

NO JARDIM DE BORGES

Flávio Carneiro

MATRAGA nº 9, outubro de 1997

Numa entrevista concedida a Mônica López, inserida em *O laboratório do escritor*, o ensaísta e escritor argentino Ricardo Piglia fala de sua admiração pelo trabalho do crítico literário, ou, mais precisamente, pelo caráter narrativo existente em todo ensaio sobre literatura. Para ele, o trabalho do crítico se assemelha ao do detetive dos contos e romances policiais: *vejo freqüentemente a crítica como uma variante do gênero policial. O crítico como um detetive que tenta decifrar um enigma.* (p. 72)

A afirmação de Piglia pode, sem dúvida, estender-se a todo leitor. Ler é armar-se de lupa, cachimbo e chapéu, como um Sherlock, e sair atrás das pistas que, evidentes ou sutis, verdadeiras ou falsas, o texto vai deixando pelo caminho. E, mais ainda, a comparação feita por Piglia entre o detetive e o crítico pode ser estendida não apenas ao leitor do texto escrito mas também ao leitor de outras linguagens.

Todo médico, por exemplo, é um leitor detetive. Leitor de signos - sintomas -, é através da sua interpretação das anomalias físicas que ele chega ao diagnóstico final, ou seja, é lendo as pistas marcadas no corpo do seu paciente que ele, por fim, decifra o enigma. O mesmo se pode dizer de todo procedimento científico baseado na observação e dedução.

Einstein era um leitor astuto dos fenômenos da física, além de ser um bom leitor de Newton, claro. A atividade do cientista está carregada dessa aventura própria dos detetives. Sabemos que o discurso científico, assim como o discurso historiográfico, assume hoje suas limitações diante de uma improvável verdade absoluta, ou seja, os próprios cientistas e historiógrafos - pelo menos os mais sensatos - assumem o caráter instável de toda lei científica ou de toda afirmação histórica, na medida em que trabalham com *interpretações*. Estão sujeitos, portanto, como o detetive, a erros de leitura, o que torna suas atividades menos pretensiosas e mais fascinantes.

Aventura que cerca também outras áreas do saber, como a psicanálise, por exemplo. Freud aprendeu a ler o texto que o inconsciente de seus pacientes lhe ditava, em sonhos ou não, e mostrou que um psicanalista que se preze deve ser, antes de mais nada, um eficiente leitor. O que implica o fato de saber que não deve ter a pretensão de encontrar *uma* resposta, mas hipóteses de leitura, com as quais deve trabalhar. No ensaio *Experiência e Pobreza*, Walter Benjamin nos lembra que, antigamente, o grande leitor era o astrólogo, capaz de ler no céu o futuro de um indivíduo ou de toda uma comunidade. A leitura feita pelo astrólogo, ou mesmo pelos feiticeiros, diz Benjamin, era infinitamente mais rica que a leitura de um texto escrito

feita por um leitor comum, hoje. Comparando o astrólogo de um tempo pré-escrita com um colegial de hoje, afirma:

O colegial lê o abecedário, e o astrólogo, o futuro contido nas estrelas. No primeiro exemplo, o ato de ler não se desdobra em seus dois componentes. O mesmo não ocorre no segundo caso, que torna manifestos os dois estratos da leitura: o astrólogo lê no céu a posição dos astros e lê ao mesmo tempo, nessa posição, o futuro ou o destino. (p. 112)

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

A comparação entre o leitor e o detetive vai seduzir dois apaixonados estudiosos da linguagem. Em *O signo de três*, Umberto Eco e Thomas A. Sebeok reúnem dez pequenos ensaios, escritos por especialistas de diversas áreas - semiótica, filosofia, história, crítica literária, sociologia - cujo ponto em comum é serem todos eles dedicados a três nomes famosos. Os dois primeiros são conhecidos de todo amante da ficção policial: o renomado morador da Baker Street 221-B, Londres, Sherlock Holmes, e seu antecessor na galeria dos detetives ilustres, Auguste Dupin, este uma verdadeira *máquina de pensar* criada pela imaginação de Edgar Allan Poe. O terceiro da lista, que, embora tenha seu nome entre as mais importantes celebridades do mundo acadêmico, não desfruta da mesma fama dos outros dois, é Charles Sanders Peirce, o americano que na primeira década do século lançou as bases teóricas de uma *ciência dos signos* chamada semiótica. O título do livro - os fãs de Sherlock já o terão percebido - é uma referência à narrativa de Conan Doyle, *O signo dos quatro*, uma das tantas aventuras do cavalheiro Holmes.

Eco e Sebeok perceberam que os métodos de raciocínio utilizados por Dupin, Sherlock e Peirce eram bastante semelhantes. Como ciência dos signos, a semiótica se propõe a desvendar enigmas, a enveredar pelos caminhos tortuosos da representação, em suma: a *detectar* (a palavra *detetive* vem do inglês *detective*, que por sua vez se origina da raiz latina *tec*: cobrir, de onde se formaram também *detectar*, *detector* etc.; *detectar* é, portanto, *descobrir*).

Tanto Dupin quanto Sherlock trabalham com *observação* e *dedução*. Para exemplificar, transcrevo abaixo um trecho de um artigo de Izidoro Blikstein, intitulado *Semiótica: uma ciência de... detetives*, onde fica clara a estratégia sherlockiana:

Ao impaciente Watson, curioso por conhecer os segredos da ciência sherlockiana, Holmes explica que ela se baseia muito simplesmente em observação e dedução (abdução para Peirce, como se verá adiante), exemplificando-as com o próprio Watson:

"... a observação mostra-me que você esteve esta manhã na agência postal da Wigmore Street, mas a dedução faz-me saber que, ali chegando , expediu um telegrama"

Diante do espanto de Watson, que não entende a "adivinhação", pois não mencionara a ninguém sua ida ao correio, Sherlock expõe a sua heurística:

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

Tudo isto é observação. *O resto é dedução*"

E Sherlock esclarece ao cada vez mais espantado Watson como deduziu que este havia passado um telegrama:

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

Blikstein ressalta que a leitura não é a busca de uma verdade absoluta mas de verdades possíveis. Holmes trabalha com hipóteses: *para que iria, deve ser a verdade*, a partir da observação dos signos que estão à sua volta. Dupin faz o mesmo, como se percebe no conto *Os crimes da rua Morgue*, de que tratarei mais adiante. Para Peirce, esse processo tem um nome: abdução. Simplificando um pouco, abdução consiste em ler os signos buscando levantar todas as hipóteses possíveis de interpretação e, depois, optar pela(s) mais pertinente(s). O trabalho do semiótico - e, completando, a atitude de todo leitor - se aproxima do trabalho do detetive na medida em que ambos lidam diretamente com signos, buscam respostas e têm consciência de que o mundo-texto que lêem não é uno, mas plural.

.....

Um outro genial leitor-detetive é o Kublai Khan reinventado por Ítalo Calvino. Em *As cidades invisíveis*, Calvino recria à sua maneira os diálogos entre o grande imperador mongol e seu embaixador mais famoso: o viajante Marco Polo. Marco, assim como os outros embaixadores, descreve para o Khan as cidades que este conquistara e que sequer conhecia, tanta era a grandeza do império. Kublai Khan vive *aquele momento na vida dos imperadores que se segue ao orgulho pela imensa amplitude dos territórios que conquistamos, à melancolia e ao alívio de saber que em breve desistiremos de conhecê-los e compreendê-los, uma sensação de vazio que surge ao calar da noite* (p. 9). Momento em que se percebe que o triunfo sobre os adversários traz como prêmio não os tesouros conquistados mas as ruínas que os inimigos carregavam para onde fossem. Era apenas nos relatos de Marco Polo, nas suas narrativas de terras e lendas, no seu construir cidades de palavras, que o Khan *conseguia discernir, através*

das muralhas e das torres destinadas a desmoronar, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins. (p. 10)

Os relatos de Marco Polo, no entanto, diferem dos relatos dos demais embaixadores do Grande Khan. Marco descreve não as cidades do "império real", as cidades de ruas, casas, rios, pessoas que o valoroso exército do Khan conquistou, mas as cidades que o imaginário do viajante vai criando. Cidades como Otávia, cidade-teia-de-aranha, construída num precipício entre duas montanhas escarpadas, ligada aos dois cumes por fios, correntes, passarelas, os habitantes vivendo nessa espécie de rede armada sobre centenas e centenas de metros de vazio; ou Armila, onde não há paredes, nem telhados, nem pavimentos, nada que lembre uma cidade, apenas encanamentos de água, sob cujos jatos belas e jovens mulheres se banham, se perfumam, penteiam os longos cabelos; ou ainda Laudômia, cidade tripla, que tem a seu lado duas outras: a Laudômia dos mortos, o cemitério, e a Laudômia dos não-nascidos, dos que ainda vão nascer.

Marco, no início, desconhecia a língua falada pelo Khan, e o diálogo entre os dois era puro decifrar de imagens, de signos cuja chave de interpretação só podia ser descoberta no próprio correr do diálogo:

Recém-chegado e ignorando completamente as línguas do Levante, Marco Polo não podia se exprimir de outra maneira senão com gestos, saltos, gritos de maravilha e de horror, latidos e vozes de animais, ou com objetos que ia extraindo dos alforjes: plumas de avestruz, zarabatanas e quartzos, que dispunha diante de si como peças de xadrez. Ao retornar das missões designadas por Kublai, o engenhoso estrangeiro improvisava pantomimas que o soberano precisava interpretar: uma cidade era assinalada pelo salto de um peixe que escapava do bico de um cormorão para cair numa rede, outra cidade por um homem nu que atravessava o fogo sem se queimar, uma terceira por um crânio que mordida entre os dentes verdes de mofo uma pérola alva e redonda. O Grande Khan decifrava os símbolos, porém a relação entre estes e os lugares visitados restava incerta: nunca se sabia se Marco queria representar uma aventura ocorrida durante a viagem, uma façanha do fundador da cidade, a profecia de um astrólogo, um rébus ou uma charada para indicar um nome. Mas, fosse evidente ou obscuro, tudo o que Marco mostrava tinha o poder dos emblemas, que uma vez vistos não podem ser esquecidos ou confundidos. Na mente do Khan, o império correspondia a um deserto de dados lábeis e intercambiáveis, como grãos de areia que formavam, para cada cidade e província, as figuras evocadas pelos logogrifos do veneziano." (p. 25-26)

Kublai Khan já se acostumara a ouvir relatos em línguas que desconhecia. Seus embaixadores eram persas, armênios, sírios, coptas, turcomanos, e lhe relatavam em línguas desconhecidas notícias que eles próprios ouviram em línguas que também desconheciam. Kublai sabia da importância dessa aparente confusão, do poder de ser estrangeiro - *o imperador é aquele que é estrangeiro para cada um de seus súditos (p. 25)* - mas sabia também decifrar, no meio

desses ruídos todos, as cifras arrecadadas pelo fisco imperial, os nomes e os patronímicos dos funcionários depostos e decapitados, as dimensões dos canais de irrigação. Das mil possibilidades de interpretação desses relatos, Kublai *optava* por aquelas que mais lhe interessavam como administrador de um grande império.

Mas quando se tratam das narrativas de Marco Polo, o diálogo é outro. Aí, Kublai busca não cifras mas emblemas, símbolos, com os quais monta seu império invisível, o único que, àquela altura, realmente lhe interessava. Ouvindo o jovem veneziano, Kublai Khan deixa de ser o imperador que se preocupa em manter o seu império e passa a ser de novo um conquistador. É só através da compreensão do que o outro lhe diz com gestos, saltos, gritos, objetos que ele poderá conquistar as cidades que Marco vai construindo à sua frente e lhe oferecendo, não como dádiva, mas como desafio. Ou, numa fórmula mais exata, como um desafio que, no fundo, é uma dádiva, um prazer, o único capaz *de evitar as mordidas dos cupins*.

Kublai Khan é um leitor. Leitor não de palavras - pelo menos nesse momento, porque mais tarde Polo aprende a língua tártara e passa a se comunicar através dela e de idiomas e dialetos de nações e tribos -, mas de *imagens*. É tentando decifrar cada uma dessas imagens, estabelecer as relações entre umas e outras e entre elas e os lugares descritos que o Khan vai montando seu texto, sua leitura do império, do *seu* império. E *seu* não porque o tenha conquistado antes, com seus exércitos, mas porque o está conquistando *agora*, naquele momento em que ele monta a sua leitura - sempre única - da história que Marco Polo está contando. A narrativa de Marco seduz o grande Khan porque lhe oferece não o que o imperador já possui - como fazem os outros embaixadores - mas aquilo que Kublai Khan *precisa* possuir. Por seu lado, o Khan só obtém suas conquistas à medida que aceita o desafio e investe no seu próprio imaginário, traçando ele próprio a arquitetura das cidades apenas sugerida pelo viajante veneziano. A cada leitor sua leitura, seu império em construção.

.....

Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, nos diz que, num texto narrativo, o leitor é obrigado a *optar o tempo todo* (p. 12), e sabemos que, na verdade, todo texto, narrativo ou não, feito de palavras ou cores, traços, volume, som, nos pede que optemos, nos obriga a optar. Só há leitura, só há entendimento, onde há opção: não posso entender tudo ao mesmo tempo, é necessário que eu saiba selecionar aspectos, detalhes, e depois combiná-los num sentido específico que me permita compreender.

O modo como opta um leitor é suficiente para que tracemos o seu perfil. Vejamos o caso do leitor Kublai Khan. Quando trata com os outros embaixadores, o Khan é um leitor que lê *a priori*. Ele já sabe o que procura no texto: cifras, obras, nomes, providências. Seus emissários lhe dizem muitas coisas além disso, lhe contam sobre costumes, línguas, crenças, mas nenhuma dessas coisas lhe interessa no relato deles, apenas o que ele já definiu anteriormente: os assuntos relacionados aos interesses do império já constituído, apenas o que é preciso saber para que o que foi conquistado seja mantido sob seu domínio. Nesse

primeiro momento, o Khan é o exemplo daquele leitor duramente condenado por Maurice Blanchot, em *O Espaço Literário*:

O que mais ameaça a leitura: a realidade do leitor, sua personalidade, sua imodéstia, a obstinação em querer manter-se em face do que lê, em querer ser um homem que sabe ler em geral. (p. 198)

Kublai encontra no texto aquilo que quer encontrar, vê o texto como um objeto a ser subjugado, como se fosse um inimigo fácil, de quem levasse todo ouro, toda prata, todas as pedras preciosas, jogando fora o que não pudesse ser convertido em riqueza quantificável. Dentre as leituras possíveis, opta pelas mais práticas e seguras.

Quando está com Marco Polo, porém, Kublai é outro leitor. Já não lhe interessa saber quantos países conquistou ou que tesouros foram somados à sua riqueza nas últimas expedições. O que o atrai, no texto de Marco, é sobretudo o fascínio de poder optar por vários caminhos ao mesmo tempo e saber que a cada leitura ele é outro, outro Khan, diante de outra cidade. Quando lê - ouvindo e vendo - os relatos de Marco Polo, o grande Khan sabe dos riscos de enveredar por caminhos tão instáveis, mas sabe que é somente agindo dessa maneira, sendo ele próprio leitor e autor do que lê, que pode encontrar algum sentido para continuar vivendo. Sabe que aí reside toda riqueza futura, e sabe também que, aí, deve desistir de toda certeza:

KUBLAI: Talvez este nosso diálogo se dê entre dois maltrapilhos apelidados Kublai Khan e Marco Polo que estão revolvendo um depósito de lixo, amontoando resíduos enferrujados, farrapos, papel, e, bêbados com poucos goles de vinho de má qualidade, vêem resplender ao seu redor todos os tesouros do Oriente.

POLO: Talvez do mundo só reste um terreno baldio coberto de imundícies e o jardim suspenso do paço imperial do Grande Khan. São as nossas pálpebras que os separam, mas não se sabe qual está dentro e qual está fora. (p. 96)

A diferença entre essas duas atitudes de leitura do grande Khan me parece óbvia: o primeiro Khan quer *saber*, o segundo quer *experimentar*. Ou ainda: o primeiro deseja saber para *usar*, o segundo deseja saber para *ser*.

.....

E aqui chegamos enfim a uma diferença entre o leitor e o detetive. Ou, pelo menos, entre o leitor comum e o detetive profissional. Trata-se da *intencionalidade*. O detetive precisa decifrar um enigma, o que certamente implicará na prisão de alguém, e provavelmente no envolvimento concreto de outras pessoas, possivelmente haverá mortes etc. O detetive, em suma, é um leitor que lê para encontrar uma resposta à pergunta que lhe fizeram: quem matou?, ou quem roubou?, ou qualquer outra do gênero, e faz disso sua profissão, assim como

o médico não pode se entregar a muitas sutilezas quando realiza uma cirurgia ou o psicanalista diante da necessidade de uma intervenção mais rígida no trato com seu paciente.

Já a leitura não exige esse tipo de comportamento. Mesmo o leitor profissional - o crítico - pode, e, a meu ver, deve, trabalhar com um repertório mais abrangente de respostas, sem precisar se ater a uma resposta única. A intenção do detetive é decifrar o enigma, provocado por uma demanda social - age a serviço de um cliente particular ou do Estado - enquanto o leitor transita por uma estrada mais sinuosa. Na verdade, quando Piglia nos diz que todo crítico é uma espécie de detetive, diz também uma outra coisa, que estrategicamente omiti até o momento:

Para mim, interessam muito os elementos narrativos que existem na crítica: a crítica como forma de ficção; vejo freqüentemente a crítica como uma variante do gênero policial. O crítico como detetive que tenta decifrar um enigma, ainda que não haja enigma. O grande crítico é um aventureiro que se move entre os textos em busca de um segredo que, às vezes, não existe. É um personagem fascinante: o decifrador de oráculos, o leitor da tribo. (p.72) (grifo meu)

O leitor se distanciaria, nesse sentido, do detetive, na medida em que este não se pode dar ao luxo de seguir pistas na tentativa de decifrar um enigma que talvez nem exista. O detetive profissional lê como o primeiro Kublai Khan, o leitor desinteressado lê como o segundo, como um leitor de Marco Polo.

Sim, o detetive *profissional*. Mas há um outro tipo de detetive, o *amador*, como Sherlock e Dupin, para quem a leitura - ou, se preferirem, a interpretação de pistas - é uma coisa mais divertida e, por isso, mais despreziosa que o trabalho do detetive cuja exercício de leitura é também uma profissão.

A narrativa policial clássica nos apresenta um duelo: o detetive profissional, representante do Estado, ou seja, um policial, *versus* o detetive amador, normalmente um cavalheiro que não precisa se preocupar com questões financeiras e pode se dedicar à atividade detetivesca como um *hobby*. Tal duelo vai aparecer pela primeira vez já no conto que é tido como o fundador do gênero policial: *Os crimes da rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, onde nos é apresentado o cavalheiro, leitor e detetive diletante Auguste Dupin. O conto se abre com a seguinte epígrafe, retirada de Sir Thomaz Browne, em *Urn-Burial*:

Que canção cantavam as sereias? Que nome tomara Aquiles quando se ocultou entre as mulheres? Perguntas são estas de embaraçosa resposta, é certo, mas que não estão fora de possíveis conjeturas.

Dupin é um cavalheiro refinado. Vem de uma família ilustre e, embora não possa ser considerado rico, obtém de suas propriedades uma renda que lhe permite viver modestamente

e ter tempo para se entregar a elucubrações várias, para participar ativamente do jogo das conjeturas, no qual, como afirma o narrador do conto, é bastante comum confundir o que é complexo com o que é profundo.

Um crime horrendo, por exemplo, pode parecer complexo. Uma jovem é encontrada dentro de uma lareira, enfiada ali sabe-se lá por que motivo, entalada. O apartamento totalmente revirado, manchas de sangue espalhadas pelo chão e pelas paredes. No pátio, logo abaixo da janela do apartamento, a velha tia dessa menina - moravam juntas - está morta, a cabeça separada do corpo. Nada foi roubado, as duas vítimas não eram ricas nem tinham inimigos, os vizinhos ouviram gritos, barulho, mas ninguém viu o que realmente aconteceu.

Dupin e seu companheiro, este o narrador do conto, tomam conhecimento do crime *lendo* um exemplar da *Gazeta da Tribuna*, um dos grandes jornais populares que surgiram na Europa no século XIX e que teriam importância decisiva no aparecimento da narrativa policial. É também dessa leitura que ele parte para a elucidação do mistério. Ele lê nos jornais os pormenores que envolvem o crime: local, data, hora, pessoas envolvidas, parecer do delegado encarregado da investigação, parecer dos legistas, depoimentos diversos etc. Ao contrário da polícia, que parte dos dados que vê e ouve em primeira mão, Dupin parte da leitura dos jornais, onde esses dados estão registrados. Ele tem a seu dispor não os dados em si, mas os dados já filtrados pelas leituras que dele fizeram a polícia e o próprio jornal. O que poderia, a princípio, ser um obstáculo ao seu trabalho de detetive amador, ou seja, trabalhar com elementos já *contaminados* por interpretações de terceiros, acaba se tornando um fator positivo: é lendo a leitura que os outros fizeram de certos dados que ele mais se aproxima da real significação desses dados. Depois de ler os jornais, Dupin conclui:

A Gazeta (...), ao que me parece, não penetrou em todo o horror insólito do crime. Mas ponhamos de lado as opiniões ociosas desse jornal. Parece-me que este mistério é considerado insolúvel pela própria razão que o torna mais fácil de resolver, quero dizer, pelo caráter excessivo de seus aspectos. A polícia parece estar confusa diante da aparente ausência de motivo, não pelo próprio assassino, mas pela atrocidade do assassinio. (...) Caíram no erro comum, mas grosseiro, de confundir o insólito com o abstruso. (p. 98)

E afirma, enfim, revelando seu método: *Mas é por esses desvios do plano comum que a razão tateia seu caminho, se é que existe, na procura da verdade. (p. 98)*

Dupin sabe ler não apenas os elementos mais evidentes do crime mas, sobretudo, sabe ler a leitura que desses elementos faz o senso comum - no caso, o jornal e a polícia, principalmente esta. O que os leitores comuns são unânimes em afirmar: trata-se de um caso praticamente insolúvel, dada a atrocidade do crime. O que o leitor Dupin afirma: trata-se de um caso simples de solucionar, dada a atrocidade do crime.

Lendo os jornais, Dupin cruza os depoimentos das *testemunhas*, cruza as interpretações que desses depoimentos faz a polícia e, quando todos pareciam render-se ao mistério, encontra a solução:

Em investigações, como a que nos ocupa agora, o que importa não é perguntar "que se passou?" , mas "que se passou que já não tenha se passado antes?" De fato, a facilidade com que eu chegarei, ou já cheguei, à solução deste mistério está na razão direta de sua aparente insolubilidade, aos olhos da polícia. (p. 98)

A disputa entre o detetive profissional e o amador termina sempre com a vitória deste, ainda que o primeiro acabe levando as glórias, perante a sociedade e a imprensa, de ter solucionado o caso. O narrador do conto nos apresenta o delegado de polícia, Vidocq, como um leitor apenas esforçado. Com os signos de que dispõe, Vidocq monta atentamente sua leitura, buscando não deixar de lado nenhum detalhe, mas, se lhe sobra esforço e precisão na leitura dos casos, falta-lhe exatamente o que há em Dupin: sagacidade. Dupin falando sobre Vidocq:

A polícia de Paris, tão enaltecida pela sagacidade, é apenas astuta e nada mais. (...) Os resultados a que chega são surpreendentes, em geral, mas, na maior parte, são devidos à simples diligência e atividade. Quando estas qualidades são inúteis, seus planos falham. Vidocq, por exemplo, era bem perspicaz e perseverante. Mas, sem inteligência educada, equivocava-se continuamente, pela própria intensidade de suas investigações. (p. 96)

Dupin vê a investigação de casos policiais como uma espécie de divertimento - *uma investigação nos servirá de entretenimento*, diz ele ao narrador, quando decide investigar os crimes da rua Morgue -, como um exercício, um jogo. Dupin é um amante do jogo, um *expert* na combinação de signos. É um leitor que lê por prazer. Vidocq, como os demais investigadores de polícia da narrativa policial, pelo menos nos seus primórdios, é um profissional, um homem que não lê senão por ofício, que todos os dias é impelido a desmontar enigmas mesmo que não queira.

O descompromisso faz de Dupin um investigador mais sutil, um leitor mais sutil. O fato de não ser obrigado a apresentar resultados dá a Dupin a liberdade que falta a Vidocq, e é esta liberdade, esta leitura por prazer, que leva Dupin aos resultados pretendidos por seu adversário.

Ainda com relação a este prazer da leitura. A narrativa policial sempre foi tida como *leitura de entretenimento*. Um bom conto, um bom romance policial parecem pedir um leitor descompromissado, cujo interesse resida apenas no envolvimento com a trama, sem maiores pretensões de outra natureza, um leitor que por algum tempo esqueça o funcionamento estafante e monótono do cotidiano e se entregue às aventuras de um Auguste Dupin. Nesse

sentido, o leitor de algum modo se identifica com Dupin. Ambos lêem sem a obrigação de ler, lêem porque querem satisfazer um desejo, não cumprir uma tarefa.

Poe dizia que o conto policial deve ser uma *máquina de ler*, no sentido de que o autor deve trabalhar seu texto buscando criar uma espécie de armadilha, uma máquina que enrede o leitor do começo ao fim, que não deixe o leitor se afastar da história nem por um segundo. É como se o leitor continuasse a ler não apenas porque estivesse se entretendo com a história, no sentido mais banal de entretenimento, mas também porque *não conseguisse parar de ler*. É como se o prazer puro e simples fosse agora substituído pela paixão.

Com Dupin acontece o mesmo. Dupin - e depois, de forma ainda mais evidente, Sherlock Holmes - vive desse prazer. Ler signos, montar leituras que se cruzam com outras leituras, eis o que o define. Ele não apenas sente prazer em ler como também não pode viver sem ler. Trata-se de uma paixão. Dupin é um leitor apaixonado, ainda que o termo possa soar estranho quando se fala de um personagem de Poe.

Leitor apaixonado como o grande Khan quando lê os gestos e as narrações de Marco Polo. Nessa hora, ao contrário dos momentos em que ouve seus outros embaixadores, Kublai Khun deixa de lado todas as preocupações de um grande imperador e se dedica apenas ao prazer de decifrar os enigmas propostos por Marco, assim como Dupin ignora qualquer interesse material que possa advir da descoberta de um mistério e se joga na aventura do próprio mistério, se divertindo mais no caminho que na chegada. Detetives amadores, os dois caminham à vontade pelo jardim de Borges.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BENJAMIN, Walter. BENJAMIN, Walter. *Doutrina das semelhanças ; Experiência e pobreza; O narrador; A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, in: **Obras Escolhidas - volume 1: magia e técnica, arte e política**. 7a. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio, Rocco, 1987.
- BLIKSTEIN, Isidoro. *Semiótica: uma ciência de... detetives*, in: **Revista da USP número 16**. São Paulo, USP, dez/jan/fev 1992-93.
- BORGES, Jorge Luis. *O jardim de caminhos que se bifurcam*, in: **Ficções**, 4a. ed. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre / Rio, Globo, 1986.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- DOYLE, Conan. **O signo dos quatro**. Trad. Hamilcar de Garcia. São Paulo, Melhoramentos, 1991.

- ECO, Umberto & SEBEOK, Thomas B. (organizadores). **O signo de três**. Trad. Silvana Garcia. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- PIGLIA, Ricardo. *A leitura de ficção* in: **O laboratório do escritor**. Trad. Josely Vianna. São Paulo, Iluminuras, 1994. (Entrevista concedida a Mônica López, e publicada primeiramente em *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 24 de abril de 1984).
- POE, Edgar Allan. *Os crimes da rua Morgue*, in: **Histórias extraordinárias**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio, Globo, 1987.