FUMEC, C/Arte, 2003.

PINHEIRO, D.; GULLO, J. **Trabalho de Conclusão de Curso**: TCC. São Paulo: Atlas, 2009.

POE, E. A. **Manuscrito Encontrado Numa Garrafa e Outros Contos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

_____. **A Filosofia da Composição**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

_____. **The Complete Tales and Poems**. New York: Barnes & Noble, 2015.

PONTES, M. **Elementares**. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.

POPPER, K. **A Sociedade Aberta e Seus Inimigos**. MG: Itatiaia, 1998.

PRIGOGINE, I. **O Fim das Certezas**. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

- PUNTER, D.; BYRON, G. **The Gothic**. UK: Blackwell Publishing, 2004.
- QUELBANI, M. **O Círculo de Viena**. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- RAMOS, P. **A Leitura dos Quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.
- REIMÃO, S. L. **Literatura Policial Brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- RENAULT, E. **Vocabulário de Karl Marx**. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- RICOEUR, P. **Interpretação e Ideologias**. Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990. (Segunda parte: Ciência e Ideologia – Introdução).
- ROSSI, P. **A Ciência e a Filosofia dos Modernos: aspectos da Revolução Científica**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- RUSSELL, B. **História do Pensamento Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- SADE, D. A. F. **Os Crimes do Amor e a Arte de Escrever ao Gosto do Público**. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- SAID, E. W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAMPAIO, B. A. **Dialética e Materialismo: Marx entre Hegel e Feuerbach**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. (Pensamento Crítico, vol. 5).
- SANTOS, J. F. dos. **O Que é Pós-Moderno**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SASTRE, G. L. **John Stuart Mill: o utilitarismo que mudaria o mundo**. São Paulo: Editora Salvat, 2016.
- SAYERS, D. L. **Lady Leopardo e Outras Histórias de Crime e Mistério**. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- SERRES, M. **Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo**. Tradução Mônica Cristina Corrêa. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- SILVA, F. L. **Descartes: A Metafísica da Modernidade**. São Paulo: Moderna, 2005.
- SLATER, P. **Origem e Significado da Escola de Frankfurt: uma perspectiva marxista**. Tradução Alberto Oliva. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- SLAUGHTER, C. **Marxismo, Ideologia e Literatura**. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. (Capítulos: O legado de Marx, p. 27-80; Literatura e Revolução, p. 81-104; Contra a corrente: Walter Benjamin, p. 153-175; Conclusões: a literatura e o materialismo dialético, p. 176-189).

SOARES, L. C. (org.). **Da Revolução Científica à Big (Business) Science**: Cinco Ensaio de História da Ciência e da tecnologia. São Paulo: Hucitec; Niterói: EdUFF, 2001.

_____. **O “Povo de Cam” na Capital do Brasil**: A Escravidão Urbana no Rio de Janeiro do Século XIX. Rio de Janeiro: Faperj – 7Letras, 2007.

_____. **Albion Revisitada**: ciência, religião, ilustração e comercialização do lazer na Inglaterra do século XVIII. Rio de Janeiro: 7Letras; FAPERJ, 2007.

_____. **A Filosofia Natural e Experimental na Inglaterra do Século XVIII**: um diálogo com a historiografia acerca da ideia de “Ciências” na “Era das Luzes”. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

SOUZA, L. C de. Siegfried Kracauer e a Teoria do Romance Policial. **Verinotio – Revista on-line de Filosofia e Ciências Humanas**, Rio das Ostras, v. 26, n. 1, p. 145-160, jan./jun. 2020.

SPANIOL, W. **Filosofia e Método no Segundo Wittgenstein**: uma luta contra o enfeitiçamento do nosso entendimento. São Paulo: Loyola, 1989.

SYMONS, J. **Bloody Murder**: from the detective story to the crime novel. 3ª ed. rev. New York: The Mysterious Press Books, 1993.

_____. **Portrait of an Artist: Conan Doyle**. UK: Printing House Reproduction, 1979.

THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa III**: a força dos trabalhadores. 2ª ed. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

_____. **A Formação da Classe Operária Inglesa II**: a maldição de Adão. 5ª ed. Tradução Renato Busatto Neto e Cláudia Rocha de Almeida. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

TODOROV, T. Tipologia do romance policial. In: _____. **As Estruturas Narrativas**. 2ª ed. Tradução Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TRINDADE, D. F.; TRINDADE, L. dos S. P. **A História da História da Ciência**: Uma possibilidade para aprender ciências. São Paulo: Madras Editora, 2003.

TROTSKI, L. **Literatura e Revolução**. Tradução Luiz Alberto Moniz Bandeira. Apresentação William Keach. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

VAN DINE, S. S. **O Crime da Canária**. 2ª ed. Tradução Darcy Azambuja. Porto Alegre: Livraria O Globo (Barcelos, Bertaso & Cia), 1939. (Coleção Amarela, vol. 14, edição 328).

VATTIMO, G. **O Fim da Modernidade**: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. 2ª ed. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VIDOCQ, E. **De Forçado a Chefe de Polícia**: sua vida escrita por ele mesmo. Tradução Alfredo Ferreira. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1947.

WADE, N. J. **Thomas Young's Lectures on Natural Philosophy and the Mechanical Arts (1807)**. Bristol: Thoemmes Press, 2002.

WALPOLE, H. **O Castelo de Otranto**. São Paulo: Escotilha, 2019.

WALSH, B. “A Noção de discurso na AD peuceutiana e na ACD de Fairclough implicações nos diferentes modos de análise”. **Raído**. Dourados: MS, vol. 5, n.º. 9, p. 9-23, jan./jun., 2011. [Universidade Federal da Grande Dourados].

WHITE, H. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. 2ª ed. 1ª reimp. Tradução José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. (Ponta 4).

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. **O Campo e a Cidade**: na história e na literatura. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Cultura**. 3ª ed. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WRIGHT, E.; LAW, J. **Dicionário de História do Mundo**. Tradução Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

WITTGENSTEIN, L. **Cartas a Russell, Keynes y Moore**. Madrid: Taurus Ediciones, 1979.

_____. **Fichas (Zettel)**. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. **Da Verdade**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990.

_____. **Tractatus Logico-Philosophicus**. 3ª ed. Tradução Luiz Henrique Lopes dos Santos [introdução de Bertrand Russell]. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. **Movimentos de Pensamento**: Diários de 1930-1932/1936-1937. Tradução Edgard da Rocha Marques. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ZUIN, A; PUCCI, B.; LASTÓRIA, L. N. **10 lições sobre Adorno**. Petrópolis: Vozes, 2015. (Coleção 10 lições).