

TRADUÇÃO

SHERLOCK HOLMES NOS ESTUDOS CULTURAIS¹: PROCURA DE VESTÍGIOS COM ERNST BLOCH²

Dra. Francesca Vidal³

Tradução de Rosalvo Schütz e Adriano Steffler***

Escolher Sherlock Holmes como tema faz surgir a suspeita de que aqui alguém esteja querendo falar de figuras hoje consideradas antiquadas e, além disso, delinear a tarefa da ciência cultural com narrativas detetivescas, como se a cultura fosse comparável a casos criminais. Também é notório que, no caso da referência a Holmes, se trate principalmente de homens, e também isso parece um pouco antiquado, além disso, de homens que Hans Carl Artmann descreve como “homens com chapéus de flanela cinza, boinas esportivas axadrezadas, chapéus de coco escuros, chapéus de feltro, barbas falsas requintadamente coladas, narizes artificiais, perucas, excelentes chaves falsas, suspensórios carregados de revólveres, lanternas de acetileno, lanternas elétricas, lupas que ampliam fantasticamente, que passam horas e até dias espreitando atrás de chaminés, sepulturas, abrigos, estátuas, urinóis, cercados para pavões, pilares de pontes, sequoias, tocas de texugos, hortas; disfarçados de funcionário de museu, de apaches, de cobradores de gás, de tias-avós, de conquistadores, de apreciadores de vinho, de taxistas, como inofensivos caçadores de domingo, contudo, sempre à caça da presa mais perigosa do mundo: o ser humano em sua ilusão de ser o criminoso mais

¹ N. T.: O termo *Kulturwissenschaften* (correspondente ao inglês *Cultural studies*) é aqui traduzido por Estudos Culturais e compreende uma área marcadamente interdisciplinar, dialogando especialmente com ciências sociais, humanas e econômicas, tendo em vista a pesquisa de dimensões simbólicas e materiais da cultura. Enquanto disciplina autônoma, na Alemanha, ela remonta fortemente à filosofia cultural e à antropologia filosófica, dentre outras áreas.

* Doutor em Filosofia pela Universidade de Kassel/Alemanha. Professor da UNIOESTE, onde é líder do Grupo de Pesquisa “Ética e Política” e leciona na graduação de filosofia e nos programas de Pós-Graduação em Filosofia e em Desenvolvimento Rural Sustentável.

**Mestrando em Letras pela UEM.

² Trabalho apresentado no *XVII Simpósio de Filosofia Moderna e Contemporânea da UNIOESTE*, em 2012. Título original: *Sherlock Holmes in der Kulturwissenschaft – eine Spurensuche mit Ernst Bloch*. Original em alemão também publicado nessa edição da *Revista Dialectus*.

³ Presidente da Sociedade Internacional Ernst Bloch; Integrante do Instituto para *Design Science* da Universidade de Ciências Aplicadas de Munique/Alemanha. É professora permanente da Universidade de Koblenz/Landau – Alemanha.

perfeito e de nunca ser capturado. Eu falo dos detetives, assim como eles nos são apresentados de forma óbvia ao olho inteligente [...]”⁴.

Tanto quanto Hans Carl Artmann em sua descrição, também eu quero, de fato, falar desses detetives que, aparentemente, não cabem mais em nosso mundo e, talvez justamente por isso, apresentam uma grande demanda, ao menos se lançarmos um olhar sobre as atuais histórias criminais, como, por exemplo, o romance *Manual de detetive*, de Jedediah Berry⁵.

O que me atrai nesses detetives é o fato de sempre estarem à caça, perseguindo aquilo que apenas aparentemente está oculto, assim como também um cientista cultural está à caça dos componentes de nossa cultura, que nem sempre são evidentes. E mesmo que a cultura não seja um romance policial, ela sempre constitui um campo de possibilidades, que aponta para seres humanos e para suas ações e, desse modo, sempre aponta para vestígios. Com base no filósofo Ernst Bloch, eu direciono o meu olhar àqueles que se dedicam a desvendar enigmas aparentes. Quanto a isso, não me interesso apenas por suas reflexões de métodos detetivescos, mas, simultaneamente, pela questão se a filosofia de Bloch pode ser lida como procura meticulosa de vestígios. O objetivo é descobrir se em ambas estão contidas indicações para a caça de conhecimento, decididamente, de uma arte orientativa na ciência. Com isso, eu não quero reduzir o ser humano em si ao criminoso do submundo, no entanto, parto do aspecto estruturador que, juntamente com outros, molda a realidade vital e cria cultura e que, repetindo o que disse Oskar Negt, perde a cultura por meio do desaparecimento do caráter político e da dificuldade cada vez maior de estabelecer um limite entre o privado e o público, portanto, entre a proximidade e a distância. Esse desaparecimento tem de – caso sigamos o pensamento do detetive – deixar vestígios, os quais devem ser encontrados, se se quiser conhecer o que ele, dessa forma, significa. Ou, dialeticamente falando, quem quer desvendar o caráter verdadeiro na cultura, ou seja, que parte do pressuposto de que ela contém algo de resistência e de antecipação, tem de procurar os vestígios que apontam para a contradição em relação à realidade.

Esse conceito de cultura se origina inteiramente da significação original, assim como ela foi desenvolvida pela primeira vez por Cícero em seu retiro de Túsculo,

⁴ H. C. Artmann: *Vorwort zu Detective Magazine der 13*, editado por H. C. Artmann Esq., Salzburg: Residenz Verlag 1971.

⁵ Jedediah Berry: *Handbuch für Detektive*. München: Beck, 2010.

consequentemente, pelo cuidado com a alma⁶. Para Cícero, caso uma cidade deva ser desenvolvida para o bem-estar de todos, a alma humana precisa de cuidado, pois, assim como a natureza tem de ser trabalhada para que se torne uma lavoura produtiva, o desenvolvimento do ser humano e do mundo precisa do cuidado, com isso, da educação. A cultura é, desse modo, o resultado de um processo, mas, para Cícero, o cuidado com a alma é, no entanto, a filosofia: *Cultura autem animi philosophia est*. A partir disso, é possível deduzir a origem do processo de humanização como tarefa e, como trabalho com o mal-estar na civilização, a questão sobre o que se opõe a ele. Nesse ponto, também eu gostaria de ter um manual para detetives, no sentido de descobrir o significado de *to detect*. Quero descobrir como a cultura – compreendida, segundo Hamid Reza Yousefi, como “rede aberta de perspectivas e de processos dinâmicos, que é expressão de produtos humanos, os quais se influenciam e se modificam mutuamente”⁷ – pode se tornar um sistema de orientação e de sentido.

Para tanto, eu procuro um método de procura por vestígios e me encontro em boa companhia, pois, conhecidamente já Sigmund Freud e, com ele, a psicanálise, se orientaram pelos métodos detetivescos, e não somente com relação ao indivíduo, mas também, sobretudo, para poder combater o mal-estar em relação à cultura. Freud tomou de Virgílio o seu lema para a interpretação dos sonhos. Ele dizia: *Flectere si nequeo Superos, Acheronta moveba!* (Como não posso vergar as forças superiores, eu quero ao menos mover o submundo) e, de modo geral, isso é interpretado no sentido de que a parte oculta da realidade não é menos importante para o seu desvendamento do que a parte visível⁸. Ginzburg e outros demonstraram que o método narrativo de Freud pode ser comparado ao trabalho detetivesco de Holmes, e que Freud também estava consciente disso, quando ele quis esclarecer ações do presente ao tentar reconstruir acontecimentos passados e ao procurar interpretar, por essa razão, os vestígios desse passado.

Contudo, a fim de entender a analogia com o detetive, recorro mais uma vez à comparação do detetive com o caçador. A respeito disso, Hans Carl Artmann afirma

⁶ Cf. Burkhard Dücker: *Kultur*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Ed. por Gert Ueding. Tübingen: 1998, Vol. 4, Col. 1384-1420.

⁷ Hamid Reza Yousefi: *Phänomenologie des Eigenen und des Fremden. Eine interkulturelle Perspektive*, in: Hamid Reza Yousefi, Klaus Fischer, Regine Kather, Peter Gerdson, ed.: *Wege zur Kultur. Gemeinsamkeiten – Differenzen – Interdisziplinäre Dimensionen*. Nordhausen, 2008, pp. 25-52, aqui p. 29.

⁸ Cf., p. ex., Carlo Ginzburg. „Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes“. In: Umberto Eco; Thomas A. Sebeok, ed. *Der Zirkel oder im Zeichen der Drei*. Dupin, Holmes, Peirce. München, 1985, pp. 125-179.

que, no fundo, os métodos do detetive são mais antigos do que a sua profissão e que, além disso, eles advêm da prática cotidiana. Também Carlo Ginzburg⁹, que trata da proximidade de Freud com o detetive, se refere aos caçadores, que, provavelmente, foram os primeiros a utilizar os conhecimentos da procura por vestígios para abater a caça. Seu “paradigma dos indícios” sugere que nos orientemos pelos detalhes que frequentemente passam despercebidos, para que, através da recolha de vestígios, alcancemos a contextualização. Ele lembra do crítico da arte, Giovanni Morelli, que queria definir velhos mestres e, para tanto, se orientava em características aparentemente invulgares, como a feição das orelhas ou das polpas dos dedos. No entanto, também Freud se serviu do método de Morelli, constatando a afinidade dos procedimentos para chegar ao conhecimento a partir da interpretação dos pequenos pormenores, muitas vezes não considerados.

Com a indicação dos mais ínfimos pormenores, já estamos quase em Ernst Bloch, que, em sua *Enciclopédia da Esperança*, se concentra naquilo que escapa àqueles que não dirigem suficientemente o seu olhar para os pormenores, para as coisas e para os fatos que atuam incidentalmente, e que, justamente por isso, instigam a perguntar e, desse modo, ao mesmo tempo apontam para a resposta. Por isso, quando se trata da figura daquele que procura vestígios, ele se orienta, como também outros filósofos, não em caçadores, em Morelli ou em Freud, mas na descrição daquilo que decifra, procurando indícios naquilo que está oculto e, desse modo, traz moção ao acontecimento por meio do detetive, da forma como o leitor das primeiras histórias criminais o conheceu¹⁰. Com isso, é justamente a própria interpretação dos indícios que, como elemento consistente em todos os romances policiais, é conspícua até hoje, mesmo que os métodos mudem com o passar do tempo, e ainda que, como foi iniciado por Handke, Dürrenmatt, Robbe-Grillet ou Eco, se trate cada vez mais da realidade labiríntica e dificilmente perceptível. E assim também consta do recentemente publicado *Manual de detetive*: “As coisas também têm uma memória. A maçaneta da porta se lembra de quem a girou, o telefone, de quem o tirou do gancho. A espingarda ainda sabe quando foi disparada pela última vez e por quem. A tarefa do detetive é aprender a língua dessas coisas, para que ele possa entendê-las quando elas quiserem lhe

⁹ Carlo Ginzburg. „Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes“. In: Umberto Eco; Thomas A. Sebeok, ed. *Der Zirkel oder im Zeichen der Drei*. Dupin, Holmes, Peirce. München, 1985, pp. 125-179.

¹⁰ Cf. Ernst Bloch. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: *idem: Literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main, 1984, pp. 242-263. Este artigo é uma versão modificada de uma conferência realizada em Tübingen, que foi primeiramente impressa no *Neuen Rundschau* 71, 1960, pp. 665-683.

comunicar algo”¹¹. Este é, antes de mais nada, um pensar a partir do objeto ou, caso se prefira, hermenêutica objetiva, mas constitui um pensar que estabelece o sujeito como leitor dos sinais, no sentido do significado de método como um andar com o caminho das coisas.

Essa atenção para com os ínfimos pormenores caracteriza, portanto, todo procurador de vestígios que não se apega a fatos aparentes, mas às contradições nas coisas em si. São as contradições que instigam a suspeitar daquilo que parece autoevidente. Assim, os vestígios fazem com que a admiração inquisitiva seja levada a uma ocasião de reflexão. Frequentemente, o detetive descobre que as coisas não são como parecem ser. Por isso, Sherlock Holmes explica muitas vezes ao seu amigo e ajudante, Dr. Watson: “Nada é mais ilusório do que um fato óbvio”. (Assim, por exemplo, em *O Mistério do Vale Boscombe*). E Ernst Bloch esclarece as dificuldades no processo de reconhecimento com palavras semelhantes, no capítulo 13 do *Experimentum Mundi*: “Nada parecia mais simples do que tomar as coisas como elas são. Contudo, elas não são aquilo que nos parecem ser; o pensamento é que nos aborrece justamente com o ser aparente”¹².

Entretanto, justamente por ser tão difícil, o processo do conhecimento exige um envolvimento com evidências, que possibilitam ao ser humano tirar conclusões e fazer conjecturas. Os vestígios são lidos para, então, poderem ser colocados no contexto significacional correto. Para tanto, um detetive precisa de conhecimentos, mas, sobretudo, também de poder de observação e de habilidade de combinação. Somente esses três talentos conjuntamente caracterizam determinado tipo de detetive. Não nos referimos, portanto, àquele que, em último caso, obtém o seu resultado por meio de violência; ele é uma figura do suspense dos anos 20 e 30 do século passado, da chamada escola *hard-boiled*. Nas obras de Dashiell Hammett ou de Raymond Chandler, cada diálogo se torna até mesmo uma briga linguística; o detetive conduz duelos de palavras, motivo pelo qual a fala é a sua arma, tanto para intimidar o oponente quanto para se afirmar. Nosso detetive é um colecionador de fatos e um resolvidor de enigmas combinatórios. Alguém como Sherlock Holmes nunca adivinha, também e justamente por se afirmar com relação a Watson, pois esse é “um hábito terrível que destrói a

¹¹ *Loc. cit.*, p. 22.

¹² Ernst Bloch. *Experimentum Mundi*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975, p. 60.

capacidade de raciocínio lógico”, ao passo que ele segue a ciência da dedução¹³. Umberto Eco e Thomas A. Sebeok, dentre outros, mostraram que as coisas não são exatamente assim. E apenas pelo fato de as coisas não serem assim¹⁴, é possível comparar o detetive e o filósofo.

No entanto, permaneçamos primeiramente na questão sobre a qual tipo de detetive o filósofo Ernst Bloch se refere. Aqui encontramos muitas ambivalências em relação a pensadores de sua época, com os quais Ernst Bloch esteve em diálogo, como, por exemplo, Walter Benjamin, Bertolt Brecht ou Siegfried Kracauer. Todos falam do detetive, preferem um determinado tipo e se referem, fundamentalmente, ao detetive da literatura de sua época. É o seu modelo de detetive que é ilustrado pela figura de Sherlock Holmes: alguém que rejeita a violência rude como método de procura da verdade, e não é, portanto, um Sam Spade, mas alguém que aproxima aquilo que inicialmente está confuso a uma solução racional, tanto pela investigação dos fatos quanto também pela sua capacidade de análise combinatória e imaginação. Tal detetive sempre se orienta metodicamente nas leis da lógica e, de uma forma muito mais indireta, no entanto, nas regras da retórica, pois o leitor será convencido justamente pelo fato de ser envolvido no processo do encontrar. Nesse sentido, o êxito da solução que é apresentada ao final também é sempre o resultado de um ato persuasivo.

Evidentemente, os métodos dos detetives correspondem às suas épocas, assim, Holmes procede indutivamente, nos moldes das ciências naturais, Hercule Poirot procede mais intuitivamente, na medida em que confia nas combinações sinápticas de “suas pequenas células cinzas”. No entanto, eles são sempre procuradores de vestígios, que têm uma atitude bem definida. Para Benjamin, esse caráter detetivesco se mostra no olhar fisiológico do flanador¹⁵, para Kracauer, que dedicou um tratado filosófico ao romance policial, essa figura do detetive se torna a razão em si. Ele escreveu: “O detetive vagueia no espaço vazio entre as figuras, como um descontraído apresentador da *ratio*, que se aparta do ilegal para, da mesma forma que os fatos da operação legal, pulverizá-lo no nada de sua própria indiferença. Ele não se orienta pela *ratio*, mas é a

¹³ Assim se expressa Sherlock Holmes para Watson no capítulo *A ciência da dedução* em uma conversa sobre um detetive francês de nome François le Villard em *Um estudo em escarlate*, cf. aqui Thomas A. Sebeok, Jean Umiker-Sebeok: ‘*Sie kennen ja meine Methode*’ Charles S. Peirce und Sherlock Holmes, in: Jochen Vogt, ed.: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: Fink, 1998, pp. 297-322.

¹⁴ Cf. Umberto Eco; Thomas A. Sebeok, Ed. *Der Zirkel oder im Zeichen der Drei*. Dupin, Holmes, Peirce. München, 1985.

¹⁵ Walter Benjamin. *Kriminalromane, auf Reisen* (1930). In: Jochen Vogt, ed.: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: Fink, 1998, pp. 23-24.

sua personificação; como criatura não age de acordo com aquilo que foi por ele escolhido, muito antes, ela mesma executa a sua missão em sua não-pessoa – [...]. Como o figurante da razão, cujo papel não muda, os fatos o desmascaram, principalmente porque ele recebe um nome de cada autor, que se lhe torna um código inalienável. Chame-se ele Sherlock Holmes, Roulettabelle, Joe Jenkins: a designação lhe é mantida na evasão das aparências e, assim, também ele próprio permanece o mesmo”¹⁶.

Tanto faz se o caçador ou, como em Kracauer, o médico ou, como em Poe, o jogador de cartas são tomados como exemplos para a descrição do método, sempre se trata de caracterizar o método detetivesco como o decifrar de sinais. Kracauer toma a imagem do médico, visto que o detetive, com efeito, não quer curar, mas toma a “doença no corpo social”¹⁷ como motivo de dedução, para então deslindar o segredo a partir dos indícios. Certamente, isso nos revela que, nesse caso, o ato ainda é visto como uma divergência e, além disso, ele já foi cometido, e o esforço intelectual do detetive procura uma explicação do passado.

Também Edgar Allan Poe, de quem se diz que, com seu conto *Os Assassinos da Rua Morgue*¹⁸, publicado em abril de 1841, teria trazido à existência a história detetivesca, caracteriza o modo das deduções como um esforço constante por conclusões racionais. Essa seria uma mentalidade do narrador que Poe designa com o conceito de *ratiocination*. Em *Os Assassinos da Rua Morgue*, ele descreve, como evidenciou Nancy Harrowitz, toda a escala de possíveis métodos epistemológicos de um detetive a partir do exemplo do jogador de cartas, alguém que, portanto, também sempre conta com a sorte e, sobretudo, é um jogador: “Derivações, pensamentos retroativos, sinais visuais, sensoriais e auditivos, a leitura de expressões faciais”, etc. caracterizam o seu procedimento¹⁹. Ele é instruído para um pensar filosófico, motivo pelo qual ele é superior ao trabalho de investigação policial, como Holzmann, não em vão, explica em seu *Dicionário Histórico de Retórica*: “Provocados por uma falsa pista, estes (os policiais) defendem primeiramente uma tese aceita por todos (*locus* ou *opinio communis*) sobre o significado controverso de vestígios que, então, provocam a antítese

¹⁶ Siegfried Kracauer. *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, pp. 51-53.

¹⁷ *Idem.* p. 63.

¹⁸ Publicado primeiramente na *Graham's Magazine*, Volume 18, Philadelphia, 1841.

¹⁹ Nancy Harrowitz. „*Das Wesen des Detektiv Modells. Charles S. Peirce und Edgar Allan Poe*“, in: Umberto Eco, Thomas A. Sebeok, ed.: *Der Zirkel oder Im Zeichen der Drei*. Dupin, Holmes, Peirce. München, 1985, pp. 262-287, aqui p. 273.

(*antitheton*) do detetive e revelam a perspicaz linha de raciocínio”²⁰. Partindo de pontos de vista retóricos, é notório o quanto uma arguciosa linha de raciocínio segue o procedimento dedutivo da argumentação. Todos os detetives orientados pelo personagem Dupin, de Poe, terão essas habilidades, sejam eles Sherlock Holmes, Monsieur Poirot, Lord Peter Wimsey, Wachtmeister Studer ou qualquer outro. Muitas vezes, a sua perspicácia faz o leitor ignorar o fato de que a dedução não é tão evidente e clara. Nancy Harrowitz, assim como Eco, Sebeok e Ginzburg, compara o método detetivesco destes com as teorias do pragmático americano Charles Sanders Peirce, a fim de provar que os detetives se valem da abdução. Eles leem indícios que, para outros, passaram despercebidos e escolhem então a hipótese mais óbvia. Isso dá resultado porque a sua procura por vestígios sempre é também um colecionar intuitivo de vestígios, acudindo-os em auxílio o acaso no decorrer da história genérica, no mais tardar, no entanto, em Agatha Christie.

Se considerarmos esses detetives, torna-se reconhecível um paralelo com aqueles que se encontram em processos de criação intelectual, assim como Ernst Bloch descreve através de sua compreensão da “juventude, [da] virada dos tempos e [da] produtividade”²¹. Nessa descrição, o detetive se torna uma área de projeção para aquele que é cientificamente ativo. Bloch nos explica que a subjetividade produtivo-ativa está ligada às condições histórico-sociais, as quais podem ser atadas aos vestígios no mundo. Ele também enfatiza o significado de intuição: o seu sujeito vê uma oportunidade. Sua reivindicação é a de um detetive orientado para o futuro, e essa é a diferença decisiva. O pensar se inicia virtualmente depois da leitura dos vestígios. O objetivo é, para além das aparências, descobrir o essencial e investigar o verdadeiro, e incentivar ambos. Na fase de incubação, o sujeito se encontra no estado de pensamento e de especulação. Ele se direciona para o que está sendo procurado e, por isso, ele é sensível para os vestígios. A esse estado se segue uma clarificação geralmente fulminante, que, pelo fato de aparecer como algo superior, é designada com o termo *inspiração*, sem que, com isso, se entregue a palavra a uma mística transcendente. O que desencadeia a inspiração está no encontro da tendência criativa do sujeito ativo e dos fatos objetivos. Por isso, em *O Princípio Esperança*, Bloch afirma: “A inspiração como um todo vem de tal maneira,

²⁰ Gabriela Holzmann: *Kriminalliteratur*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Ed. por Gert Ueding. Vol. 4. Tübingen, 1998, Col. 1377-1398, aqui a coluna 1379.

²¹ Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main, 1985, p. 132ss. Cf. A respeito desse assunto Francesca Vidal: *Kunst als Vermittlung von Welterfahrung. Zur Rekonstruktion der Ästhetik von Ernst Bloch*. Würzburg, 1994, pp. 49-54.

quando quer que ela forme uma obra, do encontro entre o sujeito e o objeto, do encontro da sua tendência com a tendência objetiva da época, e é o lampejo com o qual começa essa concordância”²². A explicação como ato de elaboração é, visto dessa forma, a narração da história que resulta da leitura dos vestígios. Para o detetive, ela elucida o passado; para o filósofo, ela aponta para o futuro.

Nos comentários de Bloch sobre o romance policial, ele enfatiza que esse gênero foi desenvolvido por Poe, tornando-se o modelo para as histórias seguintes. Ele explica o aparecimento desse tipo de detetive e do seu método fundamentado na razão com o surgimento dos conhecimentos do Iluminismo. Ao passo que antes da metade do século XVIII, a confissão e, portanto, a tortura, servia como instrumento para encontrar a verdade, apenas o mandamento da humanidade, que surgiu com o Iluminismo, exigiu indícios e, com isso, métodos detetivescos correspondentes. Assim, em Bloch podemos ler: “Visto que o procedimento indicioso, ao exigir indicações aceitáveis, já no caso de um mandado de prisão e muito mais ainda perante um tribunal e, desse modo, para uma revelação criminalística, com o detetive em primeiro plano, apresentou a *arefa*. Sinais de todos os tipos, pegadas no chão, álbis falsos e as conclusões a partir de tudo agora se tornaram tão importantes quanto a antiga, muitas vezes demasiadamente ampla *Cui bono*”²³.

Entretanto, o interesse na história criminal permanece mais um interesse sociológico; o que entusiasma o filósofo no detetive e, com ele, muitos leitores, é o entretenimento nos arranjos da sua forma literária. A história detetivesca se nutre de relatos sobre crimes, do romance de terror, de reportagens de má qualidade, mas cria o detetive como um novo elemento que gera suspense, e em torno de cuja figura as características da história se desdobram. Segundo Bloch, elas são “triplas, estão intimamente relacionadas, são plenas de objetivo. Em primeiro lugar, há a tensão da *adivinhação*; em segundo lugar, ela aponta, independentemente disso, como tensão detetivesca, para *aquilo a ser desvendado, a ser descoberto*, com ênfase especial para o absurdo, a partir do qual, muitas vezes, se pode descobrir o mais importante; e, em terceiro lugar, aquilo a ser descoberto se refere a procedimentos que têm de ser primeiramente trazidos à tona *por aquilo que ainda não foi narrado* sobre ela, o *pré-historicizado*. Essa terceira peculiaridade é o traço característico da história detetivesca,

²² Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, loc. cit., p. 141

²³ Ernst Bloch. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: *idem: Literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main, 1984; p. 243s.

tornando-a inconfundível, mesmo longe do detetive. Antes da sua primeira palavra, antes do primeiro capítulo aconteceu algo, ninguém sabe o que, aparentemente, nem mesmo o narrador. Ainda existe um ponto obscuro, incógnito, de onde e para onde toda a carga dos acontecimentos seguintes se põe em movimento, uma atrocidade, geralmente homicida, está antes do começo. Em todas as outras formas de narrativa, tanto as ações quanto as atrocidades se desenvolvem perante um leitor totalmente presente, nesse caso, pelo contrário, ele não estava presente a uma atrocidade, que se esquia da luz do dia, embora seja, principalmente, apresentada concluída na casa; ela está nas costas da história, precisa ser trazida à luz, e esse trazer à tona é o próprio e único tema. O que aconteceu na obscuridade também não é apresentado em nenhuma ação prévia, simplesmente porque ainda não é apresentável, a não ser por escavação, por indícios, que permitem reconstruir”²⁴.

O crime é tanto o ensejo quanto a motivação da história, o fato de não estar resolvido desperta a atenção, direciona o interesse do leitor para o trabalho do detetive, pelo fato de ele querer reconstruir a história que está oculta. Desse modo, o leitor segue o detetive assim como o ouvinte segue o orador, uma vez que ele quer chegar à solução. Por esse motivo, para Bloch, nem sempre são os piores leitores que, por vezes, já olham o final. A primeira história é aquela que o criminoso construiu e que está oculta, pelo fato de ele ter tentado eliminar os vestígios. Entretanto, alguns sinais escaparam à sua atenção, e serão lidos pelo detetive em seu significado. Por isso, ele precisa ver o mundo como uma coleção de vestígios, cuja polivalência ele reduz pelo fato de reconhecer o significado dos vestígios. O leitor persegue o seu agir, participa da reconstrução da história do criminoso, a qual lhe é, então, apresentada na solução do caso. Por isso, não é o detetive a serviço do Estado, que se tornou necessário devido a uma jurisdição alterada, que desperta a curiosidade de Bloch, mas sim as narrativas que têm o modo do encontrar como elemento de suspense. Como expõe Bertolt Brecht²⁵, tal forma de narração de histórias proporciona tamanha satisfação pelo fato de o leitor ser motivado a superar os seus preconceitos e chegar a juízos racionais. O romance inglês teria o código mais rígido: ele seria especialmente justo, não enganaria o leitor, mas apresentaria todo o material, de modo que ele próprio consegue iniciar a solução. O problema intrincado causa o prazer, ou seja, o ato de fazer observações e de tirar

²⁴ *Idem.* p. 247.

²⁵ Cf. Bertolt Brecht. „Über die Popularität des Kriminalromans“. *Schriften zur Literatur und Kunst 2, Gesammelte Werke 19*. Frankfurt am Main, 1969, pp. 450-457.

conclusões, para então, sobretudo, chegar a decisões. Enquanto o ser humano, no cotidiano, cada vez mais raramente consegue aproveitar as suas observações, em que ele é cada vez menos senhor das conclusões e das decisões, no mundo do romance a lei da causalidade funcionaria. Aí o mais provável realmente corresponderia à solução. No entanto, deve ser notado que Brecht não trata da questão de que, no fundo, a fórmula aristotélica está invertida, pois o crime seria considerado verdadeiro, e não provável. Justamente nos primeiros romances policiais, isso ainda é uma exceção, o seu acontecimento é antes improvável, mas, mesmo assim, teria acontecido. Muito mais tarde, até mesmo o crime passaria a ter regras e um sistema, o que, então, desperta novas variantes de investigador.

Apesar disso, a história detetivesca ensina o raciocínio. O leitor coleciona vestígios durante a leitura do mesmo modo que o herói da história, e ele também precisa ordená-los e pô-los num contexto significacional, para que ele também tenha a possibilidade de acompanhar logicamente a solução apresentada pelo detetive como uma solução lógica, o que sempre quer dizer também que a lógica igualmente resulta da forma da apresentação. Por isso, o detetive trabalha também como um orador, tem, por exemplo, fórmulas de procura semelhantes, como as que o orador emprega na fase da *inventio*: quis?, quid?, ubi?, quibus auxiliis?, quomodo?, quando? – quando?, onde?, com quais meios?, quem teve acesso?, quem está morto?, foi um assassinato?; com isso, serão confrontadas as testemunhas, cuja credibilidade, ao contrário da do detetive, está sob suspeita²⁶.

Mesmo que o mundo pareça inescrutável, através do divertimento pela lógica acessível do romance, simultaneamente é transmitida a alegria por um trabalho epistemológico, que se torna um agir prático. A história consegue, portanto, apresentar de forma divertida o procedimento do detetive como um caminho para o conhecimento. E, assim, o desfecho é como a conclusão do discurso judicial: reconstrução resumida e desmascaramento.

Na sua análise da história detetivesca, Bloch conclui que esse procedimento adquire o seu significado justamente em uma sociedade caracterizada pela alienação. O romance exprimiria o estado de alienação de uma forma divertida, e mostraria que a procura de vestígios no mundo alienado se torna o caminho para nele se orientar. Precisamente a apresentação do mundo alienado, um mundo onde o próprio ser humano

²⁶ Cf. G. Hausmann, *loc. cit.*, col. 1382.

se alienou com relação a si mesmo e aos outros, conectaria o método detetivesco do gênero recreativo à filosofia, à poesia e à ciência, que deveriam ser interpretadas como estruturas de detecção. Assim como na psicanálise Freud trata de desvendar a consciência subjetivamente falsa, na sociedade, se trata de desvendar a consciência objetivamente falsa. Ambas carecem da detecção. O elemento unificador entre a ficção e o decifrar filosófico, a partir da qual o movimento e, por conseguinte, a processualidade do acontecimento se desenvolve, é a “reconstrução daquilo que ainda não foi narrado”. Por isso, “algo desperta temor e, desse modo, isso se inicia”²⁷. O caráter monstruoso consiste no fato de que ainda há uma história que não é narrada. O verdadeiro início, o ato, que deve ser reconstruído, é anterior aos fatos descritos. Para revelar o caráter exemplar desse modo de narração, Bloch recorre à perspectiva de Édipo, pois para teorias filosóficas também é válido que “embora, certamente, não haja um *crime* totalmente fantasiado, nisso foi refletido *uma escuridão, um incógnito* do início. [...] e, seguramente, é ponto assente que não haveria nenhum processo de procura, de mudança, possivelmente, de reparação, se não existisse algo, que não deveria ser assim”²⁸.

A indicação do incógnito agora aponta inteiramente para a própria filosofia blochiana. Ela se refere, em especial, à forma e ao modo como o olhar sobre o mundo é realizado na obra de Bloch. Essa filosofia precisa da análise detetivesca daquilo que está constituído da interpretação das tendências a serem derivadas a partir daí, porque ela tenciona a mudança do que é existente em direção ao “reino da liberdade” e, por esse motivo, objetiva esclarecer e, possivelmente, até mesmo ocupar as “*u-topoi* como lugares no processo do ‘pôr-se a caminho’”. Nesse caso, é o filósofo que contribui para decifrar todos os sinais que se referem a desenvolvimentos ou tendências atuais. É o filósofo como detetive que quer entender os sinais, a fim de poder pensar no futuro.

Para que eu possa indicar similaridades e diferenças entre o procedimento do detetive e o do filósofo, voltarei novamente o meu olhar para a caracterização do detetive estabelecido literariamente. São notórias a sua posição secundária e os seus hábitos, que fazem lembrar a vida de artistas, ao menos se considerarmos o clichê de uma vida de artista. No sentido blochiano, os detetives pertencem aos tipos utópicos, que se distinguem por uma sensibilidade especial. Essa sensibilidade se exterioriza na

²⁷ Ernst Bloch. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: *idem: Literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main, 1984, p. 242.

²⁸ *Idem*. p. 259s.

vontade de investigar o mundo. E essa vontade, por sua vez, torna-os agentes produtivos que, no mundo, não apenas encontram algo, mas também o descobrem, através do fabuloso pensar para além do cotidiano.

Contudo, eles precisam de um motivo para iniciar a procura dos vestígios. Para o detetive, são os crimes que têm um efeito estimulante e o impulsionam para a ação. O ato leva o detetive a se concentrar naquilo que não confere. Na maior parte das vezes, eles o libertam de um cotidiano sentido como monótono, no qual ele facilmente tende a depressões, e despertam o impulso de esclarecer o que aparentemente está obscuro. Para o decorrer da história, isso significa que o suspense se desenvolve apenas por meio do início da procura dos vestígios. Volker Friedrich esclarece a singularidade do detetive por meio da sua tendência à melancolia²⁹. Ela teria a sua causa no conhecimento da falta de sentido da morte. Esse sentimento se manifestaria claramente no fato de que, depois da solução do crime, o detetive não está eufórico, mas volta à sua inação. No exemplo da figura de Sherlock Holmes, isso é fundamentado através do seu conhecimento de ter, com efeito, esclarecido o crime isolado, mas de não poder contribuir para modificar as estruturas fundamentais que possibilitam o crime.

O detetive se insere no acontecimento somente depois de o fato ter ocorrido, ele reconstrói na convicção de que todo segredo pode ser desvendado, bastando encontrar a chave para ele. Para tanto, ele se vale das leis da lógica. Porém, ao contrário do filósofo, ele não reflete sobre a compreensão. Ele não procura regras gerais de esclarecimento, não tem um manual, mas se concentra no caso particular. Assim, muitas vezes não são as suas observações que surpreendem o leitor. O que ele revela não são segmentos isolados que o levam à solução, mas sim as próprias conclusões.

Tal procedimento certamente é problemático, despertando não somente empolgação, mas também desconfiança. Esse problema já é tratado no conto *Zadig*, de Voltaire³⁰. *Zadig* pertence aos precursores do romance policial, e se baseia, em sua essência, em uma história transmitida do espaço oriental para o espaço europeu. No conto, o intérprete dos vestígios, pelo fato de ele apresentar apenas o seu resultado, se expõe à suspeita de ser ele próprio o culpado. Por um lado, ele afirma ser totalmente alheio do local do acontecimento, por outro lado, ele consegue descrever de forma detalhada o que aconteceu antes da sua chegada. Ele também tirou conclusões de

²⁹ Cf. Volker Friedrich. „Der Detektiv als melancholische Figur“. In: *idem: Melancholie als Haltung*. Berlin, 1991, p. 131-152.

³⁰ *Zadig ou La Destinée* é um conto filosófico de Voltaire, redigido em 1747.

observações e expôs apenas as suas deduções. Descritas em todos os seus detalhes, elas parecem inteiramente convincentes e, mesmo assim, incluem um elemento de adivinhação, tratando-se da solução mais provável. O detetive tira conclusões, que são as mais prováveis, que, no entanto, inteiramente admitem também outras interpretações. Trata-se, portanto, de conhecimento conjectural. São possibilidades que o detetive averigua a partir dos fatos por ele reunidos.

O filósofo Ernst Bloch não tem o objetivo de surpreender os outros por meio de suas conclusões. Com base em Hannah Arendt, é possível afirmar que, para ele, se trata de compreensão. Levado ao espanto pelas contradições na sociedade e na natureza, o desejo por conhecimento é despertado, por conseguinte, conforme um anseio por entender. Por isso, ele transmite o pensamento de que aí algo precisa ser desvendado, algo que está na própria coisa, conceitualmente, mas ainda não foi apreendido e que, por isso, ainda está em aberto para o futuro. Para ele, trata-se de dizer o indizível, quase que o contrário da máxima wittgensteiniana. Pois também Bloch é motivado pelo insuspeito, mas tem outro olhar, que ele mesmo descreve como orientado para o futuro: “O que se descobre pesquisando certamente é apenas uma parte, e se aproxima da origem. O que se forma pesquisando seria a outra parte, e se aproxima do destino”³¹. Desse modo, ele confere aos vestígios uma perspectiva histórica. Ele se diferencia do melancólico, que reconstrói tendo em vista o passado, visto que ele sempre relaciona a questão acerca do conhecimento com a questão a respeito de uma práxis possível, o que não nega que, nesse ponto, ele não seja instruído pela lida com decepções. Para ele, apesar disso, existe a possibilidade de mudar o mundo. Bloch enfatiza: “Apesar da resistência, o mundo é e permanece tão cognoscível quanto, em virtude disso, mutável, tanto contra a opinião de um pessimismo decididamente banal quanto de toda forma de otimismo da atualidade, que acredita poder agir de forma consumista, em vez de agir de forma militante. Não apenas nós, mas também o próprio mundo ainda não está em seu lar; mas o conhecimento, no curso do que existe, bem como no apelo orientado por ‘tanto pior para os fatos’, que tende para o estar em casa, pode, incorruptivelmente, ser assistente em um parto difícil. O estar em casa (*Heimat*), que pode ser comunicada processualmente, no entanto, iminente e incessante, tem, inicialmente, a derradeira

³¹ Ernst Bloch. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: *idem: Literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main, 1984, p. 261.

evidência do verdadeiro em si, dentro de si; de forma centralmente problemática, o ter chegado reside utopicamente no âmago das boas possibilidades, na fidelidade a elas”³².

Manter-se fiel às possibilidades de não esquecer o que ainda está por se cumprir constitui o fundamento da esperança. Nesse caso, torna-se claro que não é apenas o deleite pelo gênero literário que forneceu o estímulo para refletir sobre o método. Esta é antes uma revelação contida na arte. Como na filosofia de Bloch, o ser é compreendido como um ainda-não-ser e, desse modo, como um ser no processo de vir-a-ser, as criações estéticas tem uma importância especial. Elas são indícios para aquilo que ainda não está certo no mundo, mas que existe como fragmento e que deixa vestígios. Por isso, a leitura de vestígios dá indicações gerais sobre as regras de interpretação do processo mundial. A mudança de direção para a estética é, portanto, uma mudança de direção da intenção crítica; ela é orientada por um interesse em um mundo racional hipoteticamente possível. A arte remete, enquanto representação do “caracteristicamente típico”, à invariante tendencialmente reconhecível no mundo. De forma correspondente à metodologia do detetive, Bloch procura na interpretação de obras de arte não referências ideacionais, mas sim o material. Essa materialidade é a tensão expressa entre o ser e o dever.

O conceito “expressar” é considerado por Bloch de forma dinâmica. A expressão é uma categoria do processo, no qual a verdade pode ser reconhecida apenas através das mudanças no processo histórico. Por isso, com *expressão* não é considerado um simples meio de expressão, porém, uma categoria que intermedeia abertura. As qualidades da categoria são apresentadas prioritariamente na teoria musical³³, partindo de explicações muito vagas em *Espírito da Utopia* até o conhecimento discutido em *O Princípio Esperança*, de que a expressão seria uma categoria humana. Por um lado, através dessa categoria, nos é indicado que o conteúdo nunca pode ser evidente, visto que ele se transforma com o decorrer do tempo, por outro lado, ela remete tanto à produtividade que se tornou manifesta na obra de arte quanto à produtividade daqueles que a recebem. Nesse caso, também se trata das interações entre o objetivamente dado e o subjetivamente sentido. No exemplo de uma sequência de notas musicais, Bloch mostra que a compreensão da tensão a ser expressa na música não é determinada apenas por empatia, mas também por um fator objetivo existente na música. Ele mostra o caminho

³² Ernst Bloch. *Experimentum Mundi*. Frankfurt am Main, 1975, p. 60.

³³ Cf. Francesca Vidal: *Bloch*, in: Stefan Lorenz Sorgner; Oliver Fürbeth, ed.: *Musik in der deutschen Philosophie. Eine Einführung*. Stuttgart, 2003, p. 135-152. Em inglês: in: St. Sorgner; O. Fürbeth, ed.: *Music in German Philosophy: An Introduction*. University of Chicago Press, 2011.

para a empatia e possibilita ao ouvinte antecipar o próximo tom. Entre a obra de arte e aquele que a recebe surge, assim, uma relação dialética. Todavia, nesse caso é o ouvinte que emprega o método do detetive. Ele conjectura a respeito da intenção da obra e, no seu esforço por compreensão, se orienta tanto por indícios quanto por seu conhecimento de mundo básico.

Dessa maneira, a expressão oferece a possibilidade, a força explosiva da arte, de caracterizar a sua perspectiva objetiva que ultrapassa a realidade. Para que essa tensão trazida à expressão possa se tornar um agir prático, Bloch procura, com referência a Kant, pelas regularidades, por uma regra, que esteja na própria coisa. Na procura daquilo que se manifesta primeiramente, a regra se torna a chave para reconhecer o possível. “Esta regra”, como já dizia Kant, “é, no entanto, para um ser para o qual a razão não é o único motivo determinante da vontade, um imperativo, ou seja, uma regra, que é caracterizada por um dever que expressa a necessidade objetiva da ação, e significa que, caso a razão determinasse totalmente a vontade, a ação teria, inevitavelmente, acontecido conforme essa regra”³⁴. Bloch enfatiza a interpretação do futuro do dever em Kant, mas rejeita uma diferença estabelecida como fundamental entre o ser e o dever. Para ele, a regra é uma promessa para um dever, cujo impulso se aproxima do cumprimento. Esse impulso requer a interpretação dos vestígios e, assim, o procedimento detetivesco de Bloch se torna uma “hermenêutica objetivo-real”, uma que considera o reconhecimento e a produção em sua unidade.

Para Gérard Raulet, essa forma de hermenêutica pode ser denominada subversiva, visto que, nesse caso, é atribuída uma função metódica à esperança³⁵. Com a esperança como “força motriz da crítica prática”³⁶, o filósofo interpreta manifestações de experiências do mundo prático e determina o intérprete como envolvido no processo. Essa é uma procura de vestígios detetivesca que escolhe o mundo como um todo como objeto de exegese. No entanto, é decisivo que o caráter processual do mundo, com isso, é elevado a fundamento da decifração. Se transferirmos essa exegese do mundo prático como interpretação de vestígios, isso quer dizer não os admitir diretamente, mas como produtos e como parte do processo social. Por meio disso, a tradicional concepção de compreensão é expandida em torno do elemento da crítica. Bloch evidencia o impulso para o tornar-se diferente a partir das próprias coisas e não situa o intérprete fora do

³⁴ Immanuel Kant. *Kritik der praktischen Vernunft*, 1ª parte. 22.

³⁵ Gerard Raulet. „*Subversive Hermeneutik des, Atheismus in Christentum*”, in: Burghart Schmidt, ed.: *Seminar: Zur Philosophie Ernst Blochs*. Frankfurt am Main, 1983, p. 50-74.

³⁶ *Idem*. p. 54.

acontecimento. Ele faz as suas perguntas ao texto não a partir de uma perspectiva objetiva, mas ele é parte da ação, tal como o detetive literário.

A revelação com os métodos do detetive na filosofia exige um ativo pensamento conjunto de uma práxis crítica, pois ela visa a descobrir e a promover o essencial além das aparências. Em *O Princípio Esperança*, os representantes disso são denominados “transgressores de limites, pioneiros, tipos utópicos”. Eles representam Dom Quixote e Fausto, mas, do mesmo modo, também o detetive literário, pois elucidam o desafio para o agir filosófico de exercer o conhecimento por amor à práxis.

Pelo meu entendimento de ciência, isso não é antiquado, mas deve ser reconquistado contra todos aqueles que julgam poder tomar as coisas da forma como elas parecem ser. Um manual não pode ser derivado disso. É notório que também num romance mais recente, *Manual de detetive*, isso também continua sendo uma quimera. Nesse caso, há alguém que se tornou detetive involuntariamente, alguém que se apresenta como se, no fundo, estivesse satisfeito com o seu emprego de escriturário numa agência de detetives, que, no entanto, sempre se esforça por escapar da rotina e, então, precisa procurar o detetive mais famoso. O crime está relacionado com o desaparecimento do detetive, o infortúnio, com os métodos da agência, que ignora completamente os limites do privado, visto que ela usurpa os sonhos das pessoas. Até o momento da sua tarefa de solucionar esse mistério, o herói Unwin vive o mundo apenas através dos relatórios que tem de escrever. Agora ele tem de desistir da distância e se desenvolver para agir autonomamente. O único auxílio é o referido manual, redigido por um escriturário, e não por um detetive. Dessa forma, o romance trata exatamente do problema de nosso tempo, diagnosticado por Negt: a relação entre proximidade e distância, nesse caso, exposta pela interceptação dos sonhos das pessoas pela agência de detetives. Esse novo detetive também pode ser descrito por uma máxima blochiana: Eu sou. Mas eu não me possuo. Por causa disso, nós ainda seremos. Este me parece ser um lema adequado para qualquer trabalho científico, seja em filosofia ou nos Estudos Culturais.