

PRAGMÁTICAS DO ENGANO: FARSAS E ERROS NUMA NARRATIVA DE DASHIEL HAMMETT

Prof. Lino Machado
Pós-Doutor em Estudos Literários/Universidade Federal de Minas Gerais
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Estudo do relato “Detetive de plantão”, de Dashiell Hammett, através da semiótica de C. S. Peirce. Destaque para o detalhe de que os investigadores de Hammett (e os seus antagonistas) também fazem uso da inteligência (da Terceiridade peirceana), e não apenas da força física e dos revólveres.

Palavras-chave: Pragmatismo; Terceiridade; Literatura; Dashiell Hammett.

Abstract: Study of the report "Detetive de plantão", by Dashiell Hammett, through the semiotics of C. S. Peirce. Highlights to the detail that Hammett's investigators (and their antagonists) also resort to intelligence (Peirce's Thirdness), and not only to physical force or to weapons.

Key-words: Pragmatism; Thirdness; Literature; Dashiell Hammett.

1. Dois detetives, um filósofo e mais um detetive:

Nos anos 80 do século passado, Umberto Eco e Thomas A. Sebeok organizaram um livro, à primeira vista, inusitado: *The Sign of the Three (O signo de três: Dupin, Holmes, Peirce)*, ou seja, uma obra coletiva que remete aos célebres detetives particulares de, respectivamente, Edgar Allan Poe e Conan Doyle (até aqui, nada de estranho) e, ainda, ao criador da semiótica (aqui, sim, a estranheza, com a justaposição de um filósofo real a dois personagens ficcionais). A coletânea, é claro, justifica-se, quer teórica quer analiticamente, pois inter-relaciona universos textuais onde são decisivas as questões do raciocínio e da descoberta da verdade através dos signos.

De inspiração peirceana, tal livro foi uma das motivações que nos levaram a aproximar um terceiro detetive de ficção ao pensador. Com parte do aparato semiótico,

analisaremos um caso do investigador sem nome, agindo – entre várias outras narrativas de Dashiell Hammett – em “Detetive de plantão”.

No artigo “Você conhece meu método”, incluído em *O signo de três*, Thomas A. e Jean Umiker-Sebeok revelam como, após ter o seu sobretudo e o seu relógio roubados no vapor Bristol, em 1879, Peirce descobriu o ladrão dos objetos, recuperando-os. Isto aconteceu em Nova York, e na história há um pormenor que também nos instigou a abordar o texto de Hammett como o faremos. Eis tal pormenor: depois de convencer-se da identidade de quem o furtara, Peirce dirigiu-se a uma famosa agência de detetives, para que seguissem o suspeito por ele apontado. O homem escolhido para o caso foi, sem sucesso, atrás de um segundo suspeito, mas Peirce, perseverando no seu próprio palpite, resolveu a situação praticamente sozinho (ECO; SEBEOK, 1991, p. 13-24). A referida agência era a *Pinkerton*, a mesma em que, por coincidência, Hammett ingressaria, em 1915.

Será o relato de um caçador de bandidos imaginado pelo escritor norte-americano – cujos personagens têm métodos de atuação mais diretos, que parecem diferir muito dos refinados procedimentos cerebrais de Dupin e Holmes – adequado a uma análise de tipo peirceano, na qual a complexidade teórica se presta à maravilha ao escrutínio de dotes intelectuais incomuns como os dos investigadores de Poe e Conan Doyle? Supomos que sim, ou não seria a semiótica parte de um sistema de idéias que, além de basear-se na observação habitual, cotidiana (repensada conceitualmente, é claro), tem como escopo tratar das atividades envolvendo signos – e um *triplo assassinato* em hotel de San Francisco não podia deixar de envolvê-los.

2. Alguns elementos da teorização peirceana:

Fundador do Pragmatismo, Peirce, com o tempo, discordou do uso que faziam da sua doutrina. Sabe-se bem que ele até cunhou para si o termo “Pragmaticismo”, julgando-o tão feio (“ugly”) que mais ninguém o utilizaria...

Em “Como tornar claras as nossas idéias”, o jovem Peirce forjara a máxima pragmática: “Considerar que efeitos – imaginavelmente possíveis de alcance prático – concebemos que possa ter o objeto de nossa concepção. A concepção desses efeitos corresponderá ao todo da concepção que tenhamos do objeto” (PEIRCE, 1972, p. 59).

Bem mais velho, o filósofo buscará desfazer o equívoco de que o Pragmatismo que defendia era uma doutrina da *ação em si mesma*. O seu propósito diferia:

Se [...] se admitir que a ação requer um fim, que, de acordo com o espírito da máxima, deve ser algo próximo de uma descrição geral, então, partindo do resultado de nossos conceitos, para apreendê-los corretamente, afastamo-nos dos fatos práticos, e chegaremos às idéias gerais como os verdadeiros intérpretes do nosso pensamento (PEIRCE; FREGE, 1983, p. 5).

Conhecem-se as três categorias fundamentais do sistema peirceano: 1) *Primeiridade*: esfera das experiências monádicas, do possível, do qualitativo, do sensível; 2) *Secundidade*: domínio das experiências diádicas, da ação, da predominância do real mais “duro”; 3) *Terceiridade*: reino das experiências triádicas, do pensamento, da necessidade, das “idéias gerais”, da lei. Pois bem: retenhamos tais conceitos, para contextualizar a passagem abaixo, extraída de carta de Peirce a William James:

A verdadeira natureza do pragmatismo não pode ser compreendida sem elas [as três categorias, tratadas na missiva como: *Feeling, Reaction e Thought*]; o Pragmatismo não toma a Reação [Secundidade] como sendo o tudo da coisa; mas considera o fim como o ser-tudo e o Fim é algo que dá a sua sanção à ação. É da terceira categoria (PEIRCE; FREGE, 1983, p. 104).

O Pragmatismo peirceano não se detém, portanto, na Secundidade (nos fatos “brutos”, na ação *hic et nunc*), mas pressupõe, além do âmbito dos potenciais da Primeiridade, o terreno da Terceiridade (o pensamento orientado, a lei, o hábito, enfim).

A conceituação de Peirce é triádica (ou *cenopitagórica*, de acordo com ele mesmo), já desde as suas definições do signo. Eis uma delas (descrevendo o que, em outros lugares,

se designa *semiose*, ou ação dos signos): “Um signo [...] é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*” (PEIRCE, 1977, p. 46).

Existe uma passagem em que o pensador condensa as tricotomias dos próprios signos:

Os signos são divisíveis conforme três tricotomias; a primeira, conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade [qualissigno], um existente concreto [sinsigno] ou uma lei geral [legissigno]; a segunda, conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo [ícone], ou manter alguma relação existencial com esse objeto [índice] ou em sua relação com um interpretante [símbolo]; a terceira, conforme seu interpretante representá-lo como um signo de possibilidade [rema] ou como um signo de fato [dicissigno] ou como um signo de razão [argumento] (PEIRCE, 1977, p. 51).

Na tricotomia que articula signo, objeto e interpretante, a noção de objeto se biparte em imediato e dinâmico. A de interpretante se trifurca: imediato, dinâmico e final. Trifurcação que o pensamento do filósofo elaborou por volta de 1904. Em 1907, sem abandonar as três primeiras modalidades do interpretante, ele estabeleceu uma nova seqüência do mesmo: a que contém o emocional, o energético e o lógico (SANTAELLA, 1995, p. 53-58; p. 90-116).

Como o nome sugere, *imediato* é o objeto representado logo com o próprio signo, localizando-se “no interior” deste. *Dinâmico* (ou *mediato*) refere-se ao objeto suposto real, que se encontra “fora” do signo, só vindo a ser conhecido pelo interpretante *final*, hipoteticamente apto a esgotar as significações do objeto imediato, levando-o a confundir-se com o dinâmico.

Interpretante *imediato* é o que o signo pode, de saída, vir a produzir, o potencial de sentido agindo na nossa inteligência, caso saibamos a que objeto o mencionado signo diz respeito. *Dinâmico* denomina-se o interpretante (certo ou errado) que de fato o signo gerar na nossa mente. *Final* é um conceito controverso: pressupõe a eventualidade de

chegarmos ao conhecimento definitivo desta ou daquela dimensão do real, eventualidade em que, perante determinadas questões, se acredita ou não, conforme a concepção de epistemologia que se tenha.

Sintetizemos agora a segunda tripartição do interpretante.

Emocional é o efeito inicial do signo, um pouco sólido sentimento que ele provoca, predispondo-nos a ir à busca do seu objeto. Liga-se à Primeiridade, nível da simples *possibilidade*. Se, porém, a atividade semiótica desenvolver-se, produzindo efeitos novos, haverá um esforço, uma necessidade de superação de resistências, para passarmos do estágio da Primeiridade ao da Secundidade: eis-nos no domínio do interpretante *energético*, do evento concreto, do aqui-e-agora, sem estarmos cientes de generalidades com caráter de recorrência (ou preocupados com elas). Caso, todavia, estabeleçamos inferências, percebendo regularidades à nossa volta e explicando-as através de leis, de enunciados generalizantes, adentraremos no território do interpretante *lógico*, onde se destaca uma tríade antes referida: as noções de *rema*, *dicente* e *argumento* – e este ainda se triparte em *abdução*, *indução* e *dedução*.

Peirce ilustrou as modalidades de argumentos com silogismos. Concedamos a estes um conteúdo de literatura policial, neles inserindo, inclusive, um personagem (Ross Orrett) suspeito de assassinato em “Detetive de plantão”:

Dedução:

Todos os assassinos possuem arma.
Ross Orrett é assassino.
Logo, Ross Orrett possui arma.

Indução:

Ross Orrett é assassino.
Ross Orrett possui arma.
Logo, todos os assassinos possuem arma.

Hipótese ou abdução:

Todos os assassinos possuem arma.
Ross Orrett possui arma.
Logo, Ross Orrett é assassino.

Estendendo-se por décadas, a reflexão peirceana sobre os argumentos sofreu reformulações, especialmente no que concerne às distinções entre *indução*, *hipótese* e

abdução – estas duas últimas ora sendo sinônimas, ora diferenciando-se (SANTAELLA, 1992, p. 84-98). A abdução busca o esclarecimento para algum fato surpreendente, baseada na conjectura de que tal fato seria inteligível se houvesse algo verdadeiro que o explicasse. Como adivinhação audaciosa, a inferência abdutiva tanto conduz a desacertos quanto a descobertas relevantes.

Mais dois conceitos peirceanos serão úteis para reescrevermos o texto de Hammett em termos semióticos: *tiquismo* e *falibilismo*.

Com o vocábulo de origem grega *tiquismo*, significando *acaso*, o filósofo frisou que, apesar de haver leis no mundo, não se deve pensá-las como absolutas. A variedade do real implica imperfeição, ausência de total regularidade na manifestação dos fenômenos. Já o ato de errar, o enganar-se na busca dos interpretantes corretos, foi visto como *falibilismo*: tendência à qual estamos sujeitos, pois vivemos imersos num contínuo de *incerteza e indeterminação*.

3. Aspectos (semióticos) da carreira de Hammett:

Olhem:

Espias-Pinkerton fervilham no Cáucaso.

Maiakóvski

Tendo trabalhado na internacionalmente célebre Agência Pinkerton antes de tornar-se escritor policial, Dashiell Hammett ilustra a atualização da Primeiridade em Secundidade e a racionalização desta em termos de Terceiridade, num completo trânsito pragmático.

É banal supor que alguém ganhou experiência em determinado setor do real, aproveitando-se da mesma na sua produção artística. Foi, contudo, Hammett, e não outro, quem teve *talento* para, *da teoria e da prática adquiridas na Pinkerton*, passar à *escrita de textos literários* cujo gênero sofreu, com ele, algumas renovações decisivas:

os seus detetives não eram mais meros amadores de mistérios, mas profissionais que ganhavam o sustento solucionando casos, muitas vezes com condutas não muito diversas das dos próprios bandidos – semelhança factual que levava a transformações no uso da linguagem: a uma realidade cheia de arestas e de violentas surpresas como a do universo criminoso devia corresponder um estilo econômico, “baixo”, com traços do coloquialismo saído da boca de tiras, malfeitores e outros integrantes do mundo enfocado. Isto não deixa de, igualmente, revelar-se algo já icônico.

A produção de obras que impliquem o aproveitamento de determinada vivência confirma a tese peirceana, antes não enunciada, da *observação colateral*: estabelecemos interpretante(s) válido(s) para um signo se tivermos *intimidade preliminar com o objeto denotado pelo referido signo* (intimidade que pode resultar, inclusive, da leitura de outros signos, e não de um obrigatório contato com a “coisa” significada, como o de Hammett com o mundo do crime).¹

Mas enfoquemos, enfim, os assassinatos no Hotel Montgomery, urdidos literariamente pelo *expert* que operou na Pinkerton, à qual Peirce fora décadas antes, buscando auxílio efetivo.

4. 609 e 906 – ou as conseqüências de um erro:

Primeiro, apresentemos, em estilo de relatório, dados do enredo do conto. Uma vez lidos, destacarão a reincidência do 3 (ou de certo *cenopitagorismo*) na história:

- a) Cena dos assassinatos: um quarto – o 906 – do Hotel Montgomery, em San Francisco.
- b) Ocupante do 906: Vincent Develyn.
- c) Os três homens ali mortos: Develyn, o seu amigo Homer Ansley e Tudor Ingraham (um terceiro indivíduo, hospedado no 915, sem qualquer ligação com os outros dois).
- d) Local em que os corpos foram achados: o guarda-roupa do quarto de Develyn.
- e) Os três bandidos que terão importância para esclarecer as três mortes: um chefe de quadrilha, anônimo (chamado multiplamente de “canalha de alta

classe”, “cérebro”, “crápula” e “mandachuva”), Ross Orrett e Guy Cudner (de codinome *O Sombra*).

f) Ocupante do 609: Ross Orrett.

Agora, recorramos ao modo narrativo, ou tanto a clareza da trama quanto a da sua análise irão perder-se.

Tiquismo: inicialmente, o acaso atuou para que o anônimo investigador da história tivesse que resolver os assassinatos. Ele substituiu o detetive do próprio estabelecimento, o qual, em plena Lei Seca, recebera o salário semanal em forma de mercadoria, ou seja, contrabando de bebidas (e o *álcool proibido*, de novo num episódio envolvendo o acaso, importará em outro momento capital do relato). Emborcando as bebidas, ele dormiu, embriagado, no *hall* do hotel, o que lhe valeu ser despedido. Entra em cena, então, o nosso investigador, que é o mesmo que trabalha na Agência de Detetives Continental de vários contos de Hammett. Sendo o único, naquele momento, disponível na filial de San Francisco da Agência, encarregaram-no de dar um plantão de três dias no hotel.

No primeiro e no segundo dias, nada de estranho aconteceu no Montgomery. No terceiro, porém, não um, mas os três cadáveres referidos mais acima foram localizados no guarda-roupa do quarto 906, de onde fluía um rio de sangue pela fresta da porta. Com a abertura desta, assim *reagiu* o detetive:

Aquilo não me surpreendeu: o sangue no chão já havia me preparado para alguma coisa do tipo. Mas quando outro cadáver caiu do guarda-roupa – este, de frente para mim, olhando-me com seu rosto escuro, desfigurado –, eu deixei cair o primeiro e dei um pulo para trás.

E, assim que pulei, um terceiro homem caiu lá de dentro, por cima dos outros (HAMMETT, [s.d.], p. 72).

Ora, a aparição do primeiro corpo não afligiu o detetive porque havia já um signo – um *índice* – denunciando a sua presença no armário: o sangue que dali afluía. A presença inesperada de um segundo, seguido de um terceiro cadáver, caracteriza o que Peirce denominou Secundidade, categoria em que o *conflito* prepondera. E não observando na cena qualquer signo de que havia não um, porém três mortos no hotel, o espantado

detetive de plantão experimentou esse conflito (aqui, um *interpretante energético* logo se segue a um *interpretante emocional*) – aliás, fator dos mais típicos da sua profissão, e das muitas histórias que à mesma Hammett dedicou, ressaltando-o bastante.

Mas o fato era que a personagem estava às voltas com o mistério de um triplo homicídio. Tal manifestação, por sua vez, colocava nas suas mãos elemento sógnico de Primeiridade também ligado ao nível do interpretante – um ou mais *remas*: quem assassinara os homens, e por quê?

No resto da trama que importa à nossa análise, o investigador da Agência Continental procederá de maneira semelhante à dos seus colegas que operam em qualquer lugar e com qualquer método necessário para o esclarecimento de crimes: elaboração da lista dos suspeitos, vigilância destes e obtenção de informações a respeito dos mesmos, etc. Na lista aludida surge o nome de um dos que merecem ser vigiados: Ross Orrett, ocupante do quarto 609, que deixara o Montgomery após os assassinatos.

Dick Foley, especialista da Agência em seguir pessoas, descobre que Orrett alugou um apartamento em outro local, e com um novo nome: informações que Foley fornece ao “detetive de plantão”, que o encarregara de lidar com tais coisas.

“O tal Orrett é o camarada que procuramos”, disse [Dick Foley].
“[...] Ele está num apartamento na Van Ness Avenue. Alugou no dia seguinte ao dos crimes, com o nome B. T. Quinn. Carrega uma arma embaixo do braço esquerdo [...]. E sabe de quem ele está atrás?”
– De quem?
– De Guy Cudner. (HAMMETT, [s.d.], p. 78-79).

Na classificação do signo em relação ao objeto, a mudança de nome, a posse de um revólver e a busca por um conhecido marginal (Guy Cudner, apelidado *O Sombra*, no mundo do crime) são uma seqüência de *índices* que, inter-relacionados, formam um quadro ou *diagrama icônico* de não ser Orrett um homem honesto. Mas, como os signos induzem também ao *erro (falibilismo)*, a narrativa mostrará que, de fato, ele não era “o camarada que procuramos”: no vértice do signo considerado em relação ao interpretante, os três índices (com as suas conexões factuais com Orrett) funcionam

também como três *dicentes*, que conduzem os dois profissionais da Agência Continental a uma falsa conclusão, a um argumento incorreto (uma Terceiridade mal estabelecida, portanto: risco inerente a qualquer *interpretante dinâmico*).

Não sendo o assassino, Orrett, entretanto, atrairá ao mesmo os detetives, pois se encontrava *indicialmente* ligado a ele, como ainda veremos.

Sabendo que Orrett não conhecia Guy Cudner de vista, e achando-se *parecido de leve* (iconicidade tênue) com este, o investigador da Continental disfarça-se, colocando no seu rosto algo *similar* ao que mais atraía a atenção das pessoas, na face de Cudner: uma cicatriz vermelha na bochecha esquerda – o ícone (em Orrett) de um índice (em Cudner) provavelmente provocado por ferimento, em atividade criminosa. Desse modo, o tema do *duplo* se instaura no relato. Em termos semióticos, o detetive anônimo era um signo (um ícone) de Cudner, almejando, aos olhos de Orrett, fazer-se passar pelo próprio objeto dinâmico denominado Cudner. E, de fato, Orrett, iludido, não verá no investigador um duplo (um signo icônico), mas o *homem real* que andava procurando em San Francisco.

Disfarçado assim, o detetive vai ao Pigatti's, restaurante barato em que sabe estar Ross Orrett, sozinho numa das mesas. Escolhendo outra mesa, não muito distante da de Orrett, o falso Cudner finge ser o verdadeiro. A sua esperança (a sua *hipótese* ou *abdução*) era a de que Orrett viesse *conversar com ele e lhe revelasse algo dos assassinatos que supostamente cometera*.

Outro *erro*: Orrett não buscava Cudner para dialogar, mas, sim, “em clima de guerra” (HAMMETT, [s.d.], p. 82). Um ajuste de contas era, afinal, o objeto dinâmico da sua procura por Guy.

A partir daí há um tiroteio no Pigatti's, manifestação de Secundidade que logo se tornará triádica, pois, do confronto armado entre Orrett e o falso Cudner, vem participar o verdadeiro, numa sinistra comédia de surpresas: Orrett não esperava topar com dois

Cudners, o detetive disfarçado não sonhava que aparecesse no local o autêntico bandido e este, é claro, tampouco imaginava defrontar-se com um seu sócia improvisado...

Fim dos tiros trocados pelo trio, Orrett sai apenas ferido da situação e Cudner, segundos antes de falecer, revela ao detetive, ileso, que matara Develyn, Ansley e Ingraham *por equívoco*, no quarto 906 do Hotel Montgomery: “– Desculpe... aqueles três no hotel... – sussurrou. – Foi um engano... o quarto errado... peguei um... e... tinha outros dois...” (Hammett, [s.d.], 85). Parcela de um *interpretante final* estava, agora, esclarecida: o investigador anônimo sabia qual era a *identidade* do assassino, mas desconhecia os seus motivos (ou *razões*: Terceiridade). Sete dias depois, conversando com Orrett no hospital, este lhe dá mais informações, juntando todos os pedaços do quebra-cabeça. É, então, referido o “canalha de alta classe”, o “cérebro”, o “crápula”, o “mandachuva” – na verdade, o homem que tinha como comparsas Cudner (em San Francisco) e Orrett (em Nova York), sem que estes se conhecessem pessoalmente, mas tão-só de nome. Sendo cúmplices do mesmo indivíduo, eles se achavam *indicialmente ligados*, mesmo sem o contato pessoal: os laços existenciais que os uniam eram o “cérebro” e as atividades ilegais da peculiar quadrilha.

Segundo Orrett, o “mandachuva” resolvera abandonar a criminalidade, após nela haver ganho dinheiro suficiente para, agora, estabelecer-se como um sujeito “honesto”. Ele temia, porém, que os seus cúmplices estragassem o seu novo *way of life*, pois, se os mesmos jamais estiveram antes juntos, eles não ignoravam quem era o “mandachuva”. Este, segundo o relato de Orrett no leito do hospital, “convenceu cada um dos dois caras de que o outro havia passado a perna nele, e que devia ser eliminado para a segurança geral” (HAMMETT, [s.d.], p. 85).

Orrett veio, então, a San Francisco para matar Cudner. Este, pelo seu lado, sabia em que data aquele chegaria e em que hotel iria hospedar-se. Entretanto, Cudner assassinou três homens inocentes, imaginando que um deles, Homer Ansley, era Orrett (pois estes dois *se pareciam superficialmente*: nova e mortal *iconicidade*). Uma *troca de números* de quartos foi a causa do mortífero mal-entendido. O sobrevivente do tiroteio no Pigalle’s assim conclui (Terceiridade), perante o detetive que o escuta no hospital:

– [...] Deve ter acontecido o seguinte: eu estava no quarto 609 e as mortes ocorreram no 906. Imagine o Cudner entrando no hotel [...] e dando uma olhada nos registros. Ele não ia querer ser visto fazendo isso, portanto teve de agir rápido, e deve ter olhado o livro de cabeça para baixo.

“Quando você lê números de três algarismos de cabeça para baixo, precisa pensar que número formam na posição certa. Como 123, por exemplo. Você lê 321 e vira os algarismos ao contrário na sua cabeça. Foi o que Cudner fez com o número do meu quarto. Só que ele estava fissurado, pensando no serviço que tinha pela frente, e não prestou atenção ao fato de que 609, em qualquer posição, é 609. Sendo assim, ele desvirou o número em pensamento e chegou a 906 – o número do quarto de Develyn.

– Foi o que deduzi [...] (HAMMETT, [s.d.], p. 86).

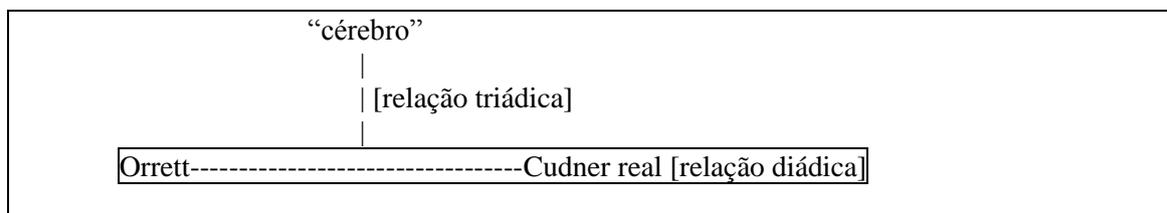
Em termos de Terceiridade, o *insight* de Orrett corresponde aos acontecimentos, pois, na esfera da Secundidade, nada do que ocorreu parece desmenti-lo.² Mesmo a morte de Ingraham, o hóspede do quarto 915, podia ser explicada: andando perto do 906 na hora dos assassinatos, ele ouvira barulho ali e fora investigar, transformando-se, assim, na terceira vítima de Cudner. Quanto a Homer Ansley, ele se achava no quarto de Develyn para “tomar um drinque, uma garrafa de gim que alguém contrabandeara da Austrália” (HAMMETT, [s.d.], p. 75). Outra vez, *Lei Seca, álcool contrabandeado e acaso* entram em conjunção, decidindo o destino de pessoas: esta inter-relação de três elementos tanto levou o nosso detetive ao plantão no hotel, quanto o obrigou a tentar desvendar o triplo morticínio.

No seu leito hospitalar, Orrett jura ao investigador que, quando estivesse bem novamente, e livre (os disparos no Pigatti’s foram, afinal, em “legítima defesa”), o mandachuva seguraria “o maior rabo-de-foguete” (HAMMETT, [s.d.], p. 87).

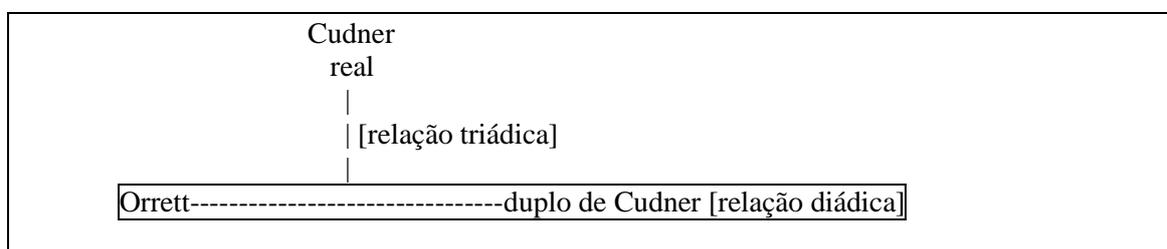
5. Três diagramas:

Que o “cérebro” tenha colocado um contra o outro Orrett e Cudner, isto é um caso de Terceiridade, como o é um dos exemplos peirceanos da categoria: “uma estrada reta, considerada meramente como conexão entre dois lugares é segundo; mas na medida em que implica passagem por lugares intermediários é terceiro” (PEIRCE; FREGE, 1983,

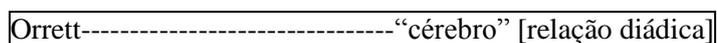
p. 92). Adaptando tal raciocínio ao conto, teríamos: como uma díade, Cudner e Orrett se encontram em conflito, dado de Secundidade; sabendo Orrett que foram manipulados pelo chefe de ambos, desvela-se uma situação de Terceiridade. Esquemáticamente, notamos as seguintes conexões:



Mais ou menos o mesmo ocorre no tiroteio do Pigatti's: a Secundidade imperou enquanto o detetive, disfarçado de Cudner, se confrontou com Orrett; a chegada do Cudner autêntico ao local criou uma condição de Terceiridade, obrigando os atiradores a pensar na estranheza de haver um outro, inesperado, em cena. Esquemáticamente:



A promessa de Orrett de que iria vingar-se do “cérebro” estabelecerá, no futuro, uma vinculação diádica entre eles. Esquemáticamente:



6. Inferências e duplicidades:

Publicado nos anos 20, “Detetive de plantão” não menciona a Lei Seca, vigorando nos Estados Unidos desde 1919. Inferimos os efeitos da sua vigência, todavia, desde a

abertura do relato, porque ali se conta que o detetive do hotel recebera a “mixaria da semana” não em dinheiro, mas “em forma de mercadoria”, das “mãos do contrabandista de bebidas” (HAMMETT, [s.d.], p. 71). O que mais concluímos desta informação? Que o hotel participava de um esquema de tráfico de álcool. Outro elemento etílico de conseqüências funestas é o gim contrabandeado da Austrália – uma das causas diretas dos assassinatos de Vincent Develyn e Homer Ansley e a razão indireta da morte de Tudor Ingraham (pois ele, sabemos, passava *casualmente* pelo quarto 906, no momento dos crimes).

A Lei Seca foi um *legissigno*, enquanto perdurou no território norte-americano. Considerada a *classificação do signo em relação a si mesmo*, a questão do álcool envolve um *qualissigno*, pressupondo a fruição de algo. Analisada *na relação que o signo estabelece com o seu objeto*, a mesma questão se revela como um caso de *ícone*, uma vez que a similaridade nela atua (a cena do detetive embriagado e a dos mortos devido ao gim pressupõem um fator de mínima *semelhança*: a presença de bebida em ambas as situações). Ainda reiteraremos: esse “eco” de detalhe de um primeiro acontecimento em um segundo não é, pelo que vamos vendo, o único do conto. Quanto ao equívoco do assassino, o mesmo assenta num *argumento* errado, no vértice do *signo classificado em relação ao seu interpretante*. Argumento incorreto por causa de duas “armadilhas” do falibilismo, o qual atinge igualmente os ícones: a) Guy Cudson raciocinara mal, ao não perceber que, lido em qualquer posição, 609 é sempre 609, não 906; b) além disso, ele tinha uma descrição superficial de Ross Orrett, que tornava este *semelhante* a Homer Ansley (iconicidade: de novo, o que linhas acima chamamos de “eco” de dados de uma cena em outra). No que concerne ao que Peirce estatuiu como a “verdadeira natureza do pragmatismo”, Cudner não lidou bem com a Terceiridade, fazendo ilações erradíssimas a respeito da *aparência* dos objetos (o bandido mostrou-se um desastrado fenomenologista...).

Os detetives da Agência Continental também se equivocaram em termos argumentais (ou de *completa pragmática* da semiose): até que os fatos “brutos” da Secundidade os corrigissem, inferiram, erroneamente, ser Orrett, e não Cudner, o matador dos hóspedes do Montgomery. O investigador anônimo chegara a dizer, concluindo o seu raciocínio

com uma autêntica inversão dos acontecimentos: “se ele [Cudner] e Orrett ainda não se encontraram, então Cudner não participou dos assassinatos” (HAMMETT, [s.d.], p. 80). Inferência falsa, que, todavia, levará à verdade, pois, buscando lograr Orrett com uma cicatriz semelhante (iconicidade) à do *Sombra*, o detetive terá a inesperada oportunidade de ver o bandido chegar ao Pigatti’s, à procura do mesmo Orrett.

Este último, como notamos, foi quem, após a troca de tiros no Pigatti’s, se mostrou mais pragmaticamente correto, inferindo a trama (raciocínio: Terceiridade) armada pela mente ardilosa do “cérebro”: o posicionamento dos seus dois cúmplices um contra o outro (conflito: Secundidade), com o propósito de que, ao menos, um deles saísse morto do confronto, o que, de fato, ocorreu. Mas não como o “cérebro” planejara, já que, afinal, Orrett chegará à verdade: um interpretante final, gerador, porém, do signo de uma nova pragmática, isto é, a promessa de vingança de Orrett, que, ao que tudo indicava, seria cumprida ou, ao menos, assim pensa o detetive, conforme revelam as suas derradeiras palavras no relato: “E eu acreditei nele” (HAMMETT, [s.d.], p. 87).

7. Enganando e enganando-se – ou o ecoar de interpretantes:

Metalingüisticamente, podemos valer-nos, para o estudo do relato de Hammett, de dois interpretantes fundamentais do signo *enganar* – e em mais de uma situação:

- 1) o “mandachuva” *ilude* os seus dois comparsas, levando-os a se perseguirem;
- 2) um destes – Cudner – lê de modo *equivocado* um signo numérico, dirigindo a sua atenção criminosa a objetos dinâmicos (quarto de hotel e seu ocupante) que nenhuma relação mantinham com aquele signo.

Ainda:

- 1) o detetive *equivoca-se* quanto à identidade real do assassino;
- 2) ele procura, então, *iludir* Orrett via disfarce, pretendendo confirmar o que supunha ser a verdade.

Terminando *em aberto*, a narrativa encerra uma possibilidade (*Primeiridade*) inesperada para o “mandachuva”: ao querer *iludir* os seus cúmplices, ele pode haver subestimado a

inteligência de um deles (Orrett), agora determinado a vingar-se. Sendo assim, *enganou-se* também...

8. Generalização:

Histórias policiais como “Detetive de plantão” revelam o triadismo da semiose de modo pragmaticamente peirceano. Esquematizando-as de maneira linear, notamos: a sua Primeiridade remática (algo nelas não esclarecido) passa pela comprovação dos dicissignos na Secundidade (onde a ação fornece dados importantes), desembocando na Terceiridade de, ao menos, um argumento (e aqui se completa a pragmática do raciocínio).

Eis uma hipótese de exegese proposta, indutivamente, para muitos relatos do tipo *hard-boiled*, como os de Dashiell Hammett.

Referências:

- ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (Org.). *O signo de três: Dupin, Holmes, Peirce*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- HAMMETT, Dashiell. “Detetive de plantão”. In: _____. *Tiros na noite*. Tradução de Heloísa Seixas et al. Rio de Janeiro: Record, [s.d.].
- MAIAKÓVSKI, Vladímir V. Sobre isto (Fragmento). In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris. *Poesia russa moderna*. 6. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 258-263.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. Introdução, seleção e tradução de Octanni Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PEIRCE, Charles Sanders; FREGE, Gottlob. *Os pensadores*. Tradução de Armando Mora D’Oliveira et al. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- SANTAELLA, Lucia. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.

¹ Sendo o crime um persistente fato social (na nossa cultura já miticamente representado, por exemplo, no episódio bíblico de Caim e Abel), dele pode-se dizer termos todos “observação colateral”, de um modo ou de outro.

² Eis uma possível esquematização silogística para a abdução de Orrett a respeito do seu adversário: A) Todos o que lêem números de três algarismos de cabeça para baixo devem invertê-los. B) Cudner leu 609 de cabeça para baixo. C) Logo, Cudner o inverteu... Nota-se também que o bandido Orrett entende melhor os eventos que o “detetive de plantão”. Troca de papéis explicável: aquele sabia de mais fatos, tinha mais *experiência colateral* dos objetos denotados pelos signos do que este. Pragmaticamente, achava-se em vantagem cognitiva.