

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MARCOS FÁBIO CARDOSO DE FARIA

INVESTIGAÇÃO E MISTICISMO EM
RICHARD ZIMLER E OUTROS ESCRITORES CABALISTAS

BELO HORIZONTE
2014

MARCOS FÁBIO CARDOSO DE FARIA

INVESTIGAÇÃO E MISTICISMO EM
RICHARD ZIMLER E OUTROS ESCRITORES CABALISTAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento

BELO HORIZONTE
2014

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Z71u.Yf-i

Faria, Marcos Fábio Cardoso de.

Investigação e misticismo em Richard Zimler e outros escritores cabalistas [manuscrito] / Marcos Fábio Cardoso de Faria. – 2014.

150 f., enc.

Orientadora: Lyslei de Souza Nascimento.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 132-150.

1. Zimler, Richard C., 1956- – Último cabalista de Lisboa – Crítica e interpretação – Teses. 2. Cabala na literatura – Teses. 3. Misticismo na literatura – Teses. 4. Ficção policial americana – História e crítica – Teses. I. Nascimento, Lyslei de Souza. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 813.54



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *Investigação e misticismo em Richard Zimler e outros escritores cabalistas*, de autoria do Mestrando **MARCOS FÁBIO CARDOSO DE FARIÁ**, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Prof. Dra. Lyslei de Souza Nascimento - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dra. Mariângela de Andrade Paraizo - FALE/UFMG

Prof. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira - UFU

Prof. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 30 de maio de 2014.

*À vó Chica, que disse que no mundo sempre tem uma história nos esperando; ao vô Afonso,
que ensinou que o mundo se corrige com carpintaria.*

AGRADECIMENTOS

Certa vez ouvi falar que a ingratidão é o maior pecado do homem. A professora e grande mestre, Lyslei Nascimento, em toda sua generosidade, foi quem me deu mais esse presente. Tentarei, ao máximo, não ser um pecador, mas, caso eu erre, peço que me perdoem. À Lys, agradeço por ser mentora, amiga e por sempre estar presente, não só neste trabalho, mas a todo segundo que a procurei ou quando estive sumido. Agradeço, ainda, por nunca ter desistido, em todos esses anos juntos, desse filho torto que sou.

Outros tantos são os professores que me ajudaram, tantos que admiro e que delinearão muito do que sou hoje como profissional e, também, como humano. Agradeço a Sônia Queiroz, amiga de tantas horas, a insistir em me ensinar o ofício das letras, a ouvir minhas lamentações e a me apoiar. A Graciela Ravetti, que a cada vez que eu escutava, fazia meu mundo ficar grandão. A Júlio Jeha, que, ao ler o embrião deste trabalho com tanta atenção e carinho, ajudou-me a determinar muito do que agora penso nestas páginas.

A Mariângela Paraizo, agradeço de maneira especial, ela que sempre me fez acreditar em meu trabalho e, sempre com um sorriso, me mostrava que havia uma solução. Agradeço, ainda, por uma conversa casual, em 2011, que me fez mudar, muito tempo depois e em um momento em que eu achava que não daria mais conta, os caminhos desta dissertação.

Agradeço, também, aos professores Viviane Cunha, Marcus Freitas e Myriam Ávila, que contribuíram, com suas disciplinas durante o mestrado, para a minha formação.

A Rosa, a mais bela entre todas, não há como agradecer senão com um abraço. Seu amor, sua compreensão e, mesmo sem entender o que eu fazia, sempre disse que eu estava certo. Se metade das mães fossem como você, não haveria mais guerra no mundo. A André, e sua doçura, que fez tudo o que pôde e não pôde para este seu filho, obrigado, pai. A Joice e Maycon, meus irmãos, que sempre tentaram me entender e respeitar e que descobriram que a única maneira para isso era pelo amor que temos uns pelos outros. E a Maria Luiza, minha pequena, que nunca soube o porquê de eu ser tão distante, mas que nunca deixou de me chamar de padrinho lindo.

A Aline, irmã e amiga de todas as horas, agradeço por ser e estar comigo em tudo, do copo à cruz. A Rodrigo, Gu, que, desde que eu era pequenino, foi irmão, amigo e salvador. A Deia, ariana porreta, minha metade mulher, obrigado por estar sempre ao meu lado. A Luiz, mestre informal e grande amigo, com quem eu dividi as angústias e felicidades dessa e de outras etapas. Bia Nogueira, mulher do Olimpo, obrigado por ser sempre presente e por adivinhar quando eu estava precisando. Às eternas maridas, Gabi e Cris, que, como ninguém, acompanharam todo o drama e o transformaram em comédia.

Ao Pretinho, que me fez descobrir um mundo novo e maior que qualquer ficção. Esse menino com um sorriso a me encantar todos os dias e a deixar tudo, ao seu lado, mais fácil, tranquilo e incomensurável. Não dá para nomear e adjetivar a sua presença, Renato.

Agradeço, também, a Rodrigo, Rô, obrigado pela lindeza e pelo cuidado com que parava a vida para me dar atenção. A Amanda, que, com sua braveza, sempre se amolecia para me ajudar. A Zildinha, pela leveza que só ela sabe trazer ao mundo. A Thereza, que, distante, sempre tentava diminuir o caminho entre Minas e Bahia. A Alex, meu irmão lá da Alemanha. A Priscila Justina, pelas doses de autoestima. Ao Dudu, pelos cigarros e pelos momentos de consolo. A Ana Fox, pelas comédias cotidianas que aliviavam a tensão. A Luluzinha, minha companheira de futebol. A Filipe, grande amigo em horas difíceis. A Vívien, que, no início de tudo, me deu a força necessária para enfrentar essa etapa.

Aos amigos de Matozinhos, Mel, Nathália e Amilton. E também às agregadas da cidade que, a vida toda, me ensinaram, com generosidade, a ser uma pessoa melhor, obrigado, Nana e Débora. A Valéria, responsável por eu escolher as letras como profissão.

Aos amigos da casa Pérola, a Heike, que, lindamente, me presenteou com a obra do Richard Zimler; ao Léo, esse amigo amado, a Lud, moça das palavras certas, e a Carol.

A minha nova família, Terezinha, Alcione, Gabriel, Alicia e Pedro, que me receberam com todo carinho em suas vidas.

Aos amigos de mestrado, em especial Thales, Douglas, Marcio, Nathalia, Ana Amélia e Maria Fernanda, que deixaram mais alegre minhas tardes de 2012.

Aos amigos do NEJ, Cláudia e Késia, bem como todos os pesquisadores do núcleo. Obrigado pelas conversas e pelas trocas que muito me ajudaram nesta empreitada.

Agradeço, imensamente, aos professores Mariângela Paraizo, Kênia Maria de Almeida Pereira e Gerson Luiz Raoni, por aceitarem ler meu trabalho e participarem da banca de avaliação.

Aos companheiros da revista *Em Tese*, Gustavo, Cleber, Felipe e João.

Às amigas cãs, Nina e Lindsay, que, deitadas aos meus pés, percebiam quando eu estava completamente sozinho e desesperado com a escrita.

Agradeço ao Pós-Lit, por me conceder uma formação de qualidade. Especialmente à Letícia, que nunca deixou que eu me enrascasse com as burocracias.

Ao IEAT, pela bolsa concedida logo no início deste trabalho. Também a Aretuza, Bel, Eliane, Rose, Thais, Camila e Maurício, que confiaram e acreditaram em mim. Em especial, agradeço ao Cacá Brandão a quem sempre admirei e hoje o chamo de querido amigo.

À CAPES, pela bolsa concedida ao longo do mestrado e que me possibilitou dedicar, com exclusividade, a esta pesquisa.

Aos que entendem que o pecado é o que faz do homem homem.

“Manipular y tantear no son dos funciones del sentido del tacto: son opciones espirituales que despliegan modos opuestos de pensar y vivir.”

Christian Ferrer. *Mal de ojo: crítica de la violencia técnica.*

Resumo

A partir do romance *O último cabalista de Lisboa*, de Richard Zimler, estuda-se, nesta dissertação, os personagens do detetive e do cabalista. Com foco no encontro possível entre investigação e misticismo proposto na obra do escritor, empreende-se, na pesquisa, uma metodologia comparatista entre os personagens, os textos e os autores. Espera-se, dentre outros objetivos, delinear o que seria uma genealogia ficcional para o investigador, anterior ao marco institucionalizado como fundador do gênero policial, qual seja “Os crimes da rua Morgue”, de Edgar Allan Poe. A concepção de um detetive-cabalista poderá, a partir desse estudo, expandir o conceito texto enquanto labirinto, principalmente quando a ficção policial toma, por empréstimo em sua construção, noções do misticismo judaico.

Palavras-chave: Literatura Policial. Investigação. Misticismo. Richard Zimler.

Abstract

This dissertation studies, by means of analyzing Richard Zimler's *The Last Kabbalist of Lisbon*, the detective and the cabalist characters. Focusing on the possible encounter between investigation and mysticism proposed by the author's *oeuvre*, we seek to establish in this research a comparison-based methodology among characters, texts and authors. It is expected, among other aims, to delineate what could be a fictional genealogy for the investigator, prior to the institutionalized landmark to provide the ground for the crime story, that is, Edgar Allan Poe's "The murders of the Rue Morgue". Through this study, the conception of a detective-cabalist may expand the concept of text as a labyrinth, especially when the crime story takes on, as a temporary borrowing in its construction, notions of Jewish mysticism.

Keywords: Crime story. Investigation. Mysticism. Richard Zimler.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. BEREQUIAS ZARCO, CABALISTA E INVESTIGADOR.....	21
2.1. DE DETETIVES E CABALISTAS.....	21
2.2. EM BUSCA DO DETETIVE	31
2.3. O “CICLO SEFARDITA”.....	42
3. DUPIN NÃO É O PRIMEIRO	55
3.1. POE E A NARRATIVA POLICIAL.....	55
3.2. UM PERCURSO DA INQUIRÇÃO.....	62
4. ERIK LÖNNROT, BEREQUIAS ZARCO: O LABIRINTO MÍSTICO	78
4.1. O DETETIVE, O LABIRINTO E A CIDADE	78
4.2. LÖNNROT E BEREQUIAS NO LABIRINTO.....	84
4.3. A INVESTIGAÇÃO E O LABIRINTO MÍSTICO.....	94
5. O HISTORIADOR, O DETETIVE E O CABALISTA	108
5.1. O MUSEU DE BEREQUIAS ZARCO.....	108
5.2. A HISTÓRIA E SEUS LIMITES OU ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
6. BIBLIOGRAFIA	135

1. Introdução

O detetive e o cabalista são, aparentemente, dois personagens que não apresentam afinidades. O primeiro seria a representação da razão, da lógica e do cientificismo e, o segundo, do mágico, do místico e do sobrenatural. Na literatura policial alguns textos tentaram aproximá-los. Com esse movimento, o gênero policial, tido como matematicamente elaborado, é acrescido do sentido esotérico e, então, a equação bem ordenada entre averiguar pistas e obter resultados é posta em xeque. Não é demasiado afirmar que, mesmo sendo oposto o imaginário construído para ambos, a investigação é o fator que determina uma possível comparação entre eles. Ainda que, temporalmente, detetive e cabalista apresentem suas inscrições bem definidas – um é fruto da modernidade e das teorias positivistas, o outro data, aproximadamente, do ano de 1200, segundo afirmação de Harold Bloom em *Cabala e crítica*¹, na ficção eles podem apresentar ofícios análogos. Dos diversos pontos em comum compartilhados pelos personagens, o desejo de averiguar um mistério é uma marca indelével. A obsessão em resolver enigmas é o que, em uma aproximação ligeira, os une. A busca pela verdade se torna, tanto para o detetive, quanto para o cabalista, um elemento próprio de suas existências.

O encontro entre essas duas formas de estar no mundo, ligadas pela suspeita, pode desconstruir algumas características que são apresentadas a respeito desses personagens como estáveis na tradição, principalmente no que concerne ao detetive. Porém, não é de assustar que a existência primeira, tanto do detetive quanto do cabalista, foi impulsionada pelo desequilíbrio de alguma ordem. O detetive surge como uma alternativa para sanar o mal causado por uma sociedade individualista e que, ao mesmo tempo, suspende as explicações metafísicas em favor do primado da razão. Por essa ótica, as causas dos desequilíbrios sociais que geram os crimes são, invariavelmente, de origem humana. O cabalista, por sua vez, surgirá atrelado a um misticismo de caráter conservador, embora intensamente revolucionário, aproximando o caráter religioso da intensa busca por uma espiritualidade aproximada de Deus.² Ainda de acordo com a noção mística, os cabalistas se empenham em estudar e combinar as letras da Torá em busca de reconstruir a linguagem primordial embaralhada pelo

¹ BLOOM, Harold. *Cabala e crítica*. Tradução de Monique Balbuena. Apresentação de Monique Balbuena Arthur Nestrowski. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. (Biblioteca Pierre Menard)

² SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. Tradução de J. Guinsburg, Dora Ruhman, Fany Kon, Jeanete Meiches e Renato Mezan. São Paulo: Perspectiva, 2008.

pecado de Adão.³ Essa transgressão do primeiro homem acarretou, segundo alguns cabalistas, em uma nova disposição das Letras Sagradas, culminando, assim, nas desgraças terrenas como os pecados e a morte, inexistentes no paraíso.⁴

Esses personagens são, ainda, uma espécie de resposta à opressão dos sistemas legais a que podem estar submetidos. A modernidade, imersa no quadro mais amplo de um ambiente infecto de crescimento das grandes cidades, de proliferação da técnica e da exploração do homem, preservava o desejo de, mesmo nessa situação, visualizar uma sociedade perfeita, em que os crimes fossem tidos como uma exceção. Essa sociedade podre e sem capacidade de resolver os seus problemas terá, projetado no texto policial, seu herói, capaz de solucionar os crimes ocasionados por essa desordem.⁵ Assim, o detive da ficção assumiria uma função de devolver à população a ordem perdida.⁶

A cabala, por sua vez, também corresponde a um grito contra as perseguições aos judeus medievais, sobretudo pela Igreja Católica. O judaísmo, assim como outras religiões e culturas não cristãs, foi submetido à extrema opressão do regime da instituição clerical, que cassava a liberdade religiosa de alguns povos em favor de uma única crença.⁷ Como uma linha de força, os judeus do período inquisitorial que viviam na península Ibérica, dos quais se destacam grandes cabalistas, foram obrigados a se converter ao catolicismo, mas, como espécie de resistência, mantiveram suas crenças e práticas religiosas secretamente.⁸ O principal motivo que se dá à proliferação das teorias cabalísticas nesse período – isto segundo Andrés Claro em *La inquisición y la cábala: un capítulo de la diferencia entre metafísica y exilio*⁹ – é que a inquisição medieval, foi criada em 1215, ao invés de barrar as práticas judaicas, assistiu ao nascimento da cabala como uma hermenêutica de resistência.¹⁰ O embate entre a inquisição e a cabala, afirma Claro, é mais que um choque de supremacia e unidade religiosa, mas de

³ SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

⁴ SCHOLEM, 2002.

⁵ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Foullain de. O assassino é o leitor. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4-5, p. 20-26, jan.-ago. 1988.

⁶ MANDEL, ERNEST. *Delícias do crime: história social do romance policial*. Tradução de Nilton Goldmann. São Paulo: Editora Busca Vida, 1988. (Capa preta 1)

⁷ BLOOM, 1991.

⁸ FORSTER, Ricardo. *A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-moderna*. Tradução de Lyslei Nascimento e Myriam Volpe. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

⁹ CLARO, Andrés. *La inquisición y la cábala: un capítulo de la diferencia entre metafísica y exilio*. Santiago: LOM Ediciones – Universidad ARCIS, 1996. (Volumen I.). Todas as traduções que serão apresentadas nesta dissertação, salvo menção do contrário, são de minha autoria.

¹⁰ CLARO, 1996.

racionalidades, definindo parte da história ocidental.¹¹ María del Carmen Artigas, na introdução de *Antología sefaradí: 1492-1700*,¹² também aponta para o intenso sofrimento a que os conversos eram submetidos, criando um problema entre a prática religiosa e a sua transmissão, situação na qual a cabala, desde os místicos, representava uma restauração política para os judeus.¹³

Por consequência, esses personagens, vivendo sob o signo dos crimes contra o humano em diversas ordens, apresentam um olhar acurado sobre o espaço em que estão inseridos. Munidos de uma percepção crítica que é extremada pela tradicional prática da suspeição, desencadeiam processos rigorosos de investigação que configuram formas de leitura sobre o seu tempo e sobre as conjecturas sociais em que estão inseridos. Assim, são interpretados, ao longo dos anos, como leitores perspicazes no âmbito de seus ofícios. Como resultado dessa fixação, tornam-se, também, metáforas para leitores que apresentam certo diferencial em suas leituras. Por serem atentos aos detalhes, conseguindo a partir deles elaborar conclusões inusitadas, a crítica contemporânea adotará o cabalista e o detetive como modelos de intérpretes a serem seguidos. Assim, o detetive, pela narrativa policial, será um vetor que ajuda na ordenação da cena urbana, enquanto o cabalista elabora interpretações sofisticadas e infinitas para os enigmas bíblicos, a fim de reencontrar, pelo misticismo, a ordem perdida com a queda e o pecado de Adão.

O amálgama proposto por esta dissertação, isto é, pensar o detetive-cabalista como uma figura de potencial teórico para a especificação do gênero policial, parte de alguns textos literários em que a fusão desses personagens acontece. De fato, escritores como Jorge Luis Borges, Umberto Eco e Richard Zimler criaram narrativas ficcionais em que o detetive e o cabalista se tornam um único personagem. Todavia, essa combinação na figura dos investigadores não é uma mera coincidência. As especificidades que delineiam as investigações de cada um, quando unidas na ficção, criam brechas para pensar a potência que a desconfiança gera, também, na figura do leitor. Por essa via, um estudo desses personagens suscitaria, para a crítica literária, a ampliação das leituras comumente realizadas dos textos policiais.

As teorias sobre o texto policial, muitas vezes, partem de perspectivas rígidas para pensar o gênero. Em sua maioria, seguem a concepção de que se trata de um modelo submetido a regras precisas. Muitas dessas normas foram elaboradas por escritores que se dedicaram a essa

¹¹ CLARO, 1996.

¹² ARTIGAS, María Del Carmen. *Antología sefaradí: 1492-1700*. Madrid: Editorial Verbum, 1997.

¹³ ARTIGAS, 1997.

literatura e estabeleceram um fundamento teórico para os pesquisadores interessados no assunto. Em *O mundo emocionante do romance policial*,¹⁴ de Paulo de Medeiros e Albuquerque, por exemplo, são enumerados diversos escritores que designam fórmulas para uma narrativa policial clássica. Essas regras prezam pelo raciocínio lógico e o uso da razão para interpretar um crime, instaurando classificações compactas para os personagens do gênero, quais sejam o criminoso, uma representação do mal, e o detetive, representando o bem.¹⁵ Com efeito, escritores como François Fosca, G. K. Chesterton, Tomas Narcejac, Edgar Wallace e S. S. Van Dine formularam modelos para essa narrativa.¹⁶

As “Vinte regras para escrever histórias policíacas”¹⁷ são as sugestões de Van Dine para pensar o gênero e serviram de exemplo para críticos como Tzvetan Todorov que, em “A tipologia do romance policial”,¹⁸ mesmo quando rechaça algumas dessas regras, apresenta um olhar tradicional sobre a literatura policial. Por um longo período, os textos que enveredavam por esse caminho foram tidos como literatura de qualidade inferior às chamadas “grandes literaturas”. Dessa maneira, eram apresentados, como afirma Álvaro Lins em “No mundo do romance policial”,¹⁹ como não literatura. Todorov traz, em seu estudo, uma ratificação semelhante à de Lins ao considerar que esse tipo de texto não deve expor beleza ou estética mais avançadas; tais textos, para o teórico, devem ser somente “romances policíacos” – um exercício lógico e racional. Sendo assim, propor mais que um jogo intelectual para esse gênero seria já fazer literatura.²⁰

Quanto aos estudos da cabala, não se pode pensar de forma semelhante. Os tratados oriundos da tradição mística receberam uma recepção mais favorável quanto à sua qualidade. Ao se apresentar como um ideal de manutenção da história judaica que vem desde a tradução do termo significando “receber”,²¹ a cabala é o centro do misticismo judaico. O seu pensamento fundacional, reunido por Moises de Leon em *O Zohar*, faz parte, junto da Torá e do Talmude, da literatura mais importante do judaísmo. Segundo Moshe Idel em “Cabala: uma

¹⁴ ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A. 1979.

¹⁵ ALBUQUERQUE, 1979.

¹⁶ ALBUQUERQUE, 1979.

¹⁷ VAN DINE, S. S. Twenty Rules for Writing Detective Stories. *American Magazine*, Sept. 1928.

¹⁸ TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. *Poética da prosa*. Tradução de Maria da Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979. p. 57-67.

¹⁹ LINS, Alvaro. No mundo do romance policial. In: _____. *Jornal de crítica: 5ª Série*. Com um estudo de Antônio Cândido. São Paulo: José Olympio, 1947.

²⁰ TODOROV, 1979.

²¹ SCHOLEM, 2002.

introdução”,²² existe uma infinidade de tratados que versam sobre essa prática e, invariavelmente, procuram desvendar os mistérios dos Nomes Divinos, os mistérios da criação do mundo, os nexos sagrados da religião, dentre outros temas. Ainda de acordo com Idel, os místicos utilizaram, para essas interpretações inovadoras, a Bíblia e um sem número de escritos rabínicos.²³

Creditados nos mistérios da divina essência, procuravam, seguindo pistas ocultas presentes nos escritos religiosos, a essência da religião e da tradição judaicas. Pela investigação da linguagem, buscavam a resolução das estruturas do poder divino. Essas interpretações, no entanto, não estavam presas ao seu tempo. Os cabalistas construíram técnicas e conteúdos especulativos para suas abordagens de acordo com a experiência e a época em que estavam inseridos. A chave do que é misterioso e incompreensível se torna, então, uma espécie de obsessão, e o cabalista, como um detetive que procura a solução de um crime, busca, segundo Henri Sérouya em *A cabala*,²⁴ conhecer os segredos de Deus para, então, encontrar os sentidos da vida.

Na ficção, a cabala se torna um elemento que concentra o misterioso, o enigmático e o inexplicável. Um artifício que, ao ser entrelaçado à literatura policial, pode transgredir as marcas essenciais do gênero. As narrativas que se valem dessa estratégia parecem ser mediadas por desvios e pactos, de forma que as pistas, antes construídas pela lógica, podem ser mescladas a mistérios e a misticismos produzindo percalços na investigação, tornando-as menos lógicas, mais permutáveis e labirínticas. O sistema investigativo, no que se refere a essa compreensão na qual a inquirição especulativa se sobrepõe ao conhecimento lógico fixado no acúmulo de pistas ficcionais, parece transcorrer em um elemento quase falacioso, pois a lógica não conta com o acaso, ao contrário da investigação.

A revisitação proposta por escritores que almejam distinguir uma forma literária, apropriando-se dos mais distintos discursos, gera a reflexão de que a literatura e os seus gêneros estão em movimento. A tradição, ao receber um elemento estranho desestabilizando sua plenitude, proporciona a suplementação que traduz o quanto orgânica uma determinada ficção pode ser ao extrapolar as classificações que a ela são atribuídas. A literatura policial, em sua história,

²² IDEL, Moshe. Cabala: uma introdução. In: IDEL, Moshe *et al.* *Cabala, cabalismo e cabalistas*. Tradução de J. Guinsburg, Fany Kon, Nancy Rozencham, Eliana Lamger e Margarida Goldsztajn. São Paulo: Perspectiva; CIEUCJ da Universidade Hebraica de Jerusalém, 2012. (Coleção de Estudos Judaicos). p. 18 - 47.

²³ IDEL, 2012.

²⁴ SÉROUYA, Henri. *A cabala*. Tradução de Neila Celilio. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. (Coleção Saber atual).

presenciou tanto a conservação quanto a transgressão de valores; nesse ínterim, elevou-se da categoria de “texto policial” para, talvez, um tipo de texto paradigmático de grande contribuição para a reflexão sobre a criação artística e a teoria da literatura. Esse encontro entre o detetive e o cabalista pode ser o elemento que desestabiliza, em certas ficções, uma tradição literária. Assim, esta pesquisa analisará esses dois personagens como elementos saturados de possibilidades teóricas quando unidos.

Como ponto de partida, o que será proposto no primeiro capítulo desta dissertação intitulada “Berequias Zarco, cabalista e investigador”, é uma aproximação entre o detetive e o cabalista, refletindo como essa associação possibilita leituras críticas a respeito do universo literário. A princípio, o romance *O último cabalista de Lisboa*,²⁵ de Richard Zimler, será lido de maneira a apresentar o personagem Berequias Zarco como um detetive-cabalista. Para isso, serão examinadas teorias do texto policial e da cabala judaica para, então, propor uma forma de leitura do personagem criado por Zimler. Será estudado, nesta parte, como a mística judaica se torna uma ferramenta ficcional para o escritor e de que modo a cabala é projetada em sua obra, tanto no livro *O último cabalista de Lisboa*, quanto em grande parte dos textos do autor. Serão feitas leituras dos romances que compõem uma série criada por Zimler, intitulada “Ciclo Sefardita”, examinando a migração do personagem Berequias Zarco para essas narrativas.

Esse capítulo será dividido em três partes. Na primeira será apresentado o romance *O último cabalista de Lisboa*, sua filiação à literatura policial, as transgressões que o gênero sofre com essa narrativa e como o personagem Berequias Zarco trará práticas ficcionais da cabala associadas à investigação. Em seguida, se tomará, por empréstimo, o conceito cabalístico *Devekut*, significando que todas as coisas estão unidas entre si e a Deus, para traçar um possível perfil do detetive-cabalista em que ele será lido como uma espécie de gênese para um tipo de investigador explorado pelo escritor em sua ficção. Ao mesmo tempo, se tentará utilizar os estudos cabalísticos como instrumentos teóricos para a ficção estudada, se procurará, também, visualizar, a partir da comparação, textos que, quando projetados para ler a obra de Zimler, delineiam a gênese desse personagem. Por fim, será realizada uma leitura de diversos textos de Zimler com a finalidade de localizar uma espécie de *Devekut* ficcional que retroalimenta, pela figura de Berequias Zarco, um projeto ficcional desenvolvido pelo escritor. A leitura realizada se justificará, sobretudo, a partir de uma citação apresentada em

²⁵ ZIMLER, Richard. *O último cabalista de Lisboa*. Tradução de José Lima. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Love's Voice: 72 Kabbalistic Haiku.²⁶ Nessa coletânea de haicais, Zimler, na introdução da coletânea, relata que a cabala judaica se tornou um elemento essencial em sua escrita, mantendo diálogos ora explícitos, ora enigmáticos com todo o seu trabalho ficcional.

O conto “Os crimes da rua Morgue”,²⁷ de Edgar Allan Poe, fundamenta e exemplifica um modelo para a literatura policial clássica. No capítulo intitulado “Dupin não é o primeiro”, será estudada uma possível genealogia de textos que podem ser considerados policiais antes mesmo do termo ser criado, mas que somente pela figura de Dupin que essa genealogia pôde ser imaginada. Como forma de suplementar o primeiro capítulo, que justifica a aproximação entre detetive e cabalista, serão lidas ficções em que a investigação criminal pode ser datada antes da invenção de Poe. A partir do texto “Kafka e seus precursores”,²⁸ de Jorge Luis Borges, espera-se propor um exercício de leitura para identificar possíveis precursores do detetive Berequias Zarco que, na história do gênero policial, tem como ascendente ficcional Charles August Dupin. Como sugere Borges ao elencar textos que apresentam afinidades entre os escritos kafkianos e textos de data anterior a eles, algumas obras serão elencadas nesta pesquisa a fim de traçar as afinidades com a criação de Poe, mesmo quando as antecedem cronologicamente.

Berequias Zarco, de Zimler, mais uma vez, será um marco para essa reflexão, pois parte de suas habilidades investigativas ficcionais são herdadas do judaísmo e, por sua vez, anteriores às apresentadas em “Os crimes da rua Morgue”. Na primeira parte desse capítulo, serão apresentadas e comentadas teorias que justificam e atribuem a criação do gênero a Poe. Na segunda parte, em uma espécie de linha do tempo imaginária, serão elencados personagens da literatura que, ao apresentarem um teor investigativo, podem ser visualizados como antecessores de August Dupin, considerado o primeiro detetive da literatura policial.

As posições de escritores e pesquisadores do gênero, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ricardo Piglia, Fermín Fevre e Daniel Link serão levadas em consideração como suporte teórico. Ainda na segunda parte, reflexões que localizam rastros do gênero desde a Bíblia, como defende Rodolfo Walsh, serão expostas como precursoras da obra de Poe. Passando-se por personagem como Édipo e Zadig, chegaremos, então, a um personagem talmúdico conhecido como Rabi Eleazar. Lawrence Roth em *Inspecting Jews: American Jewish*

²⁶ ZIMLER, Richard. *Love's Voice: 72 Kabbalistic Haiku*. New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin Books, 2011a.

²⁷ POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Seleção e notas de Carmen Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

²⁸ BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2007b.

Detective Stories,²⁹ afirma que esse rabino foi o primeiro detetive judaico, servindo de exemplo para outros investigadores. Como mencionado, a Torá, o Talmude e o Zohar representam as três grandes obras em que os cabalistas basearam suas teorias investigativas. Rabi Eleazar será lido, assim, com outros personagens, como uma espécie de desdobramento – à luz das possíveis afinidades entre Dupin e seus precursores – configurando o detetive-cabalista.

No capítulo intitulado “Erik Lönnrot, Berequias Zarco: o labirinto místico”, será proposto pensar, baseado no encontro entre literatura policial e cabala, o conceito de labirinto místico. Partindo das reflexões de Umberto Eco como analisadas por Lyslei Nascimento – em que constam três tipos de labirintos: o clássico, o maneirístico e o rizomático –,³⁰ e Mariângela Paraizo – a respeito dos labirintos de Zenão de Eleia³¹ –, pensaremos esse espaço ficcional que têm como elementos principais o místico, o exotérico e o mágico. Dois textos literários passarão a guiar essa reflexão. Serão eles “A morte e a bússola”, de Borges, e *O último cabalista de Lisboa*, de Richard Zimler. A partir dos detetives-cabalistas constantes nessas duas obras, discutiremos como, de uma comparação entre os adjetivos labiríntico e cabalístico, ambos comumente utilizados para se referir a situações intrincadas, poderão surgir conceitos para pensar o labirinto ficcional originado do encontro entre a cabala judaica e a literatura policial.

Na primeira parte, a cidade será estudada como o lugar dos crimes na literatura policial, um labirinto em que a cabala poderá apontar como espaço nebuloso. Em um breve exercício comparatista, os detetives-cabalistas e os personagens dos dois textos passarão a ser lidos em relação ao mito grego de Teseu e o Minotauro. Em seguida, “A morte e bússola” e *O último cabalista de Lisboa* serão referências para a estruturação desse espaço místico-ficcional. Por fim, em uma tentativa de aprofundar o estudo conceitual, outros textos literários serão adotados como exemplo, em associação com teorias sobre o texto policial que passam a ser lidas a contrapelo, justificando esse espaço ficcional.

²⁹ ROTH, Laurence. *Inspecting Jews: American Jewish Detective Stories*. New Brunswick; New Jersey; London: Rutgers University Press, 2004.

³⁰ NASCIMENTO, Lyslei. Mal e crime no labirinto. In: SANTOS, Josalba Fabiana dos; GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Lea. (Orgs.). *Sombras do mal na literatura*. Maceió: EDUFAL, 2011.

³¹ PARAIZO, Mariângela de Andrade. *O labirinto e bússola*. 1997. 387 f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1997.

Nas considerações finais, se tentará pensar a contribuição que Richard Zimler, pela ficção, traz para pensar a história da literatura policial e da literatura contemporânea. O detetive-cabalista, Berequias Zarco, será lido como uma espécie também de historiador através da ficção. A partir do mito de Museu se apontará como o detetive, em certas ficções policiais, pode ser equiparado ao filho de Orfeu, Museu, que se ocupou de juntar as partes do pai que, na mitologia, foi esfacelado pelas Eríneas e as teve espalhadas pelo mundo, nas coisas. Será, então, proposto que o trabalho da ficção policial, ao narrar fatos da história, pode ser lido como um trabalho similar ao de criar museus pela escrita.

Em primeiro plano, se discutirá o papel que *O último cabalista de Lisboa* tem para a literatura portuguesa de um período cuja documentação estava contaminada pela autoridade da Igreja Católica. Ao mesmo tempo, serão apresentadas as contribuições, ainda que ficcionais, que o romance tem para difusão da mística cabalista. Em seguida, se delinearão as estratégias de Richard Zimler ao utilizar o texto policial desviando-se das proposições tradicionais do gênero. Se a literatura policial, por algum período, foi avaliada como um escape para os problemas sociais, em Zimler ela será apresentada como uma espécie de denúncia da história não oficial, pouco difundida ou maquiada pelo discurso oficial.

Esta dissertação, então, apresentará quatro capítulos, sendo um deles as considerações finais, que possuirão, como fio condutor, os personagens detetive e cabalista. O que se tentará, nestes textos, é discutir como ambos os personagens, na literatura policial e por meio da ideia de investigação, inerente a cada um deles, suscitam o desenvolvimento de uma discussão teórica e comparatista, possibilitando outros olhares para as pesquisas que norteiam tanto a inscrição da cabala judaica na literatura, quanto da literatura policial contemporânea.

2. Berequias Zarco, cabalista e investigador

2.1. De detetives e cabalistas

Esta pesquisa deveria ser iniciada a partir de Boston; para ser mais exato, do dia 19 de janeiro de 1809, já que se intenta uma investigação sobre literatura policial. Ou da Filadélfia, tomando o abril de 1841, data em que a *Graham's Magazine*³² imprime o texto que marcaria, institucionalmente, a estreia da ficção policial e o nascimento de Charles August Dupin, o primeiro detetive da literatura. Melhor ainda, de uma Praça de Baltimore, nos fins de setembro de 1849. Ou de um hospital dessa cidade, em outubro desse mesmo ano, data da misteriosa morte de Edgar Allan Poe.³³ Também soaria bem em uma famosa rua de Londres, a Baker Street 221b do ano 1887. É elementar falar de ficção policial e mencionar Sir Arthur Conan Doyle e seu detetive Sherlock Holmes, talvez o mais famoso de todos os *private eyes*.

No entanto, é em um livro datado de 1996 que o investigador a ser tratado aqui tem sua origem. Berequias Zarco, o detetive-cabalista criado por Richard Zimler, tem sua primeira aparição no romance *O último cabalista de Lisboa*,³⁴ mas será, depois, uma figura de referência para uma série de livros desse escritor intitulada “Ciclo Sefardita”. Trata-se de um romance histórico-policial que conta a história de um antigo manuscrito encontrado nos dias atuais por um especialista em poesia sefardita. Nele, são narrados acontecimentos macabros contra os judeus durante a Páscoa de 1506, em Lisboa. O texto do manuscrito é assinado, ficcionalmente, pelo personagem principal, que é o de narrador, bem como o detetive na trama. Berequias é, nesse primeiro livro, um aspirante à arte da interpretação cabalística e das iluminuras que, nessa data, encontra seu tio, Abraão Zarco, assassinado ao lado de uma mulher. A partir desse acontecimento, Berequias entra em um labiríntico espaço investigativo, lançando mão, a todo instante, de interpretações cabalísticas para tentar desvendar o crime.

Richard Zimler afirma, em seu romance *À procura de Sana: duas palestinas, dois deuses*,³⁵ que *O último cabalista de Lisboa* é um livro policial. O narrador do livro é um alterego do próprio escritor que se empenha em uma investigação para descobrir por que motivo Sana havia cometido suicídio, bem como a ligação de seu primeiro livro com a vida dessa mulher.

³² ROZSAS, Jeanette. *Edgar Allan Poe, o mago do terro: romance biográfico*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

³³ ROZSAS, 2012.

³⁴ ZIMLER, 1997.

³⁵ ZIMLER, Richard. *À procura de Sana: duas palestinas, dois deuses*. Tradução de José Lima. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007a.

Utilizando as palavras da personagem Helena, melhor amiga da vítima e que ajudará o narrador a concluir sua investigação, tem-se a seguinte afirmação sobre *O último cabalista de Lisboa*: “devo confessar que não gostei muito da história. Romances policiais não me atraem”.³⁶ Portanto, mais que um romance histórico, é um romance policial.

O último cabalista de Lisboa é, também, o primeiro livro do “Ciclo Sefardita”, seguido por *Meia-Noite ou o princípio do mundo*,³⁷ *Goa ou o guardião da aurora*³⁸ e *A sétima porta*.³⁹ Os quatro romances têm em comum personagens da família Zarco; a atribuição da autoria dos textos às personagens, com assinatura e data ao final dos livros (esse último ponto não aparece em *A sétima porta*, ainda que o livro seja atribuído à narradora); a perseguição aos judeus, seja pela Igreja Católica, seja pela Inquisição, seja pelo nazismo; contexto histórico bem-definido; rigor histórico sobre os acontecimentos que circundam as narrativas ficcionais; questões sobre imigrações e desterramentos sofridos pelas personagens; mescla de culturas de diversos países; e, marca singular e inerente a todos eles, diálogos ora explícitos, ora enigmáticos com a literatura policial. Em certa medida, os personagens de Zimler se fazem de detetives que, em seus métodos investigativos, trazem o questionamento, tão presente na cultura judaica e na investigação, e utilizam ficcionalmente a cabala. O misticismo, que se concentra, em sua maior parte, na cabala e nas interpretações bíblicas, é evidenciado como potencial ferramenta para a investigação, cujo nascimento, na obra desse escritor, será referente à figura de Berequias Zarco.

Mas por que motivo esse personagem é um detetive? A princípio, ressalte-se que, se tomarmos as regras da narrativa policial clássica, criadas em 1928 por S. S. Van Dine, em “Twenty Rules for Writing Detective Stories”,⁴⁰ e depois reafirmadas por Tzvetan Todorov, em “A tipologia do romance policial”,⁴¹ Berequias Zarco não se encaixa nos padrões estabelecidos para os detetives tradicionais da literatura policial. Isso porque tanto as formulações de Van Dine como as de Todorov buscam uma categorização do gênero válida somente para um tipo muito específico de literatura policial, cuja arquitetura está baseada em parâmetros bastante lógicos, como nos típicos contos policiais ingleses e norte-americanos.

³⁶ ZIMLER, 2007a, p. 30.

³⁷ ZIMLER, Richard. *Meia-Noite ou o princípio do mundo*. Tradução de Maria Dulce Guimarães da Costa. Lisboa: Gótica, 2010.

³⁸ ZIMLER, Richard. *Goa, ou o guardião da aurora*. Tradução de Maria Dulce Guimarães da Costa. Lisboa: Gótica, 2011a.

³⁹ ZIMLER, Richard. *A sétima porta*. Tradução de Daniela Carvalhal Garcia. Lisboa: Oceanos, 2007b.

⁴⁰ VAN DINE, 1928.

⁴¹ TODOROV, 1979, p. 57-67.

Van Dine e Todorov apresentam uma visão que hoje é, para a leitura de certos textos policiais, como os escritos por Richard Zimler, desatualizada. Assim, pode ser lido em Van Dine:

O romance policial é um tipo de jogo intelectual. É mais que isso – é um evento esportivo. E, para a escrita das histórias de detetives, existem leis muito definidas – não escritas, talvez, mas, mesmo assim obrigatórias; e cada fabricante de literatura de mistério respeitável e que se preza, faz jus a elas.⁴²

Todorov apresenta a seguinte definição sobre o gênero:

O romance policial tem suas regras; fazer “melhor” do que elas exigem, é ao mesmo tempo fazer pior: quem quer “embelezar” o romance policial, faz literatura, já não faz romance policial. O romance policial não é o que transgride as regras do gênero, mas o que se conforma com elas.⁴³

Em ambos os comentários, o gênero se apresenta como uma espécie de literatura conformada, cuja estética é limitada por regras estritas. Porém, essas questões teóricas valem somente para uma forma cerrada de fazer literatura policial, ainda utilizada por alguns escritores contemporâneos.

Segundo Vera Lúcia Foullain de Figueiredo, em “O assassino é o leitor”,⁴⁴ essas narrativas consideradas clássicas, e por consequência seus detetives, surgem para sanar a injustiça em uma sociedade cujo desejo é ser aparentemente perfeita. Quando da aparição desses textos, havia a ideia de que os crimes nessas sociedades fossem uma possível exceção. Porém, essa característica não é exclusiva do gênero policial. Narrativas do século XIX anteriores à criação do gênero policial já apresentavam atributos que aparecerão no conto “Os crimes da rua Morgue”,⁴⁵ de Edgar Allan Poe, que, como já foi dito, marca institucionalmente o início dessa literatura. As narrativas de horror, por exemplo, estavam imbricadas de mistérios, crimes e situações truculentas, elementos inerentes ao gênero policial. Essa nova literatura não retirou o lugar de vítima que o homem carrega na tradição literária, mas trocou o desfecho sobrenatural ou fantástico por um lógico e dedutivo.

A literatura policial e a figura do detetive, em sua criação, não só despertam a crença de se chegar à perfeição da sociedade, como também são uma alternativa ficcional para resolver um

⁴² VAN DINE, 1928, [s.p.].

⁴³ TODOROV, 1979, p. 58.

⁴⁴ FIGUEIREDO, 1988.

⁴⁵ POE, 1987.

problema que a instituição governamental não pôde solucionar. Talvez fizesse algum sentido acreditar que o texto policial seja uma resposta à credibilidade da lei, ou mesmo uma forma, ainda que literária, de fazer do crime uma restrição literária. Assim, tais valores foram se cristalizando nos modelos clássicos de detetives e de textos policiais, seja por escritores do gênero, seja pela crítica. Com isso, diversas teorias, regras e classificações que tentavam dar conta dessa literatura foram sendo cada vez mais elaboradas. Mas as convenções do gênero não puderam ser as mesmas, pois as chaves que configuram esses textos, bem como seus personagens, foram, ao longo dos anos, puídas.

A exemplo, P. D. James, em *Segredos do romance policial*, afirma que é impossível situar histórias policiais em períodos em que não haja um sistema legal, uma vez que esse gênero, bem como seus escritores, é partidário da legalidade. A escritora reforça a simbologia presente na criação do departamento de investigação da Polícia Metropolitana, em 1842, na Inglaterra, cuja principal função é tornar o assassinato um crime cuja ordem não opera dentro do lugar-comum. James, para sustentar o seu discurso, cita Reginald Hill: “Falando com franqueza, sem uma força policial não pode existir ficção de detetive, embora diversos autores modernos tenham, com diversos níveis de sucesso, tentado escrever histórias de detetive ocorridas em tempos pré-policiais”.⁴⁶ Richard Zimler, contudo, segue a contracorrente do gênero quanto ao esperado por P. D. James. Ele apresenta, em seus romances histórico-policiais, por exemplo, as opressões sofridas pelos judeus em uma época em que o catolicismo era a lei e que um departamento de investigação criminal ainda não era realidade. Ao eleger narrar a história desse povo, que estava à revelia da proteção da Igreja, ele estabelece que a credibilidade da lei, ainda que de um determinado período, não é, de fato, uma lógica de forte potência para certa literatura policial. Pensar que esses textos atuam em conformidade com a crença de que o detetive é um vetor para estabelecer a ordem e paralisar a ameaça, ainda que seja um discurso recorrente nas teorias sobre o gênero, nem sempre deve ser aplicada. Os detetives que aparecem no “Ciclo Sefardita” mostram, por exemplo, o quanto essa característica pode ser falida em alguns textos policiais, sobretudo na literatura contemporânea.

⁴⁶ HILL citado por JAMES, P. D. *Segredos do romance policial*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Três Estrelas, 2012. p. 19.

Mesmo um personagem clássico como Sherlock Holmes, criação de Sir Arthur Conan Doyle, que teve sua primeira aparição no romance *Um estudo em vermelho*,⁴⁷ já apresentava uma descrença na lei, uma vez que suas investigações tornavam os limites legais porosos para a atuação do detetive. No conto “A pedra azul”, por exemplo, Sherlock Holmes deixa escapar o criminoso responsável pelo roubo da pedra azul pertencente à Condessa de Morcar. Sua justificativa para não cumprir a lei é e deixar o criminoso solto é: “não sou pago pela polícia para suprir suas deficiências”,⁴⁸ e continua: “Acho que estou sendo cúmplice de um crime, mas é possível que esteja salvando uma alma. Esse sujeito não vai fazer mais nada de errado”.⁴⁹ Esse é um dos exemplos em que o personagem quebra a lei para sustentar seus caprichos, deixando um inocente preso e libertando o verdadeiro culpado. Ao levar em conta que os gêneros literários não estão, de fato, estabelecidos por regras, pode-se, então, visualizar que as lacunas presentes nas normas que tentam encerrar a literatura policial é que possibilitam a criação de detetives como Berequias Zarco.

Como já mencionado, Berequias Zarco está inscrito, ficcionalmente, em um período histórico em que a lei estava configurada a partir da religião católica. Todavia, mesmo que não haja a existência de uma polícia criminal, o livro *O último cabalista de Lisboa* apresenta a noção de que o crime não é um fenômeno natural, seja pelo crime contra os judeus causado pela perseguição da Igreja, seja o crime isolado, o assassinato a ser investigado pelo narrador. Ainda que o livro seja escrito em um momento histórico em que as regras do gênero já haviam sido violadas por diversos outros escritores, o detetive de Zimler pode ser mais uma contribuição para ampliar algumas possibilidades básicas da literatura policial. Com raras exceções, os detetives originados desse personagem em outros romances, assim como ele mesmo, estão empenhados em uma justiça pessoal, que na maioria das vezes se encontra no âmbito da vingança. Eles, ao contrário dos clássicos investigadores, apresentam grande descrédito na equidade das leis a que são submetidos, pois ela simplesmente não existe.

Já no prólogo de *O último cabalista de Lisboa*, o narrador afirma as motivações de contar a história do crime: “Hoje, passados quase vinte anos dessa parca tentativa de registrar minha busca por vingança, voltei a afagar as páginas abertas do pergaminho”.⁵⁰ Esse desejo de fazer justiça aos que não são privilegiados pelo sistema fará com que o cabalista, que já estava

⁴⁷ DOYLE, Sir Arthur Conan. *Um estudo em vermelho; O sinal dos quatro; As aventuras de Sherlock Holmes*. Tradução de Louise Ibañes, Branca de Villa-Flore e Edna Jansen de Mello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002a. (Sherlock Holmes: obra completa, I).

⁴⁸ DOYLE, 2002a, p. 344.

⁴⁹ DOYLE, 2002a, p. 344

⁵⁰ ZIMLER, 1997, p. 21

empenhado em desvendar os mistérios bíblicos, utilize a detecção, já aprendida com a prática mística, como método para desvendar o mistério da morte de seu tio.

Porém, ao contrário dos tradicionais esquemas detetivescos, ele terá procedimentos muito particulares. Ele lê as cenas do crime e angaria pistas, mas, acima de tudo, utiliza a metáfora da “memória da Torá” como um arquivo onde são depositadas as impressões que lhe vão sendo retiradas das cenas que se passam no romance. Cada uma das pistas coletadas será, para ele, como uma “cena bíblica”. Assim, ao encontrar o cadáver do tio, sua primeira atuação como detetive será: “‘Não tocar em nada’, pensei. Pelo menos até que tudo se imprima em minha memória da *Tora* como uma cena bíblica”.⁵¹ Essa tática do personagem não constitui somente um acaso, pois a Torá é o lugar dos mistérios, mas também das soluções para a ótica de um cabalista. Essa é uma questão que o romance traz, mas que está presente no pensamento judaico, sobretudo na cabala, que é o nome dado à mística judaica investigativa da Torá.⁵²

A palavra “cabala”, em sua tradução do hebraico, seria equivalente a “tradição”, cujo cultivo é caro ao judaísmo, como mostra Gershon Scholem, em *A cabala e seu simbolismo*: “A cabala, literalmente ‘tradição’, isto é, a tradição das coisas divinas, é a suma judaica”.⁵³ Em um sistema paradigmático, pratica um exercício de interpretação que possibilita o desdobramento dos escritos sagrados em busca dos mistérios escondidos nas letras da Torá. Um dos maiores mistérios em que está centrada essa busca é a descoberta pelo nome inefável de Deus. Ainda para Scholem, o segredo do nome de Deus é o grande mistério da mística, pois esse nome é toda a Torá: “A Torá é o Nome de Deus porque é um tecido vivo, um *textus* na acepção literal da palavra, no qual o um e verdadeiro nome, o tetragrama, é tecido de modo secreto, indireto, mas também diretamente como uma espécie de *leitmotiv*. O núcleo, de qualquer maneira, é o tetragrama”.⁵⁴ O empréstimo do misticismo feito por alguns escritores, sobretudo por Zimler em *O último cabalista de Lisboa*, compreende a ideal busca para a resolução desse segredo, que, no romance citado, é transportado para o contexto da morte de Abraão Zarco. Essa forma de interpretação ficcionalizada nesse romance tem seu início entre os séculos XII e XIII, na Europa, embora alguns estudiosos, dentre eles Scholem, identifiquem os primórdios da prática já nos primeiros livros bíblicos, como no livro do *Gênesis*. Assim, a criação do mundo, um

⁵¹ ZIMLER, 1997, p. 73.

⁵² Para mais informações sobre a presença da cabala na literatura cf: BALBUENA, Monique. *Poe e Rosa à luz da cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

⁵³ SCHOLEM, 2002, p. 7.

⁵⁴ SCHOLEM, 2002, p. 55.

dos mistérios da interpretação bíblica, pode ser lida como uma prática cabalista, em que a linguagem é usada como matéria-prima da criação.

A Torá está imbuída, em seu cerne, de mistérios que os cabalistas, por sua vez, empenham-se em desvendar. Segundo Saúl Sosnowski, em *Borges e a cabala*, os cabalistas creem que a Torá é um livro total e que nela estão os segredos do universo e da criação.⁵⁵ É nessa tradição que Berequias se vê inscrito e passa a ser, ao mesmo tempo, cabalista e detetive. Dentre os estudiosos da cabala, Lawrence Kushner, no segundo capítulo de seu livro *Honey from the Rock*, dedica-se a pensar as formas de mistério e investigação que a mística apresenta no pensamento judaico. Intitulado “HaSod: The Mystery”, o texto ressalta que tanto na Torá como em situações cotidianas o papel do mistério nessa cultura é uma marca latente. A partir desse pensamento, a existência de uma narrativa cujo detetive é um cabalista não é, necessariamente, um fator de estranhamento. Isso se dá pois os dois personagens praticam profissões “irmãs”, em que o cabalista decifra os mistérios da Torá, e o detetive, os mistérios que causam desordem em uma sociedade.

Para Kushner, o mistério é intrínseco à prática da cabala, e acrescenta-se aqui que também o é na literatura policial, ou seja: “O primeiro mistério é simplesmente que há um mistério. Um mistério que nunca pode ser explicado ou compreendido. Apenas encontrado ao longo do tempo. Nada é óbvio. Tudo esconde algo a mais”.⁵⁶ A investigação é inerente ao cabalista, pois ele procura o que não é óbvio, aquilo que está escondido e que só se encontra com o tempo, pela ação de pesquisar a fundo os enigmas bíblicos. Assim, a resolução de mistérios, que para Berequias, como cabalista, é um processo cotidiano, é potencializada quando ele se empenha em buscar o assassino de seu tio. Portanto, a investigação é mais que um objetivo isolado, é uma prática, como afirma o narrador ao analisar a cena do crime:

Meu olhar foi conduzido pelas escadas. A luz escorrendo do alto fazia brilhar os azulejos que enfeitavam a parede oeste, revelando-me o desenho de uma estrela de doze pontas que parecia esconder um segredo. Estrelas. Luz. Desenho. Segredos. Anos de aprendizagem da *Tora* e do *Talmud* tinham me adestrado a perceber quando o meu espírito se desviava do caminho do raciocínio, fosse ele grego ou judeu, e meu espírito procurava agora um desenho nos azulejos que o pudesse reconduzir.⁵⁷

⁵⁵ SOSNOWSKI, Saúl. *Borges e a cabala: a busca do verbo*. Tradução de Leopoldo P. Fulgêncio Jr. e Roney Cytrynowicz. São Paulo: Perspectiva, 1991.

⁵⁶ KUSHNER, Lawrence. *Honey From the Rock: An Introduction to Jewish Mysticism*. Woodstock, Vermont: Jewish Lights, 2005. p. 32.

⁵⁷ ZIMLER, 1997, p. 76.

As reminiscências do pensamento judaico que farão de Berequias um detetive-cabalista, como afirmado no texto, são originadas das práticas de leituras investigativas da Torá e dos ensinamentos talmúdicos que os cabalistas herdaram dos ancestrais. São advindas da interpretação constante, cuja base vem do conceito de que toda a experiência investigativa do judaísmo estaria diretamente entrelaçada aos mistérios bíblicos. Da mesma forma, em casos de detetives clássicos, como Dupin em “O mistério de Marie Rogêt”,⁵⁸ que utiliza somente a leitura de recortes de jornais para solucionar um crime, é evidente a importância da interpretação textual na resolução de crimes. Assim, o ato de procurar sentidos e de inquirir constantemente é fundamental em todos os níveis de interpretação dos segredos escondidos na Torá, sistema do qual se valerá o detetive de *O último cabalista de Lisboa* para decifrar os crimes. Para resolver os enigmas do crime, sua experiência mística interpretativa é a ferramenta para as perguntas e respostas que o conduzirão a sua solução.

Pode-se dizer, então, que a ficção policial e a cabala são combinadas de maneira harmoniosa na obra de Zimler. Esse encontro não é fortuito, pois evidencia que esses dois métodos de interpretação acrescentam mais um valor enigmático para a narrativa. Berequias Zarco é construído na relação que a cultura judaica mantém com a investigação. Sendo um estudioso da cabala, ele vê como indissociável a mística judaica de sua busca pela solução da morte do seu tio, quando transformado, pelo acaso, em detetive. Sua busca é metaforizada pela interpretação exaustiva e constante, mas também interminável, o que é próprio dos cabalistas. Se na ficção o mistério passa a ser lido por indícios que são permeados pelo universo da cabala, a exemplo do mistério do nome Deus, que é um dos maiores enigmas que cerceiam o misticismo, os enigmas que regem a mística são, então, substituídos e deslocados para a realidade do personagem. Esse método, marca pulsante de Berequias, configura-se, em si mesmo, como mistério, uma vez que o mundo sobrenatural da religião será disseminado na trama do romance.

Para Berequias Zarco, em sua investigação criminal, todo e qualquer enigma que lhe é apresentado e que o conduz para a resolução do assassinato de seu tio esconde, assim como na cabala, “um significado mais profundo”.⁵⁹ Logo, a solução aponta para uma interpretação cabalística, o que configuraria, de antemão, certa mudança na figura do tradicional detetive. Assim, no romance, há uma evocação contínua de referências bíblicas, as quais parecem constituir um método para pensar a resolução dos crimes. Assim, a ação detetivesca para esse

⁵⁸ POE, 1987.

⁵⁹ ZIMLER, 1997, p. 26.

personagem é permeadas pela escrita e suas representações no âmbito da teoria da linguagem pensada pelos cabalistas e que, por sua vez, são projetadas em *O último cabalista de Lisboa*.

Não é, pois, um acidente a existência desse detetive-cabalista. Berequias é uma espécie de projeção de um sábio que se dedica à interpretação dos mistérios da Torá, porém sua investigação vai além da combinação de letras. Se o texto bíblico constituiria, assim, para o cabalista, uma “narrativa negra”, saturada de mistérios que devem ser descobertos, no romance de Zimler, essa busca mística é simulada. Uma vez que referências bíblicas ou talmúdicas são semeadas no texto, antes de serem pistas simples, elas fazem o leitor se perder em um labirinto de citações, em vez de realmente desvendar a resolução do mistério.

Ao abrir *O último cabalista de Lisboa*, o leitor irá se deparar com uma “Nota do autor: a descoberta do manuscrito de Berequias Zarco”.⁶⁰ Essa nota operará como uma espécie de espelho para os outros livros da série de Zimler, pois há um indício de que o “Ciclo Sefardita” seja moldado pela união de detetives-cabalistas, em que Berequias Zarco servirá de elo, bem como uma espécie de mentor, entre todos eles. Sua obra cabalística ficcional será citada em outros romances, porém, neles, o personagem que no primeiro livro da série é um aprendiz passará a ser um mestre de seus descendentes. Esse texto introdutório se presta a narrar sobre como os manuscritos de Berequias foram encontrados em um *tik* (pequeno cofre usado pelos judeus sefarditas para guardar a Torá), que, após uma edição ficcional assinada por Richard Zimler, dará origem ao livro:

O que encontrei consistia em seis tratados sobre vários aspectos da Cabala, a filosofia mística que a partir da Provença se propagou pela diáspora judaica no início da Idade Média e sobreviveu ao longo dos séculos seguintes tanto oralmente como por escrito. [...] Porém, três dos manuscritos de Berequias, os que não têm título, são de uma natureza mais secular. Unidos por uma tira de couro, o primeiro data de 1507, e os dois últimos, de 1530. Logo a primeira vista, pareceu-me evidente que tratava do massacre de Lisboa de abril de 1506.⁶¹

Ainda que sejam, ficcionalmente, tratados seculares sobre a cabala, há, nessa ficção, uma utilização da mística judaica como elemento enigmático desde as primeiras páginas. À primeira vista, segundo a nota, o livro que se lê é mais que uma tradução. Essa estratégia ficcional de Richard Zimler poderia levar o leitor a acreditar que o romance é, de fato, datado de outra época e que seu verdadeiro autor é Berequias Zarco. Pode-se pensar que ele, em si, já

⁶⁰ ZIMLER, 1997, p. 7.

⁶¹ ZIMLER, 1997, p. 9.

é o lugar do mistério. Na nota, é mostrado que Zimler, assim como um cabalista, transforma, pela edição do texto, uma tese espiritual de Berequias em um romance histórico-policial. Ao encenar o papel de um editor, o escritor, por meio da simulação, se faz um intérprete. Essa encenação, no entanto, também dará origem a um enigma. Assim, Zimler, como um editor ficcional, levanta teses e tece considerações sobre os métodos da edição do texto, bem como afirma a veracidade desse manuscrito e, ainda que seja no âmbito da ficção, declara profanar a obra de um gênio da cabala. Ao se mostrar como um editor, seu trabalho consiste em combinar o manuscrito de Berequias e dar a ele um significado: a criação de um romance histórico-policial, assim como fazem os cabalistas quando combinam as letras da Torá em busca de um significado oculto para o discurso bíblico.

Esse tipo de investigação na mística judaica é chamada de gematria, que consiste na combinação das 22 letras do alfabeto hebraico, cada letra possuindo um valor numérico. Em um processo matemático, as letras são somadas e, *grosso modo*, se transformam em pistas que reestabelecem a multiplicidade de sentidos que as palavras da Torá carregam. De acordo como Sosnowski, a palavra é derivada da combinação entre “geometria”, no sentido matemático, e “gramática”, no sentido estrito da morfologia das palavras.⁶² Logo, a verdade absoluta, o desejo da investigação cabalística, está saturada de entradas interpretativas, que tentam sua resolução por uma matemática mística.

A gematria, para o cabalista, pode ser lida como um aparato analítico, cujo clímax é o mistério bíblico. Da mesma forma, o detetive é analítico, e sua pulsão vem de mistérios originados das transgressões da ordem, que também geram mistérios. Ambas as figuras se pautam em um saber especulativo, em que há uma necessidade interpretativa de sanar os mistérios e gerar a ordem. Os cabalistas acreditam em uma “linguagem primordial”, que estaria embaralhada no discurso bíblico. Segundo suas tradições, como apresenta Gershom Scholem, citando Rabi Eliahu Kohen Itamari, de Esmirna, as letras se encontram misturadas devido ao pecado de Adão. Rabi Eliahu era um pregador e cabalista, e sua explicação sobre a transgressão de Adão também versava sobre os motivos de os rolos da Torá não apresentarem nem vogais nem pontuação. Sua afirmação é de que tal método buscava aproximar a Torá à linguagem primordial, em que as letras seguiam outra ordenação antes do pecado de Adão. Como afirma Kohen: “Por causa do pecado de Adão, Deus arranjou as letras à sua frente em palavras descrevendo a morte e outras coisas terrestres, como o casamento por levirato. Sem

⁶² SOSNOWSKI, 1991, p. 35, nota 19.

pecado, não haveria morte”.⁶³ Logo, a razão do aparato analítico cabalista, assim como o do detetive, é resultado da transgressão.

Em *O último cabalista de Lisboa*, Richard Zimler, na medida em que se declara ficcionalmente como editor, potencializa a leitura do romance como um mistério cabalístico ficcional. Ao atribuir a autoria do texto à Berequias Zarco e ao afirmar em uma nota falsa que o que se lê é um tratado cabalista e histórico sobre o massacre de Lisboa, é criada uma máscara que, por sua vez, já gera um enigma. Como as narrativas bíblicas, que foram realizadas por escribas, são saturadas de segredos para os cabalistas, esse romance é apresentado como um mosaico, em que o ajuste das teses cabalísticas do narrador são combinadas para formar um romance histórico-policial e saturados de segredos para o seu leitor. No âmbito ficcional, o mistério primeiro do livro é que o que se lê é, antes de tudo, uma interpretação editorial. Assim, o romance está prenhe do universo da cabala em diversas escalas, o que justificaria a aproximação do detetive ao cabalista em diversas ordens: ambos realizam atividades cujas finalidades são, em certa medida, irmãs; e, de fato, por Berequias ser tanto cabalista, em primeiro plano, como detetive, em segundo, atividades que se entrelaçam de maneira indissolúvel.

2.2. Em busca do detetive

Nos estudos sobre a cabala, vários são os conceitos que abordam a ligação entre as coisas no universo e entre elas e Deus. Dentre eles, destaca-se o termo *devekut*, que é a comunhão entre o humano e o divino. Moshe Idel, em *Cabala: novas perspectivas*,⁶⁴ desenvolve um longo capítulo sobre esse conceito na mística judaica. Nesse estudo, ele aponta para as variedades que o termo apresenta para os cabalistas. Todas as variantes, porém, remetem a uma mesma perspectiva, cuja interpretação mais intensa está, nas palavras de Idel, associada a uma espécie de “chamado ao judeu para que este fortaleça sua ligação com Deus”.⁶⁵ O contato real, de união mística, é visto por uma ótica de organicidade, em que se entende essa fusão a partir de elos espirituais. Assim, o *devekut* seria como as afinidades naturais que elevam o sentimento do místico o mais próximo de Deus, como se houvesse uma adesão do pensamento, bem como da alma, com o ser supremo.

⁶³ KOHEN citado por SCHOLEM, 2002, p. 91.

⁶⁴ IDEL, Moshe. *Cabala: novas perspectivas*. Tradução de Margarida Goldztajn. São Paulo: Perspectiva, 2000.

⁶⁵ IDEL, 2000, p. 48.

Ainda de acordo com Idel, o conceito é nutrido do objetivo de tornar a sabedoria que se busca com o misticismo unida a sua fonte, de maneira que o pensamento humano seja fundido à entidade superna e que, então, o homem seja semelhante ao seu Criador. Como afirma: “Podemos pressupor que quando o pensamento chega à sua fonte, ele se torna idêntico a ela”.⁶⁶ Na ficção de Zimler, o *devekut* pode ser lido como uma metáfora para a interação, bem como o amálgama, que os textos apresentam entre si. É na personagem Berequias Zarco que o conceito será dimensionado, pois o detetive-cabalista será apresentado como uma espécie de ser supremo a quem seus descendentes buscam se unir. Em uma literatura cuja inscrição da mística judaica é realizada de maneira profícua, não é impróprio supor que os livros que compõem o “Ciclo Sefardita” estabeleçam uma espécie de união ao livro-fonte, qual seja, *O último cabalista de Lisboa*.

Porém, antes de pensar a respeito da interação entre os livros de Zimler, faz-se necessário apresentar a leitura que Aloysius Martinich realiza de *O último cabalista de Lisboa* no ensaio “A Theory of Fiction”.⁶⁷ Segundo o teórico, ao ler as notas que introduzem o romance, o leitor é levado a crer que se trata, realmente, de um livro encontrado por um estudioso que se ocupou apenas da tradução do manuscrito para uma língua contemporânea. Martinich, para sua reflexão, também cita os paratextos: “Nota do autor: a descoberta do manuscrito de Berequias Zarco” e “Nota histórica”. Para o teórico, ambos os textos isentam, talvez ironicamente, a autoria do livro por Zimler.

O romance *O último cabalista de Lisboa*, de Richard Zimler, é prefixado por uma “nota histórica”, a qual em meu conhecimento é precisamente exata, exceto por sua última frase, “um desses judeus clandestinos era Berequias Zarco, o narrador de *O último cabalista de Lisboa*”. Berequias Zarco não está indexado na Enciclopédia Judaica. Seguindo da nota histórica, tem-se a “Nota do autor: a descoberta do manuscrito de Berequias Zarco”. Zimler apresenta seu livro como uma não ficção, e que contém, ainda, referências genuínas à Universidade da Califórnia, em Berkeley, e da Universidade do Porto, em Portugal. Ele afirma que o seu livro é uma tradução de um manuscrito que ele encontrou “em Istambul, [quando] aí esteve em 1990 pesquisando a poesia sefardita”.⁶⁸

O romance se apresenta como uma não ficção, ainda que o seja de fato, e suas referências, que são historicamente precisas, podem contribuir com essa tática de aproximar, ao máximo, sua

⁶⁶ IDEL, 2000, p. 61.

⁶⁷ MARTINICH, Aloysius. A Theory of Fiction. *Philosophy and Literature*, Baltimore, Maryland, v. 25, n. 1, p. 96-112, Apr. 2001.

⁶⁸ MARTINICH, 2001, p. 103.

ficção à realidade. Umberto Eco, em *Pós-escrito a O nome da rosa*,⁶⁹ afirma que esse método, que chama de máscara, parte, em seu romance *O nome da rosa*, de um desejo de aproximar o romance histórico à época em que está sendo contado. Ao apresentar um narrador autorizado com o ritmo e com a dicção de determinado período, o escritor permite que essa personagem fale por ele e, assim, a deixa livre de suspeitas.⁷⁰ Assim como Eco, Zimler também se vale desse recurso, cujo limite comum se dá pela incidência de um manuscrito ficcionalmente encontrado pelo escritor, cujo trabalho de edição resultará em um romance. Porém, ainda que haja um rigor nas informações, Martinich conclui que não constam nas enciclopédias judaicas nenhuma indexação que remeta a Berequias Zarco.

Uma das primeiras ligações entre o primeiro romance da série e os outros três livros que a compõem é que em todos eles Richard Zimler utiliza uma espécie de suspensão da autoria, já mencionada por Martinich, mas não da maneira radical realizada em *O último cabalista de Lisboa*. Há, também, um rigor histórico, bem como a influência da literatura policial, que cria diálogos importantes com este gênero. Semelhantemente, em toda a série há constantes menções ao mestre detetive-cabalista Berequias Zarco. Assim, o primeiro detetive de Zimler será uma espécie de matriz, como também de fonte para todas as outras personagens que seguirão. Os outros romances, no entanto, não serão, de maneira estrita, romances policiais, ainda que haja aproximações com o gênero.

Pode-se dizer que Zimler concentra, em sua obra, a ficcionalização do sofrimento judaico quando procura, pelo olhar do cabalista ficcionalizado, interpretar os crimes que estão nas lacunas da história, mirando seu olhar para as vítimas de diversas perseguições e massacres. De acordo com Harold Bloom, em *Cabala e crítica*,⁷¹ é característica da cabala dar sentido aos sofrimentos humanos, o que será feito pela interpretação da escrita.⁷² O “Ciclo Sefardita” pode ser lido como uma possível metaforização da escrita que, em seu cerne, investiga as dores dos que foram silenciados por diversas repressões. Assim, o gênero policial, que tem como uma de suas funções fazer do crime relatado uma exceção no meio de tantos outros, é unido à interpretação cabalística ficcional como forma de distinguir e ressaltar, ainda que no âmbito da literatura, crimes reais que foram banalizados ou inscritos de maneira tendenciosa na história. Esses delitos, que geraram sofrimentos de diversas ordens, são ressignificados.

⁶⁹ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁷⁰ ECO, 1985, p. 20.

⁷¹ BLOOM, 1991.

⁷² BLOOM, 1991, p. 61.

Essa união, na ficção de Zimler, gera um elo entre dois métodos investigativos que, ainda que compartilhem algumas ideias, foram, cada um em sua história específica, utilizados com finalidades distintas. Uma prática religiosa ortodoxa se mostra um sistema especulativo para um tipo de ficção que se moldou, dentro de sua tradição, por uma crença científicista.

Várias propostas teóricas da ficção policial se pautaram na impossibilidade da existência de elementos místicos e sobrenaturais na composição do gênero. Essa é, por exemplo, a oitava regra elaborada por S. S. Van Dine: a investigação deve se dar somente por meios naturais. Porém, pouco a pouco, as formas cerradas do gênero foram sendo reelaboradas. Como exemplo, tem-se o comentário de Flávio René Kothe em “Teorias da novela de detetive”,⁷³ ao dizer que as regras nem sempre são tão rígidas. Para o teórico, a camuflagem do crime pelo criminoso deve ser a melhor possível, assim como o detetive deve lançar mão de aparatos antes não utilizados; afinal, a lógica muito executada gera somente repetições e fastio aos leitores. É natural que vários elementos, antes inimagináveis nesse tipo de narrativa, tornem-se usuais devido à proliferação do gênero. Kothe, por exemplo, não descarta efeitos paranormais, mas esses elementos não podem, por exemplo, ser o horizonte da investigação.⁷⁴ Em *O último cabalista de Lisboa*, vê-se que alguns limites impostos pelas teorias sobre o gênero policial não são aplicados na narrativa. O detetive-cabalista apresenta, ao contrário do sugerido por Kothe, uma imersão no universo metafísico, o mesmo que será determinante para analisar as pistas e encontrar o assassino. Como se lê em um dos momentos de investigação do detetive-cabalista:

Imagine-se que olhamos uma placa com caracteres cuneiformes. Quando os nós do espírito se desatam, o hebraico torna-se igualmente estranho. As letras surgem como formas desemparelhadas; música sem melodia: animais a que Adão não deu nome. A solidez do mundo torna-se translúcida e finalmente se abre.

Através do maior espaço que Deus nos deu, o do vazio para além do pensamento, começaram a chegar-me palavras com a certeza da oração: “Esta deve ser a escrita do assassino de meu tio; é a confissão dele, não a de Salomão. Deixou na casa do *mohel* depois de ele se ter matado. Para que a sua irmã ou outra pessoa o encontrassem e me trouxessem... para me tentar a abandonar sua pista. Talvez tenha até matado o pobre Salomão para adiar de algum modo os seus planos!”⁷⁵

⁷³ KOTHE, Flávio. Teorias da novela de detetive. In: _____. *A narrativa trivial*. Brasília: Editora da UNB, 1994. p. 125-157.

⁷⁴ KOTHE, 1994, p. 152-153.

⁷⁵ ZIMLER, 1997, p. 330.

O relato interno de Berequias Zarco está dividido em dois pontos. Em primeiro plano, o narrador utiliza a combinação linguística da contemplação e a especulação sobre os Nomes de Deus, que, em segundo plano, o faz deslanchar na investigação sobre o assassino do tio. A investigação, pela virtude mística, reproduz um afloramento das pistas do crime a ser solucionado. Assim, percebe-se um possível desvio quanto às regras do gênero.

Levando em conta que, ao testar as possibilidades da literatura policial, extrapolam-se os limites das regras, sobretudo na literatura contemporânea, podem-se citar diversos textos em que tais normas não são mais tão férreas. Entre eles está *O paciente 67*,⁷⁶ de Dennis Lehane, em que o detetive investiga o desaparecimento de uma assassina internada em um hospital psiquiátrico destinado à prisão de criminosos. No romance, o detetive descobre, ao final, que ele mesmo era um interno, e não um investigador, de maneira que o que ele investiga não é um crime de fato, mas a si mesmo.

Outro caso semelhante é *Crímenes imperceptibles*,⁷⁷ de Guillermo Martínez. Nele narram-se as investigações de um aluno e um professor de matemática para descobrir crimes contra pessoas idosas simulando mortes naturais. Para isso, eles empregam a ciência às aproximações matemáticas para chegar a uma explicação dos assassinatos. A matemática ao contrário de revelar o assassino, corrobora com o enigma da trama. No entanto, é pelo acaso que é revelado, na narrativa, que se trata de uma série de crimes cometidos por mais de um homicida, sendo que, ao final, um deles é o próprio professor. Assim, o texto transgride a quarta regra de S. S. Van Dine, de que o detetive não pode ser o que gera a investigação, ou seja, o autor do crime ou da ação que impulsiona a desordem.

Já em *Tesis sobre un homicidio*, de Diego Paszkowski,⁷⁸ um professor de direito criminal se faz de detetive, porém, em vez de investigar o autor do crime, que ele acredita ser seu melhor aluno, ele busca formas de provar que o garoto é o assassino, sem sucesso. Não se sabe, no romance, se o professor está certo ou errado a respeito do criminoso e essa informação, ainda que seja sugerida, não pode ser confirmada na narrativa. O crime, no romance, é uma maneira de o aluno provar ao professor, assim afirma o detetive, sua tese de que a justiça é impossível. Nesse caso, a quinta regra de Van Dine é rompida, pois, mesmo com toda a conclusão lógica, não é possível provar quem é o criminoso.

⁷⁶ LEHANE, Dennis. *Paciente 67*. Tradução de Luciano Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

⁷⁷ MARTÍNEZ, Guillermo. *Crímenes imperceptibles*. 2. ed. Buenos Aires: Booket, 2006.

⁷⁸ PASKOWSKI, Diego. *Tesis sobre un homicidio*. Prólogo de Justo Navarro. Buenos Aires: Debolsillo, 2007. (Contemporânea).

Richard Zimler também transgredir algumas dessas regras ao fazer entrarem em cena elementos não científicos. Esse elemento místico trazido em *O último cabalista de Lisboa*, unido à lógica detetivesca, além de ser um artifício de contravenção às regras, também pode ser lido como *devekut*, pois sugere que a cabala, como mística especulativa, e a investigação policial compartilham fontes que podem ser aproximadas, semeadas e difundidas em sua ficção. Seus detetives desconhecem esses limites impostos pela crítica especializada, sendo místicos e investigadores, sobretudo Berequias Zarco. Para a personagem, a investigação criminal é entrelaçada às visões proféticas, à experiência extática da cabala, à gematria e à interpretação de manuscritos.

Há um momento em que o mundo em miniatura de um manuscrito se torna real, quando os contornos da mão de um profeta ou o brilho nos olhos de uma heroína voltam a refugiar no interior eterno presente que é a *Tora*. Um sentimento semelhante de suspensão do tempo apodera-se agora de mim, minha visão torna-se interior. À minha frente desenrola-se uma vereda. Partindo de Lisboa, através da Espanha e da Itália, conduz ao oriente. Meu tio caminha ao longo dela, transportando os amados manuscritos, sorrindo com a alegria de quem leva presentes. Essas imagens descem sobre mim porque esta carta parece revelar que o caminho dos livros do meu tio leva a Constantinopla. E que o seu cúmplice na capital turca, *Tu Bisvat*, não recebeu as encomendas combinadas e estava com medo que tivesse acontecido alguma coisa ao meu tio. Essas informações devem tê-lo alertado para as possibilidades de andar sendo traído por uma ou mais dos seus correios.⁷⁹

É possível perceber que Berequias Zarco sugere que a investigação do detetive é iluminada pela prática cabalista. Dentre as passagens mais significativas a esse respeito no romance *O último cabalista de Lisboa*, destaca-se o encontro de Berequias Zarco com a personagem Senhora Meneses. A personagem é quem empresta a Abraão Zarco o rosto para a composição da *Haggada* sendo, então, retratada como a Rainha Ester. Guiado pelas visões do tio, Berequias caminha até a senhora na “Quinta das Amendoeiras”.⁸⁰ A partir de uma lógica

⁷⁹ ZIMLER, 1997, p. 275.

⁸⁰ No romance, tem-se a seguinte menção à visão que guiaria o personagem a uma possível resolução do crime: “ – Agora compreendo o que meu tio quer que eu faça. Se o que dona Meneses pretende é comprar manuscritos hebraicos, então vou-lhe arranjar. Mas por um preço bem alto. Quero a última *Haggada* de meu mestre. É a prova que preciso. [...] – É ela que está retratada como sendo a Rainha Ester na *Haggada* do meu tio... está representada trazendo a *Tora* a Mardoqueu. [...] – Então, onde vai encontra-la? – pergunta Diego, aproximando-se. – Na Quinta das Amendoeiras – respondo. – Por que aí? – Foi onde meu tio me mandou que fosse. Frei Carlos sobressalta-se. Ao passar por ele, agarra-me o braço: – Mestre Abraão apareceu-lhe? – Aceno que sim e ele me pergunta num murmuro: – E você falou com ele? – Fiz uma pergunta a Deus num sonho e meu tio apareceu-me.

dedutiva e da mística, sua investigação é somada à prática cabalista, e as pistas se tornam mais claras. Logo, a compreensão da cabala leva à experiência detetivesca, tornando-se, assim, um componente para a indução investigativa. O *devekut*, então, acontece de maneira que a linguagem magicamente concebida como revelação se desloca de seu estado místico e, assim, torna-se, nessa ficção, indissociável da prática detetivesca. Essa característica será contínua no “Ciclo Sefardita”.

O narrador de *O último cabalista de Lisboa* não só sobrepõe a investigação mística à policial, como também sua figura é, para usar uma metáfora cabalística, emanada nos textos que se seguem. O conceito de emanação foi cunhado por Plotino em, mais ou menos, 250 da era comum e assimilado à tradição dos cabalistas. A proposta do filósofo estava baseada em uma espécie de bem, denominado Uno, que, por ser tão abundante, poderia transbordar.⁸¹ O homem que está unido ao universo emana o bem, uma vez que o bem é unificado. Nas *Enéadas III*, de Plotino, lê-se:

Pois a alma é também muitas coisas, isto é, todas as coisas, tanto as de cima quanto as de baixo, alcançando toda vida, e somos cada um de nós um cosmos inteligível, estando em contato com este mundo pelas coisas de baixo, e com o inteligível pelas coisas de cima e pelas do cosmos; e permanecemos no alto com a parte restante do universo inteligível, ao passo que, com a última parte dele, estamos acorrentados ao baixo, como se

– E... e que lhe disse ele?

– Que o último portão seria atravessado na Quinta das Amendoeiras.” ZIMLER, 1997, p. 236-337. Em seguida à essa discussão, já no encontro com a Senhora Meneses, o diálogo sobre as visões proféticas de Berequias Zarco continua entre ele a senhora: “– Por que aqui? – Pergunta ela numa voz calma, ignorando a minha ameaça. – Por que na Quinta das Amendoeiras?

– Também fazia parte das iluminuras de meu tio, na mesma gravura em que estava Zorobabel. No meu sonho, ele me disse que haveria de atravessar a última porta desse mistério neste lugar. Agora diga onde...

– Ele lhe disse isso? Mestre Abraão? [...]

– Disse. Falei com meu tio – respondo.

– Quando? – pergunta ela, ansiosa. [...]

– Sabia que foi aqui que selamos juntos nosso destino? – interrompe com uma voz que parece vinda das entranhas, do medo. – Há quatro invernos, no décimo terceiro dia de *Adar*, um dia antes do *Purim*. Preparávamos para comemorar a antiga vitória do povo hebreu sobre o exército sírio que ocorreu nesse dia. – O seu tio insistiu para que o encontrasse aqui na Quinta das Amendoeiras para combinarmos a nossa rede de passadores.

– Por que aqui? – pergunto eu.

– Conhece a história de Aarão Poejo e da...

– Conheço – interrompo.

– E das visões que ele teve...? – pergunta ela. [...]

– Sim. Era a visão de que os cristãos um dia tirariam as nossas palavras, os nossos livros.

– E era aqui, dizia o seu tio, que deveríamos planejar a queda deles.” ZIMLER, 1997, p. 340-341.

⁸¹ BARACAT JÚNIOR, José Carlos. *Plotino*, Enéadas I, II e III; *Porfírio*, Vida de Plotino: introdução, tradução e notas. 2006. 684 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

transmitíssemos ao que está em baixo uma emanção dele, ou melhor, uma atividade, dele oriunda sem que ele diminua.⁸²

O conceito de emanção, que se propõe aqui pensar como análogo à figura de Berequias, vem da explicação que Gershom Scholem desenvolve em *A cabala e seu simbolismo*. Para o filósofo, o termo concentra um desdobramento da linguagem divina, sendo uma espécie de vetor para que os cabalistas divulguem suas ideias. A emanção é como um movimento para que tais práticas se tornem conhecidas e mais populares. De acordo com Moshe Idel, em “Cabala: uma introdução”,⁸³ o misticismo é uma forma de evento que abarca certa evolução em sua prática, ou seja, “[a] recorrência de experiências nos mitos fundadores dessas versões de misticismo judaico, não significa imitação autônoma do evento de revelação anterior em um desenvolvimento místico posterior. O misticismo muda e, com ele, também mudam as técnicas e o conteúdo das experiências”.⁸⁴ O misticismo não é, em sua história, mantido como fixo desde sua origem, e ainda que o *Zohar* seja emanado em diversos textos sobre a cabala, há uma mudança, seja em conteúdo, seja técnica ou experiência. O que faz Richard Zimler, então, é uma leitura atualizada dos mitos, valendo-se da literatura policial para poder continuar a emanar alguns conceitos acerca da cabala judaica. O gênero policial recebe, desse modo, uma leitura que parte de uma mística judaica que lhe é aproximada.

De acordo com esse pensamento, pode-se afirmar que *O último cabalista de Lisboa* apresenta a investigação de maneira exaustiva assim como *O Zohar*, produzido entre os anos 1280 e 1286, cuja autoria é atribuída a Moisés de Leon.⁸⁵ O texto do misticismo judaico, de acordo com Harold Bloom, fez a cabala se transformar em um sistema completo de especulação, e é essa ênfase na forma específica de leitura e especulação que distingue a cabala como fenômeno interpretativo, em que as teorias da emanção são, ao fim, teorias investigativas da linguagem. Essa obra de Leon, segundo Bloom, é configurada, para o leitor, como “homilias e historietas, muitas obsessivas em seus enigmas”,⁸⁶ que indicam uma interpretação própria dos escritos bíblicos. Já o romance de Zimler, especificamente o detetive-cabalista que dele é originado, gera uma exaustão do sentido interpretativo. Nele, tudo é passível de investigações

⁸² BARACAT JUNIOR, 2006, p. 567.

⁸³ IDEL, 2012.

⁸⁴ IDEL, 2012, p. 31.

⁸⁵ SCHOLEM, 2008. Estudiosos contemporâneos da cabala, como por exemplo, Moshe Idel, em seu livro *Cabala: novas perspectivas*, atribui a autoria do *Zohar* à R. Simão bar Yokhai. Porém, aqui se segue a perspectiva de Scholem que, por sua vez, aceita como autor da obra *Zohar*, Moisés de Leon, como afirma Scholem em *As grandes correntes da mística judaica*: “o cabalista espanhol Moisés de Leão deve ser considerado o autor do *Zohar*” (SCHOLEM, 2008, p. 176).

⁸⁶ BLOOM, 1991, p. 44.

obsessivas, pois a existência de enigmas no misticismo, do qual vem toda a razão da personagem, configura como uma realidade mística que emprega a investigação, também, como uma obsessão.

Essa mística ficcional como forma de ler enigmas, por sua vez, também será instaurada na leitura dos períodos históricos em que se passam as narrativas, bem como nos enigmas cotidianos. Ambos aparecem nos crimes narrados nos livros, seja no sentido micro – um assassinato isolado e a busca por um traidor, por exemplo –, seja no sentido macro – a perseguição e o assassinato em massa dos judeus em diferentes tempos históricos, sobretudo quando se pensa todo o “Ciclo Sefardita”. Em todos esses períodos abarcados nos romances, a figura de Berequias será presente como um guia espiritual, cuja referência está para além da genética, como provedor de uma crença mística que se molda como método detetivesco para os personagens da série. Assim, a emanção da figura de Berequias, desde *O último cabalista de Lisboa* até os outros livros do “Ciclo Sefardita”, será responsável pela metaforização do *devekut*. Isso é possível pois os outros três livros recebem esse reflexo de Berequias sobre as outras personagens. Pode-se pensar, então, que se trata de um movimento de seus descendentes em direção à “fonte”. Sendo assim, o detetive-cabalista é projetado como uma espécie de gênese para um tipo de detetive explorado por Zimler.

Berequias Zarco simula, ainda, outra metáfora que os cabalistas utilizam para refletir sobre as potências e as atuações do Deus vivo: a noção de *sefirot*. Esse conhecimento místico, como esclarece Scholem, apresenta a unidade dinâmica de Deus e sua manifestação de forma abundante e infinita em imagens e símbolos, sugerindo um desdobramento da unidade divina em arquétipos presentes em toda a existência.⁸⁷ Em resumo, o termo, segundo Bloom, vem da palavra hebraica *sappir*, que significa “safira”, e se refere à “radiância de Deus”,⁸⁸ ou os atributos de Deus que são descritos por seus diversos nomes. Vários são os sinônimos cabalísticos para as *sefirá*. Bloom, citando Scholem, elenca os seguintes: “ditos, nomes, luzes, poderes, coroas, qualidades, estágios, vestes, espelhos, brotos, fontes, dias primordiais, aspectos, faces interiores e membros do corpo de Deus”.⁸⁹ Berequias Zarco, no âmbito da ficção, torna-se um representante e potencializador desses sentidos nos romances do “Ciclo Sefardita”. Porém, antes de explicar melhor tal comparação, traz-se, aqui, um depoimento de

⁸⁷ SCHOLEM, 2002, p. 121-122.

⁸⁸ BLOOM, 1991, p. 34.

⁸⁹ BLOOM, 1991, p. 35.

Richard Zimler, disponível na introdução de *Love's Voice: 72 Kabbalistic Haiku*, de 2011, sobre a influência que a filosofia cabalista tem em sua obra:

Eu li tudo o que pude sobre a filosofia e a prática cabalista. O raciocínio simbólico dos místicos judeus e, em particular, a sua abordagem poética da Torá tem melhorado a minha compreensão não só do judaísmo, mas de mim mesmo. Seus escritos tiveram enorme impacto sobre meus romances, muitas vezes de maneiras sutis e inesperadas.⁹⁰

A cabala na obra de Zimler, assim, emana suas radiações e se configura de maneira ficcional. Está espalhada no extenso *corpus* de sua ficção, mas unida por diversos elos que podem ser lidos, também, como uma espécie de *sefirot*, cuja potência está demarcada pelo mosaico de citações a Berequias Zarco. Desse modo, como o Nome de Deus está presente na Torá, o detetive-cabalista está espalhado no “Ciclo Sefardita”, o que gera a pulsão religiosa das personagens, mas também implanta seu sentido investigativo, quando é apresentado como o grande sábio judeu nos outros livros da série. Pode-se, então, metaforizar a união entre as personagens da série e o detetive-cabalista como uma espécie *devekut*, pois os detetives buscam a união com os ensinamentos de Berequias, que, por sua vez, é uma espécie de *sefirot* que emana sua presença na série.

Antes ainda de adentrar especificamente os romances que dão continuidade a *O último cabalista de Lisboa*, é necessário descrever, mesmo que rapidamente, outra importante referência à cabala na obra de Zimler, agora menos explícita. Volta-se, então, ao *Zohar*, em que há a crença de que a linguagem não seja um advento do homem, mas anterior à própria criação do mundo. No hebraico, como elucidada Elias Lipiner, no livro *As letras do alfabeto na criação do mundo*, as letras são designadas pela palavra *oth* (signo), que é imbricada da dupla função semântica, sendo as letras e também maravilha, pois carregam o Nome Secreto.⁹¹ São elas maravilhas pois, além de esconderem os segredos bíblicos, eram íntimas de Deus ainda antes da criação, sendo as responsáveis pela união mística do cabalista à esfera superna. Segundo Lipiner, há uma fábula no *Zohar* que conta a existência da linguagem antes mesmo da criação do mundo:

No tempo em que o santo, bendito seja Ele, concebeu a idéia de criar o mundo, todas as letras do alfabeto existiam ocultas, porquanto dois mil anos antes da criação Ele já as contemplava e se deleitava com elas. E, assim que

⁹⁰ ZIMLER, , 2011b, p. VII.

⁹¹ LIPINER, Elias. *As letras do alfabeto na criação do mundo: contribuição à pesquisa da natureza da linguagem*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 58.

decidiu iniciar a criação, as letras puseram-se a desfilar perante Ele em ordem inversa [começando pela última].⁹²

Dessa maneira, as bifurcações do discurso bíblico, com base em suas diversas interpretações, poderiam estabelecer um nível de investigação em consequências-limite, sobretudo na criação de um mito que está anterior ao próprio mito da criação, como o caso das letras íntimas de Deus.

De forma semelhante, Richard Zimler, no conto “A agradável superfície das coisas”,⁹³ apresenta ao público, um ano antes da primeira edição de *O último cabalista de Lisboa*, uma pequena referência ao livro. É como se esse primeiro romance do escritor fosse metaforizado como uma espécie de *oth* na obra. Sendo um signo, esse romance tem, ainda, a função de chave de leitura para a obra do escritor, por compreender a origem do ponto mínimo de um amálgama que é o fator de ampliação de significados dessa ficção, demarcada pela figura de Berequias Zarco. Mas é também maravilha, pois a influência que o detetive-cabalista exerce sobre seus descendentes cria uma tradição de místicos e investigadores, em que seus ofícios são também embaralhados entre o religioso e o detetivesco.

O conto a que se faz menção é uma carta do narrador Richard ao amigo Joshua contando uma investigação empenhada por aquele, que viveu a ditadura brasileira, para descobrir o paradeiro de alguns amigos que trabalhavam em um jornal de opiniões contra o governo. Nesse texto, é apresentada a seguinte tese: “com a informação suficiente, podemos aproximar-nos da verdade”.⁹⁴ Fazendo-se de detetive, o narrador, em busca do passado, descobre que seus amigos foram denunciados pelo líder do grupo, que trabalhava como infiltrado para o governo. Detecta, então, que a pesquisa pode tornar-se um perigo no contexto ditatorial. Um dado significativo é que o narrador, Richard, escrevia, nesse período, uma “tese de doutoramento sobre o massacre dos judeus em Lisboa, em 1506”.⁹⁵ Ainda que não seja uma referência muito explícita, ela, em certa medida, antecipa um tema a ser publicado pelo escritor um ano depois.

São vários os contos em que se podem estabelecer conexões de toda ordem na obra do escritor, como se eles fossem um ensaio para temáticas que mais tarde seriam desenvolvidas em seus

⁹² LIPINER, 1992, p. 59. (Tradução do autor direta do original).

⁹³ ZIMLER, Richard. *Confundir a cidade com o mar*. Tradução de Daniela Carvalhal Garcia. Lisboa: Oceanos, 2008.

⁹⁴ ZIMLER, 2008, p. 157-158.

⁹⁵ ZIMLER, 2008, p. 153.

romances. Nesse sentido, é possível pensar que Zimler atua, novamente, como um escritor-cabalista, de maneira que o mito anterior à criação, apresentado no *Zohar*, pode ser lido, na ficção, como uma espécie de reprodução. Esse método de antecipar referências de um texto em outros pode ser visto como uma espécie de metaforização das letras que antecedem a criação do mundo. Jorge Luis Borges, em “Kafka e seus precursores”,⁹⁶ apresenta uma reflexão semelhante, quando afirma que, anteriormente a Kafka, já existiam escritores que poderiam ser kafkianos. A teoria apresentada pelo escritor versa sobre as diversas afinidades entre seus textos e outros publicados em épocas anteriores. Porém, somente pela obra do escritor é que se pode chegar a essa reflexão, uma vez que seus textos compõem uma coleção que remete a seus percussores. Semelhantemente à teoria borgiana, o romance *O último cabalista de Lisboa*, cuja publicação é de 1996, é iluminado no conto de 1995, da mesma forma que o romance servirá de referência para os outros livros do “Ciclo Sefardita”.

2.3. O “Ciclo Sefardita”

Um dos principais elementos formadores do detetive é a dedução. Um dos capítulos de *Um estudo em vermelho*, de Sir Arthur Conan Doyle, é destinado a esse método, que é a grande marca do detetive Sherlock Holmes. Como é possível ler nas palavras do Dr. Watson, narrador dos textos em que aparece o detetive, Holmes acreditava fielmente nesse procedimento, chegando a escrever um artigo sobre a prática, intitulado “O livro da vida”.⁹⁷ Segundo resenha do narrador, “o artigo propunha a demonstrar o quanto um homem observador poderia aprender por meio do exame minucioso e sistemático de tudo que lhe caísse aos olhos”.⁹⁸ A interpretação prodigiosa do detetive conduz, dentro da obscuridade do mistério, à colheita de fagulhas que, quando unidas, chegam à iluminação da verdade escondida na escuridão que o enigma traz consigo.

Cada nova pista é uma das centelhas que, ainda que dispersas, estão unidas e constroem um universo em que a verdade passa a reinar, tomando lugar pelo sistema embaralhado que vem com o mistério. Diga-se, então, que o que faz o cabalista não está distante dessa interpretação ímpar. Para o cabalista e seu ofício, as letras e a linguagem necessitam também de uma análise meticulosa, pois elas escondem, como afirma Scholem, uma dimensão secreta de

⁹⁶ BORGES, 2007b.

⁹⁷ DOYLE, 2002a, p. 21.

⁹⁸ DOYLE, 2002a, p. 21.

caráter simbólico, sendo o caminho para decifrar os segredos escondidos na Torá. Assim, o místico parte dessas pistas para, então, descobrir a “linguagem da Revelação, até mesmo a linguagem como Revelação”.⁹⁹ Portanto, é pela interpretação minuciosa que detetive e cabalista podem compartilhar, mais uma vez, seus ofícios.

Ainda em *Um estudo em vermelho*, a ciência da dedução pode ser comparada a uma ótica cabalista. É no artigo ficcional elaborado por Holmes que uma coincidência levaria a ciência sherlockiana ao encontro, por exemplo, do conceito de *devekut*, bem como da união entre as coisas do mundo, que é louvável para os cabalistas:

“A partir de uma gota d’água,” dizia o autor, “um pensador lógico poderia inferir a possibilidade de um Atlântico ou de um Niágara, sem jamais ter visto um e outro ou ouvido falar deles. Assim, toda vida é uma grande cadeia, cuja natureza é revelada pela simples apresentação de um único elo”.¹⁰⁰

A concepção de cadeia contida na formulação do detetive de Doyle instaura um pensamento lógico de intento cientificista, mas que também é compartilhado no pensamento da mística cabalista. Para ambos, há um encadeamento no universo, de forma que toda a vida está unida para o investigador, mas, também, o mesmo pode ser acusado na prática judaica. Assim, a fictícia ciência que norteará o ideal investigativo no âmbito da literatura policial (de forma que esse método não é um privilégio de Holmes, mas é na ficção em que ele aparece que há tal esclarecimento), na cabala pode acercar-se à constante intenção de interpretar a união das coisas no mundo, bem como a forma de alcançar a união com Deus.

Votando à ficção de Richard Zimler, alguns níveis de leitura se abrem para pensar a rede que é postulada entre o misticismo judaico e alguns pilares da literatura policial. Se em *O último cabalista de Lisboa* a figura de seu narrador reúne características dos dois investigadores, a série que lhe dá continuidade verá esse primeiro narrador como elo da investigação detetivesca tal como cabalista, criando, assim, uma espécie de *devekut* ficcional. Desse modo, enquanto John Zarco Steward, de *Meia-Noite ou o princípio do mundo*, Thiago Zarco, de *Goa ou o guardião da aurora*, e Sophie Riedesel e Isaac Zarco, de *A sétima porta*, intentam desvendar os crimes que lhe são apresentados, eles procuram o elo que os une a Berequias Zarco. Essas aproximações podem ser simultaneamente observadas na sequência da ordem de publicação dos romances. Para isso, alguma descrição dos livros será necessária.

⁹⁹ SCHOLEM, 1999, p. 11.

¹⁰⁰ DOYLE, 2002a, p. 22.

Meia-Noite ou o princípio do mundo é um romance mais histórico que detetivesco. Dividido em 61 capítulos e duas partes, conta a história de John Zarco Steward desde sua infância até, mais ou menos, seus 35 anos. A primeira parte será narrada pelo próprio John; na segunda, os capítulos serão narrados ora por ele, ora por Memória Tsamma Stewart, também chamada de Morri. John é criado como um português católico, no entanto, já teria a mescla de culturas de seu pai, um escocês, com sua mãe, uma cristã-nova. A segunda narradora é uma escrava nascida nos Estados Unidos e filha de Meia-Noite, personagem fundamental para a trama do livro. Ele é um caçador, místico e curandeiro boximane, trazido pelo pai de John depois de uma viagem à África, onde era escravo de uma família europeia na Colônia do Cabo. Meia-Noite passa a ser o melhor amigo de John, mas, devido às intrigas familiares, é forjada a morte do africano, o que culminará na transformação de John em uma espécie de detetive para investigar o verdadeiro paradeiro da personagem, ao mesmo tempo que é relatado o período das invasões napoleônicas em Portugal e a tardia escravidão no sul dos Estados Unidos. Não é intento desta dissertação se debruçar sobre o enredo do livro, mas apenas apresentar as inscrições de Berequias Zarco, ao apontar alguns diálogos com a literatura policial.

Existe outra pista indispensável sobre o romance e que fomenta a reflexão de que a obra de Richard Zimler opera por elos que a faz dialogar entre si. É possível pensar em uma antecipação de *Meia-Noite ou o princípio do mundo* no conto “Sina de escarumba”.¹⁰¹ Esse texto seria uma espécie de ensaio para o romance, em que se podem encontrar diálogos temáticos, por exemplo, a denúncia à escravidão nos Estados Unidos. Outro ponto em comum é que em ambos os textos é ressaltada a importância de ensinar a ler e a escrever como um ato de amor, como é feito por John a Meia-Noite e depois de Meia-Noite para Memória, o que lhe garantirá, então, ser a segunda narradora do livro. Lê-se, no conto, a seguinte menção: “– Está é a carta que esclarece que, em cada geração da nossa família no sentido lato, se escolhe uma criança para aprender a ler e a escrever”.¹⁰² No romance, uma afirmação se assemelha à do conto: “O acto de ensinar um amigo a ler está intimamente ligado ao amor”.¹⁰³ O elo sutil estabelecido entre os dois textos sugere a reflexão de que alguns textos desse escritor criam afinidades em seu corpo. A obra de Zimler é, mais uma vez, inspirada em ideias judaico-cabalistas, que se mostram presentes na infinita interpretação e união entre seus textos. Porém, se os cabalistas se debruçam sobre a Torá e sobre o Talmude como fonte, os textos

¹⁰¹ ZIMLER, 2008.

¹⁰² ZIMLER, 2008, p. 172.

¹⁰³ ZIMLER, 2010, p. 407.

desse escritor se retroalimentam para discutir questões históricas desdobradas em romances históricos de caráter detetivesco em forma de rede.

A primeira menção indireta a *O último cabalista de Lisboa* em *Meia-Noite ou o princípio do mundo* é quando o narrador, ainda garoto, se descobre judeu. Lê-se a seguinte passagem sobre a descoberta de suas origens judaicas, narrada pela personagem Graça, uma vizinha judia da família Zarco:

– No século dezasseis, os antepassados do teu avô viviam em Lisboa. Tinham sido convertidos à força ao cristianismo. Mesmo assim, eles e os amigos continuavam a ser perseguidos porque... bem, a Igreja e a Coroa tinham medo que eles mantivessem os costumes judaicos, o que alguns faziam mesmo. Milhares foram presos e metidos em masmorras e muitos foram queimados em autos-de-fé. Por isso, um dia, os seus antepassados apanharam um barco de Lisboa para Constantinopla. Para fugirem. Queriam praticar o judaísmo às claras. E viver sem medo.¹⁰⁴

Narra-se o destino da família Zarco, uma história correspondente a *O último cabalista de Lisboa*. Já a aparição de Berequias se dá com um presente recebido de John pela sua mãe, uma iluminura escondida pela família por longos anos, que deixou o garoto maravilhado:

Eu nunca tinha visto um desenho tão espantoso.

Dando-me licença para lhe pegar, a minha mãe disse-me:

– Foi feito por um antepassado nosso. Chamava Berequias Zarco. Era um artista de uma família de iluminadores que nasceu em Lisboa há muitos séculos e que depois se mudou para Constantinopla. Berequias era um homem muito instruído, mas o meu pai só me pôde dizer isso sobre ele. Esta iluminura foi passando de geração em geração na nossa família. Creio que era a capa de um livro sobre a geografia da Europa. Pelo menos, foi isso que os pais do teu avô lhe disseram.¹⁰⁵

Essa iluminura seria, ficcionalmente, a capa do tratado *O Espelho que Sangra: Sobre a Necessidade dos Judeus e dos seus Irmãos Convertidos de Expulsarem a Europa Cristã dos Seus Corações e Fugirem para Terra dos Mulçumanos*.¹⁰⁶ Não por acaso, trata-se do nome ficcional dado ao romance *O último cabalista de Lisboa* nos outros livros da série. Ambos os textos apresentam ficcionalmente datas de escrita semelhantes: a iluminura apresenta *O Sétimo de Av, 5290 – Constantinopla*,¹⁰⁷ e o romance, “Constantinopla. Sexto dia de Av, 5290”,¹⁰⁸ o que soa com um indício de referência. Por essa mesma via, a “Nota do autor – a descoberta do

¹⁰⁴ ZIMLER, 2010, p. 153.

¹⁰⁵ ZIMLER, 2010, p. 234.

¹⁰⁶ ZIMLER, 2010, p. 235.

¹⁰⁷ ZIMLER, 2010, p. 235.

¹⁰⁸ ZIMLER, 1997, p. 385.

manuscrito de Berequias Zarco” também incita a essa reflexão, quando nela é mencionado que “*O último cabalista de Lisboa* é, em si, um pouco um enigma”¹⁰⁹ e que, ficcionalmente, nunca havia sido antes publicado nem sido referência aos manuscritos judaicos contemporâneos; “[d]ado o seu objetivo de alertar os cristãos-novos e os judeus para o permanente perigo que corriam na Europa, Berequias com certeza devia ter tentado lhe dar a maior divulgação possível”.¹¹⁰ Ficcionalmente, o primeiro romance é o mesmo do título da iluminura dada a John, e ambos tratavam de uma alerta aos judeus sobre o perigo, naquele período, de permanecerem na Europa. A iluminura foi responsável por despertar o interesse do narrador em reviver a tradição familiar, impulsionando seu interesse por sua origem, o que o leva a ter aulas de Torá.

Os diálogos com a literatura policial podem ser encontrados na investigação empenhada por John para descobrir o paradeiro de Meia-Noite. O personagem segue cada pista em busca do africano. O processo de investigação passa pela inquirição sobre a falsa morte do amigo até as constantes entrevistas aos que, possivelmente, foram escravagistas, bem como aos moradores de uma penitenciária de escravos. Outro ponto é que, na narração de Memória Tsamma Stewart, acontece a repetição de um crime clássico da história do texto policial, o crime do quarto fechado, o mesmo que aparece em “Os crimes da rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, sendo esse o caso mais explícito citado em todo o romance. O crime se repete em momentos distintos da narrativa, e sua primeira descrição se dá da seguinte forma:

Como é que o assassino tinha esfaqueado o Grande Patrão Henry e fugiu através de uma porta fechada à chave era um mistério que todos queriam resolver. Era uma queda de uns vinte e quatro pés da janela do quarto do Grande Patrão Henry até o chão, e por isso ninguém podia ter saltado sem usar uma escada.¹¹¹

A segunda menção é:

Acho que às vezes a vida emperra quando se repete. Desta vez, Mr. Johnson não se deu ao trabalho de medir a distância da janela até o chão, visto que a casa não era de borracha e não podia ter ficado nem mais alta nem mais baixa. Quanto à escada, estava fechada no Primeiro Celeiro e só Mr. Johnson é que tinha a chave.

Vinte e quatro pés da janela até o chão... O Pequeno Patrão Henry morto aos vinte e quatro anos...¹¹²

¹⁰⁹ ZIMLER, 1997, p. 12.

¹¹⁰ ZIMLER, 1997, p. 12.

¹¹¹ ZIMLER, 2010, p. 301.

¹¹² ZIMLER, 2010, p. 327.

Na trama, pai e filho, que eram patrões e donos de escravos, têm a mesma morte sem suspeito aparente, e a resolução dessas investigações será mediada por desvios. O crime no quarto fechado não é solucionado pelos meios convencionais, mas atribuído, em primeiro plano, ao “fantasma de River Bend”, o nome da fazenda onde moravam os escravos. Sua resolução, ao fim, não é feita nem por John nem por Memória, mas é resultado de uma justiça maior realizada pelos dois: a fuga de vários escravos organizada pelos narradores. A principal busca de John tem por resultado o encontro não com Meia-Noite, mas com sua filha, e a liberdade dela. Desse modo, o grande crime denunciado no livro será, ao fim, a escravidão tardia no sul do país.

Já a inscrição de Berequias Zarco no romance é reforçada como um guia para John quando ele, durante a fuga dos escravos, se vê perto da morte e recebe uma visão profética do investigador de *O último cabalista de Lisboa*:

Eu não estava triste. Era verdade, havia ainda muita coisa que eu teria gostado de fazer, mas iria encarar a morte tão bem quanto era capaz – deitado de costas a olhar para cima o Arqueiro. Agora a única coisa que me interessava era que ela conseguisse encontrar a liberdade.

Depois disso, lembro-me de estar sentado com Benjamin e outro homem na cela dele. Este outro homem tinha uma barba muito comprida. Estava a ler-me do livro místico judeu, o Zohar. E o que dizia era:

Estas são as cores intensas, escondidas e a brilhar...

Perguntei-lhe como se chamava. Disse-me que era Berequias Zarco e que tinha feito toda aquela viagem de três séculos para me encontrar. E tudo iria correr bem. Ele levar-me-ia em segurança para a Terra Prometida.¹¹³

As visões são caras à mística judaica, como adventos de uma sublime inspiração e contato com Deus. Várias foram as figuras bíblicas que receberam visões, seja de ordem fantástica, seja de ordem messiânica ou apocalíptica, como Ezequiel, Isaías, Daniel, entre outros, que serviram de exemplo para grandes místicos cabalistas. Como afirma Henri Sérouya, em *A cabala*,¹¹⁴ os cabalistas inseriram nas buscas dos mistérios sagrados, a fim de estreitarem a ligação com Deus e aprenderem os segredos do universo, um vigor místico que os tornava capazes de possuir visões, que são antecipadas nas visões proféticas.¹¹⁵ Berequias, de posse da suma cabalista, traz a John o sentido de justiça que impera sobre toda a sua investigação. Essa afirmação é consentida para o personagem ao fim de seu relato: “Não foi apenas Meia-Noite, também Berequias Zarco me encontrou viajando através de três séculos para me ajudar

¹¹³ ZIMLER, 2010, p. 459. (Grifos do autor)

¹¹⁴ SÉROUYA, 1970.

¹¹⁵ SÉROUYA, 1970.

quando caí na escuridão”.¹¹⁶ Assim, o primeiro detetive-cabalista de Zimler faz sua inscrição no segundo livro do “Ciclo Sefardita”.

O romance *Goa ou o guardião da aurora* reconstrói uma linhagem da família Zarco em Bajipur, uma cidade da Índia perto de Goa. O período histórico será o final do século XVI, época em que o império português estava em declínio, durante o reinado de Dom João III. Com intenções de restabelecer os poderes da metrópole, a Inquisição se torna um instrumento para reerguer a Igreja Católica no país, impedindo os chamados “hereges”, nativos hindus ou imigrantes judeus, de seguirem suas tradições. Tiago Zarco, personagem principal e narrador do romance, levava uma vida religiosa e firme nas tradições luso-judaicas junto de seu pai, Berequias, e sua irmã, Sofia. Eles trabalhavam, em família, nas iluminações de manuscritos sagrados e nas celebrações dos rituais religiosos. A trama da narrativa pode ser lida como uma reescrita da obra *Otelo*, de Shakespeare, o que cria um diálogo com o cânone inglês. Tal semelhança, para além das personagens – um mouro, o primo Wadi, que sempre coloca a culpa de suas trapalhadas no judeu, no caso Tiago –, pode ser vista, também, nas discussões sobre racismo, nas intrigas de amor, nos jogos ocasionados pelo ciúme que culminam em traições. O romance são as memórias do narrador, a experiência do cárcere, a investigação que trará respostas para a traição que teve como consequência a prisão dele e de seu pai pela Inquisição.

Berequias Zarco é uma personagem constante na narrativa. Sua primeira menção vem com uma citação muito semelhante à que é lida em *Meia-Noite ou o princípio do mundo* e que também faz referência ao manuscrito “O espelho que sangra”: “‘O espelho que sangra’ era a descrição de um massacre em Lisboa em 1506, no qual dois mil judeus conversos foram assassinados por uma turba açulada pela Igreja e queimados na praça principal”.¹¹⁷ Mas a aparição do mestre, ao contrário do segundo livro da série, não é mediada por um ocultamento, como narra Tiago:

Uma vez por ano, na noite sagrada antes do Yom Kippur, o nosso Dia da Expição, o meu pai deixava-me pousar os olhos num manuscrito sumptuosamente iluminado, escrito há uns sessenta anos pelo meu famoso bisavô, Berequias Zarco, um poderoso cabalista de Lisboa que, em 1497, fora convertido à força ao cristianismo. Guardávamos este tesouro sem preço, intitulado “O espelho que sangra”, num esconderijo secreto por trás

¹¹⁶ ZIMLER, 2010, p. 509.

¹¹⁷ ZIMLER, 2011a, p. 39-40.

do guarda-roupa do meu pai, envolto numa bolsa de veludo negro, bordada a fio de prata com as iniciais *BZ*.¹¹⁸

A interação que os livros apresentam reforça a inscrição de uma referência cabalística na obra de Zimler. Se a mística judaica tem o Nome de Deus representado na Bíblia e espelhado nos comentários, em que o místico consegue criar relações diretas e produtivas para o Nome a partir das interpretações desses textos,¹¹⁹ a literatura de Richard Zimler é empenhada, aparentemente, em fazer, pela referência a *O último cabalista de Lisboa*, que leva o nome de “O espelho que sangra” nas narrativas do “Ciclo Sefardita”, uma manutenção produtiva de seus personagens. Então, Berequias Zarco passa a ser um nome espelhado em grande parte da obra do escritor.

Nota-se que os romances *Goa ou o guardião da aurora* e *À procura de Sana* são ambos datados do ano de 2005. Tendo em vista a ligação que os livros do escritor têm entre si, não seria incorreto dizer que os dois textos aqui apresentados têm o mesmo vetor, que os conduz à qualidade de livros de investigação, mesmo que não sejam estritamente romances policiais. Se no primeiro romance o que desperta em Tiago o desejo de investigar é a traição que sofrera, pela entrega do manuscrito do “O espelho que sangra” por alguém de sua família aos inquisidores, em *A procura de Sana* é o romance *O último cabalista de Lisboa* que estimulará no narrador o desejo de se empenhar na investigação sobre a vida da personagem Sana e os motivos que a levaram a cometer o suicídio.

Em *Goa ou o guardião da aurora* há a seguinte passagem, quando Tiago Zarco descobre a prova que o levou para a prisão inquisitorial, narrando as ações de seu carrasco:

Pegou num manuscrito que estivera escondido no seu regaço e pô-lo em cima da mesa entre nós. Reconheci a capa imediatamente: um pavão desdobrando o leque da cauda esmeralda, azul e púrpura por sobre um título em letras hebraicas douradas. [...] – Sim – disse, com um aceno de cabeça. – O manuscrito do teu bisavô agora é nosso. Mais nenhum judeu o voltará a ver. Ou sequer saber da sua existência.¹²⁰

Em *À procura de Sana*, em uma conversa entre o narrador e a personagem Helena, amiga de Sana, o romance de Richard Zimler se torna uma obsessão para o narrador: “Para explicar

¹¹⁸ ZIMLER, 2011a, p. 39

¹¹⁹ SCHOLEM, 2002.

¹²⁰ ZIMLER, 2011a, p. 180.

minha necessidade de saber mais sobre Sana, comecei a repetir o que me dissera em Perth sobre *O último cabalista de Lisboa*”.¹²¹

Em ambos os textos, os narradores descobrem essa necessidade investigativa por acaso. Tiago Zarco descobre que foi traído por alguém da família quando é interrogado pelo inquisidor a respeito da prática da cabala, pois ele havia sido denunciado por alguém que conhecia seus antepassados e que sabia que ele praticava rituais judaicos, sobretudo da cabala. Já Richard Zimler, personagem e narrador, descobre, em uma conferência na França, que a mulher que lhe havia pedido que autografasse *O último cabalista de Lisboa* e que no dia seguinte havia se matado tinha enviado o exemplar para uma amiga que assistia a tal palestra. Esse evento casual o transforma em uma espécie de detetive, bem como a iluminação de que a partir de seu primeiro romance ele poderia chegar às respostas sobre Sana. Mais uma vez, há uma duplicação, como um jogo de espelhos, entre os romances desse escritor.

Voltando a *Goa ou o guardião da aurora*, é notório que os diálogos com a literatura policial são bem mais explícitos que no segundo romance da série. Porém, mais uma vez, como é recorrente na obra de Zimler, a investigação é iniciada por um desejo de vingança, como é possível constatar no seguinte trecho: “A vontade de um homem não é nada comparada à dor física, que arrasava todos os meus planos, salvo um: matar quem denunciou a mim e ao meu pai”.¹²² Contrariamente aos detetives tradicionais, o que é apresentado é uma investigação que intenta uma justiça pessoal. Tal evento se dá, mais uma vez, pela descrença nas autoridades, como também no fato de que a lei não é a mesma para todos. Assim, afirma o narrador: “Se houvesse justiça, os meus gritos haveriam de ter arrancado as pedras das calçadas de Goa e deitado as casas ao chão”;¹²³ e seu questionamento continua: “Que direito tinha o mundo de ficar tão indiferente ao nosso destino?”.¹²⁴ Parece natural, então, que haja a busca de uma justiça pelas próprias mãos.

Em *Goa ou o guardião da aurora*, a ação detetivesca perpassa questões básicas do gênero policial, como, por exemplo, arrolar suspeitos, quais sejam: a tia Maria, cunhada do pai e católica fervorosa que despreza o judaísmo; o primo Wadi, um mouro descendente de árabe adotado pela tia Maria; ou o tio Isaac, irmão do pai, mas católico converso.¹²⁵ Também, há a

¹²¹ ZIMLER, 2007, p. 30.

¹²² ZIMLER, 2011a, p. 85.

¹²³ ZIMLER, 2011a, p. 260.

¹²⁴ ZIMLER, 2011a, p. 260.

¹²⁵ Uma das hipóteses levantadas pelo narrador é: “A tia Maria, o tio Isaac, ou Wadi, algum deles deve ter roubado o manuscrito; só eles é que conheciam o sítio onde estava escondido, no fundo do guarda-fato do meu pai” (ZIMLER, 2011a, p. 187). Em seguida, lê-se a seguinte passagem: “Foi difícil encontrar o tom certo a adoptar com a minha irmã, e descobrir a

decodificação de enigmas para se chegar às repostas, mas que, seguindo uma tradição de Richard Zimler, abarcam o universo da cabala. Como exemplo, tem-se uma charada elaborada pelo inquisidor, que ajudaria Tiago a descobrir parte do enigma sobre a traição contra ele:

Em tom de desafio, disse-me a charada: – Falo-te durante minha jornada – e só a ti – desde o ponto de partida até ao final. E, embora morra sempre no mesmo local, podes ouvir-me a falar do meu túmulo se prestares atenção. Quem sou eu?¹²⁶

O enigma permanece na narrativa, mas sua solução vem, por fim, do manuscrito de Berequias Zarco.¹²⁷ A charada vai também se metaforizando e se tornando outra constante investigação para o narrador. Em *O último cabalista de Lisboa*, quando do encontro de Berequias Zarco e a Senhora Meneses, o narrador também apresenta um enigma semelhante e que havia sido sugerido a Berequias pelo seu tio: “‘O que é que vive durante séculos, mas pode morrer antes ainda de ter nascido?’ Um livro, compreendo agora; nasce a cada vez que algum de nós o lê. E pode morrer nas fogueiras da inquisição tanto quanto cada um de nós”.¹²⁸ Tiago e Berequias se encontra ligados pelos enigmas que poderiam solucionar o mistério que cada um investiga. Tiago, então, compreendendo seu lugar como um cabalista, envereda-se, como um detetive, nas maneiras de compreender o crime cometido contra ele e seu pai, mas também contra todos os indesejados pela Inquisição em Goa. Ao buscar uma solução criptografada, assim como o seu antepassado, Tiago mistura seus estudos de cabala à possível solução do crime, como se lê quando relata as micrografias – iluminuras minúsculas – realizadas por sua irmã como uma metáfora para as pistas a serem procuradas: “*Tudo tem que ser observado com o pormenor das micrografias de Sofia, pois poderia perder algo de importante – algo que ninguém sabe e que poderá libertar o meu pai*”.¹²⁹ É impossível desvencilhar a cabala das investigações de Tiago; ela pode ser vista na narrativa como suas memórias, seja pela presença constante e pela influência exercida pelo manuscrito de Berequias, seja pela prática constante do misticismo

forma de me referir à traição que custara a vida ao nosso pai, visto que a Tia Maria, Wadi ou mesmo o meu tio tinham testemunhado contra ele e contra mim e entregado o manuscrito do meu bisavô Berequias Zarco aos nossos inimigos” (ZIMLER, 2011a, p. 267).

¹²⁶ ZIMLER, 2011a, p. 97.

¹²⁷ Mais adiante na narrativa, a charada volta a ser repetida pelo inquisidor, cuja resposta é a seguinte: “Falo-te durante a minha jornada – e só a ti – desde o ponto de partida até o final. E, embora morra sempre no mesmo local, podes ouvir-me a falar do meu túmulo se prestares atenção. Quem sou eu?

Levou o manuscrito do meu bisavô aos ouvidos como se tivesse a ouvir o que estava lá dentro.

– *Um livro* – murmurei, e compreendi que devia ter adivinhado.

Sorriu. – Bom menino.

– Um livro fala a cada leitor e acaba sempre no mesmo lugar – disse eu. – Quando fechamos a capa pela última vez, a jornada está acabada e ele vai para o túmulo, mas continuamos a ouvi-lo a falar-nos” (ZIMLER, 2011a, p. 181).

¹²⁸ ZIMLER, 1997, p. 341.

¹²⁹ ZIMLER, 2011a, p. 222. (Grifos do autor).

judaico. É recorrendo às suas lembranças do misticismo judaico, que era também o motivo de estar preso, bem como de descobrir parte da traição, que ele entenderá o caminho traçado para seu pai, bem como as primeiras pistas para a resolução de sua investigação.

Demasiado embaraçado para revelar a profundidade dos meus pensamentos, comecei a escrever sobretudo sobre os meus estudos, que, tendo agora escalado a longa escada da Torá, entrava no mundo fulgurante da cabala, cujos muitos ensinamentos tinham sido transmitidos pela minha família através dos séculos. [...] Agora, o meu pai e eu passávamos as manhãs a praticar os nossos exercícios respiratórios e a falar da vida oculta de Deus, que, explicava ele, estava presente em todos os cantos do universo – mas sobretudo no corpo humano. Dávamos longos passeios juntos para estudar as *sephirot* – os dez atributos essenciais do Senhor – davam a cada animal e planta a sua forma e determinava o seu caminho pela vida fora.

Numa fria madrugada, levou-me ao lago Salim, e estivemos a praticar permutações das letras de orações [...] Disse-me que a Índia era especialmente querida do Senhor porque não havia lugar mais fértil na Terra.

– A Índia sabe, no seu solo e no seu céu e nas suas águas, que Deus está em tudo e em todos, e é por isso que nunca a deixarei.

O meu pai falava com ar de alívio de um viajante que chegou a casa depois de anos de árdua viagem, mas hoje, quando fecho os olhos, ouço-o como se estivesse a pronunciar a sua sentença de morte.¹³⁰

Por último, em *A sétima porta*, segundo relata o escritor em entrevista a Lenny Picker, intitulada “The Beginning of the Holocaust: PW Talks with Richard Zimler”, para o *Publishers Weekly*, em 2012, o livro é um trabalho investigativo sobre a perseguição de Hitler aos deficientes físicos, bem como sobre a esterilização, aprovada pelos tribunais alemães, dessas pessoas, que eram julgadas pelo ditador como perigosas à “saúde racial”.¹³¹ Com forte influência das narrativas policiais, abre-se mão de pensar as atrocidades praticadas por Hitler e seus asseclas sobre os coletivos de perseguidos em geral para narrar as violências infligidas de maneira isolada. Como uma espécie de lupa que mira o mal em suas pequenas doses, a narrativa potencializa a desordem do mundo em suas cadeias de operação, em que cada crime relatado em sua particularidade pode ressaltar a maestria com que a morte atuava nos espaços nazistas.

Trata-se de uma romance bastante extenso. Sua divisão se dá em 25 capítulos e sete partes, intituladas de portas. Cada uma dessas portas traz um texto místico extraído, ficcionalmente, dos tratados cabalistas de Berequias Zarco. O livro conta, ainda, com um prefácio, em que se tem uma narração de um personagem nos dias atuais conversando com a narradora já bastante idosa, aos 89

¹³⁰ ZIMLER, 2011a, p. 144.

¹³¹ ZIMLER, Richard. The Beginning of the Holocaust: PW Talks with Richard Zimler. *Publishers Weekly*, New England, p. 114, 30 Apr. 2012b. (Academic Onefile). p. 114.

anos. A partir desse diálogo, há a condução do leitor para uma espécie de testemunho, simulado, de uma sobrevivente da Alemanha nazista. O livro que se lê é, então, um tipo de confissão gravada das memórias de guerra da personagem Sophie.

Richard Zimler relata a Lenny Picker que o livro está centrado em denunciar uma situação não muito comum nos relatos da Segunda Guerra Mundial:

As centenas de milhares de pessoas que foram esterilizadas e assassinadas mereciam que suas histórias fossem contadas. Eu também percebi que desejava escrever sobre o povo heroico que lutou contra os maus tratos às pessoas deficientes – pais maravilhosos que tentaram salvar os seus filhos deficientes, por exemplo. Minha narradora, Sophie, acha que Berlim é a cidade mais avançada e sofisticada do mundo. Quando ela vê seu país tomado por criminosos ignorantes, ela utiliza toda a sua astúcia e esperteza para lutar contra eles.¹³²

Ainda que seja uma personagem alemã e cristã, Sophie é uma narradora que, a princípio, vive uma vida dupla, entre dissimular o interesse e a falsa fé no nazismo e tentar, junto de um grupo de ativistas, denunciar as atrocidades realizadas pelo regime na Alemanha. Além de ser amiga do místico judeu Isaac Zarco, com o qual terá um filho, ela luta contra as repressões a que seu irmão, Hansi, foi submetido por ser autista, pois, além de ter sido esterilizado, ele foi morto pela SS. Nesse cenário de intolerância, a vida de Sophie se resume em, de um lado, ser uma adolescente, filha de mãe russa e pai ex-comunista que passa, por interesse próprio, a ser seguidor das ordens de Hitler, e, de outro, ser uma ativista contra a intolerância, que participa de um grupo clandestino formado por Isaac e deficientes que eram artistas de circo, para tentar evitar que as barbáries, mortes e perseguições aos não arianos continuassem. Sophie ainda namora um jovem alemão demasiadamente intolerante e admirador do regime nazista.

O romance terá, também, como estratégia narrativa a mistura entre profecias cabalísticas e investigação policial. Dessa maneira, o misticismo judaico será uma pulsão para criar a trama, uma vez que Isaac Zarco tenta, a todo custo, decifrar os tratados cabalistas deixados, ficcionalmente, por Berequias Zarco para, então, salvar o mundo pelas profecias que estão escritas nesse tratado.¹³³ Ao criar a sua própria narrativa de mistério, Sophie, como leitora de *Emil e os*

¹³² ZIMLER, 2012c, p. 114.

¹³³ Para Isaac Zarco, em diálogo com Sophie, a explicação das atrocidades acontecidas na Alemanha, bem como dos crimes que permeiam esse momento histórico, teria uma resolução cabalista. Ao retomar a teoria do cabalista medieval Isaac Luria e a decifração dos tratados ficcionais de Berequias Zarco, o personagem chega à seguinte reflexão: “– Os três *kelim* superiores não vão durar muito mais. Já estão a salpicar sangue para cima de nós todos.

– O que são *kelim*?

– Lembra-te quando te falei de Isaac Luria, o cabalista de Safed? Luria diz que dez *Kelim*, vasos, deveriam ter contido originalmente a Luz de Deus, mas que não eram suficientemente fortes. Sete deles partiram-se, o que multiplicou a injustiça e

detetives, de Erich Kästner, ao se deparar com uma rede de intrigas, tenta também organizar o mundo pelas investigações que faz por conta própria para entender seu momento histórico. Assim, além de formar uma espécie de rede intelectual com a narrativa policial e a ficção histórica acerca dos períodos da subida de Hitler ao poder até o fim da Segunda Guerra Mundial, tem-se um estudo bastante rico das místicas do judaísmo além de uma ficcionalização da história a partir do olhar da vítima.

O “Ciclo Sefardita” se fecha nos quatro livros apresentados. Começando por *O último cabalista de Lisboa*, o que se tentou estabelecer foi, até aqui, como eles operam a partir de personagens que intentam, por uma lógica própria da mística judaica da cabala em diálogo com a literatura policial, resolver crimes e enigmas. Algumas considerações a respeito do personagem Berequias Zarco conduziram à reflexão de como se moldaria um detetive-cabalista e de como esses adjetivos foram projetados na série de livros escritas por Richard Zimler. Apresentar como a mística da cabala e a literatura policial se aproximam nos textos de Zimler teve como objetivo demonstrar esse entrelaçamento de características. Foi possível, assim, pensar a união dos métodos investigativos quanto ao estudo de um tipo de chave de leitura para a obra de Zimler. A mística aparece, na obra do escritor, não apenas como temática, mas também no próprio método de criar elos entre o detetive e o cabalista.

No primeiro parágrafo deste texto salientou-se que o intento deste trabalho é uma investigação sobre a literatura policial, e de fato o é. Porém, é necessário ressaltar que é, também, uma investigação acerca da cabala como método investigativo na ficção. Em resumo, é uma tentativa de comparar esses dois temas nos textos literários. No próximo capítulo será feita uma reflexão que tem como partida o nascimento do gênero policial. Esse empenho ajudará o desenvolvimento das convenções que estabelecem os parâmetros de comparação entre os dois temas, sobretudo a respeito da ficção de Zimler. Por fim, esse movimento permitirá um possível espelhamento entre personagens como Charles August Dupin, Sherlock Holmes e Berequias Zarco, mas também de possíveis detetives que antecedem a criação de Edgar Allan Poe.

o desequilíbrio nos nossos Reinos Inferiores. A substancia moral do nosso mundo desfez-se, e os *Kelipot* passaram a ter poder a sério.

– O que são *Kelipot*?

– Seres do mal, ou, se preferes, a nossa capacidade para cometer más acções e ter pensamentos maus” (ZIMLER, 2007b, p. 490).

3. Dupin não é o primeiro

3.1. Poe e a narrativa policial

Algumas afirmações, em uma investigação, podem parecer precipitadas. Como é o caso do título deste capítulo. Mas, se Berequias Zarco não tem sua origem no primeiro detetive da literatura policial, criação de Edgar Allan Poe, de onde mais, então, viria sua genética detetivesca? Tomando um conceito bem judaico, que é a genealogia, e alguns textos de verve investigativa que estão presentes ao longo da história, talvez seja possível pensar que o detetive criado por Richard Zimler tem seus primórdios datados de mais de dois mil anos. Como já mencionado, os cabalistas também praticavam uma espécie de ofício irmão ao do detetive, como se fossem uma antecipação desse sujeito, fruto da modernidade, que lê, nas cenas de um crime, aquilo que é oculto a outros homens. Os Sherlock Holmes das letras da Torá são, em certa medida, pais da investigação e filhos de outros tantos investigadores. Mas, dentre milhões de questões, uma, aqui, será ressaltada: como Poe entra nessa história toda?

Não há dúvidas de que Edgar Allan Poe é um dos mais interessantes e inventivos escritores da história literária. Matematicamente, descreve, em seu ensaio “A filosofia da composição”,¹³⁴ o método usado para compor um dos mais famosos poemas da literatura mundial: “O corvo”. Com essa mesma maestria, foi capaz de iniciar uma tradição literária que agradou o leitor comum. Muitos foram os seus seguidores, que perceberam que havia, nos textos “Os crimes da rua Morgue”, “A carta roubada” e “O mistério de Marie Rogêt”,¹³⁵ cujo personagem principal é Charles August Dupin, uma literatura que interessava ao público e, por isso, deveria ser explorado. É o início da literatura policial, que, então, se valerá do trivial como adjetivo devido à concepção mercadológica e pueril, além de ser fruto da imprensa popular. Por outro lado, Poe também iniciava um fetiche, do qual a lei e sua violação foram o foco do interesse de tantos leitores, que viram saltar aos olhos os problemas de uma vida comum. Não é essa uma resposta à pergunta, mas pode ser um caminho para vislumbrar uma possível genealogia, irônica, para Berequias Zarco.

Para continuar a responder algo sobre o detetive criado por Richard Zimler, pode-se afirmar que Jorge Luis Borges ocupa a mesma categoria de Poe. Ávido por investigações e grande

¹³⁴ POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: _____. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, [s.d.]. p. 407-414.

¹³⁵ POE, 1987.

leitor de literatura policial, será um exemplo de escritor enciclopédico, mas tal qualidade deve ser acrescida a de irônico. Seu leitor é muito mais investigativo e suspeito que realmente detentor de conhecimento, já que tudo que está em suas obras pode ser ilusório, e as referências, inventadas. Em sua conferência “O conto policial”,¹³⁶ Borges destaca que esse gênero inventado por Poe está próximo à concepção do exercício intelectual, e que é com o escritor norte-americano que sua aparição foi anunciada pela primeira vez na história da literatura. Ironia ou não, o que está dito é que Poe não inventa somente um gênero, mas também um tipo de leitor. De acordo com Borges, com “Os crimes da rua Morgue”, nasce também o leitor-detetive, que entrará na ficção utilizando-se da suspeita como método. Um leitor ambigualmente extremo na crença e na desconfiança, como afirma:

Há um tipo de leitor atual, o leitor de ficções policiais. Esse leitor, encontrado em todos os países do mundo e que se conta aos milhões, foi engendrado por Edgar Allan Poe. [...] Vamos supor que esse hipotético personagem tenha lido romances policiais e comece a ler o Quixote. O que estará lendo, então? “Em algum lugar de La Mancha, cujo nome não quero lembrar, não faz muito tempo vivia um fidalgo...” E logo esse leitor é tomado por suspeitas, porque o leitor de romances policiais é um leitor que lê com incredulidade, com suspiciões, uma suspicião especial.¹³⁷

A invenção do gênero policial por Poe, como afirma Borges, cria uma forma de ler que está diretamente associada a um tipo de leitor que se torna crítico diante de um texto literário. Não por acaso, esse método de entrada nos textos literários segue o preceito dos próprios detetives ao procurar pistas para desvendar a ficção. Ao que parece, assim, ao menos a origem institucionalizada de Berequias Zarco já está sendo traçada.

Porém, há, nessa história toda, um grande problema: Poe inventou o gênero policial; Borges, por sua vez, sendo esse leitor desconfiado, plantou uma dúvida quanto à ideia de invenção ao escrever “Kafka e seus precursores”. Borges defende o fato de que há escritores que criam seus próprios precursores, cuja marca se dá pela afinidade. Esse sinal, registrado na história literária, sobretudo com o advento da literatura comparada, buscaria formas de diálogo entre escritores e suas obras. Assim, como reforça o escritor, só é possível perceber os antecessores que dialogam com tal escritor por sua factual existência. A afirmação é de que “[e]m cada um desses textos [anteriores aos de Kafka] reside a idiossincrasia de Kafka, em grau maior ou menor, mas se Kafka não tivesse escrito, não a perceberíamos; ou seja, ela não existiria”.¹³⁸

¹³⁶ BORGES, Jorge Luis. O conto policial. In: _____. *Borges, oral*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. São Paulo: Globo, 1999. p. 220-230. (Obras completas, IV).

¹³⁷ BORGES, 1999, p. 221.

¹³⁸ BORGES, 2007b, p. 129.

Apesar de aparentemente não haver nenhuma questão tão séria a respeito do gênero policial, se Borges ressalta que esse leitor-detetive é desconfiado, esse mesmo leitor não deixaria passar um pequeno detalhe: antes mesmo de Poe criar Charles August Dupin, já havia, tomando de empréstimo as palavras de Borges, aqueles que o antecederam, que eram precursores do gênero inaugurado com o conto “Os crimes da rua Morgue”.

Por essa razão, alguns críticos literários, escritores e filósofos se debruçaram na busca de pistas que provassem a existência de textos que antecederiam a aparição de Dupin. Essas pistas remetem a passagens bíblicas, aos mitos gregos, à oralidade da cultura judaica, aos contos babilônicos, dentre tantas outras referências. No entanto, o próprio Borges e outros escritores que vieram depois dele (Ricardo Piglia, Fermín Fevre e Daniel Link) e que, muito provavelmente, são grandes leitores da obra borgiana afirmam veementemente que Dupin é o primeiro. Não por acaso, é comum recorrer aos textos borgianos a respeito da criação de Poe como uma espécie de autoridade para demarcar o nascimento do gênero, como é o caso de Ricardo Piglia em “Leitores imaginários”.¹³⁹ Para o crítico, Poe é o inventor do gênero, pois é o personagem *private eye* que dará forma ao gênero, uma vez que “[a] chave é que Poe inventou uma nova figura e assim inventou um gênero. A invenção do detetive é a chave do gênero”. O comentário segue, ainda, com a afirmação de que “Borges observou várias vezes (especialmente em seu debate com Caillois na revista *Sur*, em 1942) que o detetive é a chave formal do relato policial”.¹⁴⁰ Borges assume, para Piglia, uma fonte para justificar o nascimento do gênero policial no personagem Dupin.

Apesar de esses pensadores se pautarem pela ironia borgiana, eles ponderam a existência de uma vertente de pensamento sobre a narrativa policial, cujo conceito primordial é destacado por seu elemento chamado estrutural, que é o detetive. Ainda que o gênero ganhe novas roupagens e extrapole a formalidade do detetive tradicional, que tem, de fato, sua gênese em Dupin, os argumentos de que o personagem é o cume da narrativa criará uma tradição segundo a qual é natural que o gênero venha a ser, de fato, uma invenção de Poe. Essa afirmação aparece em diversos textos de Borges, como “Sobre Chesterton”,¹⁴¹ em que já no primeiro parágrafo tem-se tal afirmação, como se lê: “Edgar Allan Poe foi o inventor do conto policial”.¹⁴² Porém, o que buscam outros estudiosos são indícios, ou, recorrendo a “Kafka e seus precursores”, afinidades que estão na forma, no tom, e também afinidades mentais –

¹³⁹ PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹⁴⁰ PIGLIA, 2006, p. 76.

¹⁴¹ BORGES, 2007b.

¹⁴² BORGES, 2007b, p. 103.

como o caso de Kierkegaard e Kafka.¹⁴³ Assim, o que intentam é investigar o que veio antes de Dupin e de “Os crimes da rua Morgue”. Nessa via, uma genealogia para pensar a inscrição do detetive-cabalista de Zimler não se preocupa, aqui, somente com a herança que vem da obra de Poe, mas também com elementos que o fazem ser um exímio interpretador.

Como forma de detectar alguns discursos que partem da premissa de Borges, é importante apresentar os reflexos que a recorrente afirmação do escritor foi capaz de gerar. No entanto, há um problema, que está na ordem da ironia. Esse elemento, indissociável do escritor, gera desacordos em todas as afirmações que são lidas em sua obra, o que, por sua vez, torna árido partir de duas tão distintas afirmações de Borges: a concepção de Poe como inventor do gênero policial e a teoria da leitura por afinidades. Essa teoria, trazida para o cenário da literatura policial, torna-se um leque para pensar as afinidades entre o inventor do texto policial e escritores que o antecedem, como é a sugestão máxima de “Kafka e seus precursores”.

Julio Cortázar, ao fazer referência à criação de Poe, em seu texto “Vida de Edgar Allan Poe”,¹⁴⁴ afirma que o escritor era considerado, também, nos Estados Unidos o “pai do conto”. Mas, quanto a esse assunto, não fala com tanta propriedade, pois afirma ser uma discussão na qual há defensores, assim como os que condenam tal consideração. Porém, Cortázar é categórico ao dizer que “ninguém negará que ele [Poe] inventou o conto ‘detetivesco’”,¹⁴⁵ o que será um ponto pacífico na teoria literária. O escritor se empenha em apresentar um panorama da vida de Poe, e na curta referência ao gênero policial, seu discurso é como uma defesa confessa à criação do gênero por Poe. Valendo-se do deboche, não só se refere à genialidade inerente a “Os crime da rua Morgue”, mas também faz um julgamento a Sherlock Holmes, afirmando ser descabida a crítica feita por Sir Arthur Conan Doyle a Dupin, em um *Um estudo em vermelho*. Para Cortázar, Doyle devia sua criação a Poe, ainda que tenha zombado “pela boca de Sherlock Holmes, dos métodos do *chevalier* Dupin; a eles, porém, devia a sua técnica analítica, e até mesmo o truque de utilizar um suposto amigo ou confidente, em geral bastante bobo, como representante indireto do leitor”.¹⁴⁶ O caráter

¹⁴³ BORGES, 2007b.

¹⁴⁴ CORTÁZAR, Julio. Vida de Edgar Allan Poe (1956). In:_____. *Obra crítica 2*. Organização de Jaime Alazraki. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 271-344.

¹⁴⁵ Nesse ensaio, que é uma espécie de biografia de Edgar Allan Poe, é possível ler as seguintes palavras: “Nos Estados Unidos, Poe foi considerado pai do conto, *the father of the short-story*, afirmação que tem defensores e impugnadores igualmente encarniçados. Concretamente, ninguém negará que ele inventou o conto ‘detetivesco’, o que hoje chamamos de conto (ou romance) policial” (CORTÁZAR, 1999, p. 332).

¹⁴⁶ CORTÁZAR, 1999, p. 332.

criador a que é associado a Poe parecer ser uma espécie de fanatismo intocável pela crítica. E de fato o é, já que somente pela criação de Dupin que se pode imaginar os seus percussores. Essa afirmação recorda, de alguma forma, a polêmica discussão entre Borges e Roger Caillois, que se dá nos números 91 e 92 da revista *Sur*, entre abril e maio de 1942.¹⁴⁷ Borges, em resposta ao colega – que afirma que é no romance *Um caso tenebroso*, de Honoré de Balzac, e nos folhetins de Gaboriau que estão os primeiros relatos policiais –, não só diz que o gênero é invenção de Poe, como faz Cortázar alguns anos depois, mas afirma, também, que se trata de um exercício de leitura tipicamente inglês, negando a pré-história do gênero incitada por Caillois na literatura francesa. A contestação de Borges a Caillois se dá de maneira irônica e por meio de uma pergunta: “O gênero policial tem um século, o gênero policial é um exercício das literaturas do idioma inglês. Por que questionar sua causalidade, sua pré-história, em uma circunstância francesa?”¹⁴⁸ Há uma institucionalização confessa da origem do gênero para Borges, bem como a negação de uma possível pré-história do gênero em textos que antecedem “Os crimes da rua Morgue”. Em um exercício lógico, somente pelo nascimento do filho que existe o pai.

Ricardo Piglia, no já citado “Leitores imaginários”, ao retomar a máxima do leitor-detetive mencionada por Borges, buscará metáforas para explicar essa aproximação. À medida que mostra as afinidades entre essas duas figuras, ressalta que a maior aproximação se dá pela paixão por investigar. Para o crítico, o que se tem com o aparecimento da narrativa “Os crimes da rua Morgue” é uma narrativa que, nas primeiras frases, se mostra como tantas outras da época, mas que em seu enredo operava a germinação de um novo gênero. Poe, mais que inventar o texto policial, de acordo com Piglia, estava rompendo com os espectros das famosas narrativas fantásticas, fantasmagóricas, góticas. Essa nova literatura substitui as soluções fantásticas e sem explicações pelo exercício intelectual. Troca o fantasma pelo detetive, mas o que é excitante permanece: a morte e os mortos.¹⁴⁹ Porém, nesse discurso, o que inova a literatura da época é o detetive, e é esse o personagem que será o ponto máximo do gênero. Assim, Borges havia concebido sua leitura, que permanecerá com bastante força em seus grandes leitores. A institucionalização de Dupin como o primeiro é marcada, nesse pensamento, como “chave formal” do relato policial.

¹⁴⁷ BORGES, Jorge Luis. Roger Caillois: le román policier. *Sur*, Buenos Aires, año XII, n. 91, abr. 1942a.

¹⁴⁸ BORGES, Jorge Luis. Polémica: observación final. *Sur*, Buenos Aires, año XII, n. 92, mayo 1942b. [s.p.].

¹⁴⁹ PIGLIA, 2006.

Em 1975, Fermín Fevre organiza o livro *Cuentos policiales argentinos*. Em seu estudo preliminar para apresentar a obra, relata, assim como tantos outros críticos, que o mistério e a razão estão na gênese desse tipo de texto. Por outro lado, reconhece que o gênero tenha evoluído, e, com isso, os pontos de vista: se até a metade do século XIX eram dados exclusivamente ao investigador, passam também a ser explorados por outras personagens, como a vítima e o assassino. Fevre, no entanto, ao perceber que os impulsos dessa literatura estão mapeados por diversas circunstâncias, como o mercado editorial da época, ressalta que a origem folhetinesca estimulou a aceitação do gênero. Dessa mesma forma, a própria condição do homem no período em que esse tipo de texto aparece foi um fator relevante para que o texto policial se desenvolvesse como uma narrativa profícua. Para ele, Poe conseguiu, com sua criação, resumir muitas dessas questões, como a racionalidade que se instaura com a modernidade. Afirma também que é dos textos desse escritor que deriva toda a estética do gênero, ainda que haja “algumas teorias insensatas que encontram literatura policial até mesmo na Bíblia, não se pode falar da existência desse gênero literário, como ele é, antes do ano de 1841, em que aparece ‘Os crimes da rua Morgue’, de Edgar Allan Poe (1809 - 1849)”.¹⁵⁰ Apesar de Fevre explicar que o gênero seguiu certa evolução, que acompanhava também as demandas de cada época, para ele é Poe quem determina o ponto de partida de uma nova literatura, e “[c]om ele nasce verdadeiramente o gênero, apesar de que os contos dessa natureza serem somente ‘O mistério de Marie Roget’ (1842) e ‘A carta roubada’ (1845)”.¹⁵¹ Os contos policiais em que Dupin será o personagem investigador, nessa via, também estabeleceram a forma e a estrutura das narrativas policíacas, segundo Fevre. O crítico reconhece que o gênero policial não é, na obra de Poe, uma contribuição exaustiva como em Conan Doyle, mas afirma que “de Poe deriva toda uma estética do gênero, uma concepção clara e um ponto de partida para a tradição anglo-saxônica que tanto tem cultivado depois esse tipo de literatura”.¹⁵² A literatura policial, então, foi estabelecida como uma ferramenta, cujo uso era a leitura da “mitologia popular moderna”, pois despoja a morte do conteúdo trágico de maneira que sua finalidade passa a ser não o assassinato em si, mas o estabelecimento da ordem via solução do mistério.¹⁵³

¹⁵⁰ FEVRE, Fermín. Estudio preliminar. In: _____. *Cuentos policiales argentinos*. Selección y estudio preliminar de Fermín Fevre. Buenos Aires: Kapelusz, 1974. p. 7-36. p. 8.

¹⁵¹ FEVRE, 1974, p. 8

¹⁵² FEVRE, 1974, p. 8.

¹⁵³ FEVRE, 1974.

Daniel Link, em “El juego silencioso de los cautos”,¹⁵⁴ ressalta que discorrer sobre o gênero policial, sobretudo sobre o interesse de diversas áreas de conhecimento que se preocupam em pensá-lo, é mais que falar somente de literatura. Trata-se, de um lado, do aspecto estrutural do gênero que vem da lógica de seu funcionamento e, por outro lado, das atenções que essa literatura recebeu, pois ele decompõe o caráter ficcional da verdade. Isso se dá porque há uma mínima função social intrínseca ao texto policial, em que se fala da função do estado, da política, da moral, da lei e dos regimes de coerção. A busca pela verdade impera como pergunta, uma máxima que se sobressai como enigma e que expande o gênero, gerando não só o interesse popular pelo crime, mas também pela busca da verdade. Não importa qual seja a solução, desde que haja uma. Ainda segundo Link, esse enigma deve ser revelado para o leitor, por isso a figura do detetive é um elemento estrutural para que haja o gênero. Como afirma: “Há que se levar em conta que em Poe não se dá somente o momento de fundação do gênero, mas também sua clausura”.¹⁵⁵ Por essa via, Poe não cria somente o gênero, mas também a estrutura, bem como os códigos necessários para sua operação. A busca pela verdade, para Link, é o objetivo maior da literatura policial e sua conformidade como gênero: “Se existe verdade (e não importa de qual ordem é essa verdade), tem que ter alguém encarregado de compreendê-la e revelá-la ao leitor. É o caso do detetive, que é um elemento estruturalmente fundamental na constituição do gênero”.¹⁵⁶

Hoje, no entanto, é sabido que o gênero policial já não tem como principal atributo somente o detetive lógico. De fato, a figura que investiga se mantém presente, mas nem sempre ela pode ser associada ao *private eye*. Um bom exemplo para esse argumento são os detetives criados por Richard Zimler. Berequias Zarco é uma espécie de arquétipo de investigadores que não precisam seguir pontos básicos, muitas vezes ditos propriamente como leis do texto policial, como assinala S. S. Van Dine.¹⁵⁷ Tampouco o fetiche intelectual, do qual surge a metaforização com o homem das letras, é mais realidade. Então, Dupin, aquele que é bibliófilo e que encontra o narrador de suas histórias em uma livraria, sofre enormes transformações.

A evolução das classificações para o gênero, que passou por romance de enigma, negro e de suspense, chega a seu auge com a afirmação de Ricardo Piglia em entrevista a Mônica López

¹⁵⁴ LINK, Daniel. El juego silencioso de los cautos. In: _____ (Ed.). *El juego de los cautos, literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Compilación de Daniel Link. 3. ed. ampl. y rev. Buenos Aires: La Marca, 2003. p. 5-9. (Colección Cuadernillos de Géneros).

¹⁵⁵ LINK, 2003, p. 6.

¹⁵⁶ LINK, 2003, p. 6.

¹⁵⁷ VAN DINE, 1928.

Ocón, intitulada “A leitura da ficção”.¹⁵⁸ Ainda que não seja uma contradição do teórico, sobretudo sua posição quanto ao papel fundamental de Poe na criação do gênero policial, ele afirma que: “definitivamente, não há nada além de livros de viagens ou histórias policiais. Narra-se uma viagem ou um crime”.¹⁵⁹ Uma afirmação bastante suspeita, mas uma pista demasiado borgiana salta aos olhos. Se se narra somente uma viagem ou um relato policial, ou Poe tem mesmo precursores, ou só havia histórias de viagens antes de “Os crimes da rua Morgue”. Partindo da premissa de que há textos investigativos que foram criados antes de Poe, chega-se, como exemplo meramente cronológico, ainda que falho, às narrativas bíblicas. Porém, atenta-se que somente pela fundação do gênero com Poe que se pode visualizar sua genealogia ficcional, ou, à luz de Fernando Pessoa, “fui-o outrora agora”.¹⁶⁰ A leitura de Piglia é um resultado de um tipo de leitor cuja criação é atribuída a Poe. Somente, então, após Poe que se poderia afirmar que todas as narrativas são somente de crimes ou de viagens.

Acredita-se, por essa leitura contemporânea, que o detetive-cabalista Berequias Zarco vem de uma linhagem de investigadores que são precursores de Dupin. Como apresentado no primeiro capítulo, a inserção de uma investigação mística à lógica policial se torna plausível por serem as interpretações bíblicas uma espécie de procura de enigmas escondidos nas letras sagradas. As afinidades que podem ser associadas a partir do cabalista e visualizadas no detetive são anteriores à criação de Poe.

3.2. Um percurso da inquirição

Consta na Torá, no Capítulo 1 do livro de *Genêsis*, que “No princípio, Deus criou o céu e a terra”;¹⁶¹ esse evento se dá no primeiro dia da criação. Somente no sexto dia homem e mulher foram criados, à imagem e semelhança do criador.¹⁶² No capítulo subsequente, todavia, há um dos primeiros mistérios em que o ser humano está envolvido: a criação da mulher. Ela havia sido criada junto com o homem, mas logo depois foi novamente criada. Porém, como pista, essa passagem não é pertinente. Nela, apesar de seu caráter enigmático, não temos nenhuma

¹⁵⁸ PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

¹⁵⁹ PIGLIA, 1994, p. 73.

¹⁶⁰ PESSOA, Fernando. *Poesias*. Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1942. [s.p.]

¹⁶¹ BÍBLIA DE JERUSALÉM. Vários tradutores. São Paulo: Paulus, 2002. p. 33.

¹⁶² No versículo 27 do primeiro capítulo do *Genêsis*, Deus anuncia a criação dos seres de ambos os sexos, homem e mulher: “Deus criou o homem à sua imagem,/à imagem de Deus ele o criou,/homem e mulher ele os criou” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 34).

investigação, nem assassinato, tampouco uma espécie de inquérito. É somente no Capítulo 3 que se têm notícia da primeira inquirição na história judaico-cristã.

É nesse texto que homem e mulher comem da fruta da árvore da vida que se encontrava no meio do Jardim do Éden, único fruto proibido entre todos os outros que ali se encontravam para consumo do casal. Sobre a questão da lei, segundo consta na Torá, nas palavras atribuídas a Eva, havia uma proibição com risco de pena de morte quando violada; tal lei versa sobre não comer o fruto da árvore da vida: “A mulher respondeu à serpente: ‘Nós podemos comer dos frutos da árvore do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte’”.¹⁶³ Em busca da verdade, Deus os interroga e descobre que ambos cometeram a infração. Trata-se do pecado original, o primeiro crime em que a lei havia sido infringida e a ordem, violada. Laurence Roth, na introdução de *Inspecting Jews: American Jewish Detective Stories*,¹⁶⁴ citando o ensaio “Is This Any Job for a Nice Jewish Boy”, de James Yaffe, relata que o crítico havia detectado a passagem bíblica como pista para a primeira dedução investigativa:

Yaffe, um escritor de narrativas policiais, identifica Deus, no *Gênesis*, como o primeiro detetive e o primeiro modelo para uma detecção judaica. [...] a dedução lógica de Deus sobre a mentira e o pecado de Adão ‘define o padrão para todas as outras mais elaboradas detecções posteriores, que vem encantando os leitores desde que Poe inventou as histórias de detetive.’¹⁶⁵

Quando Adão foge de Deus ao ouvir sua voz e narra que o fez por estar nu, Deus, por sua vez, faz a detecção da mentira do homem, bem como do pecado que havia cometido. De acordo com Roth, a inquirição a respeito do crime contra as leis de Deus inaugura e passa, também, a servir de modelo para narrativas que se denominariam policiais, sobretudo na cultura judaica, depois da invenção de Poe.

Jorge Lafforgue, no prólogo ao livro *Cuentos policiales argentinos*,¹⁶⁶ faz um questionamento sobre a origem do gênero policial. Com uma duvidosa pergunta, ele se divide entre a Bíblia e Poe: “Quando nasceu o gênero, com a bíblia ou com Poe?”.¹⁶⁷ Naturalmente, os elementos que constituem esse tipo de narrativa podem ser encontrados em outros textos que não o

¹⁶³ BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 37.

¹⁶⁴ ROTH, 2004.

¹⁶⁵ ROTH, 2004, p. 7.

¹⁶⁶ LAFFORGUE, Jorge. Prólogo. In: _____. *Cuentos policiales argentinos*. Selección y prólogo de Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Aguilar Argentina, 1997. p. 9-22. (Series Extra Alfaguara).

¹⁶⁷ LAFFORGUE, 1997, p. 11.

bíblico, como em *Édipo Rei*, de Sófocles,¹⁶⁸ e *Zadig ou o destino*, de Voltaire.¹⁶⁹ Mas, nesta dissertação, a Bíblia será aproximada a uma espécie de cerne do gênero policial. Seguindo Borges, ao falar dos escritores kafkianos que antecedem Kafka, é possível, pela leitura de Poe, ver a ação de Deus para obter uma ordem e a aplicação de sua lei para se chegar até a justiça. Por essa ordem, o que na narrativa bíblica é a expulsão do casal do paraíso, na primeira investigação de Dupin vem a ser a comprovação de que o assassino não é o personagem Le Bon, que foi preso pela polícia como principal suspeito do duplo homicídio na rua Morgue.

É ainda no livro do *Gênesis* que aparece, no mundo ocidental, o primeiro assassinato seguido de inquirição. Em poucas palavras, é narrado um crime que se pode avaliar como um potencial modelo para uma literatura policial. Caim mata Abel por inveja e ódio. Deus o questiona sobre seu irmão morto, e Caim, por sua vez, oculta a verdade. Deus segue as pistas, “escuta” o sangue de Abel a chamar e faz justiça punindo o irmão assassino. Há, mais uma vez, crime, investigação e restabelecimento da ordem. Esse reconhecimento como protótipo de uma literatura investigativa levaria Lawrence W. Raphael, na introdução ao livro *Mystery Midrash: An Anthology of Jewish Mystery and Detective Fiction*,¹⁷⁰ a refletir que a tradição judaica tem como parte essencial de sua fundação as ficções de mistério. Não só a da criação do mundo, que é, por si só, um grande mistério, mas a Bíblia se faz, desde seus primeiros relatos, como uma narrativa policial. Raphael comenta que “A Bíblia também flui como uma história policial. Em seus primeiros contos, Deus se encena como detetive, como quando pergunta a Eva como ela veio a comer o fruto e quando pergunta a Caim sobre o seu irmão”.¹⁷¹ Mais que isso, os elementos primordiais da literatura policial apareceriam na passagem bíblica de Caim e Abel, em que é possível ver afinidades com o texto em que aparece pela primeira vez o detetive Dupin. Há o crime: a morte e a ocultação do cadáver; o assassino, Caim, mata o irmão e nega sua culpa; e a inquirição: Deus interroga Caim sobre onde está o irmão e segue as pistas, o sangue que o chama na terra, para concluir quanto à culpa de Caim.¹⁷²

¹⁶⁸ VIEIRA, Trajano. *Édipo Rei de Sófocles*. Apresentação de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2007.

¹⁶⁹ VOLTAIRE. *Zadig ou o destino*. Tradução de Antonio Geraldo da Silva. São Paulo: Escala, [s.d.].

¹⁷⁰ RAPHAEL, Lawrence W. (Ed.). *Mystery Midrash: An Anthology of Jewish Mystery and Detective Fiction*. Preface by Joel Siegel. Woodstock: Jewish Lights, 1999.

¹⁷¹ RAPHAEL, 1999, p. 8.

¹⁷² “Caim disse a seu irmão Abel: ‘Saíamos’. E, como estavam no campo, Caim se lançou sobre seu irmão Abel e o matou. Iahweh disse a Caim: ‘Onde está teu irmão Abel?’ Ele respondeu: ‘Não sei. Acaso sou guarda de meu irmão?’ Iahweh disse: ‘Que fizeste! Ouço o sangue de teu irmão, do solo, clamar por mim!’” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 39).

Mais adiante na narrativa bíblica, outro texto mostrará afinidades com “Os crimes da rua Morgue”. Data de fevereiro de 1954 o artigo publicado no periódico argentino *La Nación* intitulado “Dos mil quinientos años de literatura policial”,¹⁷³ em que Rodolfo Walsh apresenta uma espécie de genealogia geral da literatura policial. Em seu texto, há uma incessante busca, em outras fontes bíblicas, da origem desse gênero literário. Para ele, seria o profeta Daniel o primeiro detetive, e, entre ele e Dupin, haveria outros tantos personagens que, por meio da interpretação e da especulação, decifram escrituras enigmáticas para solucionar casos. Para Walsh, personagens como Palamedes, que desmascara a loucura de Ulisses, Hércules, sobre o vilão Caco, na *Eneida*, de Virgílio, dentre muitos outros, poderiam antecipar a criação de Dupin.

O que faz com que Walsh aproxime o detetive criado por Poe dessas personagens é que todas “decifram escrituras enigmáticas, ‘atestam sonhos, desatam perguntas, desenrolam dúvidas’”.¹⁷⁴ Walsh observa, então, que há afinidades no método das personagens para chegarem à resolução dos enigmas. É verdade que o profeta é um personagem bastante paradigmático, cuja forma de desatar os enigmas, ainda que mediada pela adivinhação e pelo uso da fé, terá, talvez, uma afinidade com o método de Dupin. Seu trabalho não se dá de maneira solitária, como foram as investigações bíblicas citadas e que a ele são anteriores. Para chegar ao seu fim, ele conversa com seus companheiros e com Deus, ao qual pede misericórdia para solucionar, por exemplo, o mistério do sonho de Nabucodonosor. Pode-se dizer que o método da conversa, sobretudo para se chegar a uma resposta, seguir os indícios e amarrar as pistas, é, também, utilizado pelos *private eyes* literários.

O profeta Daniel é, também, um grande leitor. Borges e Piglia afirmavam que a criação de uma nova forma de ler veio com a literatura policial. A leitura de signos e a decifração de elementos escritos faria uma virada no modo tradicional de ler. Logo, não é mais o texto que está simplesmente dizendo todas as informações, mas sim o leitor-detetive que entra no texto com ferramentas para encontrar o que lhe é oculto. Dessa forma, há uma afinidade ou semelhança entre Daniel e a personagem detetive. Ambos leem o que é aparentemente ilegível, aquilo que está escondido e que não se apresenta senão pela perspicácia investigativa. O leitor que é criado a partir de Dupin já estava sendo antecipado na figura de Daniel. Segundo Piglia, Dupin “lerá os jornais como ninguém antes os leu. Lerá, de maneira

¹⁷³ WALSH, Rodolfo J. Dos mil quinientos años de literatura policial. In: _____. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*. Estudio posliminar de Víctor Pesce. Buenos Aires: Puntosur, 1987. p. 163-170.

¹⁷⁴ WALSH, 1987, p. 164.

microscópica, a tensão que circula em todo o universo social”.¹⁷⁵ O profeta, por sua vez, também se vale da leitura, de sua interpretação minuciosa, para chegar onde outro leitor não poderia chegar.

O episódio em que o rei Baltazar, durante um banquete, serviu vinho nas taças de ouro arrebatadas do templo de Deus em Jerusalém, fazendo louvores aos deuses da prata e do ouro, pode ser um exemplo de aproximação com Dupin. Enquanto festejavam, apareceu uma mão sobrenatural que fez uma inscrição enigmática sobre o cálice de Baltazar, que, assustado, buscou ajuda para a interpretação. Daniel foi o único capaz de ler a inscrição da taça: “Menê, Menê, Tequel, Parsin”.¹⁷⁶ Isso mostra que o personagem tem uma grande capacidade de se fazer de intérprete, de ler palavras impressas e resolver um enigma, cuja resposta é: “Menê – Deus mediu o teu reino e deu-lhe o fim; Tequel – Tu foste pesado na balança e foste julgado deficiente; Parsin – teu reino foi dividido e entregue aos medos e aos persas”.¹⁷⁷ Assim, as afinidades entre os dois personagens também se encontram na decifração, cuja personalidade de bons leitores os faz capazes de encontrar o que pode estar oculto em um texto.

Além da Bíblia, pode-se encontrar outro precursor de Dupin também na tradição grega. Trata-se da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles.¹⁷⁸ De maneira geral, as interpretações canônicas afirmam que o ponto mais forte da obra é o enigma. Mas também palavras como “assassinato” e “investigação” fazem parte do léxico dos estudos que versam sobre a peça. O assunto é tão onipresente que lhe rendeu a publicação, em 1984, do livro *O enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo*, organizado por Jacyntho Lins Brandão.¹⁷⁹ No ensaio “O enigma em Édipo Rei”, de Eneida Maria de Souza, presente nessa publicação, a autora afirma que “toda a trajetória de Édipo é guiada pelo fio do discurso enigmático”.¹⁸⁰ É possível pensar a afinidade genealógica entre o texto grego e “Os crimes da rua Morgue”. Para Souza, a personagem é a encarnação do enigma; há um embaralhamento desse elemento na ação, bem como na própria construção das outras personagens da tragédia: todos partem de um mesmo lugar e são todos frutos do enigma. Há na personagem, bem como no texto, um discurso que

¹⁷⁵ PIGLIA, 2006, p. 81.

¹⁷⁶ BIBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 1565.

¹⁷⁷ BIBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 1565

¹⁷⁸ A tradução de *Édipo Rei* consultada para este trabalho é de Trajano Vieira, do livro *Édipo Rei de Sófocles*, organizada também pelo tradutor e publicada pela Editora Perspectiva em 2007.

¹⁷⁹ BRANDÃO, Jacyntho Lins (Org.). *O enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFMG, 1984.

¹⁸⁰ SOUZA, Eneida Maria de. O enigma em Édipo Rei. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (Org.). *O enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFMG, 1984. p. 91-99. p. 95.

se funda no enigma e no desejo de sua interpretação. Assim, configuraria uma possível antecipação das narrativas policiais, uma vez que a busca por uma descoberta é levada ao limite na construção do texto grego.

Ainda, de acordo com Trajano Vieira, em “Entre a razão e o daímon”,¹⁸¹ pode-se perceber outra questão aparente da peça. Segundo afirma, o texto não está fundamentado, de fato, nos crimes cometidos antes do episódio inicial da peça, ou seja, o parricídio e o incesto. Esses temas, caros às pesquisas que se empenham em refletir sobre a peça, são tidos como uma espécie de reviravolta na história, de forma que a atmosfera oculta criada na tragédia não vem de fato da adjetivação desses crimes. Por isso, a investigação se torna um elemento fundamental da trama, que está centrada em dois problemas a serem solucionados pelo tirano:¹⁸² a busca pelo assassino de Laio, seu pai, e a identidade do próprio Édipo.¹⁸³ A primeira investigação parece ser outra afinidade entre *Édipo Rei* e a criação policial de Poe, uma vez que ambos buscam uma resolução de assassinatos.

Porém, o que faz esse personagem ser um exemplo de investigador pode ser, de fato, sua capacidade interpretativa. Mas a recorrência que o enigma apresenta na obra se dá pelo viés da fama que o personagem adquiriu como mito. O ato de enfrentar a esfinge não está em Sófocles, que em sua peça mostra somente o eco desse enfrentamento. Tal façanha, de revelar os segredos que ninguém pode interpretar e salvar o reino da Esfinge, será relatada na *Biblioteca*, obra atribuída a Pseudo-Apolodoro, no fragmento 3.5.8.¹⁸⁴ Segundo essa fonte, a pergunta feita pelo monstro seria: “O que é que tem uma voz e ainda fica de quatro pés, de dois pés e de três pés?”.¹⁸⁵ O que estava cifrado no discurso do monstro será lido e

¹⁸¹ VIEIRA, 2007.

¹⁸² *Tyrannós* é, em grego, o contrário de *Basileus*; o primeiro termo diz respeito aos que reinam pela conquista do poder, e o segundo, aos que reinam pela hereditariedade. Não se trata, portanto, da mesma concepção que a palavra apresenta hoje. Segundo Marilena Chaui, no ensaio “Édipo-rei”, de 1984, a denominação do personagem seria o equivalente a: “*Tyrannós* se opõe a *basileus* isto é, ao rei por hereditariedade ou linhagem. O tirano é aquele que conquista o poder, em vez de herdá-lo, e que o conquista graças às suas altas e extremas virtudes como guerreiro, protetor e sábio. É aquele que possui qualidades acima ou superiores às dos outros homens, estando, por isso, acima das leis da Cidade, sujeito apenas à sua própria vontade e à vontade dos deuses. Porque decifrou o enigma da Esfinge, salvando a Cidade e realizando o que ninguém realizara, Édipo torna-se tirano de Tebas. Como tal, encontra-se acima e além dos demais” (CHAUÍ, Marilena. Édipo-rei. In: _____. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 55-76. p. 60).

¹⁸³ VIEIRA, 2007, p. 22.

¹⁸⁴ PSEUDO-APOLLODORUS. *Library 3*. Translated by J. G. Frazer. 1921.

¹⁸⁵ PSEUDO-APOLLODORUS, 1921, [s.p.]. Jean-Pierre Vernant também apresenta a pergunta da Esfinge em seu livro *O universo, os deuses, os homens*, de 1999, publicado no Brasil em 2000 pela Cia. das Letras. Para Vernant, o enigma é: “Quem, entre os que vivem na terra, nas águas, nos ares, tem uma só voz, um só modo de falar, uma só natureza, mas tem quatro pés, dois pés e três pés (*tetrápous, dípous, trípous*)?” (VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 168).

interpretado, e assim a fama será atribuída ao mito, mas ainda que não estivesse presente na tragédia sofocliana, ela seria remetida ao longo do texto. Como, por exemplo, na fala de Tirésias, o cego com dons da previsão, que é direcionada a Édipo quando é questionado sobre falar por enigmas: “TIRÉSIAS: Não és o mestre das decifrações?”.¹⁸⁶ O que é mostrado pelo cego é uma marca indissociável do mito de Édipo e que será reproduzida pela alusão e pela citação direta em diversos textos que se propõem a recontar a história do mito. Mas é essa marca indelével que lhe garantirá ser o tirano de Tebas, bem como conduzir as investigações sobre o assassinato de Laio na peça de Sófocles. Já na literatura romana, será possível encontrar referências ao ato de Édipo de interpretar enigmas nas *Metamorfoses* de Ovídio e no *Édipo* de Sêneca.¹⁸⁷

Édipo, por sua vez, irá carregar a assimilação do enigma. Ele busca a solução de um crime por ele mesmo cometido e, por consequência, sua própria identidade; logo, é preciso conhecer sua origem para então saber o resultado de sua investigação. Quando Édipo se detém a destrinchar os enredos, como faz Dupin para chegar à conclusão do duplo assassinato da rua Morgue, não está somente buscando uma respostas para o fato, mas também procurando uma verdade encoberta pelo enigma, o que faz com que o seu fim não seja meramente uma descoberta desinteressante. Nele está a solução, e somente sendo um bom decifrador poderá concluir seu duplo lugar na história. Dessa maneira, a personagem se mostra como uma espécie de desvio, que de um lado é o criador e opera na lógica do que gera o mote da investigação, do outro o analista de seu próprio crime. Essa qualidade de duplo também é outra afinidade com Dupin.

¹⁸⁶ VIEIRA, 2007, p. 58.

¹⁸⁷ Em Ovídio, é possível ler: “Édipo, filho de Laio, havia solucionado, com sua genialidade, o enigma, cujo significava era, anteriormente, sem solução e a Esfinge, profetisa da escuridão, se arremessou de cabeça do penhasco e suas palavras enigmáticas foram esquecidas” (OVID. *Metamorphoses*: Book VII. Translated by A. S. Kline. Disponível em: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Metamorph7.htm#_Toc64106449>. Acesso em: 12 dez. 2013. [s.p]). Já em Sêneca, tem-se a seguinte passagem: “ÉDIPO: [...] Nem à Esfinge, com as frases obscuras que compunha, fugi. Os cruentos lábios desse infame vate supor-tei e o solo embranquecido pelos ossos espalhados; quando do alto do rochedo, já a presa ameaçando, preparava as asas e, brandindo o açoite da cauda, como um sevo leão concebia ameaças, os seus versos exigiu: soou horrendo sobre mim, estalaram suas mandíbulas, e as pedras, impaciente com a demora, arrancava com as garras, esperando minhas vísceras; as tortuosas palavras do enigma e as emaranhadas astúcias e os sombrios versos da besta alada decifrei” (SÊNECA. *Édipo*. Consultou-se tradução apresentada em KLEIN, Giovanni Roberto. *O Édipo de Sêneca*: tradução e estudo crítico. 2005. 156 f. Dissertação [Mestrado em Linguística] – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005. p. 26-28).

O detetive de Poe não é o assassino, mas carrega o duplo lugar de ser criador e analista do enigma, como afirma seu narrador.

Dupin é, em certa medida, e ao contrário de Édipo, uma metáfora do enigma, pois as conjecturas de sua lógica são também um protetor da verdade, mas, agora, da possível verdade que o leitor pode encontrar antes do detetive. Se as informações que são dadas ao leitor sobre a resolução do crime em Édipo não estão escondidas, em Poe elas são extremamente obscuras. Dupin, diferentemente de Édipo, tem exclusividade de detalhes, o que o deixa à frente do seu leitor. As informações são privilégio privado do detetive, como o cabelo encontrado por ele, que é fundamental para a resolução do crime, mas de que somente ao fim da narrativa o leitor tomará conhecimento. Mas o que os aproxima, de fato, é que ambas as personagens estão inscritas no fetiche da resolução, que na tragédia grega leva ao declínio do investigador, e em Poe, à afirmação do desejo de superioridade do detetive. Porém, ao fim de tudo, eles apresentam a afinidade da expectativa de, como afirma Dupin, “decifrar por completo o enigma”.¹⁸⁸

A idiossincrasia analítica de Dupin pode ser encontrada, também, na personagem Zadig, de *Zadig ou o destino*, de Voltaire.¹⁸⁹ Tal afinidade será apresentada em 1931 por Alejo Carpentier em “Apologia de la novela policiaca”.¹⁹⁰ A reflexão do crítico está, sobretudo, em uma espécie de defesa dos considerados, naquela época, “gêneros inferiores”. Entre comentários sobre textos que eram fruto da explosão da imprensa e das publicações literárias em jornal, afirmará que na década de 1930, com a proliferação desses gêneros ditos menores, a literatura policial não foi bem recepcionada pelas classes mais intelectualizadas. Mesmo que concorde que a institucionalização do gênero policial seja advento das técnicas científicas de investigação desenvolvidas durante o século XIX, o que remete a criação do gênero a Poe, Carpentier, sendo um precursor da teoria borgiana da leitura por afinidades, identificará a personagem de Voltaire como um exemplo de dedução figurada em “Os crimes da rua Morgue”.¹⁹¹ Anterior a Carpentier, o escritor Julian Hawthorne, na compilação intitulada *Library of the World's Best Mystery and Detective Stories*,¹⁹² já havia atentado para o fato de

¹⁸⁸ POE, 1987, p. 99.

¹⁸⁹ VOLTAIRE, [s.d.].

¹⁹⁰ CARPENTIER, Alejo. Apología de la novela policiaca. In: _____. *Crónicas 2: arte, literatura y política*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno, 1986. p. 282-287. (Obras Completas de Alejo Carpentier, 9).

¹⁹¹ CARPENTIER, 1986.

¹⁹² HAWTHORNE, Julian. *Library of the World's Best Mystery and Detective Stories: One Hundred and One Tales of Mystery by Famous Authors of East and West*. New York: The Review of Reviews Company, 1907. eBook.

que o livro *Zadig ou o destino* tinha uma vertente policial. Em seu trabalho, além de acrescentar a obra de Voltaire, apresenta, ainda, narrativas de Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Lúcio Apuleio e Caio Plínio Cecílio Segundo (Plínio, o Jovem, sobrinho-neto de Plínio, o Velho) como textos de caráter policial.

As deduções feitas por Dupin a respeito das vozes escutadas pelas testemunhas na parte do conto “Crimes extraordinários” foram um exercício exemplar de um leitor que vê mais que uma voz francesa e uma estrangeira, como afirmavam as testemunhas do jornal *Gazeta dos Tribunais*, que é citado no texto.¹⁹³ O que ele conseguiu deduzir é que todas as testemunhas diziam ser a voz ininteligível de um estrangeiro cujo idioma não conheciam e nem sequer poderia ser uma língua. Quanto ao método do assassino, percebeu a necessidade de uma força sobre-humana para conseguir realizar os horrores cometidos às duas vítimas. Da mesma forma, essa força deveria ser a mesma para conseguir fugir pela janela e escalar o condutor, cuja distância era grande para um homem comum conseguir transpor. São conjecturas, mas elas foram capazes de fazer da dedução de Dupin um trunfo.

Zadig, por sua vez, também será capaz de deduzir e, seguindo pistas que, tais como as do detetive de Poe, eram invisíveis aos que não possuem o dom de observar, descrever com riqueza de detalhes dois animais fugidos da rainha e do rei. No capítulo intitulado “O cão e o cavalo”, com prodigioso senso de observação, relata características muito peculiares de tais animais. A respeito do cão, infere que se trata, na realidade, de uma cadela, caçadora, de pequeno porte, que deu cria havia pouco tempo, manca da pata dianteira e de orelhas compridas. Sobre o cavalo, que é o de melhor galope, tem cinco pés de altura, possui cascos pequenos, detalhou o comprimento da calda e de que matéria é feito seu freio, assim como a ferradura:

Vi na areia as pegadas de um animal e vi facilmente que eram as de um pequeno cão. Sulcos leves e longos, impressos em pequenas saliências de areia entre os sinais das patas, me revelaram que se tratava de uma cadela cujas tetas estavam pendentes e que portanto havia dado cria há poucos dias. Outras marcas em sentido diferente, que pareciam sempre ter raspado a superfície da areia ao lado das patas dianteiras, me deram a entender que o animal tinha orelhas muito compridas; e, como notei que a areia era sempre menos aprofundada por uma das patas do que pelas três outras, compreendi que a cadela de nossa augusta rainha mancava um pouco [...] Quanto ao cavalo do rei, sabereis que, passeando pelos caminhos desse bosque, percebi as marcas de ferradura de um cavalo; estavam todas a igual distância. Aqui está, disse para comigo mesmo, um cavalo de galope perfeito. A poeira das

¹⁹³ POE, 1987.

árvores, num caminho estreito que não chegava a sete pés de largura, havia sido levemente removida à direita e à esquerda, a três pés e meio do centro da estrada. Esse cavalo, eu disse, tem uma cauda de três pés e meio, a qual, por seus movimentos à direita e à esquerda, varreu essa poeira. Vi debaixo das árvores, que formavam um arco de cinco pés de altura, folhas de galhos recém-tombadas e concluí que o cavalo as havia tocado e que tinha, portanto, cinco pés de altura. Quanto ao seu freio, deve ser de ouro de vinte e três quilates, pois ele esfregou a parte externa contra uma pedra que identifiquei como uma pedra de toque e que já havia testado. Finalmente, pelas marcas que suas ferraduras deixaram em pedras de outra espécie, descobri que estava ferrado com ferraduras de prata onze quilates.¹⁹⁴

Esses animais nunca foram vistos pela personagem, mas, observando marcas deixadas por eles, utiliza de sua virtuosa capacidade de ler pistas, o que, então, o aproxima aos melhores detetives da literatura. Não se pode delimitar a inferência de uma espécie de embrião como Zadig, bem como de outros personagens já citados, como mero acaso.

Assim como Dupin, Zadig era conhecido por descobrir a verdade obscurecida pelos homens, o que lhe rendeu o cargo de primeiro-ministro da Babilônia. Ainda que de forma simples, suas investigações estavam baseadas em desvendar o destino do homem, em primeiro plano, mas, com sua capacidade interpretativa, usava da lógica para encontrar, em discursos distintos, a melhor resolução para questões complexas. A personagem também é um bom leitor, pois é capaz de ler tanto pistas empíricas (como pegadas no chão) quanto analisar mistérios pelos textos. Sua capacidade de decodificar discursos poderia, também, remetê-lo a outros personagens afins a Dupin, como Daniel. No capítulo intitulado “Disputas e audiências”,¹⁹⁵ ele se mostra um exímio interpretador de sonhos, bem como ótimo conselheiro para resolver problemas alheios. A forma de leitura, mencionada por Ricardo Piglia como uma característica de Dupin, é, de certa forma, um legado que veio da criação de Poe para o leitor contemporâneo, mas pode ser uma herança de precursores como Daniel, Zadig e Édipo.

As novas formas de leitura, sobretudo a busca do que está implícito, em vez de esperar que o próprio texto seja o portador de todas as interpretações possíveis, poderiam ser, de toda maneira, um elemento inerente à literatura anterior à criação de Poe. Porém, é com a teoria borgiana da leitura de “Kafka e seus precursores”¹⁹⁶ que se pode perceber que há essa afinidade entre os personagens, que o leitor identificará que investigação e leitura são indissociáveis. É, ainda, a partir dessa forma de ler que é possível conceber o leitor-detetive como uma figura antecipada em outros textos, pois, mesmo que nestes ela aparecesse, por

¹⁹⁴ VOLTAIRE, [s.d.], p. 26-27.

¹⁹⁵ VOLTAIRE, [s.d.].

¹⁹⁶ BORGES, 2007.

muito tempo, de maneiras tradicionais, tais personagens poderiam ser equiparadas a outras tão astutas em interpretação quanto o investigador de Poe. O que Dupin tem em comum com Zadig, a capacidade interpretativa, é que há, também, em comum entre Zadig, Daniel e Édipo. São personagens que leem com olhar microscópico a verdade encapsulada no oculto, no que é de difícil decifração, ou seja, no enigmático. Como a personagem de Poe, arrancam as frestas do intrincado, chegam à verdade e se mostram grandes leitores, capazes de interpretar o que está escondido e estabelecer a ordem.

Por fim, a tradição judaica carrega, em seu cerne, a investigação como princípio. Berequias Zarco, sendo um cabalista, tem em sua história genealógica a marca da detecção e da inquirição. Como sugere Jorge Luis Borges, em “O espelho dos enigmas”,¹⁹⁷ há, nos livros fundadores dessa tradição, valores simbólicos e interpretativos, que levam os homens a “representarem cegamente um drama secreto”.¹⁹⁸ Secreto não é somente o *script* que serve para a peça humana, mas também a incessante busca para encontrar a extrema verdade desse mundo encoberto pelas letras sagradas e que se espalham pelo mundo dos homens. O questionamento é a máxima judaica, e, assim, é necessário que se tenha para isso bons leitores que sejam capazes de ler mais que somente letras impressas. O que faz Dupin é inquirir a respeito das soluções encontradas pelos policiais parisienses, que são simples e pautadas no extraordinário e sem solução. Ele seria capaz de questionar para além da astúcia limitada dos que deveriam resolver crimes e chegar à lei.

Na história judaica, um personagem datado do final do segundo século da era comum, chamado Rabi Eleazar, filho do Rabi Simeon bem Yohai, pode ser visto como uma espécie de precursor de Dupin. O personagem questiona, reflete e detecta os métodos das autoridades romanas. Tais ações o aproximam do detetive de Poe, mas, mais que tudo, essas personagens têm, também, afinidades morais, pois ambas se empenham em uma investigação para que inocentes não paguem pelos culpados. Segundo consta no *The Book of Legends Sefer Ha-Aggadah: Legends from the Talmud and Midrash*,¹⁹⁹ Rabi Eleazar é apresentado como um dos primeiros detetives da história judaica e que será identificado como tal. Como afirma Laurence Roth em *Inspecting Jews: American Jewish Detective Stories*, “[c]onsidera-se, então, o primeiro detetive judeu na literatura judaica: Rabi Eleazar, filho do rabi Simeon (final

¹⁹⁷ BORGES, 2007b.

¹⁹⁸ BORGES, 2007b, p. 142.

¹⁹⁹ BIALIK, Ḥayyim Naḥman; RAWNITZKI, Yehoshua Ḥana. R. Simeon ben Yohai (fl. ca. 130-60 C.E.) and His Son R. Eleazar (fl. end of 2d century C.E.). In: _____ (Ed.). *The Book of Legends Sefer Ha-Aggadah: Legends from the Talmud and Midrash*. Translated by William G. Braude. New York: Schocken Books, 1992. p. 249-253.

do IIº século d.C.)”.²⁰⁰ A passagem que dará a característica detetivesca ao Rabi Eleazar vem de um estrato do *Bava Metzia*²⁰¹ que foi eleito para compor o capítulo sobre a personagem.

Ressalta-se que Eleazar nasce de um tipo da leitura especulativa, ou seja, as interpretações talmúdicas, que suplementam o discurso bíblico e que criam arestas para alocações extratextuais desse texto. Segundo Moacir Amâncio, em “A fala do Talmud”,²⁰² embora seja essa uma obra dos comentários e da interpretação da Torá, a sua feitura tem base em discussões rabínicas a partir, também, dele mesmo, atuando como uma investigação das verdades contidas no livro sagrado, bem como nos comentários já escritos anteriormente. Situado, mais ou menos, entre os séculos I e VI da era comum, teve sua edição definida por Rav Ashi (c. 335-427/28).²⁰³ Essa obra, de grande importância para a cultura judaica, é a súmula de todos os tipos de discussão em uma abrangência gigantesca das possibilidades interpretativas que o texto bíblico apresenta. Sendo lidas, interpretadas, relidas e reinterpretadas, as leis foram examinadas à exaustão por diferentes sábios durante 200 anos.²⁰⁴ Esse detetive judaico era fruto de leitores versados na interpretação exaustiva, desconfiada e minuciosa. Talvez esses leitores sejam um bom exemplo do que foi intitulado por Borges como leitor-detetive. Isso se dá pois os sábios judeus também eram versados na incerteza e na desconfiança de suas leituras. Esse tipo de leitor, que aqui pode ser identificado após a criação de Dupin como o seu precursor, estava, em uma interpretação radical, anterior a ele, porém somente a aparição do detetive que Poe que eles poderiam ser visualizados.

Quando se lê “Os crimes da rua Morgue”,²⁰⁵ é notório que a lógica se torna um fator determinante na narrativa. No texto que lhe é anterior, o método soa como uma espécie de ensinamento aos responsáveis por desvendar os mistérios dos ladrões do reino romano, mas que também tem a lógica como valor primordial. Fazendo perguntas simples, Rabi Eleazar é capaz de atestar a incompetência investigativa do detetive designado para o caso e que ele não possui a interpretação aguçada, seguindo, em seu ofício, somente as ordens romanas. Seu talento de ler pistas, juntar inferências e inquirir sobre uma questão será o suficiente para que seja convidado a ser o detetive do rei e capturar os ladrões.

²⁰⁰ ROTH, 2004, p. 8.

²⁰¹ Bava Metzia é o segundo dos três primeiros tratados talmúdicos sobre as leis judaicas. Também é conhecido como a Terceira Porta (JEWISH ENCYCLOPEDIA. 2002-2011. [s.p.]. Disponível em: <<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/2278-baba-mezi-a>>. Acesso em: 13 out. 2013).

²⁰² AMÂNCIO, Moacir. A fala do Talmud. In: O TALMUD. Tradução, estudo e notas de Moacir Amâncio. São Paulo: Iluminuras, 1992. p. 11-26.

²⁰³ AMÂNCIO, 1992.

²⁰⁴ AMÂNCIO, 1992.

²⁰⁵ POE, 1987.

R. Eleazar, filho de R. Simeão, encontrou uma vez um detetive que havia sido designado para capturar alguns ladrões. “R. Eleazar perguntou: ‘Como você pode reconhecê-los? Não são como feras selvagens que rondam na noite e se escondem durante o dia? Talvez você possa prender inocentes e deixar livres os culpados?’ O detetive respondeu: ‘O que irei de fazer? São as ordens do rei’. R. Eleazar: ‘Venha, vou te ensinar o que fazer. Às nove horas da manhã, vá à taberna. Caso veja um homem cochilando com um copo de vinho nas mãos, faça uma inquirição sobre ele. Se ele for um discípulo do sábio, [isso você pode supor] ele havia saído bem cedo da manhã para prosseguir os seus estudos [e é por isso que ele está cochilando agora]; se ele for um trabalhador, ele também há de ter saído cedo para o trabalho. Mas caso não seja nem um nem o outro, ele será o ladrão, então, prenda-o’. As notícias [dessa conversa] chamaram a atenção do rei, a sua decisão foi [como diz o provérbio]: ‘Que o leitor dessa mensagem torne-se o mensageiro’”. A R. Eleazar, filho de R. Simeão, foi, portanto, enviada a mensagem para que ele fosse nomeado para prender os ladrões.²⁰⁶

Assim, como é atestado por Dupin que as autoridades não podem chegar onde ele chega, no texto judaico essa realidade também é ressaltada.

É sabido que os mistérios fazem parte da tradição judaica. Como já mostrado, essa característica é intrínseca desde sua cosmogonia. O texto bíblico está saturado de enigmas, interioriza o mistério, pende e propõe o preenchimento de lacunas que necessitam de interpretação, uma vez que nem tudo está doado ao leitor. Por isso, não é por acaso a aparição de Eleazar como uma lenda talmúdica, sobretudo a respeito do papel da detecção a ele conferido, pois essas lendas também são pautadas pela inquirição dos mistérios imbricados da Torá. No texto a ele dedicado, pode-se observar que sua capacidade de leitura e decifração advém dos ensinamentos aprendidos que estão no âmbito da observação. Entre muitas passagens a respeito dos atos de perguntar e de observar, ressalta-se uma interpretação bíblica contida na lenda talmúdica, em que Rabi Simeon e seu filho afirmam a importância de se utilizarem do questionamento para aprender o valor dos verbos “lembrar” e “observar”, que fazem parte dos mandamentos:

Nas vésperas do Sabah, quando já estava escurecendo, eles viram um homem velho caminhando em direção ao crepúsculo com dois maços de murta em suas mãos. Quando eles perguntaram: “Para que é isso?” Ele, então, respondeu: “São para a honra do Sabah.” “Mas somente um maço é o suficiente!” “Um é para ‘lembrar’ [Ex. 20:8] e o outro é para ‘observar’ [Dt. 05:12]”. Então R. Simeon disse ao seu filho, “veja como são preciosos os mandamentos para Israel!”²⁰⁷

²⁰⁶ BIALIK; RAVNITZKY, 1992, p. 250.

²⁰⁷ BIALIK; RAVNITZKY, 1992, p. 249.

Da mesma forma, o detetive de Poe ressaltará, avaliando a investigação como um jogo, que a observação e sua qualidade serão determinantes para que uma pessoa seja boa jogadora, uma metáfora para falar sobre o que é um detetive. Para Dupin, “observar atentamente equivale a recordar com clareza”,²⁰⁸ o que equivale aos ensinamentos dados a Rabi Eleazar. Assim, identifica-se, outra afinidade entre as duas personagens: o uso dos verbos “lembrar” e “observar”, para ambos, apresenta igual importância para que haja um exímio analista.

Rabi Eleazar não só atuaria como um precursor de Dupin, como também sua existência seria uma espécie de herança para outros tantos detetives judeus da literatura e do cinema contemporâneos, como é o caso de Berequias Zarco na literatura. Se o texto de Poe é uma gênese da literatura policial, seus possíveis antecessores poderiam ser identificados em alguns textos que assumem o caráter policial, como *O último cabalista de Lisboa*. Não por acaso, Laurence Roth desenvolve sua pesquisa sobre a literatura policial judaica norte-americana se valendo da premissa de que os detetives judeus são descendentes diretos de Rabi Eleazar, mas que os entusiastas desse tipo de história seriam levados a crer que eles são oriundos, na verdade, de Dupin.²⁰⁹ Sua comparação se deterá na personagem Rabino Small, da série detetivesca de Harry Kemelman.²¹⁰ Para o autor, há uma afinidade entre esse personagem e o detetive de Poe, mas há, ainda, uma herança de Rabi Eleazar. Todos eles, ao fim, utilizam somente do conhecimento, sem tocar em armas, para controlar seus oponentes.²¹¹

A presença de Rabi Eleazar na literatura judaica de investigação, ainda segundo Roth, se dá por uma espécie de personificação involuntária em diversos outros personagens, como no já citado Rabino Small, em Rina Lazarus, uma detetive da série criada por Faye Kellerman, e em Berequias Zarco, de *O último cabalista de Lisboa*. Para o teórico, os investigadores judeus que aparecem nessa prosa estão imbricados da herança do personagem talmúdico, tornando-se uma contribuição diferenciada para pensar essa literatura a partir da tradição judaica, sua alteridade e, ainda, pela memória:

A personificação involuntária, ou subordinada, de Rabi Eleazar, o original detetive judeu do talmude babilônico, nas figuras do Rabino Small, Rina

²⁰⁸ POE, 1987, p. 82.

²⁰⁹ ROTH, 2004.

²¹⁰ A obra policial de Harry Kemelman, em que aparecerá o investigador Rabino Small, consta de doze romances: *Friday the Rabbi Slept Late* – 1964; *Saturday the Rabbi Went Hungry* – 1966; *Sunday, the Rabbi Stayed Home* – 1969; *Monday The Rabbi Took Off* – 1972; *Tuesday the Rabbi Saw Red* – 1973; *Wednesday the Rabbi Got Wet* – 1976; *Thursday the Rabbi Walked Out* – 1978; *Conversations with Rabbi Small* – 1981; *Someday the Rabbi Will Leave* – 1985; *One Fine Day the Rabbi Bought a Cross* – 1987; *The Day the Rabbi Resigned* – 1992; e *That Day the Rabbi Left Town* – 1996.

²¹¹ ROTH, 2004.

Lázaro, Nina Fischman, Dov Taylor, Berequias Zarco e Jessica Drake apontou nossa atenção para os casos de gênero e os casos de memória.²¹²

Anteriormente a Roth, Daniel Boyarin, em “The Great Fat Massacre: Sex, Death and the Grotesque Body in the Talmud”,²¹³ realizou uma leitura sobre a questão de gênero que a lenda pode trazer. Para Boyarin, não se trata somente de uma crítica política aos judeus que se deixavam levar pelos encantamentos da cultura romana:

À primeira vista, o texto pode ser lido como uma espécie de sátira social e política, um tipo de ataque a certos rabinos que eram, grotescamente, laranjas podres e, por consequência, indisciplinados e glutões, que se deixavam ser recrutados pelas autoridades romanas e, assim, traíam os seus companheiros judeus [...] O rabino é recrutado pelas autoridades romanas como uma espécie de colaborador, que denunciaria os sonegadores judeus às autoridades de Roma. Esse comportamento é severamente condenado na narrativa.²¹⁴

Trata-se de um ensinamento, pautado na severa condenação dos que eram ludibriados a denunciar seus irmãos judeus como sonegadores de impostos. Mesmo que bastante distintas entre si, as reflexões de Roth se comunicam com a contribuição de Boyarin, pois a prosa judaica policial se empenha, também, em atualizar, como uma espécie de Talmude contemporâneo, questões que são pertinentes à sobrevivência da cultura judaica pelo mundo. Nesse sentido, pode-se pensar que os detetives judeus dessas narrativas herdaram de Dupin a lógica e a institucionalização do gênero, e de Rabi Eleazar e de seus criadores, a maneira de entrar na literatura policial como detetives-comentadores, seguindo a máxima judaica do comentário infinito. É possível pensar que a personagem de Poe e a da lenda talmúdica apresentam outra afinidade: ambas servem de herança para a literatura policial judaica.

Assim, pode-se refletir, como exercício de leitura, que uma parte da estética do texto policial nasce com Poe, mas trata-se de um tipo bastante específico de literatura policial e que está no âmbito da institucionalização do gênero. Como visto até aqui, Dupin, segundo alguns pensadores, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ricardo Piglia, Fermín Fevre e Daniel Link, aponta, então, para o nascimento da nomenclatura de um tipo de personagem, mas que dentro da própria evolução do gênero terá outras roupagens. A partir dessa ótica, “Os crimes da rua Morgue” seria, de fato, um texto fundador de um gênero, mas também de um tipo de

²¹² ROTH, 2004, p. 174.

²¹³ BOYARIN, Daniel. The Great Fat Massacre: Sex, Death and the Grotesque Body in the Talmud. In: EILBERG-SCHWARTZ, Howard (Ed.). *People of the Body: Jews and Judaism an Embodied Perspective*. New York: State University of New York Press, 1992. p. 70-100.

²¹⁴ BOYARIN, 1992, p. 71-72.

leitor, que se metaforiza como detetive para adentrar em um texto munido da desconfiança como método. Porém, esse mesmo leitor criado com essa narrativa, ao ler “Kafka e seus precursores”, poderia identificar pistas sobre precursores de Edgar Allan Poe, que cria a narrativa policial que servirá de modelo para identificar seus antecessores que, também, são antecessores de Berequias Zarco.

As personagens que têm afinidade com a criação de Dupin e que o antecipam, poderiam servir de modelo para investigadores que foram sendo configurados depois na evolução do gênero policial, como também do próprio investigador de Poe. Por fim, pode-se acrescentar que, pela afinidade investigativa, personagens que se encontram na Bíblia, na tragédia grega, no conto babilônico de Voltaire e na mitologia talmúdica seriam como que precursores que se desdobram e culminam, em 1841, no nascimento da literatura policial.

Dos precursores de Dupin, parte-se, agora, para um tipo de inscrição literária que divide várias heranças. Ela está completamente associada à criação de Poe, pois se vale da literatura policial como gênero, mas em seu método se utiliza de outras formas investigativas que também são anteriores à publicação de “Os crimes da rua Morgue”. Trata-se, então, de pensar a mística judaica da cabala como método investigativo, verificando como, a partir desse método, é possível refletir o labirinto associado à literatura policial. Não é demais afirmar que essa comparação tem uma afinidade com a aparição de Rabi Eleazar como detetive da tradição judaica, sobretudo quando se parte de textos em que os detetives são, também, interessados pelo universo da cabala. A mística judaica é, assim como o Talmude de onde se origina o personagem, uma espécie de esquema investigativo, cuja origem, ainda que outra, também versa na interpretação bíblica. Interpretação que é uma forma labiríntica de leitura.

4. Erik Lönnrot, Berequias Zarco: o labirinto místico

4.1. O detetive, o labirinto e a cidade

Perder-se em uma cidade, entrar em uma rua sem saída ou mesmo virar na contramão já é o suficiente para fazer da palavra “labirinto” uma expressão para essa enrascada. Nos estudos literários, histórias que criam essa mesma sensação de deslocamento muitas vezes, também, recebem, como um tipo de classificação, essa palavra como adjetivo. Ainda que a façanha de Teseu de trapacear a lógica original desse espaço seja um grande feito literário, não se pode dizer que é dessa proeza que as narrativas labirínticas herdaram tal característica. É um legado que está na ideia primeira da construção, de ser uma emboscada para os que lá adentram. Contudo, não só as cidades são labirintos, mas, como observa Mariângela de Andrade Paraizo, em *O labirinto e a bússola*,²¹⁵ os mares e os desertos são, também, amostras por excelência desse espaço, como reflete Jorge Luis Borges no conto “Os dois reis e os dois labirintos”.²¹⁶ No conto, esse labirinto absoluto é o deserto, que, ao contrário dos labirintos criados pelo homem, não têm escadas, nem portas, nem galerias.²¹⁷

Em *Um estudo em vermelho*, de Conan Doyle, Dr. John Watson narra as falas do prisioneiro Jefferson Hope. Para o criminoso, a cidade de Londres era um labirinto, confuso e de difícil locomoção.²¹⁸ Esse trecho é, em certa medida, retomado no conto “Abenjacan, o Bokari, morto em seu labirinto”,²¹⁹ de Borges, em que se afirma que a cidade inglesa é um verdadeiro labirinto para quem quer se ocultar.²²⁰ Londres não é somente o lugar cujo mapa entrelaça ruas e confunde seu passante, é também o ambiente de conflituosa geografia que esconde dentro de uma falsa ordem planejada a cartografia do medo. É nesse labirinto, expresso tanto por Doyle como por Borges, que a segurança do planejamento urbano se confunde com o medo gerado por ela mesma. A expressão de terror e pesadelo que o corpo da cidade gera, geralmente, a faz ser metaforizada como a construção de Dédalo, e nesse lugar está, também, a ameaça cultivada pelo rei Minos de Creta: o Minotauro.

²¹⁵ PARAIZO, 1997.

²¹⁶ BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Flavio José Cardozo. São Paulo: Globo, 1998a. (Obras Completas I).

²¹⁷ BORGES, 1998a.

²¹⁸ DOYLE, 2002.

²¹⁹ O conto “Abenjacan, o bokari, morto em seu labirinto” foi publicado, pela primeira vez, no periódico *Sur*, em 1951, e em 1956 foi incorporado à segunda edição do livro *O Aleph (El Aleph)*.

²²⁰ BORGES, 1998a.

Tanto a cidade como o labirinto expressam mistérios. Em ambos os lugares, as desagradáveis surpresas levam à morte. São imprevisíveis, no entanto, os crimes que lá podem ocorrer. Quando comparados, tornam-se mecanismos de alarme, em que o corpo estranho, de um lado um ser metade gente, metade touro, do outro aquele que retira a ordem com seus crimes, é, portanto, agente de misteriosa hibridez que gera temor e pânico. Na cidade e no labirinto está, para além de seus planejamentos, o fator de desequilíbrio. Presos em seus labirintos, homens na cidade estão cativos do desejo de ordem da criação desses lugares, pois, embora sua função primeira, segundo explica Yi-fu Tuan em *Paisagens do medo*,²²¹ seja corrigir o caos, eles passam a ser, ainda segundo o geógrafo, assustadores.²²² Assim, a cidade tem sua sujeira jogada para debaixo de seu próprio tapete, pois, assim como o labirinto, a ordem é ilusória, e o caos urbano, por sua vez, é escondido.

A literatura policial narra a desordem e o estranhamento incidido sobre uma resolução que é definida a partir de uma hierarquia governamental e, desconhecendo os problemas humanos, tenta solucioná-los. Seriam, então, seus protagonistas os que são desgraçados pela injustiça criada a partir do encantamento que vem com a lei, essa que cria e adentra com o intuito de fazer da cidade um mundo perfeito. Assim, os criminosos, personagens da literatura policial, são deslocados desse sistema e se tornam agentes da contraordem na cidade. No espaço urbano, por estarem no avesso das regras, os criminosos, portanto, carregam a pulsão anárquica. Já o detetive procura corrigir e, assim, retomar a organização desejada nesse lugar. Logo, o ser que faz pulsar o medo urbano, aquele que está à revelia das normas estabelecidas, seria o mesmo que daria sentido à existência da criação de Dédalo como metáfora para pensar a cidade. O que mata e corrompe o mundo, visto imaginariamente como perfeito, no espaço urbano, pode ser lido como uma metáfora do ser monstruoso gerado de Pasífae e que, por sua vez, trouxe a vergonha e a fúria de seu marido, Mínos. O crime de adultério gera um mostro que foge à racionalidade preestabelecida e traz o caos para a cidade, transformando-a em labirinto. Cabe ao detetive ser, aquele que, nesse lugar de medo, vai em busca desse ser gerado pelo crime com o intuito de frear suas ações obscuras.

Uma narrativa que cria enigmas, cuja racionalidade foi vista como um fator fundamental de existência e tem por finalidade lutar para uma solução e para a contenção do mal, muitas vezes carrega, entre seus adjetivos, a qualidade de labiríntica. Isso porque não é a confiança um ponto forte desse lugar de pesadelos, da mesma maneira que também não o é na narrativa

²²¹ TUAN, Yi-fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

²²² TUAN, 2006.

policial. Ao confrontar o mal nesse espaço, sabe-se que a astúcia é que será a ferramenta para se manter vivo. Labiríntico é o crime, mas também é a investigação, uma vez que, como afirma Lyslei Nascimento em “Mal e crime no labirinto”,²²³ o labirinto desestabiliza a ideia de centralidade, mas também é onde se experimenta a investigação. É nele, no âmbito da literatura policial e pensando a cidade como metáfora desse lugar, que se buscam “pistas, rastros, vestígios de um crime”.²²⁴ No mesmo espaço em que se esconde um criminoso é onde está a solução, pois é aí que um investigador irá penetrar para procurar as respostas e, então, fazer valer a lei. É nesse mundo de horror que o detetive buscará as chaves de um crime e, também, tentará desvendá-lo, mas, ao mesmo tempo, ele tem de ser sagaz para não ser estraçalhado pelo Minotauro urbano.

Semelhantemente, é usual falar de crimes, enigmas e investigações cabalísticas. Pensar a ideia de cabala junto à de labirinto também é algo recorrente. Lê-se, em *La grande encyclopédie*, de Marcellin Berthelot, editada entre 1886 e 1902, mais especificamente no volume 21, de 1896, que os Labirintos das Catedrais, ou Labirintos de Salomão, são como um vestígio da tradição cabalista. Segundo Berthelot, trata-se de “uma figura cabalística que se encontra no começo de certos manuscritos alquímicos e que faz parte das tradições mágicas atribuídas ao nome de Salomão”, e continua a explicar que “[é] uma série de círculos concêntricos interrompidos em certos pontos, de maneira a formarem um trajeto bizarro e inextricável”.²²⁵ Esses objetos eram recorrentes em capas de livros alquímicos que remontavam às tradições mágicas imbuídas do nome de Salomão, sugerindo que tais livros eram caminhos difíceis e cheios de armadilhas para seu leitor. Esses objetos, no entanto, foram realocados e planejados arquitetonicamente em algumas catedrais como uma espécie de jardim, sobretudo da Europa.

Já nos estudos literários, cita-se, aqui, Maria Antonieta Pereira, que também aproxima esses dois elementos, em *Ricardo Piglia y sus precursores*.²²⁶ Ao criar relações entre a cabala e o labirinto, sobretudo pensando a ficção de Piglia, a pesquisadora propõe que ambos os conceitos criam redes de pensamento complexas e, assim, eliminam o dualismo da realidade. A forma de olhar de maneira simultânea advinda da cabala, bem como do labirinto, gera múltiplas camadas interpretativas no âmbito metafórico, assim como é a concepção de

²²³ NASCIMENTO, 2011.

²²⁴ NASCIMENTO, 2011, p. 90.

²²⁵ BERTHELOT citado por FULCANELLI. *O mistério das catedrais e a interpretação esotérica dos símbolos herméticos da grande obra*. Tradução de António Carvalho. Lisboa: Edições 70, 1998. (Coleção Esfinge). p. 58. O verbete encontra-se, originalmente, em *La grande encyclopédie*, Artigo Labyrinthe, tomo XXI, p. 703.

²²⁶ PEREIRA, Maria Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Tradução de Adriana Pagano. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

hipertexto.²²⁷ Já na literatura policial, esses termos estão carregados de mistério e enigma, mas possuem, também, alguns outros tantos significados, tais como: o desviante, o inextrincável, o enredado, o polissêmico. Logo, os termos “labiríntico” e “cabalístico” são uma espécie de suporte que apresentam, em seus amplos significados, o misterioso, mas também a dúvida, a cautela e a incerteza.

Ao lembrar o livro *A luneta mágica*,²²⁸ de Joaquim Manuel de Macedo, percebe-se que o personagem que é mágico e cabalista, um estrangeiro armênio, que, por dominar essas práticas obscuras, tem a habilidade de forjar lunetas capazes de ampliar não somente a visão exterior, mas também dilatar as qualidades de quem, por essas lentes, é visto e, para forjar o instrumento, ele utiliza a “magia cabalística”. O romance, embora não seja um livro policial ou detetivesco, conta a história de Simplício, um homem bastante míope de olho e de alma, portanto incapaz tanto de ver o que lhe está ao redor como de analisar o homem por seus defeitos e qualidades. A arte do cabalista, no entanto, pode curar essas duas visões. Na história, são criadas três lunetas que, usadas por mais de três minutos, podem refletir o mundo pelas visões do mal, do bem e, por fim, do bom senso.

Quanto à cabala, ela é notoriamente equivocada e baseada em preceitos cristãos, segundo os quais a magia está ligada diretamente ao mal. Por outro lado, a pluralidade de sentidos que a palavra apresenta no romance sugere, de antemão, uma metáfora para o fantástico e para o que é incerto e desviante; logo, é uma palavra que pode ser vista como labiríntica. Ela serve para expressar os desenhos pintados no gabinete do armênio; os poderes mágicos do estrangeiro e sua crença; o pingente que ele carrega em suas vestes de sábado; a operação realizada para forjar a luneta; a letra impressa no aro da luneta; a atitude mesquinha de um personagem diante da eleição ao vender o seu voto; como mística não passível de créditos; a palavra mágica usada no ritual de feitura do aparato; e o altar em que, supostamente, teria o armênio realizado a forja.²²⁹ Dessa forma, o livro apresenta uma gama de possibilidades para a leitura sobre a mística judaica, ainda que todas elas sejam leituras simplistas e que, muitas vezes, não condigam com os estudos mais relevantes sobre o assunto.

Na literatura policial, labirinto e cabala são referências, principalmente, para dois textos importantes: “A morte e a bússola”,²³⁰ de Jorge Luis Borges, e *O último cabalista de*

²²⁷ PEREIRA, 2001.

²²⁸ MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Ática, 1990. (Coleção Bom Livro). E-book.

²²⁹ MACEDO, 1990.

²³⁰ BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2007a.

Lisboa,²³¹ de Richard Zimler. Borges elege Buenos Aires como labirinto; Zimler, Lisboa. Em ambos os textos, a cidade se apresenta como esconderijo para os criminosos, ao mesmo tempo em que é um labirinto para os detetives. Os investigadores, então, são obrigados a penetrar nesse acidental percurso em que a lógica de uma organização contra o caos é exemplo falido para pensar a cidade, que na ficção se coloca contrária ao seu planejamento urbano. A cidade, assim, passa a ser um campo de batalha entre a desordem, a ordem, o criminoso e o detetive, que segue suas pistas em busca de cessar ações negativas. A cabala contribui como uma possível poética da suspeita, que, por sua vez, também pode configurar o que será visto, então, como um labirinto místico.

Henri Sérouya, em *A cabala*,²³² explica que a Torá encerra mistérios do universo que dependem de uma inserção no grande livro com atenção redobrada, olhando todos os seus cantos.²³³ A Escritura Sagrada é, também, uma metáfora do labirinto e um lugar de investigações. Por essa ótica, o eterno mistério se esconde entre as letras, estando invisíveis ao olho quando lidas somente como textos. Penetrando-as, o cabalista se torna um detetive dentro desse labirinto escrito, cuja chave é a suspeita e a especulação mística. Assim, uma primeira luz pode ser lançada para se pensar o termo que se pretende, aqui, desenvolver.

Para Mariângela Paraizo, a bússola na obra borgiana representa um labirinto. Retomando os paradoxos de Zenão de Eléia, a pesquisadora afirma que a corrida entre Aquiles e a tartaruga também é um labirinto, pois a distância entre os dois é infundável, uma vez que a metade do caminho é dividida por outra metade e, assim, a fórmula é desdobrada ao infinito.²³⁴ Semelhantemente, o herói grego precisa passar pelo ponto já passado por sua adversária, que, quando ele o faz, já está em outro ponto e, assim, infinitamente. A sugestão que se tem é que o referencial de localização, nesse caso, torna-se virtual e provisório. Assim também é a bússola, pois o norte, sua referência, também é transitório, já que os polos geomagnéticos não são fixos.²³⁵ As rosas dos ventos apontam para um Aleph, argumenta Paraizo; assim, essa letra é uma espécie de ponto cardeal absoluto. Tal qual a localização do norte está em qualquer lugar do mundo, independentemente da posição geográfica que se consulta, a instabilidade do norte nem sempre está no mesmo lugar, podendo ser uma possível

²³¹ ZIMLER, 1997.

²³² SÉROUYA, Henri. *A cabala*. Tradução de Neila Cecilio. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. (Coleção Saber atual).

²³³ SÉROUYA, 1970.

²³⁴ PARAIZO, 1997.

²³⁵ PARAIZO, 1997.

contradição desse ponto cardeal. Não é por acaso que nortear seja uma forma absoluta de localização, ainda que o sujeito se mantenha perdido. Paraizo afirma que

A imagem da rosa dos ventos sugere que a bússola pode apontar um Aleph, uma referência que oriente o destino do caminhante. Entretanto, sempre se deve lembrar que os pólos geomagnéticos não se mantêm fixos na superfície terrestre. Além disso, a bússola, que se guia por eles, quando se aproxima de pedras imãs também pode se enganar, confundida, nesse caso, pela atração de um pólo magnético mais próximo...²³⁶

Com um pequeno detalhe, a desconstrução da noção irrestrita de localização provida pela rosa dos ventos, a pesquisadora apresenta uma ampliação da ideia de posicionamento, de forma que esse conceito não parece ser imutável, sobretudo quando um pequeno desvio, como a pedra imã que desorienta uma bússola, é capaz de fazer um planejamento ficar à deriva de sua projeção absoluta.

O mesmo se passa com a letra hebraica, que, por compreender todo o mundo da escrita no judaísmo, também não é uma localização estável, pois, mesmo que seja uma letra sem som, todas as outras letras do alfabeto dependem dessa letra muda para sua existência. Logo, ela é o norte do alfabeto hebraico, de maneira que sem ela a escrita não pode ser engendrada e se esvai. Em resumo, a letra Aleph, recordando Elias Lipiner, em *As letras do alfabeto na criação do mundo*, é a primeira de todas as letras e base para todas as outras do alfabeto hebraico, sendo a unidade de todos os significados, cálculos e feitos do mundo.²³⁷ É, então, o norte, mas também o labirinto da linguagem que, por sua vez, será a passagem que conduzirá o cabalista até os mistérios da Torá. Portanto, localizar também é, na lógica labiríntica e na lógica das palavras hebraicas, perder-se.

Na diegese, o labirinto está na cidade e na especulação, de forma que tanto no conto borgiano quanto no romance de Zimler vários são os percalços por que os investigadores têm de passar nesse espaço de medo e assombro. A mística judaica inserida nesses textos multiplica os caminhos, de maneira que a justiça se torna mais ardilosa, pois as estratégias de elucidação não estão somente baseadas na astúcia. A crença, gerada pelo misticismo, é um fator labiríntico para os investigadores, que precisam abrir mão da lógica científicista para adentrar a obscura sugestão que vem da cabala quando ela se torna um procedimento investigativo. No mito grego, a construção do labirinto em Creta conduziria por falsos caminhos à verdade monstruosa que, ao mesmo tempo, é a perversidade do rei Minos. O sacrifício anual dos

²³⁶ PARAIZO, 1997, p. 191.

²³⁷ LIPINER, 1992.

jovens de Atenas tramita na ordem da injustiça, mas também é uma vingança do rei de Creta em resposta à morte do seu filho Androgeu pelos atenienses. Portanto, entrar no labirinto, nesse contexto, é, também, encontrar a morte. Essa concepção, com o aparecimento da cabala e de suas infinitas interpretações, gera um fator parecido ao idealizado pelo rei de Creta, pois menos que se localizar, ela sugere que o investigador se perca nessas intermináveis possibilidades de leitura e, por consequência, de interpretação.

Alguns desses textos, que podem ser lidos como policiais, potencializam esses recursos. Seu espaço ficcional ideal é o espaço urbano; já a trama é construída como uma teia de aranha, em que a todo instante o criminoso é como uma presa, e o detetive, como seu algoz. Desse modo, o que o detetive precisa fazer é seguir os passos do criminoso e não ser enredado.

Assim, a cidade é uma metáfora do labirinto, e nela o crime ou a morte podem ser um fato. Encontrar o Minotauro e detê-lo é a função maior do detetive. Esse personagem, por fim, não será como Teseu, que lida com uma ameaça prometida, como é o monstro representado no mito grego. Ele luta com a efetivação da morte, ou seja, com o real objetivo da existência do Minotauro. Porém, ao contrário da obra de Dédalo, esse lugar não tem um centro. Não há fio de Ariadne que conduza a uma fácil saída, que, por sua vez, evita o fim trágico do herói. Os fios a serem seguidos são os rastros, ou as pistas, do criminoso, que são embaralhados em dois labirintos. Assim, no âmbito da construção física, tem-se a cidade, e no âmbito místico, o método investigativo, a cabala ficcional. Portanto, tanto Erik Lönnrot, de “A morte e a bússola”, quando Berequias Zarco, de *O último cabalista de Lisboa*, terão de adentrar um labirinto místico da ficção.

4.2. Lönnrot e Berequias no labirinto

O detetive Erik Lönnrot, que intenta pensar como um cabalista, não conseguiu prevenir, pela combinação das letras do tetragrámaton, o último crime de uma série que o instigava. Sua tentativa exaustiva de realizar uma explicação criptografada para um crime nada complexo acaba o prendendo no próprio esquema investigativo por ele elaborado, criando, assim, um falso labirinto. No entanto, esse lugar criado pelo personagem não tem seu começo no Hôtel du Nord, onde ocorre o primeiro “assassinato”. Mas é nesse espaço que Lönnrot se dá conta de que está dentro de um lugar que se compara à arquitetura grega. Esse hotel também se configura como um local de qualidades tortuosas, pois reúne uma gama de complicadores que

enganam o investigador. Tão suntuosa arquitetura, em sua descrição, ludibria também o leitor, levando-o a imaginar que essa construção já é o centro do enigma. Sobre a descrição dessa construção e do ponto de partida para os crimes a serem investigados pelo detetive, pode-se ler que o “Hôtel du Nord – esse alto prisma que domina o estuário cujas águas têm a cor do deserto. A essa torre (que muito notoriamente reúne a desagradável brancura de uma clínica, a divisibilidade numerada de uma prisão e a aparência geral de uma casa de tolerância).”²³⁸ Assim, o deserto de onde não se pode sair é equiparado ao cristal que decompõe a luz. Igualmente, o branco, que denomina clareza, mas cujo exagero leva à cegueira temporária, coincide com a matemática, que ordena as prisões, e com um manicômio, sugerindo, então, um labirinto kafkiano, um lugar que é paradoxal pela ordem, ou a pompa extrema. Não é, conseqüentemente, a porta do labirinto, mas um falso condutor que, ao reverter a ordem do fio de Ariadne que salva o herói de se perder, transporta até o monstro. A porta é, todavia, o título dado por Borges ao conto. “A morte e a bússola” pode ser lido como uma inversão da razão, sugerindo ao leitor que atente para o fato de que localizar nem sempre é um porto seguro. Juntas, a incerteza da morte e a objetividade da bússola em, literalmente, nortear, já são, por si sós, um paradoxo.

Paradoxal é, também, a referência direta e obsessiva que o investigador, diante de sua morte e buscando um enigma, faz a Aquiles e à tartaruga:

Scharlach, quando noutro avatar o senhor me caçar, finja (ou cometa) um crime em A, logo um segundo crime em B, a oito quilômetros de A, em seguida um crime em C, quatro quilômetros de A e de B, na metade do caminho entre os dois. Aguarde-me depois em D, a dois quilômetros de A e de C, de novo na metade do caminho. Mate-me em D, como agora vai me matar em Triste-le-Roy.²³⁹

A fixação do personagem por uma investigação exageradamente sofisticada não lhe permite, no entanto, sair de seus labirintos, mas o leva a penetrar e se perder cada vez mais, de forma voluntária, nesses lugares: a cidade de Buenos Aires, a cabala judaica e a referência a Zenão de Eléia. A aposição está, também, duplicada. Se, retoricamente, há a hesitação calculada do triste fim já mencionado no primeiro parágrafo do conto, a dificuldade lógica que vem da filosofia, por outro lado, insiste que o investigador venha a confirmar sua “temerária perspicácia”²⁴⁰ como investigador.

²³⁸ BORGES, 2007a, p. 122.

²³⁹ BORGES, 2007a, p. 135.

²⁴⁰ BORGES, 2007a, p. 121.

Lyslei Nascimento, retomando o pensamento de Umberto Eco, relata a existência de três tipos de labirinto: o clássico, que tem um único caminho que conduz ao centro; o maneirístico, que propõe vários caminhos; e o rizomático, que não possui nem centro nem periferia.²⁴¹ Mariângela Paraizo sugere, a partir da leitura de Borges, os labirintos de Zenão, que não possuem centro, por serem sem dimensões e sem limites e por conduzirem ao infinito – a corrida de Aquiles é um exemplo.²⁴² Acrescenta-se a esse rol o labirinto místico, representado pela infinita busca dos cabalistas pela verdade escondida na Torá, permutando letras e recriando significados para as palavras bíblicas e, também, as portas abertas por esse livro e por tantos outros que empenham uma interpretação a respeito dos escritos bíblicos e religiosos. Tal labirinto se configura pela inversão do elemento explicável em um universo literário em que se espera que a lógica seja um imperativo.

Gershom Scholem, em *A cabala e seu simbolismo*, afirma que, para o misticismo judaico, as interpretações das letras operam em duas Torás. Existe uma que está visível e outra que está oculta. Assim, não são só as letras impressas que são lidas nas interpretações dos místicos em busca dos mistérios encerrados na Bíblia, mas também seus espaços em branco.²⁴³ Essa operação, por sua vez, pode configurar um labirinto místico, uma vez que a interpretação também lida com o que está fora do que é, de fato, manifesto. Não só o que está escrito em preto é passível de interpretações, mas também os espaços vazios entre uma letra e outra.

Ao contrário de Lönnrot, Berequias Zarco, o detetive criado por Richard Zimler, é um personagem trancado no labirinto de sua investigação – das ruas de Lisboa e das profecias cabalísticas – sem ter que inventá-lo. Diferentemente do detetive borgiano, ele está diante de um crime em que a criptografia é real e em que vários são os minotauros de que se deve desviar para não ser morto. Eles estão no âmbito da perseguição aos judeus pela Igreja Católica e a Inquisição, que se espalham pela cidade, assim como o mal é o assassino de seu tio, que o faz mergulhar na mística judaica em busca de uma solução cabalística para resolver o crime.

Mas, assim como em “A morte e bússola”, não é na cena do crime que está a primeira porta desse lugar desviante onde Berequias adentrará. Seu labirinto místico se inicia ao se tornar um aprendiz de seu tio e mestre, ao passo que a cidade se mostra como esse lugar quando inicia, também, o motim contra os judeus, que nas palavras do narrador começa antes mesmo de ele

²⁴¹ NASCIMENTO, 2011.

²⁴² PARAIZO, 1997.

²⁴³ SCHOLEM, 2002.

se tornar um detetive, ou seja: “quatro dias antes, no vigésimo segundo dia de *Nisan* [...] O sexto dia de abril de 1506 para os malditos cristãos de alma e coração”.²⁴⁴ Se para Lönnrot entrar no labirinto é uma escolha para resolver algo procurado onde nada existe, para Berequias, o acaso e sua história são o que o conduz a esses lugares.

A princípio, a figura de Teseu é a do herói, portanto é a ele que os detetives deveriam ser comparados. Se em *O último cabalista de Lisboa* o mito segue sua lógica real, em que o Minotauro, ou o mal, é morto, o ponto de partida do investigador e do herói é diferente. A escolha do personagem no mito, que se prontifica a ir em direção a Creta e enfrentar o mal, é contrária à escolha de Berequias que é levado, pela sua história, a adentra no labirinto místico. Junito de Souza Brandão, em “O mito de Teseu”,²⁴⁵ relata a passagem em que herói se prontifica a livrar Atenas dos tributos a serem pagos ao rei Minos – através do assassinato do Minotauro – e, assim, evitar o descrédito do povo ateniense com seu rei, Egeu. Em princípio, afirma que “[c]omo a guerra se prolongasse e uma peste (pedido de Minos a Zeus) assolasse Atenas, o rei de Creta concordou em retirar-se, desde que, anualmente, lhe fossem enviados sete moços e sete moças, que seriam lançados no Labirinto, para servirem de pasto ao Minotauro”. A entrada de Teseu é apresentada, em seguida, de maneira voluntária: segundo Brandão, ele “se prontificou a seguir para Creta com as outras treze vítimas, porque, sendo já a terceira vez que se iam pagar o tributo ao rei cretense, os atenienses começavam a irritar-se contra Egeu”.²⁴⁶ Assim, é possível fazer a leitura, comparando os dois textos, de que os personagens iniciam sua jornada de forma distinta, mas ambos terminam de maneira semelhante. Lönnrot, por sua vez, sustenta a inversão de papéis ao final, mas sua entrada no labirinto, assim como a de Teseu, é espontânea.

O conto de Borges sugere o colapso dos referenciais que iluminam o que está oculto em uma investigação, que é a perspicácia do detetive em compreender os enigmas juntando pistas – ou como Teseu, usando o fio para seu retorno. O detetive “raciocinador” de Borges é demente, e seu desejo de sofisticação vem de um vício em complicar situações aparentemente simples. O heroísmo e a força de Teseu não passam de uma boa-vontade quando comparados a Lönnrot. Não é ideal comparar o personagem de Borges ao Minotauro, ainda que o fim seja o mesmo para ambos. O monstro carrega a concepção de uma injustiça tirânica, e o detetive, a busca da justiça.

²⁴⁴ ZIMLER, 1997, p. 31.

²⁴⁵ BRANDÃO, Junito de Souza. O mito de Teseu. In: _____. *Mitologia Grega volume III*. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 175-206.

²⁴⁶ BRANDÃO, 1987, p. 59.

Em *O último cabalista de Lisboa*, Diego Gonçalves é uma personagem que se aproxima do mestre Abraão Zarco para roubar suas iluminuras e, também, ganhar sua confiança e se esconder por denunciar judeus aos inquisidores. Ao confessar seu crime, expressa também sua pérfida injustiça, como se lê em um diálogo com Berequias Zarco:

– E você roubou a *Haggada* de meu tio. O nosso lápis-lazúli e as folhas de ouro. Como um reles ladrão!

– Por que não? Você se sente superior a tais impulsos? Acho que não. E os manuscritos. Pois, isso foi, afinal, como tudo começou.²⁴⁷

O criminoso Diego, que é procurado por Berequias Zarco, ocupa esse lugar de injustiça, pois sua ação tramita na prática de criar máscaras e trair seus companheiros, como é o exemplo da barba usada por Diego que é, literalmente, uma máscara que esconde a cicatriz que o denunciaria como criminoso. Lönnrot, por outro lado, se enquadra em uma polifonia de referências, quando o conto é lido paralelamente ao mito grego, tais como: a ação voluntária de entrar, bem como a caminhada pelo espaço, como faz Teseu; a morte ao final, assim como o Minotauro; e, não menos importante, a ingenuidade e a crença absoluta em sua obsessão, como faz Ariadne em nome do amor. Para chegar à essa reflexão, é necessário, também, inverter a leitura do mito, de forma que o herói seja, também, uma metáfora para pensar Red Scharlach, o assassino de Lönnrot. Por essa ótica, Teseu seria um calculista, aproveitando-se da vulnerabilidade, ou seja, do amor de Ariadne, para que ela traia seu pai e o ajude a cumprir sua façanha. Da mesma forma que o assassino se vale da fragilidade do detetive para, então, matá-lo, o herói deixa a mulher abandonada na ilha de Naxos. Assim como Ariadne, Lönnrot tece, com seus próprios fios, a história daqueles que os enganam.

Quanto ao labirinto místico, este se configuraria com os diálogos inerentes à literatura policial, que marcam a característica de gênero tanto em “A morte e bússola” como em *O último cabalista de Lisboa*, assim como com as referências à mística cabalista judaica. De acordo com Henri Sérouya, em *A cabala*, o misticismo busca desvendar verdades extraordinárias, sendo a chave do mistério que é incompreensível.²⁴⁸ Quando Erik Lönnrot afirma a seu companheiro, o comissário Treviranus, que, para a resolução do primeiro crime, a morte do doutor Marcelo Yarmolinski, preferiria “uma explicação puramente rabínica, não os imaginários percalços de um imaginário ladrão”,²⁴⁹ ele está, também, levantando a hipótese de uma resolução cabalística para a morte de um rabino. Já Berequias Zarco nasce com uma

²⁴⁷ ZIMLER, 1997, p. 356.

²⁴⁸ SÉROUYA, 1970.

²⁴⁹ BORGES, 2007a, p. 123.

marca, sendo um herdeiro condigno, como afirma o Tio Abraão, usando as palavras atribuídas ao pai do garoto: ““No coração do meu Beri mora um leão da cabala””.²⁵⁰ Se a entrada de Lönnrot nesse labirinto é repentina, a de Berequias é como que uma profecia. Assim, se de um lado o conto de Borges insinua eleva um crime simples à categoria de um crime de superstições judaicas, em que o personagem se debruça sobre os estudos cabalísticos e se perde neles, encontrando a morte, em Zimler o processo de amalgamar a mística à investigação é fluida e natural.

O labirinto místico é construído pela ficção, e a cabala, em ambos os textos, se torna uma ferramenta literária ao mesmo tempo que insinua uma metáfora de ser, também, o fio da narrativa. A mística provém de um intento, em que a ferramenta investigativa, ou seja, a interpretação das letras da Torá, é um mecanismo para aprender a estrutura do universo e, com isso, dar conta, ainda que de forma metafísica, do *Sod* (os enigmas assombrosos e os segredos escondidos).²⁵¹ O fio levado por Teseu também pode ser entendido como um clareamento dos caminhos, evitando sua perda nesse universo tenebroso que são o crime, o labirinto e a cidade. Ainda que não configure uma ferramenta para o mal maior, é uma pista para não ser tragado pelos caminhos monstruosos desse espaço onde se perder também pode desencadear um mistério.

A duplicação desse imaginário na ficção, sobretudo policial, ressalta uma tradução simbólica, em que o labirinto místico se forma e embaralha, mais uma vez, a investigação. Logo, os mistérios metafísicos são desdobrados ao infinito, como é também infinito o labirinto proposto por Zenão. Ao ser traduzido na literatura, uma gama de metáforas se mostra como pistas para uma possível visibilidade dos mistérios que criam o labirinto aqui apresentado. A prática de interpretação dos cabalistas aplicada aos mistérios da Torá pode ser lida como uma penetração no labirinto místico ficcional. Esse espaço se constrói, então, pelas letras sagradas e pelos espaços em branco entre elas, uma vez que a Bíblia em toda sua extensão guardaria o enigma sagrado, qual seja, o nome de Deus.

Pensando nesse lugar e em sua construção na ficção aqui estudada, o que se pode ler como uma comparação à obra de Dédalo não é a simples resolução do crime, mas o desdobramento proporcionado pelo pensamento da cabala como método investigativo na ficção. A exemplo de *O último cabalista de Lisboa*, o Nome de Deus é, também, esse labirinto místico, que se

²⁵⁰ ZIMLER, 1997, p. 65.

²⁵¹ SÉROUYA, 1970.

multiplica infinitamente. No romance, é possível ler um trecho em que Berequias narra a angústia da mudança de seu nome para Pedro Zarco. Sua reflexão, à luz da cabala, o faz reverberar a possibilidade de ser a proliferação de Nomes de Deus também um enigma para a descoberta do criminoso que ele busca. Assim, sendo o assassino um filho de Deus, esse labirinto místico construído pelos múltiplos nomes seria mais um percalço para sua investigação:

No tempo em que andava abatido com a mudança forçada do meu nome de Berequias para Pedro, meu tio cobriu-me a cabeça e sussurrou-me: – São muitos os nomes de Deus. Assim, também nós, que fomos feitos à sua imagem e semelhança, deveremos ter muitos nomes. E aquilo que o seu nome encobre não muda nada nunca. – Meu mestre disse-me muitas vezes que éramos todos retratos de Deus. Mas... também seu assassino o seria?²⁵²

Os nomes, como mostra a narrativa, também estão nos homens, que são feitos à imagem e semelhança do Criador. Portanto, o assassino também carregaria essa gama de possibilidades de nomes, gerando, assim, outro labirinto.

Em “A morte e a bússola”, pistas vão sendo deixadas a cada assassinato, todas elas remetendo às letras articuladas do Nome de Deus, configurando a permuta entre o fio de Ariadne e os rastros que, para Lönnrot, formam o Tetragrámaton, como se lê: “A primeira letra do Nome foi articulada”;²⁵³ “A segunda letra do Nome foi articulada”;²⁵⁴ e “A última das letras do Nome foi articulada”.²⁵⁵ A fascinação que Lönnrot desenvolve por descobrir o criminoso que, ao mesmo tempo, para ele, também quer encontrar o nome de Deus o faz mergulhar completamente no universo da cabala, criando um esquema místico para sua investigação. A primeira pista seria uma frase escrita pelo rabino morto, já as outras, uma emboscada que alimentaria sua obsessão, culminando em sua premeditada morte. Em *O último cabalista de Lisboa*, o misticismo está semeado em toda a narrativa, entremeando a lógica investigativa, que remete diretamente à literatura policial. São, também, as referências à cabala que levam Berequias Zarco ao seu labirinto. O personagem está sempre levantando hipóteses sobre os possíveis assassinos de Abraão Zarco, todos esses suspeitos apresentam uma ligação com o mestre cabalista. Ao citar, por exemplo, a personagem Miguel Ribeiro, um judeu secreto, a tese do investigador de que o crime foi um ato de traição é baseada em uma carta escrita por

²⁵² ZIMLER, 1997, p. 169.

²⁵³ BORGES, 2007a, p. 123.

²⁵⁴ BORGES, 2007a, p. 125.

²⁵⁵ BORGES, 2007a, p. 127.

Abrão a essa personagem. Por esse canal, o detetive-cabalista mostra sua intrincada luta nesse labirinto místico, de maneira que lógica e mística são inseparáveis:

Tudo indicava que meu tio teria feito a dom Miguel um pedido difícil e que este recusara. Do contrário, meu mestre não teria feito referência a *Metatron*, o anjo talmúdico que registra as boas de Israel. Quanto à sugestão de repetir o nome do anjo 169 vezes, era bem característica do meu tio. Era o número de vezes que o verbo *Zakhar*, lembra, nas suas variadas formas, aparece no Antigo Testamento.

[...] Que o pedido do meu tio a dom Miguel tinha algo a ver com livros, parecia-me certo. Seria para solicitar-lhe uma contribuição para a compra de algum manuscrito recentemente descoberto? Teria ele encontrado algum livro tão especial, tão valioso, que a cobiça começara a surgir no seio do grupo de iniciados? Seria essa relação entre o recado e os metres da Cabala?

Ao reiniciar a subida da escada, sentia, pela primeira vez que estava caminhando por uma trilha que me conduzia à verdade. Havia um iniciado envolvido! Talvez alguém exterior ao grupo. Mataram meu tio pelo manuscrito valiosíssimo que ele encontrara, algo tão valioso, com tais poderes mágicos, que era capaz de transformar em ferro o coração de ouro de um dos amigos de meu tio.²⁵⁶

Dessa maneira, os fios que o conduzem a uma lógica que aclararia o crime estão submergidos na fé depositada na interpretação mística. Esse fio é uma avaria, que se embaralha entre os Nomes de Deus, a referência feita pelo tio ao *Metatron*, os livros proibidos e os poderes mágicos que deles são emergidos. Todos esses elementos podem ser, portanto, as paredes desse labirinto.

Como em todo labirinto, perder-se é uma realidade mais que certa. O conto de Borges, ao criar um cabalista desavisado, traça, de certa maneira, uma espécie de metáfora para a conclusão da teoria da Cabala Estática, atribuída a Abraão Abulafia. O misticismo judaico relata o perigo inerente às práticas de especulação, sobretudo quanto aos que não são eruditos da prática. Lönnrot se torna o exemplo ficcional desses riscos, uma vez que sua distração desanda e passa a ser um delírio, desviando o que, na mística do êxtase, pode muitas vezes ser confundido com o que Abulafia chamaria de prêmio máximo da contemplação, ou seja, a aproximação da verdade. Em *Imrei Schefer*, que é citado por Gershom Scholem em *As grandes correntes da mística judaica*, tem-se a seguinte citação, que é atribuída ao místico: “Uma torrente de fogo sai de Deus e quem se exercita na arte da combinação deve precaver-se

²⁵⁶ ZIMLER, 1997, p. 85.

e atender à honra de seu Nome, para que não lhe fuja todo o sangue e ele próprio não destrua a sua própria vida”.²⁵⁷

Enquanto a busca por uma explicação cabalística dos fatos levava Lönnrot a procurar, também, um assassino cabalista, era a sua própria metamorfose precipitada em uma espécie de místico que o conduzia a articular, por ele mesmo, seu caminho para a morte. Berequias Zarco, de Zimler, por outro lado, se mostra um cabalista mais experiente, mas que, ainda assim, titubeia por elementos que são encontrados no labirinto da investigação. Um *Ibbur*,²⁵⁸ no romance, possui uma personagem. Assim, o mau espírito sugere ao detetive-cabalista trocar a solução da morte de seu tio pela permanência eterna no corpo de uma possuída, como se lê:

– Tire-me daqui esse fedor, cabra de merda! – grita repentinamente o demônio. – E fique sabendo, Berequias Zarco, se tentar arrancar-me de minha casa nunca mais vai encontrar o assassino de seu tio!

As palavras da criatura do mal deixam-me sem palavras. Fixo os olhos escuros de Gemila para entrar em comunicação. [...]

– Então, viu o assassino?! – Pergunto.

– Vi! Mas se levantar de novo contra mim o dedo de Moisés, hei de agarrar-me ao segredo com tanta força como agora a esta mulher.

– E me diz quem foi que matou se eu o deixar em paz? – Pergunto.

– Digo.

– Sei lá se posso me fiar em você.

– *Maimon* não mente – diz ele. – Ousei inclusive dizer a verdade ao seu senhor. Nada tenho a perder. Só os judeus como esta meretriz pecadora precisam mentir ao seu Senhor!

– Vai dar ouvido a um *Ibbur*, Berequias? – diz a sra. Faiam, pegando-me no braço.

– Mas ele sabe! – grito. – Ele sabe quem foi!

– Solte-me! – pede o demônio. [...]

– Será que você vai servir a Samael, o Diabo, para vingar o seu tio?!

Minha confissão aperta-me a garganta: É verdade! Faria tudo para descobrir! Tudo!²⁵⁹

Esse desvio, portanto, pode ser lido como um falso caminho; o labirinto místico adquire grande força e retira do detetive-cabalista tanto sua lógica investigativa quanto o preceito

²⁵⁷ ABULAFIA citado por SCHOLEM, 2008, p. 155.

²⁵⁸ O *Ibbur* é, de acordo com o glossário apresentado no romance *O último cabalista de Lisboa*: “Um mau espírito ou alma penada de uma pessoa morta que entra no corpo de um vivo passando a comandar o seu comportamento” (ZIMLER, 1997, p. 16).

²⁵⁹ ZIMLER, 1997, p. 254-255.

religioso ensinado por seu mestre: nunca abandonar os vivos pelos mortos.²⁶⁰ Essa armadilha, gerada pelos imbricados caminhos que se sugere fazerem parte do labirinto místico, gera no personagem o desejo de abandonar a ética tanto do detetive quanto do cabalista.

Assim, de um lado, Lönnrot, lido como uma metáfora dos resultados errados da teoria de Abulafia, consegue articular não a descoberta da verdade, mas a da arquitetura que dará fim a sua vida. Por outro lado, Berequias se aproxima de cometer o mesmo erro, porém, aparentemente, consegue equilibrar os valores no misticismo. Dessa forma, sendo a cabala por si só um exemplo de especulação que resulta em um labirinto, entender os perigos de adentrar esse universo é uma máxima da tradição. Portanto, aventurar-se nesse caminho lançando mão do misticismo pode ser tão perigoso quanto a entrada no labirinto de Dédalo, pois, como ressalta Scholem, esse caminho deve ser trilhado apenas por quem possui conhecimento. As armadilhas desse labirinto são fontes de riscos e caminhar por esses espaços sem a devida preparação é uma espécie de heresia.²⁶¹

O investigador borgiano, ironicamente elevado à categoria de “raciocinador” e comparado a Auguste Dupin, busca, na forma lógica, uma explicação mágica. Berequias Zarco, por outro lado, teve esse universo místico impregnado a sua ação detetivesca, de forma que ele é acionado, naturalmente, em sua investigação. Em ambos os casos, ficcionalizar o rigor de interpretação da Torá, realocada na investigação criminal, é o elemento ímpar para uma reflexão sobre o labirinto literário. Acrescenta-se, ainda, que esse lugar, nesse caso, é uma herança dos sábios cabalistas e de suas teorias da linguagem, que migram para o texto literário como metáfora do enigma, da investigação e da escrita. O trabalho de inquirição que esses místicos ficcionais intentam está na ordem das verdades escondidas nas letras, que se desdobram em investigações dos mistérios da Torá. A encenação desse movimento por Lönnrot e por Berequias Zarco, no entanto, não tramita nessa mesma ordem, sendo mais um artifício desviante do que conjurador de verdades.

Esses são, portanto, os elementos constituintes da arquitetura literária imaginada para o labirinto, cuja realização está no âmbito metafísico e pautada pela interpretação exegética em primeiro caso. Porém, são, também, pulsões para uma ficção enredada de mistérios e de projeções ludibriantes no caminho que segue a narrativa. Se, comumente, as ideias de labirinto e de cabala são, em alguns pontos, metáforas para situações misteriosas e intrincadas,

²⁶⁰ ZIMLER, 1997.

²⁶¹ SCHOLEM, 2008.

o casamento desses dois conceitos é que abre caminho para a entrada nesse lugar que é aqui proposto. Assim, as letras, em sua simbologia, são, segundo Scholem, uma espécie de assinatura oculta do divino, sendo, então, a própria forma secreta de Deus.²⁶² Por essa ótica, o caminho misterioso já está aberto, e a criação do labirinto místico pela cabala, que é explorada por Borges e Zimler, são ficções. Logo, as letras, matéria-prima para a investigação cabalística, sugerem um esquema labiríntico na literatura, pois fazem proliferar caminhos e não podem iluminar, de fato, uma verdade absoluta, ainda que descobrir e solucionar esses mistérios seja o maior intento dos místicos. A ficção, por outro lado, não parte de uma verdade absoluta e intangível. Muito pelo contrário, tramita no âmbito do imaginário, do devão. Assim, pensar o labirinto místico como uma criação que se origina desse lugar de crença – portanto, de uma fenomenologia da fé – sugere um desdobramento de algumas literaturas, sobretudo a policial representada por Jorge Luis Borges e Richard Zimler.

4.3. A investigação e o labirinto místico

A obra de Jorge Luis Borges, assim como a de Richard Zimler, apresenta diversos diálogos com os estudos da cabala. Muitos foram os teóricos que se empenharam em estudar a mística judaica na obra do escritor argentino, porém o mesmo não se passa com o escritor norte-americano radicado em Portugal. Porém, ambos contribuíram para uma possível teoria do labirinto místico na ficção quando ficcionalizam noções cabalistas nos seus textos. Como já apresentado, semanticamente os termos “cabala” e “labirinto” são utilizados, popularmente, como termos aparentes quando se trata de situações misteriosas.

Não é também novidade que o uso desses dois termos pode imprimir no texto ficcional certa ironia, uma vez que quando se diz que uma narrativa é cabalística ou labiríntica, provavelmente não se está tratando de um elemento que decodifica a interpretação. Muito pelo contrário, eles agregam um valor obscuro ao texto. São eles os elementos criptografados, que distanciam a linearidade de um discurso ficcional. O componente mítico, assim como o místico, retira a aproximação do elemento real e, por sua vez, torna o texto mais próximo do fantástico, do fabuloso e do mágico.

Um escritor, ainda que munido de um conhecimento erudito, utiliza as teorias sobre a cabala diferentemente dos místicos, que buscam a verdade absoluta. No ofício de criar ficções,

²⁶² SCHOLEM, 1999.

cabala e labirinto, então, apresentam um sentido que pode ser irônico, ficcional e – como afirma Saúl Sosnowski especificamente sobre a cabala na obra de Borges, quanto a esse uso que é feito da mística judaica, e acrescenta-se do mito grego –, como elemento lúdico.²⁶³ Segundo Lyslei Nascimento, em *Borges e outros rabinos*,²⁶⁴ a hermenêutica e a criptografia, interesses ressaltados por Borges sobre a prática interpretativa judaica em “Uma vindicação da Cabala”, vêm a ser utilizadas para a construção de um labirinto, o qual se entende, aqui, como labirinto místico, para o leitor.²⁶⁵ O escritor que se vale desses elementos, por um lado, arquiteta e traduz um sentido por aproximação da ficção e da poética à filosofia da cabala. Por outro, confunde e ludibria o leitor, de forma que labirinto se torna um adjetivo para a desconstrução de elementos lógicos da narrativa. Uma das máximas da mística cabalística afirma que cada letra do alfabeto apresenta um papel determinado e que tudo está dado no livro santo, sendo ele um organismo total. Mas esse total também está imbricado de segredos, cujos caminhos interpretativos aludem a um labirinto, um labirinto místico.

No tocante à literatura policial, é possível dizer que tais elementos mágicos e metafísicos soam como uma distorção dos conceitos que são ressaltados pelas críticas mais consagradas do gênero. Mas, ao tomarmos a genealogia imaginada dos possíveis precursores de August Dupin,²⁶⁶ esses termos não seriam tão estranhos. Quando personagens bíblicos, da antiguidade grega, dos mitos babilônicos e talmúdicos, como já apresentado, são aproximados à figura do detetive, a própria mecânica que rege o gênero sofre alterações. Apesar de existirem regras sólidas e consagradas, como as elaboradas por S. S. Van Dine e Tzvetan Todorov, essas não são os fatores determinantes de todas as narrativas. Embora seja um fator de controvérsias, a gênese da literatura policial e suas discussões são questões que expandem as teorias do texto. É comum, como apresenta Maria de Lurdes Sampaio, em “‘Memórias de polícias’ em Portugal: a utopia de um novo herói”,²⁶⁷ que as teorias explicativas desse evento não possam chegar a um consenso, sendo assim comumente divididas em três vertentes. A primeira é aquela que busca nas narrativas da antiguidade, como os mitos greco-latinos e as passagens bíblicas, a origem do gênero. A segunda, e mais comum, a que atribui a Edgar Allan Poe a criação da narrativa policial. A terceira, a vertente teórica que situa as primeiras aparições

²⁶³ SOSNOWSKI, 1991.

²⁶⁴ NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

²⁶⁵ NASCIMENTO, 2009.

²⁶⁶ Refere-se, aqui, ao capítulo desta dissertação intitulado “Dupin não é o primeiro”.

²⁶⁷ SAMPAIO, Maria de Lurdes. Memórias de polícias em Portugal: a utopia de um novo herói. In: in VIEIRA, Fátima; SILVA, Jorge Bastos da (org.). *Cadernos de literatura comparada: utopia e espiritualidade*, nº 19, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Porto, 2008. p. 297-334.

desse tipo de texto em meados do século XIX.²⁶⁸ Ainda que exista um fetiche em criar classificações muito rígidas sobre os estudos do gênero, não se pode negligenciar que nem mesmo as teorias da origem dessas narrativas são tão sólidas quanto as que procuram estabelecer seus mecanismos internos.

Borges, por exemplo, ainda que tenha levantado polêmica sobre as estruturas desse tipo de narrativa, apostando, em alguns de seus textos críticos, que é a lógica e o exercício intelectual que estabelecem o conto policial, não deixou de desestabilizar esses pressupostos em sua ficção. O fascínio que o escritor apresenta tanto pelos textos policiais, como por elementos como a cabala e o labirinto, se torna recorrente em seus textos. Ou seja, mesmo que haja um discurso que verse sobre a anatomia da literatura policial como um jogo lógico, a prática do gênero, quando observada em alguns de seus textos, nem sempre sugere esse caminho.

Saúl Sosnowski, ao ler a obra de Borges, mais especificamente o conto “A morte e a bússola”, desloca e, ao mesmo tempo, aproxima a figura do detetive à de um cabalista. O crítico aponta para alguns métodos de investigação presentes nesse conto que poderiam ser equiparados aos procedimentos utilizados pelos cabalistas na busca do nome inefável de Deus. Sosnowski comenta que há uma noção da mística judaica na narrativa policial criada por Borges. Os elementos cabalísticos, que se centram na utilização criminosa do *Tetragrámaton*, fazem com que o Nome seja o instrumento que leva Lönnrot à sua morte:

A conjunção de crimes com o acaso promove a utilização do Tetragrama. O nome é reduzido a instrumento de um criminoso; sua busca, ao desejo de impor uma visão estética sobre a realidade de tons cinzentos. Ainda que o conto acabe com a morte nada cabalista de Erik Lönnrot, o método seguido por este detetive estava baseado em certas noções elementares sobre a mística judaica.²⁶⁹

A ficcionalização da mística judaica, no entanto, não corrobora, de maneira estrita, com a lógica e o exercício matemático atribuídos aos detetives clássicos.

O labirinto construído por Borges expõe a proliferação de novas regras para os textos policiais de diversas maneiras, sejam elas explícitas, como em “Abenjacan, o Bokari, morto em seu labirinto” e “O jardim de veredas que se bifurcam”, ou alusivas, como em “A morte e bússola”. Segundo Borges, no “Prólogo” de *Ficções*, dos textos que compõem a coletânea, poucos exigem elucidções, porém, é, para ele, policial “O jardim de veredas que se

²⁶⁸ SAMPAIO, 2008.

²⁶⁹ SOSNOWSKI, 1991, p. 72.

bifurcam”. O escritor, ainda, explica que nesse conto “os leitores vão assistir à execução e a todas as preliminares de um crime, cujo propósito não ignoram mas que não compreenderão, parece-me, até o último parágrafo”.²⁷⁰ De fato, é possível que haja um questionamento sobre essa classificação, pois não há elementos claros que aproximem o conto do gênero. Pablo Martin Ruiz, em seu texto “El último cuento policial de Borges y lo que había en el labirinto”,²⁷¹ apresenta a mesma categorização para os três contos citados, e reitera que “Borges limitava sua contribuição ao gênero [policial] a três contos: ‘O jardim de veredas que se bifurcam’, ‘A morte e a bússola’ e ‘Abenjacan, o Bokari, morto em seu labirinto’”.²⁷² Nesse textos, a exatidão da imagem de labirinto concentra diversas possibilidades, de forma que há uma espécie de paródia, mas também de suplemento da obra de Dédalo, em que o foco estabelece o infinito como limite. Dessa forma, esse lugar também se apresenta como um esgotamento da leitura, como uma topografia segura para o leitor. Esse terreno da leitura, assim, torna-se movediço e poroso.

A narrativa de mistério e o mistério da narrativa que se observam em Borges e em Zimler, seja pelos labirintos sugeridos pelas letras hebraicas, seja pelo desdobramento do labirinto enquanto lugar (que é o mundo, mas também a narrativa), quando unidos, apresentam o caráter de especulação infinita, mas também fantasiosa e, sobretudo, metafísica da ficção. O elemento místico concentra sua existência não como um ofício pautado pela fé, mas pelos falsos indícios. Esses elementos não se encontram nos três modelos de construções apresentados como clássico, maneirista ou rizomático, pois não estão ambientáveis em níveis físicos. Na concepção dos Labirintos de Zenão, uma parte lhe é tomada como empréstimo, qual seja o paradoxo que eleva uma solução ao infinito. Mas a lógica matemática não é o fator que lhe garante uma resolução. O labirinto místico possui essa característica do infinito, mas de maneira que os fatores inexplicáveis e mágicos, os quais não estão submetidos às hierarquias nem aos cálculos, aparecem como estratégias ficcionais que ludibriam o leitor.

O labirinto pode ser visualizado, ainda, nas parábolas escritas por Franz Kafka. Esse espaço agônico, a princípio, pode ser lido no texto “Diante da lei”.²⁷³ Segundo explica Walter

²⁷⁰ BORGES, 2007, p.11.

²⁷¹ RUIZ, Pablo Martin. El ultimo cuento policial de Borges y lo que había en el laberinto. *Variaciones Borges*, University of Pittsburgh, Borges Center, v. 14, p. 203-235, Winter 2002. disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/journal/variaciones-borges-31>>.

²⁷² RUIZ, 2002, p.208.

²⁷³ KAFKA, Franz. Diante da lei. In:_____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 27 – 29.

Benjamin, em “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”,²⁷⁴ as parábolas kafkianas não se prestam a um fim didático e não concentram o mecanismo naturalmente esperado do gênero. Elas são uma espécie de labirinto, pois, ao penetrar nessas histórias, o leitor está se inserindo, também, em um universo que não é esgotável pela interpretação. A partir das reflexões de Benjamin sobre essas parábolas, nota-se que, em pouco, elas estão distanciadas dos labirintos imaginados por Borges. São textos que elevam a interpretação ao infinito, como os paradoxos de Zenão, e, assim, adentrar nessa leitura é se deparar com um sintoma semelhante à ideia de penetrar em um labirinto. O filósofo afirma que “Kafka dispunha de uma capacidade invulgar de criar parábolas. Mas ele não se esgota nunca nos textos interpretáveis e toma todas as precauções possíveis para dificultar essa interpretação”. Sua reflexão diz, ainda, que “É com prudência, com circunspeção, com desconfiança que devemos penetrar, Tateando, no interior dessas parábolas”.²⁷⁵ Um dos mais conhecidos textos de Kafka retoma uma noção de labirinto que, por sua vez, vem de uma lenda judaica. A ideia de portas entrepostas que levam a um pesadelo, que não é explicável e cujo fim é inacessível, está em “Diante da lei”, mas também se origina dos contos populares judaicos, como em “The Fiftieth Gate”, apresentado por Martin Buber em *Tales of the Hasidim*.²⁷⁶

Sem dizer nada ao seu mestre do que estava fazendo, um discípulo do Rabi Baruch se auto inquiriu a respeito da natureza de Deus e, em seu pensamento, havia penetrado mais e mais, até que ele foi enrolado em dúvidas e o que, até agora, já havia sido determinado, tornou-se incerto. Quando o Rabi Baruch se dá conta de que o jovem já não, há tempo, vinha mais até ele, como de costume, o Rabi, então, foi até a cidade onde o jovem morava, entrou em seu quarto de forma inesperada e disse-lhe: “Eu sei o que está oculto em seu coração. Você passou pelos cinquenta portões da razão. Você começa por uma pergunta e pensa e pensa em uma resposta – e o primeiro portão se abre, e, com ele, uma nova pergunta! E, mais uma vez, você sonda, descobre a solução, e o segundo portão se escancara – e olha para uma nova pergunta. Sem cessar, mais e mais fundo, até que você tenha forçado a abrir o portão quinquagésimo. Lá, você encara uma pergunta cuja resposta ninguém jamais encontrou, pois se houvesse alguém que soubesse, não haveria mais liberdade de escolha. Mas, se você se atreve a investigar ainda mais, você se lança do abismo”. “Então eu deveria voltar todo o caminho, para o início?”, gritou o discípulo.

“Se você voltar, não poderá mais voltar atrás”, disse o Rabi Baruch. “Você vai estar de pé além do último portão: você vai estar na fé”.²⁷⁷

²⁷⁴ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In:_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas 1). p. 137-164.

²⁷⁵ BENJAMIN, 1987, p.149.

²⁷⁶ BUBER, Martin. *Tales of the Hasidim*. Translated by Olga Marx. Foreword by Chaim Potok. New York: Schocken Books, 1991. (With Book One: The Early Masters and Book Two: The Later Masters). (E-book)

²⁷⁷ BUBER, 1991, [s.p.].

A configuração de um labirinto místico, nesse contexto, desconstrói a elevação da fé como um fenômeno indiscutível e sem uma possível avaliação lógica. Tanto no conto judaico, quanto em Kafka, a angústia gera a esperança, de maneira que penetrar nesse labirinto, ainda haja diversos percalços, é um movimento regido pela promessa individual de acreditar que existe uma saída. O labirinto místico tem, assim, uma entrada única para cada indivíduo, como em “Diante da lei”. Nesse conto, atingir a porta para a lei, que é exclusiva para cada homem, e o bem que isso consiste são aspirações para toda a humanidade, como é apresentado por Kafka: “– Todos aspiram à lei – diz o homem. – Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu para entrar?”; e continua “– Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora vou embora e fecho-a”.²⁷⁸ O imaginário criado por Kafka utilizando as imagens das portas traz uma crítica de que as instituições de poderes que regem a justiça no âmbito governamental são um labirinto, e essas portas são, também, uma ponte para historietas judaicas, e responsáveis pelo caráter ilusório dessas lendas. Já em “The Fiftieth Gate”, as portas são ultrapassadas e, ao seu final, se encontra a fé, cuja fenomenologia está baseada, sobretudo, na falta de explicação lógica ou científica.

O conto “A morte e a bússola” e o romance *O último cabalista de Lisboa* apresentam a cabala como uma porta falseada pela ficção para adentrar o labirinto. Toda a estrutura em que o misticismo judaico está embutido não deixa de ser, a todo instante, uma porta individual. É ela que conduz os investigadores a uma busca que esconde um crime em primeira instância e que está pautada em um desejo pessoal de fazer da cabala um instrumento para a investigação. Portanto, a ficcionalização do misticismo é a porta, nesses textos, para o labirinto místico.

Em Richard Zimler, por exemplo, esse conceito chega à exaustão. A compreensão da mística vai sendo semeada em seus diversos investigadores e motivada, sempre, por desejos pessoais que, em sua maioria, são de vingança. Porém, no romance *A sétima porta*, por exemplo, o labirinto místico se instaura pelas sete portas que, por sua vez, são a simbologia dos sete céus. Sendo um mundo distante, o sétimo céu é onde o personagem cabalista Isaac Zarco tenta penetrar para, então, solucionar as profecias de seu antepassado Berequias Zarco e salvar a Alemanha dos males causados pelo nazismo, porém ele sempre é barrado por dois Arcanjos poderosos que não permitem que ele entre. Esse último céu pode ser lido, também, como uma

²⁷⁸ KAFKA, 1999, p.29.

reescrita do conto “The Fiftieth Gate” e de “Diante da lei”. Em um diálogo entre os personagens Isaac Zarco e a jovem detetive Sophie Riedesel, tem-se a seguinte explicação:

–Alguma vez pensaste onde estavas antes de nascer? De acordo com a tradição judaica, estavas muito longe, no mais distantes dos Sete Céus. Esse mundo se chama Araboth em hebraico, e é nele que vivem as nossas almas antes do nascimento e depois da morte.

– E como é esse mundo? – pergunto, intrigada.

–Nunca consegui esgueirar-me lá dentro. Dois poderosos arcanos guardam essa porta, e sempre me interditaram a entrada.

–Quem são os arcanos?

– São anjos porteiros. *Nudniks*, chatos profissionais, e nada simpáticos com alfaiates de Berlim. – Ergue um punho por cima da cabeça, como se fosse o herói de uma peça de Schiller. – Lutarão até a morte para nos impedir de penetrar no seu território. Para os convencer a deixar-nos entrar, temos de dizer uma espécie de fórmula mágica. E cada um dos Sete Céus exige uma fórmula diferente.²⁷⁹

A impossibilidade de sair desse labirinto está em duas vertentes: a primeira é a incapacidade de se retirar por completo e não mais poder voltar a esse mundo, a outra se refere aos guardiões que não permitem a sua entrada por não estar preparado. O romance é uma denúncia sobre diversos crimes, que são investigados pela personagem Sophie Riedesel, como, por exemplo, a arianização inspirada em Hitler; crimes e assassinatos contra artistas de circos; deportações forçadas para os campos de extermínio; esterilizações dos deficientes. Além disso, é um diálogo com a investigação mística de Isaac Zarco. Devido à proximidade dos dois personagens, seus ofícios se mesclam e ambos penetram no labirinto místico.

A cabala, em *A sétima porta*, mais uma vez, é a chave ficcional de entrada nesse espaço. É por ela que se dá a construção do labirinto. O romance é dividido em sete partes, ou sete portas, cada uma delas remetendo a um livro de Berequias Zarco. A primeira é o “Livro do Nascimento” , onde há menções à “porta de uma pirâmide; a Arca de Noé; a linguagem do Paraíso; é a linha do horizonte entre o interior e o exterior. Um é o mistério da identidade e da união de Adão e Eva”.²⁸⁰ A segunda é o “Livro do Ser Individual”, em que há a reflexão da dualidade do homem, uma vez que o número dois “é o ser individual e o instante da separação [...] Dois é o bem e o mal, o dentro e o fora, a dor e a alegria, Mordechai e Esther. Dois é a história falada e ouvida”.²⁸¹ A terceira porta é o “Livro da União” e corresponde “ao desejo de

²⁷⁹ ZIMLER, 2007, p. 143-144.

²⁸⁰ ZIMLER, 2007, p. 29.

²⁸¹ ZIMLER, 2007, p.149.

todos os seres, grandes e pequenos, de se unirem uns aos outros e ao senhor”.²⁸² A quarta porta é o “Livro do Florescimento” e é o espaço onde se alcança o conhecimento, uma vez que “Quatro são as letras do nome de Deus [...] Quatro são os níveis de interpretação”.²⁸³ A quinta é “O Livro do Novo Começo”, onde se adentra o entendimento de um novo mundo, pois “[c]om o número cinco, *heh*, Deus criou o mundo”.²⁸⁴ A sexta porta é “O Livro da Memória”, onde se volta ao passado e se reflete sobre as decisões a serem tomadas; é o “espelho da memória, no qual se ordena que observemos os reflexos da jornada e que consideremos as suas consequências [...]”.²⁸⁵ A sétima e última porta são os “Seis Livros de Preparação” e remete à harmonia que o número apresenta com o mundo, já que “[s]ete são os céus, os palácios, e os pares de arcontes; as portas para a alma e para o Templo Sagrado; os dias da semana; a nota da escala; os mares e os continentes; as idades do corpo e do espírito. E sete são os governantes do mundo material”.²⁸⁶

Cada um desses tópicos, que são também uma espécie de entrada para os capítulos, farão com que, nas resoluções dos crimes, Sophie adentre nos labirintos, pois a cada porta que se passa, ela consegue entender melhor os crimes investigados; ao passo que Isaac compreende sua disposição para encontrar uma solução mística para os crimes contra o humano que eram praticados na Alemanha. Em ambos os casos, adentrar nesse labirinto místico parte de um ideal pessoal de cada um dos personagens que visa a uma justiça idealizada. Ao retomar, aqui, *O último cabalista de Lisboa*, é possível perceber que não só Berequias Zarco é a maior referência para Sophie e Isaac, como a herança por ele deixada fará com que o labirinto místico seja esboçado no romance.

Outro texto em que o uso ficcional da cabala gera um labirinto é o conto “Sete segundas-feiras”,²⁸⁷ escrito por Andrea Camilleri. Nele, a ficcionalização da mística judaica e a literatura policial também são apresentadas com harmonia, o que gera uma abertura para a reflexão do labirinto místico. Nesse caso, um detetive desavisado se encontra cercado de crimes contra animais em que as pistas se referem à mística judaica. Para o detetive Salvo Montalbano, esses crimes seriam uma pista para algo maior, cujo significado estava implícito pelo seu desconhecimento da cabala, cuja palavra remetia, somente, a “algo misterioso,

²⁸² ZIMLER, 2007, p. 209.

²⁸³ ZIMLER, 2007, p.347.

²⁸⁴ ZIMLER, 2007, p. 469.

²⁸⁵ ZIMLER, 2007, p. 601.

²⁸⁶ ZIMLER, 2007, p. 607.

²⁸⁷ CAMILLERI, Andrea. Sete segundas-feiras. In: _____. *A primeira investigação de Montalbano*. Tradução de Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Record, 2008. P. 7 – 84.

secreto, esotérico”²⁸⁸, ou seja, tratar-se-ia somente de um conhecimento popular. Sua percepção lógica, porém, conseguiu imaginar que um crime que iniciou com a morte de um *muleto*, uma espécie de tainha, e a seguinte pista escrita em um papel (a frase “Comecei a me contrair”,²⁸⁹ seguida por assassinatos de diversos animais como frango, um cão, um jegue, um elefante, todos eles com frases referentes à contração e todos feitos nas segundas-feiras), sugeriam que havia uma espécie de crescimento entre os tamanhos das vítimas e que tal crescimento culminaria na morte de um ser humano. Porém, ao entender que seu trabalho não seria capaz de engendrar uma solução para o crime, Montalbano necessita voltar à estaca zero. O detetive, diante de sua incapacidade de decifrar o enigma, faz a seguinte referência a respeito de suas poucas conclusões acerca da série de crimes contra os animais: “As frases escritas naqueles pedacinhos de papel quadriculado continham certamente uma ameaça obscura, indecifrável, mas real. O que aconteceria quando aquele maluco terminasse, como dizia, de se contrair?”²⁹⁰

As referências à mística, que aparecem com menção à contração, são a primeira porta do labirinto. Porém, o detetive, dessa vez, é arrastado para um mundo desconhecido e o assassino é que é um estudioso da cabala. Em um trecho do conto, que é intercalado na investigação dos crimes, o assassino é apresentado debruçando-se na leitura de um livro, não nomeado, a respeito da cabala. O criminoso, então, explica que “contrair”, na mística judaica, refere-se ao movimento de Deus para emanar suas radiações, pois “Conjungido é Ele à sua Potência assim como a chama é conjugida às próprias cores; suas forças promanam de sua Unidade assim como da pupila escura brota a luz do olhar”. Por esse movimento feito pelo Criador, essas luzes “Emanadas são uma da outra, como o perfume o é de um perfume e a luz, de uma luz.” Por fim, com as contrações, chega-se à formulação de que “No emanado está toda a Potência do Emanador, mas o Emanador não sofre diminuição alguma em consequência disso”.²⁹¹

Os crimes, porém, seguem uma lógica inversa à apresentada por contração. Como se apresenta no conto, a solução para que o detetive saia desse labirinto místico está diretamente ligada ao entendimento da obra de Moshe Cordovero. Em uma diálogo entre o detetive e um personagem que é um sábio, chamado de Alcide Maraventano, que o havia ajudado, na ficção, em outro crime intrincado por mistérios bíblicos, são citados o místico judaico e sua teoria cabalista para desvendar o crime. “Quando o *En sof* resolveu criar os mundos e produzir a

²⁸⁸ CAMILLERI, 2008, p. 60.

²⁸⁹ CAMILLERI, 2008, p. 17.

²⁹⁰ CAMILLERI, 2008, p. 22.

²⁹¹ CAMILLERI, 2008, p. 49-50.

emanação, concentrou-se, para fazer vir à luz a perfeição das suas ações, no ponto do meio, situado no centro exato da sua luz. A luz se concentrou e se retraiu toda em torno daquele ponto central...”²⁹² Porém, como citado, em resumo, o assassino havia deturpado a teoria da contração, o que na mística é uma maneira de criação e, nos crimes do conto, uma destruição:

– Remeto-me a Cordovero – explicou Maraventano – segundo o qual o *En sof*, a entidade suprema, é obrigada a contrair-se, a fim de que os homens possam, pelo menos em parte, entender sua grandeza.

– Começo a compreender – disse finalmente o comissário.

– E, quando terminar de contrair-se, aparecerá aos homens em toda a sua luz, em toda a sua potência. [...]

– Vou lhe dar um exemplo. O ponto de maior concentração de luz, o ponto central, é o lugar da criação, e não da destruição, sempre segundo Luria e Vital. Esse homem, porém, convenceu-se do contrário. Ele tem que ser detido. Seja como for.²⁹³

Os crimes, de acordo com o trecho do conto, caminhavam para algo maior, como que sendo uma anunciação. Dessa maneira, os segredos cabalísticos que, ao formarem o labirinto místico, aproximavam a resolução dos enigmas à contrária formulação de contração que é fomentada pelos místicos. Portanto, o detetive adentra de maneira forçosa nesse labirinto, em que as possíveis resoluções se encontram na obra dos mestres cabalistas. Ao fim do conto, explicita-se como o labirinto místico é um espaço criado pelo assassino, que enlouquece com a busca de uma resolução para descobrir os mistérios de Deus e, assim, arrasta consigo o detetive nessa empreitada.

O título do conto é outra pista desse labirinto. Pensar nas sete segundas-feiras, como as sete portas de Richard Zimler, como uma espécie de passo a passo para uma obra maior, no caso, uma possível hecatombe, sugere, em certa medida, a construção desse tortuoso lugar pelo assassino. O processo de contração estudado na cabala e que é pretendido pelo personagem torna-se um espelho deturpado da investigação. Mas, ao mesmo tempo, projeta um intento individual do criminoso criando, então, um caminho que arrebatou o detetive para o universo da cabala e da morte.

Não se pode deixar de dizer que o conceito de labirinto místico, que se intenta aqui desenvolver, está intrinsecamente associado a um tipo de narrativa, qual seja, a literatura policial em que há uma proliferação de elementos associados a concepções místicas.

²⁹² CAMILLERI, 2008, p. 60.

²⁹³ CAMILLERI, 2008, p. 60-61.

Poderiam ser citados inúmeros textos que trazem um referencial religioso, mágico e esotérico aos textos policiais. De antemão, parece ser, dentro da história do gênero, uma contrassenso, pois a ciência chamada de dedução, utilizada nas narrativas policiais, tende a eliminar essa característica inexplicável e paracientífica do gênero.

Porém, a própria ciência da dedução poderia ser considerada paracientífica. Como explica Umberto Eco, em “Chifres, cascos, canelas: algumas hipóteses acerca de três tipos de abdução”,²⁹⁴ o método de afastar um elemento e, então, decodificá-lo, tornando-o um universo de leitura não pode ser submetido a uma única lei geral que regula seu funcionamento; como são os métodos de Sherlock Holmes, para quem a eventualidade é impossível. Para o mais famoso detetive, a abdução recebe o nome de dedução. Existem, segundo explica Eco, as leis gerais, mas também as particularidades de suas aplicações. A abdução leva o detetive a cometer mais erros que um cientista, pois onde está somente a observação mediada por palpites que levam ao resultado, como na investigação tradicional, não há a mesma lógica da ciência, em que a abdução mesma é testada com a finalidade de verificar as probabilidades de erros.

Para Eco, tirar conclusões precipitadas por apenas uma única abdução, ou dedução, é uma ação fictícia. Ao separar o mundo “real” do mundo ficcional para, então, aplicar o método de Sherlock Holmes, é possível observar que uma investigação que não está em universo inventado seria falha. A figura do detetive na ficção é superestimada, pois “Enquanto que nas histórias criminais um onipotente Deus verifica as hipóteses para todo o sempre, nas pesquisas científicas ‘reais’ (bem como na investigação real nas áreas criminal, médica e filológica), as meta-abduções são uma matéria assustadora.” Ainda de acordo com Eco, “É por isso que, na vida ‘real’ os detetives cometem erros mais frequentemente (ou erros mais frequentemente visíveis) do que os cientistas.” A figura científicista que os detetives apresentam na ficção, pelo olhar do teórico, é gerada pela capacidade que o personagem tem de mascarar um método paracientífico como científico, ou seja, “Os detetives são recompensados pela sociedade por seu descaramento em arriscar palpites por meio de meta-abdução, enquanto que os cientistas são socialmente gratificados por sua paciência em testar suas abduções”.²⁹⁵ Dessa forma, o que é para o detetive uma abdução é uma meta-abdução,

²⁹⁴ ECO, Umberto. Chifres, cascos, canelas: algumas hipóteses acerca de três tipos de abdução. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (Orgs.). *O signo de três: Dupin, Holmes, Peirce*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 219-244.

²⁹⁵ ECO, 1991, p. 242-243.

pois não segue um procedimento científico que aponta para uma verdade testada a exaustão, é apenas uma dedução do aparente, do que foi observado à primeira vista.

Dessa forma, para toda ciência, existiria uma pseudociência correspondente. Essa concepção é que tornará possível o acréscimo de elementos místicos em investigações literárias acerca de um gênero que se construiu, sobretudo, pela ficção da lógica. Se o desejo científicista é que constitui a literatura policial, diga-se que ela, por outro lado, tramita no âmbito de um método pseudocientífico. Assim, há uma imposição da observação do detetive como verdade, em que somente a sua crença pela observação é a conjectura que leva ao desfecho. Porém, os métodos científicos reais apresentam certa intolerância a respeito de credices e achismos, e essa postura é o que diminui o acaso e o risco a quase zero dos erros na ciência, mas tais métodos não são, muitas vezes, um valor literário. Nessa ordem, a psicologia, por exemplo, não tem em seu âmbito da investigação fenômenos paranormais; a parapsicologia é que se voltará para esses eventos. A astronomia estuda os corpos celestes e os fenômenos fora da atmosfera celeste, já a astrologia pensará como esses corpos interferem na personalidade humana. Assim, na literatura policial, a virada que os elementos paracientíficos trazem como contribuição é o elemento suspeito que potencializa o fator enigmático da investigação.

Inúmeros textos detetivescos que trazem esses elementos paracientíficos podem ser citados. Destaca-se, por exemplo, o livro *Zodíaco*,²⁹⁶ escrito pelo jornalista Robert Graysmith. Trata-se da história de um *serial-killer* norte-americano, conhecido por Zodiac Killer, que, durante as décadas de 1960 e 1970, utilizava, segundo o romance, referências à astrologia em cartas enviadas ao San Francisco Chronicle a respeito das mortes por ele cometidas. Para Graysmith, os códigos dessa pseudociência enviados pelo assassino é que levariam à descoberta de sua identidade. Outro exemplo é o romance *O código Da Vinci*,²⁹⁷ escrito por Dan Brown, que traz elementos de grandes organizações católicas como pistas para a resolução da morte de Jacques Saunière, bem como os enigmas por ele deixados, que conduziriam as investigações do detetive Robert Langdon. Assim, ao adentrar pelo universo místico do catolicismo, o detetive também se perde em uma espécie de labirinto.

Na ficção, assim como no exemplo de Lönnrot e de Berequias Zarco, as teorias cabalistas e seus conceitos são tidos como uma possibilidade de criação literária. Assim, enquanto textos de literatura policial, eles fazem o leitor enveredar para uma lógica ficcional, sendo, ao

²⁹⁶ GRAYSMITH, Robert. *Zodíaco*. Tradução de Samuel Dirceu. Ribeirão Preto: Novo Conceito Editora, 2011.

²⁹⁷ BRONW, Dan. *O código Da Vinci*. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

mesmo tempo, um fator labiríntico, mas também uma afirmação de uma metadedução e, ao abraçar o paracientífico, eles criam um labirinto místico na narrativa em que a lógica ocupa um papel fundamental. Ou seja, o elemento místico rompe com o cientificismo exacerbado que a história do gênero visualizava como maior contribuição dessa literatura. Assim a cabala, sem o caráter de verdade que os místicos empregam nas suas leituras, torna a investigação ficcional menos radical do ponto de vista de ser um jogo de raciocínio lógico literário.

Como exímios exegetas da ficção e cada um a seu modo, Borges e Zimler, a partir de seus detetives, vão descodificando e remontando sentidos às práticas cabalistas, porém, utilizando estratégias que ultrapassam os enigmas das escritas sagradas da Torá. Pois, onde um místico busca desvendar o nome secreto de Deus e interpretar a infinidade de sentidos da Bíblia em busca da, segundo Andrés Claro em *La inquisición y la cábala*,²⁹⁸ multiplicidade do mundo cósmico,²⁹⁹ o detetive-cabalista se emaranha em um labirinto místico para chegar a uma justiça que por ele é idealizada. Portanto, os escritores criam investigações literárias que se dão a partir da mística judaica, mas que são injetadas em crimes que geram enigmas. Assim, há uma combinação de sentidos desencadeando a própria escrita e o seu desenvolvimento, em que a Cabala é reivindicada para além das interpretações dos mistérios da Torá.

Em *A cabala e seu simbolismo*, Scholem afirma que a importância que o místico exerce na cultura advém da relação de revalorização que ele traz com suas reflexões. De maneira produtiva, ele cria um relacionamento direto com o objeto e sua experiência, ao mesmo tempo em que atualiza e transforma a tradição.³⁰⁰ Semelhantemente, a literatura policial que lança mão de elementos místicos, portanto, que não se prendem a uma lógica absoluta, apresenta uma estratégia de construção ficcional que prolifera possibilidades de ampliação do gênero. Como exemplo da inserção da mística judaica na literatura policial, enquanto o texto sagrado é escamoteado e redimensionado pela investigação cabalista na ficção, ele vai, também, metamorfoseando seus sentidos.

Toma-se, então, uma citação de Italo Calvino, de forma alusiva, para poder pensar, por fim, como a cabala inserida na literatura policial pode promover um alargamento da obra de Dédalo, como aqui desejado. Refere-se aqui ao texto “Cibernética e fantasmas”.³⁰¹ Nele, Calvino reflete que a escrita da ficção se dá “desmontando e remontando o processo da

²⁹⁸ CLARO, 1996.

²⁹⁹ CLARO, 1996.

³⁰⁰ SCHOLEM, 2002.

³⁰¹ CALVINO, Italo. Cibernética e fantasmas. In: _____. *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. p. 196 – 218.

composição literária”³⁰² de maneira que haja sempre a permutação do texto até que se tenha, a princípio, um fim, assim como na cabala, mas, o mais importante segundo o escritor é que “o momento decisivo da vida literária será a leitura”.³⁰³ Trata-se, porém, de reelaborar as interpretações em suas épocas, a cada história. A ficção se faz de leitura, algumas mediadas por parâmetros tradicionalmente traçados, como foi o caso da literatura policial por um longo período. No texto citado, a menção ao labirinto desenvolvida por Hans Magnus Enzensberger que Calvino traz pode ajudar a elaborar melhor um pensamento para este estudo.³⁰⁴ Nele, desenvolve-se uma discussão sobre o labirinto, que corresponde, ao mesmo tempo, à literatura que estava sendo escrita. A experiência da orientação, para o escritor, é análoga à desorientação, ou seja, a existência de um labirinto indica que penetrá-lo é, longe de se achar, se perder. Não há labirinto para quem o supera. Portanto, a inexistência do fator da localização é que gera o sentido de essência desse espaço. A estrutura topológica desse lugar permite sua metaforização para uma situação de enrascada, de maneira que ele só existe se o seu fim, de manter o visitante perdido nesse espaço, for atingido.

A localização que a cabala sugere para o místico em busca dos enigmas Bíblicos é como um planejamento de uma cidade que, em seu rigor, pode produzir um labirinto. Assim, para ser possível pensar a concepção de um labirinto místico na ficção policial, a interpretação, para um gênero marcado por regras rígidas, deve sugerir que esse lugar a ser construído por uma lógica mágica precisa, necessariamente, conduzir a narrativa para um caminho onde se perder seria a solução. Portanto, a presença mágica e inexplicável seria um fator enigmático nesses textos.

O misticismo estabelece, bem como a ficção, maneiras de leitura do mundo. O elemento emblemático, nessa ordem, poderia estar solto na literatura policial de acordo com as suas regras, mas é essa infração das leis do gênero que torna o texto ainda mais misterioso. Mas, como a cabala judaica não deixa de ser um pensamento pautado na investigação, pode-se propor, então, que, na narrativa em que ela aparece, como outro dado a ser investigado, não se aponta somente para a solução do crime. Por isso, quando amalgamados, o místico e a literatura policial podem gerar, em um tipo de ficção, um processo em que compor, ler e interpretar promovem a construção desse labirinto literário.

³⁰² CALVINO, 2009, p. 206.

³⁰³ CALVINO, 2009, p. 206.

³⁰⁴ O texto citado por Calvino é intitulado “Estructuras topológicas en la Literatura Moderna” e foi publicado no periódico argentino *Sur*, nº 300, may.-jun. 1966, p. 3-16.

5. O historiador, o detetive e o cabalista

5.1. O museu de Berequias Zarco

Quando Orfeu foi violentamente esfacelado pelas Eríneas e seu corpo espalhado com o vento pelo mundo, Museu, seu filho, ocupou-se de recompilar as partes do pai que estavam presas às coisas. Orfeu era um modelo do poeta, cuja obra está calcada na beleza e encantamento, elementos esses que ele utilizou para convencer Prosérpia, a rainha dos infernos, a deixar que a sua amada Eurides voltasse a viver. Mas o que fez o filho é, da violência causada ao seu pai, recompor, pela ação civilizadora de recordar pela poesia, não só a obra de Orfeu, mas também transformar seu feito no que hoje se tem como maior metáfora da memória: os museus.

Como exemplo de registro histórico, esses espaços, segundo Sonia Maria Guimarães e Luciano Barbanti, no ensaio “Museu: uma abordagem mitológica”,³⁰⁵ ainda que imbuídos de uma ideia de conter uma parte da trajetória do homem na terra, também podem ser lidos por uma abordagem mitológica e ficcional. Segundo afirmam, “Museu recompila, reordena, recupera, o espalhamento da poesia nas coisas, isto é, a matriz da ação (*poiéo*-fazer) em cada coisa ou ainda o que determina o modo de ação de cada coisa no mundo!”.³⁰⁶ Ao juntar a poesia espalhada pela violência, a ação que Museu propõe gera, também, a noção histórica funcional que a ficção pode apresentar como catálogo de informações.

Não por acaso, a história da humanidade relata tantos outros atos de violência, seja na mitologia, seja contra o homem. Recompilar os estilhaços da memória, a busca por contar as reminiscências da brutalidade, fazem parte, como o trabalho de Museu, das mostras das ações humanas. É nesse ponto que a tradição judaica compila arquivos de suas gerações na terra. O que essa cultura teve e tem em comum com o mito de Museu é, justamente, não deixar que a memória caísse no esquecimento, sobretudo a das barbáries a que foram sucumbidos. Eles rescreveram as perseguições, motins e tragédias que fazem parte da história dessa cultura.

Desde a escravidão a que foram submetidos pelos faraós no Egito, que é relatada no livro de *Êxodo*, até mesmo o mais recente massacre, a Shoá, do qual há uma proliferação de testemunhos que tentam contar esse período histórico, o povo judeu fez da escrita o seu

³⁰⁵ GUIMARÃES, Sonia Maria, BARBANTI, Luciano. Museu: uma abordagem mitológica. *Boletim dos Museus*, São Paulo, n.2, out. – dez. 1991. p. 6-8.

³⁰⁶ GUIMARÃES; BARBANTI, 1991, p. 8.

museu. Esse grande arquivo que foi desenvolvido pela cultura em diversas vertentes possui um objetivo maior: manter a memória viva. Ainda hoje, esses episódios são recontados por meio de ficcionalização por escritores, sobretudo de origem judaica, que seguem na tarefa de não deixar que a história de seu povo entre em extinção.

Um dos períodos de mais ódio a que foram submetidos os judeus é, precisamente, o longo período da Inquisição Católica. Segundo Susana Bastos Mateus e Paulo Mendes Pinto em *O massacre dos judeus: Lisboa, 19 de abril de 1506*,³⁰⁷ a criação da Cristandade, que visava fortalecer o papel da igreja Católica no mundo, foi um grande edifício para a intolerância contra o judaísmo. Tal projeto, que foi também um dos pilares para a Inquisição, estava imbricado em seu cerne o objetivo do papado, que era a acossamento dos considerados inimigos da igreja, quais sejam os Judeus, os Islãs e as bruxas. As perseguições, segundo relatam os dois pesquisadores, terão início no ano de 1280, em que o IV Concílio de Latrão obriga os judeus a se retirarem das cidades cristãs.³⁰⁸

Já Carlo Ginzburg, em seu artigo “O inquisidor como antropólogo”,³⁰⁹ afirma que as fontes históricas da Inquisição são surpreendentes, porém realizadas de maneira institucional e distorcida. Para o historiador, há um valor sem tamanho nos arquivos derivados desse massacre, uma vez que os inquisidores tomavam notas de todos os processos com tamanha minúcia. Os atos processuais se prestavam somente a uma única verdade, a dos próprios algozes. As confissões dos réus, de acordo com Ginzburg, estavam mais próximas dos desejos e das verdades católicas, pois partiam das pressões psicológicas e físicas a que eram submetidos os torturados. Dessa forma, o que se tinha por confissão não era mais que ecos das próprias verdades ditas, a priori, pelos carrascos. Logo, a memória que resta seria simulada pelos interesses da igreja.³¹⁰ Nesse sentido, há um desnivelamento das vozes que ocupam essa fortuna de documentos que se originaram de tais processos. Eles ressaltam lugares enunciativos violentos, que estão mapeados pelas diferenças dos poderes e, como resultado, tem-se os relatos dos verdugos permanecendo na história. Conseqüentemente, o que seu

³⁰⁷ MATEUS, Susana Bastos; PINTO, Paulo Mendes. *O massacre dos judeus: Lisboa, 19 de abril de 1506*. Lisboa: Alêteia Editores, 2007.

³⁰⁸ MATEUS; PINTO, 2007.

³⁰⁹ GINZBURG, Carlos. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso fictício*. Tradução de Rosa Freie d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

³¹⁰ GINZBURG, 2007.

pensamento implica é que toda essa farta documentação está “contaminada pela interpretação dos inquisidores”,³¹¹ de maneira que não há, de fato, a verdade da vítima.

Pode-se, então, avaliar que, a partir desse discurso, Richard Zimler, em *O último cabalista de Lisboa*, fará uma leitura, pelo viés da vítima, de uma parte desse período. Seu romance, ainda que recente, opera de maneira a reconstruir um passado, mesmo que ficcional, das perseguições aos judeus de Lisboa, tomando por base os massacres ocorridos durante a Páscoa de 1506. Como fez Museu sobre a violência cometida a Orfeu, Zimler recorrerá à memória violentada, escrevendo e recompilando uma história onde imperava, por parte dos católicos, a brutalidade e a intolerância. Porém, ao contrário do filho do poeta, é Berequias Zarco, o detetive-cabalista em seu labirinto, que será o personagem que recopilará os estilhaços dessa história.

Nesta dissertação, o vasto território que personagens, aparentemente tão distantes, como o detetive e o cabalista, abarcam, possibilita uma tentativa de compreensão do ofício narrativo e da investigação. Do encontro entre as tradições, ainda que marcadas pelos seus estereótipos, essa incidência toma corpo e forma na literatura policial contemporânea. A busca para compreender o detetive, sua inscrição em uma história e mística ficcionais, compôs a leitura desses personagens como detetives-cabalistas que, por sua vez, alimentam discussões a respeito da investigação e da cabala ficcional. Ao mesmo tempo em que vai delineando a reconstrução de uma memória investigativa pela literatura, de um personagem e seu duplo, da genealogia imaginada para o gênero policial, de uma possível ampliação da noção de labirinto e, ainda, de como pensar a história a partir da ficção.

Assim, ao se tomarem as “Dez teses a-históricas sobre a cabala”,³¹² de Gershom Scholem, tornou-se mais explícito o papel que esse personagem desenvolve em tal empreitada. Para Scholem, há uma impossibilidade de transmissão do pensamento cabalista, porque a história com que esses místicos estão preocupados é pautada na difusão de uma tradição religiosa. Mesmo que a história se estruture sobre interpretações escritas, tais interpretações tinham por projeto somente conceber e conservar um legado místico. Esse processo dependeria de questões sobre a verdade e transmissão desse conhecimento próprio dos cabalistas e que se inscrevem a partir do corpo, do espaço e do objeto observado pelo místico. Legar a tradição se

³¹¹ GINZBURG, 2007, p. 290.

³¹² SCHOLEM, Gershom. *O nome de Deus, a teoria da Linguagem e outros estudos de cabala e mística: judaica II*. Tradução de Ruth Joanna Solon e J. Guinsburg. Seleção de textos de Haroldo de Campos e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.

torna, pois, um objetivo complexo, segundo Scholem, pois compreende uma história da tradição mística cuja especificidade de seu valor está marcada na sua prática momentânea. Para Scholem,

A filologia de uma disciplina mística como a Cabala traz algo de irônico em si mesma. Ela se ocupa de um véu de névoa que, na qualidade de história da tradição mística, depende do corpo, do espaço do próprio objeto de observação, uma névoa na verdade que emana de si própria. Restará no filólogo, a ele perceptível, algo da lei do próprio objeto ou será que lhe escapa justamente o elemento essencial nesta projeção do histórico?

313

Pensar a tradição e sua difusão como desejado pelos cabalistas é, então, um anseio que pode ser visto como irônico, pelos estudiosos, de como pensar a história. Ainda que haja os relatos e que os mesmos se prestem a se inscreverem em um espaço temporal demarcado, eles são, pela mística, uma tarefa saturada de percalços. Na ficção de Zimler, os elementos do misticismo judaico são ficcionalizados quando, ao se valer da literatura policial, o escritor demonstrou uma possível poética da investigação na contemporaneidade. Nela, a suspeita se configura como signo que constitui, pela ficcionalização da cabala e da reelaboração do detetive tradicional, inúmeras leituras e desdobramentos narrativos. Entre o primado da razão, que constitui as estratégias de construção do detetive, e a magia e o esoterismo, que moldam o cabalista, há uma fresta em que a suspeita se sobressai, neutralizando as verdades pré-estabelecidas a respeito desses personagens e, por consequência, da literatura.

A ficção de Richard Zimler propõe, sobretudo pelo personagem do detetive-cabalista Berequias Zarco, entrelaçar o ideal místico da tradição, ainda que ironicamente, com a história. A união do histórico ao possivelmente factível a partir de uma ficção aproxima o romance de outras narrativas contemporâneas, que entrelaçam ficção e história, numa estrutura policial, como *O nome da rosa*, de Umberto Eco.³¹⁴ Logo, os preceitos cabalistas são apresentados, mas também o contexto histórico, e, ambos, transformam-se em peças fundamentais para a trama policial de *O último cabalista de Lisboa*. Isso se dá mediante as possíveis combinações entre narrar uma história denunciando o passado tortuoso que assombra Portugal, ao mesmo tempo em que tece contribuições da tradição mística da cabala e da narrativa policial.

³¹³ SCHOLEM, 1999, p. 223.

³¹⁴ ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Tradução de Aurora Foroni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

A ação de investigar, estratégia tanto do detetive quanto do cabalista, conduz a narrativa em uma espécie de uma urdidura em que inquirições e registros factuais entranham-se na ficção. A narrativa trata de questões caras à mística, quando expõe, ainda que não se detendo somente nisso, à prática dos cabalistas e à grandeza desse ofício, bem como da técnica especulativa desses sábios que é semeada no romance como um tipo de investigação. Elas estão nas referências a descrições das iluminações de manuscritos; dos ciclos de iniciados; do tratamento dado à observação e à reflexão do religioso praticante do misticismo; e de como esse universo toma por inteiro um personagem que se envolve nesse processo místico.

A precisão dos relatos históricos que o romance reconstrói sugere um exercício de narrativa a respeito de um evento com pouca documentação, como foram os acontecimentos do massacre aos judeus de Lisboa de 1506. De acordo com Mateus e Pinto,

o principal exercício narrativo de reconstrução dos acontecimentos de Abril de 1506 é feito em 1996 pelo escritor Richard Zimler, que publica em Portugal o livro *O último cabalista de Lisboa*. Esta obra utilizará muitas das fontes hebraicas contemporâneas do massacre e tenta reconstruir, de forma minuciosa, os horrores daquele acontecimento.³¹⁵

O romance de Zimler preenche ficcionalmente essa lacuna ao criar uma versão e reconstruir uma Lisboa marcada pelo horror da Inquisição. Ao lançar seu olhar de ficcionista para a comunidade judaica de Portugal nesse período, o escritor traz uma reconstituição, ainda que pela ficção, do que foi essa tragédia para os judeus.

Trata-se de uma narrativa cujo embasamento histórico é preciso, mas reinventado pelo romancista. Há a invenção da trama, mas ela está situada cronologicamente em um passado não estudado de Portugal. Mesmo que tenham sido escritas, segundo alguns pesquisadores, crônicas da época que relatam tal acontecimento, hoje, não se voltam, com afinco, para o massacre aos judeus perpetrado em Lisboa. Zimler, seguindo uma tradição, reinventa a história pela ficção, como asseguram Mateus e Pinto.³¹⁶ Ainda que a Páscoa de 1506 tenha gerado grande impacto na sociedade portuguesa da época, os relatos remontam, em sua maioria, a olhares estrangeiros a respeito do massacre.

Mateus e Pinto afirmam que “as fontes de que dispomos para o massacre de 1506 são, no essencial, de duas origens distintas, isto é, cristãs e judaicas”.³¹⁷ Embora o texto de Zimler

³¹⁵ MATEUS; PINTO, 2007, p. 141.

³¹⁶ MATEUS; PINTO, 2007, p. 63.

³¹⁷ MATEUS; PINTO, 2007, p. 63.

seja a principal fonte literária a respeito do massacre, os críticos concluem que “este acontecimento teve bastante impacto na época, uma vez que é relatado por indivíduos de diferentes quadrantes da sociedade”.³¹⁸ Não se pode considerar que o massacre tenha sido um episódio despercebido, pois “a diversidade de relatos é bastante notória, sendo estes resultantes de pena do cronista régio, do olhar do estrangeiro que passou por Lisboa na altura dos acontecimentos, ou da reflexão do universo das diásporas sefarditas dos séculos XVI e XVII”.³¹⁹ Como fontes da época citadas pelos pesquisadores, destacam-se os cronistas católicos Damião de Góis, *Crônica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, e Jeronimo Osório, *Da vida e feitos d’el Rei D. Manuel*, que escreveram a respeito do reinado de Dom Manuel; Andrés Bernáldez, *Memórias del Reynado de los Reyes Catolicos*, que destinam parte de suas observações à reflexão das políticas dirigida aos judeus; e Garcia de Rezende, que dedicou-se a relatar acontecimentos em Portugal no período entre o final de século XV e início do século XVI.³²⁰

Como fontes judaicas, destaca-se *Shebet Yehudah (O cepto de Judá)*, de Salomon Ibn Verga, que é considerado por Mateus e Pinto como o único tratado verdadeiramente contemporâneo ao massacre. Segundo afirmam os pesquisadores, os textos de Samuel Usque, *Consolação às tribulações de Israel*, e de Yosef Há-Kohen, *El Valle del Llanto (Emeq Há-Bakha)*: crónica hebrea del siglo XVI, propõem a reconstrução do episódio a partir do universo diaspórico, apesar de estarem em um espaço temporal não muito distante dos acontecimentos. Por fim, citam, também, Imanuel Aboab, *Nomologia o discursos legales*, que é datado do século XVII, mas propõe uma reconstrução da memória do massacre.³²¹

Talvez, ainda remontando à tradição judaica de construir “museus” pela escrita, Zimler inserirá um personagem que, ao se valer da ficção, narrará duas questões pouco acessíveis. A primeira é o relato do massacre de Lisboa, em abril de 1506, que se torna uma narrativa entremeada de crimes que leva o leitor a conhecer melhor esse momento histórico. Em seguida, a reconstrução ficcional do misticismo judaico que irá se configurar não só como um mistério mágico, mas como uma estratégia de construção ficcional. Trata-se de um romance em que a violência que ecoa na história, ainda que esteja em segundo plano em relação ao assassinato a ser investigado pelo detetive, torna-se objeto de observação do cabalista,

³¹⁸ MATEUS; PINTO, 2007, p. 63.

³¹⁹ MATEUS; PINTO, 2007, p. 63.

³²⁰ MATEUS; PINTO, 2007.

³²¹ MATEUS; PINTO, 2007.

ampliando mais uma vez a ficção. O recorte feito pelo escritor reverbera, em meio às investigações ficcionais, outras tantas medidas históricas da igreja contra os judeus.

Sabe-se, pela narrativa de Zimler, que a sangrenta Páscoa de 1506 apresenta marcas da violência já ocorrida com a matança de judeus do dia 6 de julho de 1391 na Península Ibéria. O “espelho que sangra”, objeto mágico que denuncia tal mortandade e epíteto com o qual o romance *O último cabalista de Lisboa* será batizado no “Ciclo Sefardita”, metaforizará a história que Berequias Zarco delata ao se valer de seu papel de historiador, de maneira que, ao aliar ficção e história, narrará, dentre outros fatos, a expulsão dos judeus da Espanha:

Nas imediações, esse espelho tornara-se famoso, de certo modo, por se dizer que no dia 6 de junho de 1391 da era cristã ressumara sangue pela morte de dezenas de milhares de judeus durante as perseguições que então assolavam a Ibéria.³²²

A figura de um detetive se vê configurada numa relação em que as pistas buscam desvendar uma série de enigmas, cuja pulsão primeira está no assassinato a ser solucionado, e, ao mesmo tempo, aponta para uma investigação mística ficcional. Entre os enigmas do misticismo e os que compreendem a história, o narrador estabelece investigações de momentos distintos que dizem respeito a Portugal e a sua presença em outros espaços, como são apresentados nos outros romances do “Ciclo Sefardita”. Se os detetives criados por Zimler procuram desvendar crimes enredados em teias místicas, não se pode deixar de observar que há, também, um novelo a ser desenrolado a respeito das charadas da história enquanto disciplina.

Segundo Ana Margarida Ramos, em “Recensão de *Goa ou o Guardião da Aurora*”,³²³ há uma coerência na obra do escritor quanto à parte da história oficial de momentos decisivos para Portugal.³²⁴ Para Ramos, existe uma contribuição do escritor para a história do país, assim como um reforço no tocante à ficção, pois os temas trabalhados por Zimler são caros à literatura e cultura portuguesa, porém pouco trabalhados pelos escritores do país. Adriana

³²² ZIMLER, 1997, p. 47.

³²³ RAMOS, Ana Margarida. Recensão de *Goa ou o Guardião da Aurora* de Richard Zimler. *Diário do Minho*, 3/8/2005, p. 18.

³²⁴ Na resenha de Ana Margarida Ramos, lê-se a seguinte afirmação: “A publicação recente do romance *Goa ou o Guardião da Aurora* (2005), da autoria de Richard Zimler, permite perceber uma linha de coerência na obra deste romancista, sobretudo ligada à revisitação literária de momentos históricos particularmente decisivos para Portugal, com especial incidência para o meio judaico ou cristão-novo. Assim, pode-se afirmar que existe, por parte do autor, uma tentativa de iluminação de uma perspectiva apagada, ou pelo menos esquecida, tanto da história oficial como da criação literária” (RAMOS, 2005, p. 18).

Bebiano, no ensaio “O espelho que sangra: representações ficcionais da história”,³²⁵ levantará que *Goa ou o guardião da memória*, bem como o “Ciclo Sefardita”, ressalta que a matéria de trabalho de Zimler é o local duplo que ele ocupa dentro e fora da “portugalidade”.³²⁶ Para a crítica, esses romances estão alocados em perspectivas múltiplas, em que as personagens são tanto portuguesas quanto judias, de maneira que estão inseridas na nação por um lado, mas excluídas por outro. Também afirma que os episódios tratados por Zimler se dão pela perspectiva de uma comunidade portuguesa que foi perseguida e silenciada; portanto, essas narrativas divergem das tipicamente dominantes na “mitografia” do país.³²⁷

Quando, então, foi proposto em “Berequias Zarco, cabalista e investigador”, Capítulo I desta dissertação, esboçar, pela comparação, aproximações entre o detetive e o cabalista, objetivou-se, também, reler a literatura policial a partir dessa noção de um gênero literário conformado por regras, normas e clichês. Ciente de que ainda existem textos que seguem rigorosamente os ensinamentos e métodos para um “bom” texto policial, tomou-se, no entanto, a obra de Richard Zimler como narrativas que desconstruem uma possível receita pré-fabricada para a elaboração do gênero policial, como foi desejado por Van Dine, Todorov e outros pensadores que se dedicaram a definir formas ideais para essa escrita.

Nesse sentido, logo no início de *O último cabalista de Lisboa*, na “Nota histórica” ficcionalmente apresentada pelo editor, lemos que Berequias Zarco era um dos perseguidos pela monarquia portuguesa, que foi convencida pelos reis da Espanha Dom Fernando e Dona Isabel a expulsarem os judeus do país. Esse relato traz a informação de que em dezembro de 1496, quatro anos após o banimento dos judeus da Espanha, os soberanos espanhóis ordenaram que fosse, também, feito o mesmo nas terras lusas. Ainda de acordo com o texto, os manuscritos que, ficcionalmente, comporiam os tratados cabalistas do narrador e que se tornariam um romance histórico policial, eram uma projeção literária da resistência de um judeu que manteve suas práticas religiosas de maneira clandestina. As estratégias ficcionais desse romance apontam para a não conformidade de um gênero que é relido e reescrito pelo romancista. Assim,

Em dezembro de 1496, quatro anos depois de expulsarem do seu reino todos os judeus, os soberanos da Espanha, dom Fernando e dona Isabel,

³²⁵ BEBIANO, Adriana. O espelho que sangra: representações ficcionais da história. *Revista Portuguesa de História*, Secção de Estudos Anglo-americanos, FLUC. Instituto de História Económica e Social, n. 37, 2005. p. 255-280.

³²⁶ BEBIANO, 2005.

³²⁷ BEBIANO, 2005.

convenceram o rei de Portugal, dom Manuel, a fazer o mesmo. Pouco antes de a ordem de expulsão ser aplicada, dom Manuel, que não queria perder tão preciosos súditos, decidiu converter os judeus portugueses. Em março de 1497, mandou fechar todos os portos de embarque e ordenou que se reunissem todos os judeus e os conduzissem à força à pia.³²⁸

Desse modo, deixa-se explícita a contribuição histórica a que o romance se propõe. Essa conjugação entre ficção e fatos históricos constrói a narrativa e configura a escrita como uma espécie de museu, que preserva a memória, bem como aproxima o personagem investigador e cabalista de um historiador, outra face do personagem. Várias são as datas de eventos que são comentados por Berequias Zarco, como, por exemplo, o decisivo ano de 1497, apresentado na citação, quando o rei Dom Manuel forçará a conversão dos judeus portugueses ao catolicismo, transformando-os em cristãos-novos. Mas, também, como mostrado pelo romance, esse foi o ano em que as sinagogas foram fechadas; judeus se mataram com as suas famílias como recusa do batismo forçado; ano do confisco dos bens dos convertidos; e, por fim, época da negligencia do rei de Portugal, que não prestou nenhum auxílio, nem justiça e nem proteção para os judeus.

O fechamento das sinagogas em Portugal, dentre outras medidas autoritárias da monarquia portuguesa e da igreja Católica, foi um dos episódios responsáveis pela proliferação da prática do judaísmo às escondidas. Como resultado, contribuiu, ainda, para que o misticismo fosse visto pela Inquisição como uma prática de magia oculta, de forma que os iniciados fossem vistos como feiticeiros e perseguidos pela igreja. A informação apresentada por Zimler a esse respeito se torna, mais uma vez, precisa enquanto informação histórica, porém, o que é relatado é como os judeus construíam espaços secretos como solução para manter a fé:

Passando o alçapão, descemos os cinco degraus de pedra grosseira, um para cada livro da *Tora*, até um pequeno patamar com uma *menorá* de mosaicos verdes e amarelos no meio. Depois de outra passagem, descemos ainda doze pequenos degraus de alvenaria, um para cada livro dos profetas. Desde o fechamento forçado da nossa sinagoga no ano cristão 1497, tínhamos aqui o nosso templo.³²⁹

O espaço descrito por Berequias é o mesmo onde seu tio é encontrado morto, mas também onde os ensinamentos do misticismo da cabala eram transmitidos do mestre para o discípulo. No trecho mencionado, percebe-se, então, como a ficção procura delinear com precisão os ideais místicos e localizar historicamente os eventos da narrativa.

³²⁸ ZIMLER, 1997, p.19.

³²⁹ ZIMLER, 1997, p. 46.

O que faz, então, um detetive-cabalista ser, também, um inquiridor da história? O prazer investigativo, embora seja um valor ligado ao ofício da busca pela verdade, pode ser associado à construção ficcional que existe, ainda, em criar uma possível verdade. Por esse lado, torna-se provável a reflexão de que a ação de Berequias Zarco apresenta uma relação *sui generis* quanto à qualidade representativa da história que, por ele é, contada. Ao pensar sua ação como operante do sistema que reverbera a curiosidade do homem, os verbos “buscar” e “criar”, que lhe servem de ferramenta no romance, desenvolvem relações paradigmáticas nas atividades do detetive-cabalista. Em uma concepção investigativa, é a busca por criar suas próprias verdades que, quando se parte do discurso ficcional, gera uma espécie de simulação da história oficial. Berequias, em sua identidade de investigador que é duplicada, remonta, em sua narração, à investigação da morte de seu tio, mas, ao mesmo tempo, procura reconstituir a história da Inquisição, ficcionalmente, por um ponto de vista contemporâneo, como foi feito nesta dissertação ao se estudar o detetive e sua aparição, ou seja, os rastros que delineiam o investigador que interroga a história oficial.

O exercício de voltar às origens do gênero policial, que nesta dissertação foi desencadeado pela conjugação entre o cabalista e o detetive, procurou definir como a história desse gênero apresenta, também, vestígios de outros investigadores anteriores a Charles August Dupin, criado por Edgar Allan Poe e determinado, institucionalmente, como o primeiro detetive ficcional. Como Zimler recria um passado obscuro de Portugal em seus romances, tentou-se, nesta pesquisa, apresentar em “Dupin não é o primeiro”, Capítulo II desta dissertação, alguns lados que competem na história do gênero policial. Porém, acredita-se que esse movimento de se voltar a uma genealogia só foi possível pela presença de um investigador que não pode ser classificado pelas características únicas do detetive. Anterior a Poe, há uma longa tradição revisitada por Zimler, que percebe no judaísmo, inclusive na narrativa bíblica, investigadores que, comparáveis a Dupin, tracejam um detetive-cabalista na ficção.

Para pensar a posição de um detetive que se enreda em um crime cabalista, ou seja, que adentra um labirinto místico ficcional, e, também, o desdobramento do personagem em uma espécie de historiador, chega-se à conclusão de que essa personagem agrega mais um adjetivo ao seu ofício. A esse respeito, Adriana Romeiro, em *Um visionário na corte de D. João V: revolta e milenarismo nas Minas Gerais*,³³⁰ ao pensar a trajetória do cabalista Pedro de Rates Henequim e sua prisão pela Inquisição no Brasil, compara o investigador da história ao

³³⁰ ROMERO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V: revolta e milenarismo nas Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

detetive. Para se chegar a uma leitura razoável do passado é necessário seguir pistas, pois, como em um crime, o discurso historiográfico não conta com documentos precisos. De fato, a inscrição do crime de que o cabalista foi acusado remonta, como afirma Romero, às reflexões já apresentadas por Carlo Ginzburg, uma vez que as informações sobre o processo inquisitorial de Henequim se tornam, também, uma névoa para a história.³³¹

Segundo Romero, as profissões do historiador e do detetive são análogas. Ambos se empenham em colher pistas, juntar indícios, averiguar informações em busca de uma remontagem do que se passou. Afirma, ainda, que “[p]ela natureza do ofício, o historiador encontra-se muitas vezes em posição análoga à do detetive; como este, analisa pistas e indícios, confronta evidências e reúne versões, movido pela expectativa de descobrir o que de fato ocorreu”.³³²

Essa reflexão propõe, ao tomar a figura de Berequias Zarco como análoga à do historiador, mas também à do cabalista Henequim, que há uma história a ser restaurada e que esse projeto se dá da mesma maneira que um detetive consegue chegar à solução de um crime. Se a história a que se empenha Romero está pautada na investigação do crime de que foi acusado o cabalista, em Zimler, ainda que o místico se valha de detetive, há uma construção de um período obscuro marcado por crimes. Se há uma precisão histórica na construção do romance, é porque há, igualmente, um elemento que aproxima esses dois tipos de investigadores. Porém, se de um lado há um texto pensado como científico e que o historiador, de fato, se aproxima do detetive, de outro, o próprio personagem é uma detetive-cabalista, mas que faz, ainda que na ficção, o papel do historiador.

Tratam-se de afinidades de atribuições ou faces de um personagem que ampliam as possibilidades de aproximar o detetive, o cabalista e o historiador. Da mesma maneira, como já apresentado à luz de “Kafka e seus percussores”, de Jorge Luis Borges, e a partir da existência de um investigador contra a corrente do detetive clássico, como em Poe, um puro raciocinador, as afinidades podem sugerir a aproximação de personagens distantes. A paradigmática figura desse investigador nascido com a modernidade, seus métodos e sua forma específica de ler enigmas é o que apontou para as pesquisas de “Dupin não é o primeiro”, em que personagens que seriam uma espécie de embrião do detetive foram

³³¹ ROMERO, 2001.

³³² ROMERO, 2001, p.170.

elencadas. O estudo dessa genealogia imaginária só foi possível pela hipótese da constituição, na literatura contemporânea, de um detetive-cabalista.

Ao voltar-se para Berequias Zarco, pode-se, então, inferir que detetives e cabalistas procuram pistas para conjugá-las em uma proposição combinatória e, ao mesmo tempo, eliminatória das suas suspeitas para uma contribuição efetiva que levará, então, à finalização de suas tarefas. Se há um crime ficcional, em que a inserção da mística se torna uma ferramenta para sua investigação e, por consequência, da história local que serve de palco para a ação do cabalista, ele é aproximado e metaforizado aos crimes ocorridos em Portugal. Não há, como estudado, documentações a respeito do cabalista, bem como não há nada que remeta ao crime específico por ele investigado. Berequias, ocupando essas tantas categorias de investigador, busca, também por meio de pistas, relações para criar uma verdade, ou seja, os enigmas que lhe são propostos são mais que labirintos para a descoberta da morte de seu tio. São, também, descrições e evoluções da mística, ainda que a mesma permaneça oculta, bem como são uma espécie de micro história que se volta a um específico evento de ódio contra os judeus.

O museu ficcional que se vê construído no romance é uma tentativa de manter várias memórias vivas, mesmo que pela ficção. Consequentemente, a história de uma mística em um determinado período, seus percalços, as hierarquias e objetivos que buscavam esses sábios são informados no romance. Ao mesmo tempo, e de forma indissociável, a história de violência em nome do Deus católico se mostra, também, um aparato desenvolvido a favor da destruição dessa cultura e de parte de seu misticismo, já que a cabala em Portugal tinha suas especificidades se comparadas à prática em outros países.

No romance, uma passagem pode aclarar o pensamento desenvolvido sobre parte do papel desse texto:

Diante do impensável, que assim tomara forma, nenhum de nós ousava falar. Alguém pode imaginar o que significa ver uma criança decapitada sentada numa pá? É como se todas as línguas do mundo ficassem esquecidas, como se todos os livros escritos do mundo se tivessem reduzido a pó. É como se alguém pudesse ficar feliz com tal coisa. Por pessoas como nós não terem direito de falar ou escrever ou deixar qualquer traço na história.³³³

O que é questionado pelo narrador é um dos pilares que gerará sua pulsão investigativa. A construção do museu é, então, uma forma de deixar um traço na história. As atrocidades, mesmo que no âmbito do impensável quando tomadas como atividade humana, devem ser

³³³ ZIMLER, 1997, p. 110.

relatadas. Ao tomar uma afirmação de Carlo Ginzburg no ensaio “Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito”,³³⁴ sobre os documentos originados com fins cientificamente históricos contrapostos à documentação ficcional, chega-se à possibilidade de pensar Berequias como um detetive-cabalista que, também, se faz um historiador-ficcional.

Primeiro Ginzburg fará uma crítica à exacerbada crença que a história clássica tem em documentos ditos oficiais elaborados por uma sociedade. Para ele, todo tipo de catalogação documental parte de uma distorção calcada no poder. Esse fator, por sua vez, gera um desequilíbrio, pois sugere que a essencialidade histórica de uma espécie de real é inatingível por ser unilateral.³³⁵ Ginzburg afirma que a função de sempre voltar somente a documentações e tomá-las como única referência pode ser um movimento de pesquisa enganador, pois os fatos não existem como foram. Ainda que haja um embasamento justificado pela pesquisa em fontes, não se pode deixar de refletir sobre a que pilar da sociedade eles estavam servindo. O historiador, citando François Furet, afirma que “No entanto, o limite mais grave da história seria aflorar justamente através do que deveria ser seu objetivo fundamental: ‘ A identificação dos indivíduos com o papel que representam como atores econômicos ou socioculturais’”.³³⁶ E continua refletindo que “[e]ssa ‘identificação’ é duplamente enganadora”, pois

Por um lado, põe em parênteses um elemento óbvio: em qualquer sociedade, a documentação é intrinsecamente distorcida, uma vez que as condições de acesso à sua produção estão ligadas a uma situação de poder e, portanto, de desequilíbrio. Por outro, anula as particularidades da documentação existente em benefício do que é homogêneo e comparável.³³⁷

Ao assegurar que a realidade é fundamentalmente descontínua e heterogênea, Ginzburg sugere, na sequência, que a ficção contribui com um limite em que se podem explorar rastros que geram um salto quanto ao limite imposto ao historiador. Assim, conjectura que “esse salto, essa relação direta com a realidade, só pode se dar (ainda que não necessariamente) no terreno da ficção”³³⁸ que transforma essa lacuna da história em elemento narrativo.³³⁹

Em consonância com esse pensamento, propôs-se, no Capítulo III, “Eric Lönnrot, Berequias Zarco: o labirinto místico”, a teorização do conceito de labirinto. É no terreno da ficção que se

³³⁴ GINZBURG, 2007.

³³⁵ GINZBURG, 2007, p.262.

³³⁶ GINZBURG, 2007, p.262.

³³⁷ GINZBURG, 2007, p.262.

³³⁸ GINZBURG, 2007, p. 271.

³³⁹ GINZBURG, 2007.

adentra esse espaço tortuoso e cheio de meandros. No estudo desse território, investigou-se, pelo mito de Teseu e pela associação entre os adjetivos “labiríntico” e “cabalístico”, uma proposta para pensar esse espaço, tanto a partir da ótica mística, mágica e sobrenatural, quanto do texto como labirinto. A ficção policial de Jorge Luis Borges lida juntamente a de Zimler apontou para uma falência do cientificismo, tão fetichizado no novecentos, pela crítica da literatura policial.

Ao retomar outro ensaio de Ginzburg, “O inquisidor como antropólogo”,³⁴⁰ percebe-se que há uma espécie de aversão do historiador à documentação como um ninho de verdades seladas. Como é afirmado, os historiadores da igreja, os inquisidores e pregadores, “não eram estudiosos neutros, distantes: o objetivo deles – muitas vezes alcançado – era o de induzir outras pessoas (réus, ouvintes, fiéis em geral) a crer no que eles consideravam a verdade”.³⁴¹ O exercício de poder da lei católica procurava, ainda segundo Ginzburg, a construção de uma verdade a ser induzida. Dessa forma, não existia uma neutralidade a respeito dos documentos, pois eles eram elaborados visando um arrebatamento da massa a partir de uma única versão dos fatos, a mesma que já estaria carregada de uma verdade pré-estabelecida.

Semelhantemente a essa posição de Ginzburg, levantaram-se textos críticos da história do gênero policial e a respeito do nascimento do detetive a partir da obra de Poe. Como uma via de mão dupla, o nascimento do detetive é desconstruído, apontando para narrativas que delineiam e fundamentam o personagem como criação de Poe, bem como os que suspeitam que a existência desse gênero já estivesse presente desde o texto bíblico.

5.2. A história e seus limites ou algumas considerações finais

A narrativa de Richard Zimler, guiada pelo narrador detetive-cabalista, vai costurando os limites impostos pelos documentos, construindo uma informação ficcional que, ao se embasar em rigor histórico, informa e ultrapassa os limites conferidos pela história. Quando, por exemplo, lê-se uma menção de Berequias Zarco que virá em seguida, pode-se avaliar que o texto ficcional, enquanto investigação, possa chegar onde o texto do historiador talvez não chegue, ou seja, na recriação das brechas que os documentos podem gerar: “Uma mágoa contida encobria o amparo da pena com que eu escrevia quando iniciei a narração de nossa

³⁴⁰ GINZBURG, 2007.

³⁴¹ GUINZBURG, 2007, p. 293.

história. Estávamos no ano hebraico 5267, 1507 da era cristã”.³⁴² Ao adentrar a narrativa, percebe-se tratar de um ano depois dos acontecimentos históricos narrados. O apelo que a ficção consegue estabelecer a respeito da páscoa sangrenta de Portugal, como já apresentado, é de ser também uma fonte para tantas investigações a respeito desse evento. Desde o início dessa ficção está estabelecido o pacto de que é necessário recordar bem como reler a história. Zimler, em seu papel de arqueólogo, se debruça a fazer com que essa memória, apagada pelas documentações tendenciosas dos inquisidores, seja recontada. Ainda que o escritor não tenha vivido esse período, ele faz das diversas violências e das memórias que são remanescentes desse ato um mote para a criação literária.

As referências à violência aos judeus inerentes ao texto se ocupam de não fazer da memória um limbo, pois, como afirma Ester, uma das personagens do romance, “as pessoas esquecem muito depressa”.³⁴³ O detetive-cabalista, quando se presta a ser também historiador, não deixa que essa afirmação seja estabelecida como a verdade do mundo, respondendo que: “– Eu não esqueço! Nem uma palavra, nem um gesto, nem uma única ferida!”.³⁴⁴ Ao se referir à aptidão de não esquecer, o personagem revela ser capaz de indagar o passado e colocá-lo emparelhado às violências ocorridas no presente e, para atingir seu objetivo, a investigação será um ofício que o torna capaz de remontar essa memória. Consequentemente, sendo uma vítima, a Berequias Zarco não é dado o direito de esquecer o passado e, ao mesmo tempo, saber que foram, também, vítimas os que mantiveram a memória de seu povo viva.

Exemplos dessa sua busca pela memória violentada se dá com atenção, por exemplo, ao trazer as narrativas do êxodo judaico e compará-las às perseguições incitadas pela igreja Católica, em que o exercício de exegese cabalista o faz ser capaz de remontar a tradição reflexiva de ler os enigmas bíblicos de acordo com o seu tempo: “Esperamos demasiado os judeus de Lisboa, para reviver o Êxodo, e o faraó apercebeu-se de nossos planos”.³⁴⁵ A citação é uma premonição do narrador que, metaforicamente, traz a escravidão dos judeus no Egito como lembrança, mas realoca essa passagem histórica no contexto da Inquisição. Esse mesmo tema é retomado mais à frente ao explicar a simbologia do *Haroset*, um alimento que os judeus comem na páscoa para lembrar os israelitas quando escravos no Egito: “acrescentei uma colherada do meu *haroset*, representando a argamassa com que os israelitas, quando escravos,

³⁴² ZIMLER, 1997, p.21.

³⁴³ ZIMLER, 1997, p.45.

³⁴⁴ ZIMLER, 1997, p.45.

³⁴⁵ ZIMLER, 1997, p. 34.

tinham construído túmulos, palácios e pirâmides no Egito”.³⁴⁶ O empenho nos detalhes, aparentemente um desvio em uma ficção policial, é uma tática dos detetives, mas também dos cabalistas, pois esses pormenores, muitas vezes negligenciados, podem ser o local em que o criminoso se trai, bem como onde a história oficial pode ser questionada.

Berequias Zarco, atendo-se aos pequenos detalhes, enquanto narra o episódio do macabro motim contra os judeus do ano de 1506, empenha-se em desvendar um crime: o assassinato de seu tio Abraão Zarco. Ao apontar uma lupa sobre o caso do tio, o narrador, durante sua busca para encontrar o assassino e vingar essa morte, também não desvia seus olhos do segundo plano que o cerca, a morte de aproximadamente dois mil cristãos-novos nas fogueiras.³⁴⁷ Diversas passagens relembram o ódio católico aos judeus, como quando Berequias é informado por um cristão ao perguntar o que era aquele motim: “– Uma pira sagrada no Rossio. Os dominicanos querem fazer chegar um sinal até Deus com as chamas da carne dos judeus”.³⁴⁸ Se a violência atua no plano da ficção em Zimler, qual seja o relato da morte de tio, ela também está presente nas informações históricas.

Consta, na historiografia judaica, segundo Mateus e Pinto, que o massacre foi realmente instigado pela igreja e mediado por frades católicos. Utilizando das palavras de Salomon Ibn Verga, eles afirmam que era prometido pelos religiosos que “quem matar a descendência de Israel tem a garantia de 100 dias de absolvição no mundo que há de vir”.³⁴⁹ Essa menção paradigmática relata o valor das vozes das vítimas. O verbete dedicado à Ibn Verga na *Jewish Encyclopedia* afirma que ele viveu em Lisboa como marrano e que foi testemunha ocular dos massacres.³⁵⁰ No romance, a figura de Ibn Verga é aludida em uma passagem, na qual a figura do sobrevivente do massacre é espelhada à do detetive-cabalista, como se lê:

Ao repetir a Farid a minha versão, ouvi uma voz de homem vindo do pátio. Trepei na escada correndo. Era um vizinho, o rabino Salomão Ben Verga. Sua face barbuda aparecia-me emoldurada pelo umbral da cozinha e estava falando com Cínfa da misericórdia divina num tom de consolação. Trazia três lajes de lousa numa das mãos e um cesto de cebolas na outra.

– Você escapou, rapaz! – disse ele com um sorriso. Como quem receasse franquear a entrada de nossa casa, não avançou para mim.

– Mas muitos de nós não conseguiram. Judas desapareceu. E meu tio...

³⁴⁶ ZIMLER, 1997, p. 62.

³⁴⁷ MATEUS; PINTO, 2007.

³⁴⁸ ZIMLER, 1997, p. 69.

³⁴⁹ VERGA, citado por MATEUS; PINTO, 2007, p. 81. A citação, no artigo dos pesquisadores, é atribuída à Salomon Ibn Verga, mas não há referências exatas sobre essa autoria.

³⁵⁰ “Ele [Ibn Verga] viveu também em Lisboa como um marrano, e foi uma testemunha ocular do massacre de lá” (JEWISH ENCYCLOPEDIA).

– Eu sei, Cinfa estava me contando – pousou o cesto e fez-me sinal para me aproximar. Tomando-me pelo ombro como alguém mais velho, continuou: – Nunca esqueça que a vida lhe foi poupada para que você possa lembrar. De meu lado, esses infames motins não de ser o clímax do livro que ando escrevendo sobre a história dos judeus.

– Um livro de história? – perguntei, pois nunca ouvira falar de tais livros escritos por um judeu desde os tempos de José.

– Isso mesmo – respondeu o rabino. – Um relato de todas as trilhas de urtigas que temos atravessado na nossa caminhada para o monte das Oliveiras.³⁵¹

O personagem real que aparece na narrativa se torna, na ficção, um exemplo a ser seguido pelo detetive.³⁵² Sendo, talvez, uma das poucas testemunhas oculares a relatarem o massacre de Lisboa, sua aparição pode ser lida, aqui, como um traço de liberdade que Zimler utiliza para recompilar os limites da história. De acordo com o ofício detetivesco, a história possível e a que de fato se passou são, dentro das categorias que podem classificar o discurso histórico, análogas. As premissas explícitas e implícitas que geram um discurso de verdade, tanto na investigação policial, na cabalística e na histórica, são a compilação de estilhaços. Não se pode chegar ao absoluto do que foi o passado, como também não se chega à absoluta construção de um crime, bem como da linguagem primordial que buscam os cabalistas. O trabalho de Museu não é a construção real do que foi o seu pai, mas uma representação, cuja reprodução poética está, ainda, espalhada no mundo como imagem metafórica de memórias que foram perdidas na história e reconfiguradas para sanar essa mesma lacuna que representam.

O museu literário construído pelo detetive Berequias Zarco está saturado de enigmas, dos quais a ideia popular que o termo cabalístico apresenta cabe bem como um adjetivo para sua empreitada. Ainda que uma citação direta a Ibn Verga possa ressaltar que há uma testemunha que o faz se aproximar de uma verdade histórica nos crimes a serem resolvidos, a desordem ainda permanece. Mesmo que pouco documentada pelo olhar dos que foram perseguidos, como resalta Ginzburg, alguns judeus conseguiram relatar sua visão da história, ainda que escasso. Em *O último cabalista de Lisboa* é apresentada uma visão semelhante a de Ibn Verga:

³⁵¹ ZIMLER, 1997, p. 128.

³⁵² Richard Zimler, no romance *A procura de Sana*, reafirma que Ibn Verga era um dos únicos personagens reais de *O último cabalista de Lisboa*: “Salomão Ibn Verga era uma das poucas pessoas reais em meu livro, famoso por seu tratado sobre história judaica, chamado *Shebet Yehuda, O cetro de Judá*” (ZIMLER, 2007a, p. 40).

No campanário, um frade dominicano com uma grande papada empunhava uma espada tendo na ponta uma cabeça decepada e exortava o populacho com uma voz irada:

– Morte aos heréticos! Matem esses judeus do demônio! Que a justiça do senhor caia sobre eles! Façam-nos pagar pelos crimes contra as crianças cristãs!³⁵³

A reafirmação da violência e da memória na obra *O último cabalista de Lisboa* atua no âmbito da ficção e da recriação da história. Em ambos os casos, o papel que o personagem Berequias Zarco desenvolve enquanto investigador reafirma sua condição de detetive-cabalista, mas também de um historiador que tenta amarrar as pontas da história institucionalizada pelo poder. Ainda que os horrores da Inquisição sejam um assunto já conhecido, a atuação da igreja Católica, uma das investigações desse narrador, como demonstrado na citação, corrobora uma versão da história por parte das vítimas.

Zimler reconstrói um momento histórico e procura dar voz à vítima, de maneira que possa ser contrabalançada às proliferações de verdades unilaterais, como são os arquivos inquisitoriais. Ao valer-se da metáfora do mito de Museu, os estilhaços da memória que surgem com a violência são, em *O último cabalista de Lisboa*, recolhidos pelo trabalho arqueológico. Em uma espécie de museu da escrita que se vale da ficção e do rigor histórico, Zimler recria um universo em que a voz da vítima não é, somente, um eco das verdades dos inquisidores. O papel daqueles que foram açoitados pelo poder que a igreja Católica tinha de silenciá-los, encontra, mesmo que mais de quatro séculos depois e pela ficção, um espaço para ressoar. O papel da vítima encenado no romance atua como um preservador da memória que se molda pela violência, pela intolerância e por diversos crimes contra o humano.

Os cabalistas acreditam que todas as coisas estão unidas no mundo e, por sua vez, emanadas. O termo *Devekut*, que designa essa ligação, foi ressignificado e comparado à amarração que as pistas propõem em uma investigação detetivesca na literatura policial. A partir dessa comparação, reflete-se um universo de textos que funcionam como rede. Portanto, em rede também se pode reconstruir o passado.

Em muitos momentos da história, os crimes se tornam um elemento essencial para que o homem entenda a sua passagem no mundo. Como subsidiários para entender o passado, são capazes de criar diversas inscrições nas tradições e se tornam pontos de grande valor para diversas criações artísticas que buscam alinhar a charada que é a definição precisa de um

³⁵³ ZIMLER, 1997, p. 89.

acontecimento. Nesse viés, Zimler foi capaz de identificar diversas memórias perdidas e crimes sofridos pela cultura judaica, reelaborando novas leituras para e em um contexto de outra verdade que não a dos vencedores. Na obra desse escritor é possível encontrar detetives, que em seu ofício investigativo são responsáveis por sanar lacunas da ordem desestabilizada pelos crimes. Em seu “Ciclo Sefardita”, a literatura policial se torna uma ferramenta essencial para relatar percalços vividos pelos judeus acossados por perseguições que vão desde a Inquisição Católica até os massacres em massa em solo alemão durante a Segunda Guerra Mundial.

Muitos são os textos que se propõem a fazer de certos crimes um elemento a ser inscrito na história literária, de modo que há um empenho em ressaltar o lugar de fetiche que a violência contra o homem cumpre como pedra de toque na história literária. Existem, por exemplo, escritores que invencionam um crime para, ao seu redor, criar uma narrativa que se preste a narrar uma história como pano de fundo. Em Zimler, tem-se um bom exemplo de escritor que se vale dessa tática, mas também escritores como Umberto Eco em *O nome da rosa* e *O cemitério de Praga*³⁵⁴ e Ricardo Piglia em textos como “La loca y el relato del crimen”³⁵⁵ e *Respiração artificial*.³⁵⁶ Nesses textos, detetives ficcionais remontam momentos factuais com uma leitura crítica sobre o discurso que impera como verdadeiro em alguns canais de informação. Por outro lado, existem, também, textos como *Operación Masacre*,³⁵⁷ de Rodolfo Walsh, *A sangue frio*,³⁵⁸ de Truman Capote, e *Roberto Zucco*,³⁵⁹ peça de Bernard-Marie Koltès, em que crimes reais são levados à categoria de ficção.³⁶⁰ Nessa mesma linha, em *Os*

³⁵⁴ ECO, Umberto. *O cemitério de Praga*. Tradução de Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Record, 2012.

³⁵⁵ PIGLIA, Ricardo. La loca y el relato del crimen. In: _____. *Nombre falso*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. p. 65-72.

³⁵⁶ PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 2006.

³⁵⁷ WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1984.

³⁵⁸ CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

³⁵⁹ KOLTÈS, Bernad-Marie. Roberto Zucco. In: _____. *Teatro de Bernard-Marie Koltès*. Tradução de Letícia Goura. São Paulo: Hucitec, 1995. p. 19-46.

³⁶⁰ Os romances citados, ainda que apresentem investigações criminais, não são lidos, de fato, pela crítica como textos policiais, embora pretendam remontar crimes hediondos. O romance de Capote, por exemplo, tem como objetivo relatar, com certo grau de perfeccionismo, embora impossível por se tratar de uma interpretação, toda a história que envolve um crime ocorrido na cidade de Holcomb, estado do Kansas nos Estados Unidos, em que uma família foi brutalmente assassinada por Richard Hickock e Perry Smith. Ainda hoje a obra de Capote é considerada um marco, primeiro por criar um novo gênero literário, chamado de “romance não-ficcional”. Segundo, por essa mesma ordem, reinventar uma maneira de fazer jornalismo. Porém, o romance escrito por Walsh é anterior ao de Capote e segue o mesmo tipo de investigação de *A sangue frio*. Já a peça *Roberto Zucco* é uma recriação da vida do assassino serial italiano Roberto Succo que, na década de 1980, cometeu diversos crimes na Itália e na França, incluindo a morte da mãe e do pai. Sobre a vida de Succo, tem-se, ainda, o livro *Je te tue: Histoire vraie de Roberto Succo assassin sans raison*, de 1991, escrito pela jornalista francesa Pascale Froment, que, como os livros de Walsh e Capote, também é considerado um livro não-ficcional.

anagramas de Varsóvia,³⁶¹ Zimler ficcionaliza a histórias dos judeus isolados pelos soldados alemães em um gueto de Varsóvia.

Com uma estratégia já comum à obra desse escritor, tem-se um romance originado de um manuscrito, ficcionalmente encontrado por ele, cuja autoria é atribuída a Erik Cohen, um *ibbur*³⁶² que volta para contar sua história a Heniek Corben, que assina o manuscrito.³⁶³ Em uma nota ficcional do editor, leem-se as seguintes informações: “O manuscrito de *Os anagramas de Varsóvia*, de Cohen, foi descoberto em 2008, sob as tábuas do chão de um pequeno apartamento no distrito de Muranów, de Varsóvia, que pertencera a um sobrevivente do gueto judeu chamado Heniek Corben”. Trata-se do mesmo método já utilizado em *O último cabalista de Lisboa*, que tem a “Nota do autor: a descoberta do manuscrito de Berequias Zarco”.³⁶⁴ O romance narra, dentro do crime maior que é retirar a vida e a liberdade dos judeus do gueto, assassinatos e dilacerações de crianças judias. Se, de um lado, temos os números como registro inquestionável da representatividade do mal, em que milhões foram mortos de maneira coletiva e sem nenhuma parcela de singularidade pelos algozes, por outro o romance de Zimler buscará, ficcionalmente, o estatuto perdido na máquina de morte alemã. Já em sua epígrafe, atribuída ao narrador, tem-se o desejo que perpassa o livro: “No mínimo dos mínimos, devemos aos nossos mortos o estatuto de pessoa única”.³⁶⁵ Numa atmosfera de ódio, Zimler se valerá, mais uma vez, da narrativa policial para manter a memória judaica viva e relembrar denúncias necessárias a respeito dos anos de guerra.

Segundo Lyslei Nascimento, em “O crime na escrita: ética e estética em *Os anagramas de Varsóvia*, de Richard Zimler”,³⁶⁶ o narrador Erick Cohen e seu amigo Izzy aparecem no romance como as famosas duplas de detetives, a exemplo de Sherlock Holmes e Dr. Watson. Na trama, atuam como exemplares personagens que se empenham em investigar os crimes contra as crianças e buscar estabelecer a ordem no mundo, cujo mal é representado e potencializado pelo nazismo. Nascimento afirma que:

Representado pelos nazistas, o mal não tem fim, por isso, ele é desdobrado, repetido ao infinito, dentro do gueto, nos corpos das crianças encontradas assassinadas e mutiladas. Cohen e seu melhor amigo, Izzy, então, como as

³⁶¹ ZIMLER, Richard. *Os anagramas de Varsóvia*. Tradução de Daniela Carvalhal Garcia. São Paulo: Editora Record, 2012a.

³⁶² Em hebraico, a palavra designa “fantasma”, “espírito” ou “espectro”. Ver: ZIMLER, 2012a, p. 374.

³⁶³ ZIMLER, 2012a, p. 7.

³⁶⁴ ZIMLER, 1997, p. 7.

³⁶⁵ ZIMLER, 2012a, p. 9.

³⁶⁶ NASCIMENTO, Lyslei. O crime na escrita: ética e estética em *Anagramas de Varsóvia*, de Richard Zimler. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 6, n. 10, mar. 2012. [s.p.].

exemplares duplas de detetives das narrativas policiais, põem-se a investigar esses crimes.³⁶⁷

Esses personagens representam o detetive criado por Conan Doyle, Holmes, e seu companheiro, Watson, voltando-se à elementar estrutura do gênero, porém, saindo da trivialidade de somente investigar as pegadas e as pistas que levam à resolução do crime. Para além dos detetives que fundamentam o gênero, Cohen e Izzy apresentam referências a outros investigadores quando estão, por exemplo, diante de um suspeito, como no episódio de Caim diante de um Deus investigativo e inquiridor; como os enigmas a serem desvendados por Édipo e Daniel; como as repressões de uma governança autoritária em Zadig; e, ainda, cuja interpretação se valerá da mística judaica, como na história de Rabi Eleazar.

Algumas teorias que versam sobre o romance policial se empenham em demarcá-lo como um produto e um vetor de problemas gerados pelo capitalismo, além do desejo desenfreado da classe média por uma segurança exacerbada, porém ilusória. Segundo Ernest Mandel em *Delícias do crime: história social do romance policial*,³⁶⁸ essa narrativa permitia que as classes menos abastadas pudessem se aproximar dos crimes sem, de fato, experimentá-los. Desse modo “É melhor ler sobre crimes do que praticá-los”.³⁶⁹ Dentro do labirinto, que é a cidade, o criminoso torna-se, como o Minotauro, uma ameaça real. Esse lugar de medo e de violência pôde ser lido como uma encruzilhada entre a falsa segurança gerada pelo Estado e, pela visão do detetive, a ilusão de que haja a proteção de uma população. Esse pensamento, voltado para a reflexão do *boom* do período entre guerras que alavancou a presença desse tipo de texto em uma sociedade marcada pelo medo, foi, também, uma forma, segundo Mandel, de fazer com que a civilização fosse imposta por lei. Esse ponto não só distanciava esse período histórico das massas, como contribuía para um entretenimento que facilitava o esquecimento. Mandel desenvolve um pensamento crítico sobre a presença desse gênero na sociedade recém-dilacerada pelas guerras. Tornando-se um elemento vicário das perturbações cotidianas, o romance policial poderia promover a passividade aparente, pois, para qualquer crime, haveria uma solução.

Para Mandel, o romance policial pode ser comparado ao ópio, pois, como a droga, o gênero literário distrai e promove o esquecimento das grandes modificações na vida humana geradas com as guerras como, por exemplo, o crescimento das conturbações metropolitanas, o êxodo

³⁶⁷ NASCIMENTO, 2012. [s.p.].

³⁶⁸ MANDEL, 1988.

³⁶⁹ MANDEL, 1988, p. 112.

rural entre outras perturbações à vida cotidiana. Esse tipo de texto se faz uma distração sem esforço para as classes médias tornando-se “o ópio das ‘novas’ classes médias no verdadeiro senso da fórmula original de Marx: como uma droga psicológica que nos distrai da intolerável monotonia da vida cotidiana”.³⁷⁰ E segue seu pensamento afirmando que “Enquanto estamos lendo, nossa atenção se mantém presa em tal grau que esquecemos tudo o mais – e Deus sabe quanto queremos esquecer!”³⁷¹ Consequentemente, as narrativas policiais não passavam de um subterfúgio da vida cotidiana, um falso fio de Ariadne, que parece conduzir o leitor para fora do labirinto e salvá-los dos monstros ali encontrados. No entanto, escapar desses monstros significaria, na literatura, iludir-se e enganar o medo nesse espaço projetado para gerar a fantasia de segurança, mas que, contudo, falha, como são as cidades.

Ao contrário das narrativas analisadas por Mandel, a obra de Zimler não parte desse conflito da burguesia que se vê em um crime ficcionalizado contra ela, mas de como as vozes das minorias, em certos períodos, podem ser ouvidas a partir de uma narrativa mais contemporânea do gênero. Quando Sherlock Holmes é acionado como comparação ao detetive Erick Cohen, o deslocamento já está, também, demarcado: eles são representantes de ordens a serem restabelecidas em universos distintos. Holmes defende a lei e a ordem; já Cohen, os que tiveram seus direitos rasurados enquanto cidadãos e seres humanos. Esse elemento já está presente, também, na dupla de investigadores de *O último cabalista de Lisboa*, Berequias Zarco e seu companheiro Farid. Eles representam esse deslocamento cuja ordem deve ser, também, restabelecida. Com esse desvio, os escritos não só desarticulam a forma de contar, mas também o valor social do texto policial. Se, antes, buscava-se o esquecimento das atrocidades contra o humano, agora o texto policial contribui a favor da lembrança.

Richard Zimler, em entrevista a Stefania Cubello para a revista *Vogue* italiana,³⁷² afirma que *Os anagramas de Varsóvia* pretende lembrar um heroísmo silenciado de um povo que acreditava na esperança e lutava para manter o próprio sentido de humanidade vivo:

O que mais me fez interessar pelo gueto foi o heroísmo silencioso de seus moradores. E quem resistiu, lutou recusando-se a perder a sua humanidade – incluindo o maravilhoso senso de humor. Um dos meus principais objetivos

³⁷⁰ MANDEL, 1988, p. 114-115.

³⁷¹ MANDEL, 1988, p. 114-115.

³⁷² ZIMLER, Richard. Richard Zimler: A Thriller Marks the International Holocaust Remembrance Day. Never to Forget. *Vogue* Italia, Milano, 27 Jan. 2012b.

era restaurar a individualidade desses moradores – e ir para além das estatísticas.³⁷³

Ao ir além dos números de milhares de mortos, Zimler se pautará em criar uma narrativa investigativa em que a esperança está presente em um lugar de onde o humano estava subtraído pela barbárie que foi o confinamento e a execução em massa pelo governo hitlerista. Tem-se, portanto, uma característica comum aos detetives das narrativas policiais, a de fazer reinar a ordem. Quando o detetive Cohen sai em busca de respostas para crimes isolados contra crianças, ele, na verdade, procura elucidar o assassinato brutal de seu sobrinho Adam. Desse modo, ele faz ressurgir certo heroísmo, presente na literatura policial e na literatura religiosa judaica, que afirma a valorização da vida e que não deixa que a humanidade se perca, inclusive no esquecimento. Investigar esse tipo de crime, apesar de todos os outros perpetrados pelo Nazismo, é uma forma de não deixá-lo impune e, então, tornar único um morto entre os milhões.

Ao retomar o fato de que há na narrativa policial criada por Zimler um elemento investigativo da história, não se afirma que seja uma narrativa da história de fato, mas entremeadada de informações inerentes a esse saber. Como alimento ficcional, um determinado evento em certa época contempla uma possibilidade textual imbricada de rastros indefinidos do passado. Segundo Carlo Ginzburg, na “introdução” de *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*,³⁷⁴ “a ficção, alimentada pela história, torna-se matéria de reflexão histórica, ou ficcional, e assim por diante”.³⁷⁵ Há uma espécie de desdobramento de eventos considerados mínimos e, pela ótica dos detetives de Zimler, eles são ampliados dentro de uma importância enquanto eventos que foram rasurados pela pretensão de verdade absoluta. O romance policial de Richard Zimler extrapola o deslocamento de classes e procura recriar a história mal contada a partir de uma ótica dos que não foram favorecidos pelos detetives clássicos.

No narrador morto, que vaga em busca de finalizar uma última tarefa (a de manter seu testemunho vivo), há, de certa forma, uma metaforização de que os que foram submetidos às atrocidades da Segunda Guerra Mundial devem ser lembrados. *Os anagramas de Varsóvia*, consta de um posfácio assinado por Heniek Corben. Nele, lê-se a mensagem de que manter a

³⁷³ ZIMLER, 2012b.

³⁷⁴ A maior parte das reflexões atribuídas ao historiador Carlo Ginzburg são derivadas desse livro que, apesar de ter uma temática vasta, abarca grande parte do pensamento a respeito da ideia que guia estas considerações finais sobre a noção de veracidade compreendida pela história enquanto uma disciplina.

³⁷⁵ GINZBURG, 2007, p.11.

memória viva pela escrita, ainda que ficcional, como na obra de Zimler, é uma forma de resistência contra o plano nazista de apagar a história judaica:

*Erik e eu escrevemos a história dele, e ajuda-me a passar melhor os dias saber que o fizemos juntos. E acho que o simples ato de ler é importante – significa que temos a oportunidade de participar de uma cultura que os nazistas não conseguiram matar.*³⁷⁶

A última tarefa desse *ibbur* é contar a sua história, como é possível ler: “Todos nós queremos ser escutados – para sentir que somos importantes”.³⁷⁷ Por essa estratégia, a ficção de Zimler busca construir e preservar a memória. No romance, existe o dever de se lembrar de cada um dos humanos mortos, cuja identidade foi borrada pelo nazismo – seja pela metáfora do fantasma que quer contar a sua história, seja pela história de como ele buscou fazer com que seu sobrinho morto fosse único entre tantos outros mortos anônimos na Shoá.

A conjugação proposta pelos romances policiais escritos por Richard Zimler entre um crime ficcional, que é o principal, e os crimes reais, que estão em pano de fundo, seria, no entanto, uma espécie de sincronização entre o museu gerado pela ficção e aquele gerado pelos relatos históricos. Esses textos podem revelar em seus próprios corpos uma gama de possibilidades em que o leitor se vê amarrado na trama buscando, junto do detetive, seja ele narrador ou um personagem, a verdade emparedada naquelas letras. Tanto o detetive Berequias Zarco, como os seus descendentes do “Ciclo Sefardita”, quanto Erick Cohen, estão, ao pensar na relação indiciária que existe entre pesquisar e obter resultados, entranhados de uma herança investigativa que será aplicada para uma leitura não só das pistas que revelam os crimes, mas da história e da mística judaica, já que todos mantêm uma relação íntima com a cabala.³⁷⁸ Para eles, é indispensável a concepção de que há, nesse caminho, pontos para além da lógica, que estão embutidos na percepção individual dos crimes relatados.

Para Berequias Zarco a morte do tio é uma metáfora das mortes dos judeus no motim de Lisboa, como apresentado já de início na “Nota do autor: a descoberta do manuscrito de

³⁷⁶ ZIMLER, 2012a, p. 361. (Em itálico no original).

³⁷⁷ ZIMLER, 2012a, p. 353.

³⁷⁸ Em uma nota de rodapé apresentada no livro *Os anagramas de Varsóvia*, Heniek Corben, o escrivão de Erik Cohen, menciona a desconfiança que o detetive fantasma seja, também, um adepto da mística da cabala. Como informa, o detetive se mostrava, também, um cabalista que, por sua vez, fazia menções à mística como método investigativo, como se lê: “Cheguei a conclusão de que isto se trata de uma referência velada aos 72 nomes de Deus na tradição cabalística. Talvez Rabe tenha estudado o misticismo judaico e desenvolvido seu código de acordo com ele. [...] Contudo, também é possível que Erik tenha alterado o código de Rabe para me dar uma pista sobre o *seu próprio* interesse pelo misticismo, especialmente por saber, ao chegar a este ponto da história, que eu entenderia sua alusão” (ZIMLER, 2010, p. 74).

Berequias Zarco”, bem como no final do romance. A revelação que conduz à aproximação entre as investigações do crime e sua inserção para ler a história cria uma via duvidosa sobre qual crime é o que se está sendo denunciado e, ao mesmo tempo, propõe uma busca infinita. Berequias, como narrador, incita o leitor a essa reflexão:

A resposta está nas mãos de vocês: acho que meu tio pressentiu que só o pesadelo de sua morte me poderia levar a escrever este livro que agora vocês lêem. Que só sua partida violenta da Esfera Terrena poderia mostrar-me que o nosso futuro na Europa estava terminado.³⁷⁹

Essa mesma reflexão é feita por Erick Cohen, que tem, logo no início de sua investigação, “[u]ma revelação: a morte de Adam e o destino dos judeus estavam ligados”.³⁸⁰ Não por acaso, e pela forma que a cabala se inscreve na obra de Richard Zimler, ambos os detetives se enveredam em crimes cabalísticos para a leitura da história a que se propõe remontar. A definição cabalista com que o passado é lido está, pela recriação ficcional de um crime que se molda como espelho para uma série de crimes reais pouco sublinhados, proposta como uma espécie de fio embolado que se desenrola numa possível realidade escondida pelas forças dominantes. Os rastros e estilhaços recompilados por esses detetives explanam uma espécie de busca por entendimento dos períodos de barbáries vividos pelo povo judeu.

Os detetives-cabalistas, ao lançarem mão de um elemento como a cabala em primeiro plano, mas também da história e de um crime ficcional que dilui e ao mesmo tempo cria franjas para ler o passado, criam uma noção de um museu que recompila a história para, então, tentar entendê-la. Como afirma Laurence Roth, em *Inspecting Jews: American Jewish Detective Stories*, “Como detetive, Berequias investiga caminhos para entender o mundo e a violência que o descreve”.³⁸¹ Não só o primeiro detetive-cabalista, mas todos os seus descendentes procuram desobstruir essa encriptação que foi inscrita como verdade e que se conhece por história. Nesse viés, o crime cabalístico na ficção está na ordem de uma história que se faz como crime perfeito, pois é impossível rastrear a sua verdade.

Por fim, essas personagens, bem como tantos outros detetives, representam encenadores de um discurso histórico, ainda que no âmbito da ficção. As suas investigações ultrapassam as relações institucionais de poder estabelecidas seja pela igreja Católica durante a Inquisição, seja em outros momentos de perseguição, como foi a Segunda Guerra Mundial e a caça aos

³⁷⁹ ZIMLER, 1997, p. 383.

³⁸⁰ ZIMLER, 2012a, p. 55.

³⁸¹ ROTH, 2004, p. 134.

judeus. Logo, na representação literária da ordem o detetive se vê no lugar da vítima que, por sua vez, pode apresentar seu ponto de vista na historiografia ali encenada.

Comumente, os crimes em nome de uma possível paz e sua inscrição geram uma simbologia que é passível de crítica. Muitos criminosos são vistos como heróis e suas matanças laureadas. São medalhas exibindo uma história de horror e a contar um passado de maneira tendenciosa. Essa crítica é bem apresentada em uma passagem da peça *Roberto Zucco*,³⁸² em que, na voz do *serial killer*, lê-se a seguinte passagem:

ZUCCO – [...] Eu não sou um herói. Os heróis são criminosos. Não existem heróis cujas roupas não sejam sujas de sangue, e o sangue é a única coisa no mundo que não pode passar despercebida. É a coisa mais visível do mundo. Quando tudo estiver destruído, quando só tiver uma bruma de fim de mundo cobrindo a terra, vão ficar ainda as roupas sujas de sangue dos heróis [...].³⁸³

O que fazem os detetives-cabalistas na obra de Zimler é, em certa medida, uma resposta que endossa a crítica já feita por Koltès. O sangue de milhares de inocentes é rastreado pela lupa desses investigadores, que em seu lugar de minoria, também são vítimas de uma história manchada de sangue que abrilhanta as roupas dos heróis. A literatura policial que se presta a estabelecer, ainda que na ficção, uma ordem, emoldura-se como delatora das violências contra os desprivilegiados. Os detetives criados por Zimler restauram um museu ficcional a partir da história da vítima, um memorial, além de serem eles próprios as vítimas. Eles seguem os rastros de uma história institucionalizada por heróis criminosos, essa história em que crimes, por serem de fato insolúveis, têm espaço para serem redimensionados pela ficção.

Ao identificar em “Berequias Zarco, cabalista e investigador” um detetive cabalista, cuja genealogia pôde ser imaginada a partir de um exercício de afinidades com investigadores que podem até se localizar em períodos ou textos anteriores ao criador do gênero, como mostrado em “Dupin não é o primeiro”, chegou-se, então, a uma aproximação da ideia de labirinto e da construção cabalística da narrativa, comumente associada às detecções, sugerindo caminhos para redimensionar o personagem detetive. Percebe-se, então, como uma última consideração final, que a obra de Richard Zimler permite múltiplos caminhos para o estudo crítico sobre a narrativa policial contemporânea. Os estudos propostos nesta dissertação, portanto, não podem encerrar o romance em uma única leitura, mas abrir perspectivas para pensar, a partir desse escritor e de sua ficção, a literatura policial, seus clichês e as novas roupagens que o

³⁸² KOLTÈS, 1995.

³⁸³ KOLTÈS, 1995, p. 29.

gênero apresenta na contemporaneidade, como, por exemplo, a genealogia dos detetives e seu papel enquanto contribuição para reinvenção da história pela ficção.

6. Bibliografia

Livros:

ZIMLER, Richard. *Unholy Ghosts*. London: The Gay Men's Press, 1996.

ZIMLER, Richard. *O último cabalista de Lisboa*. Tradução de José Lima. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ZIMLER, Richard. *Trevas de luz*. Tradução de José Lima. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZIMLER, Richard. *À procura de Sana, duas palestinas, dois deuses*. Tradução de José Lima. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007a.

ZIMLER, Richard. *A sétima porta*. Tradução de Daniela Carvalhal Garcia. Lisboa: Editora Oceanos, 2007b.

ZIMLER, Richard. *Confundir a cidade com o mar*. Tradução de Daniela Carvalhal Garcia. Lisboa: Oceanos, 2008.

ZIMLER, Richard. *Dança quando chegares ao fim: bons conselhos de amigos animais*. Ilustrações de Bernardo Carvalho. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

ZIMLER, Richard. *Meia-Noite ou o Princípio do Mundo*. Tradução de Maria Dulce Guimarães da Costa. Lisboa: Gótica, 2010.

ZIMLER, Richard. *Goa, ou o Guardião da Aurora*. Tradução de Maria Dulce Guimarães da Costa. Lisboa: Gótica, 2011a.

ZIMLER, Richard. *Love's Voice: 72 Kabbalistic Haiku*. New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin Books, 2011b.

ZIMLER, Richard. *Ilha Tereza*. Tradução de José Lima. Lisboa: Dom Quixote, 2011c.

ZIMLER, Richard. *Hugo e eu e as mangas de Marte*. Ilustrações de Bernardo Carvalho. Tradução de José Lima. Lisboa: Editorial Caminho, 2011d.

ZIMLER, Richard. *Os anagramas de Varsóvia*. Tradução de Daniela Carvalho Garcia. São Paulo: Record, 2012a.

ZIMLER, Richard; MCLLVOY, Kevin (Ed.). *Depositions Portuguese Writers & Artists*. New Mexico: Dep. of New Mexico State University, 1994.

ZIMLER, Richard; SEKULOVIC, Rasa (Ed.). *The Children's Hours: Stories Of Childhood*. London: Arcadia, 2009.

Textos em jornais e revistas:

ZIMLER, Richard. Adventures Overseas: Export Advice on Publishing Your Novel. *Magazine Poets & Writers*, Los Angeles, Jul./Aug. 2000. Disponível em: <http://www.pw.org/content/%5Btitle%5D_888>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Breaking Open the Head A Psychedelic Journey Into the Heart of Contemporary Shamanism By Daniel Pinchbeck. *San Francisco Chronicle*, Reviews in Brief, San Francisco, Sunday, Oct. 27, 2002. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/REVIEWS-IN-BRIEF-2759030.php>>. Acesso em: 12 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Women of the Wall Claiming Sacred Ground at Judaism's Holy Site Edited by Phyllis Chesler and Rivka Haut. *San Francisco Chronicle*, Reviews in Brief, San Francisco, Sunday, Jan. 26 2003. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/REVIEWS-IN-BRIEF-Women-of-the-Wall-2637557.php>>. Acesso em: 12 de jun. de 2012.

ZIMLER, Richard. The Last Details of a Demise: Writer Tries to Stay Sane While her Mother Succumbs to Alzheimer's. *San Francisco Chronicle*, Reviews in Brief, Sunday, Feb. 9, 2003. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/The-last-details-of-a-demise-Writer-tries-to-2671676.php>>. Acesso em: 12 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Seething Secrets Worn by a Waif. *San Francisco Chronicle*, Reviews in Brief, San Francisco, Sunday, Jul. 6 2003. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/Seething-secrets-worn-by-a-waif-2566895.php>>. Acesso em: 12 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. A Gypsy Family Saga Unfolds in World War II Europe Waif. *San Francisco Chronicle*, Reviews in Brief, San Francisco, Sunday, Feb. 15 2004. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/A-Gypsy-family-saga-unfolds-in-World-War-II-Europe-2795884.php>>. Acesso em: 12 de jun. de 2012.

ZIMLER, Richard. The View From Olympus. *The Guardian*, London, Saturday, May. 7 2005. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2005/may/07/featuresreviews.guardianreview23>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. War Comes to Steppes, Tossing Girl's Fate to Winds. *San Francisco Chronicle*, Reviews in Brief, San Francisco, Sunday, Jan. 15, 2006. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/War-comes-to-steppes-tossing-girl-s-fate-to-winds-2543292.php>>. Acesso em: 12 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. The Collector of Worlds: A Novel of Sir Richard Francis Burton' by Iliya Troyanov. *Los Angeles Times*, Entertainment, Los Angeles, May 5, 2009. Disponível em: <<http://www.latimes.com/entertainment/news/arts/la-et-book5-2009may05,0,5825946.story#ixzz2zxPVpgoe>>. Acesso em: 12 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. A noite em que vi Michael Jackson. *Ípsilon*, Lisboa, 04 de jul. 2009. Disponível em: <<http://ipsilon.publico.pt/musica/texto.aspx?id=235788>>. Acesso em: 30 de mai. 2012.

ZIMLER, Richard. An Antidote to Fundamentalism. *Tikkun Magazine*, Articles, Rethinking Religion, Berkeley, Jan. 26 2011, Winter 2011. Disponível em: <<http://www.tikkun.org/nextgen/an-antidote-to-fundamentalism>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. The Lazy Thinking that Threatens Europe's Jews. *The Jewish Chronicle*, London, Mar. 24 2011. Disponível em: <<http://www.thejc.com/comment-and-debate/comment/46971/the-lazy-thinking-threatens-europes-jews>>. Acesso em: 30 de jun, 2012.

ZIMLER, Richard. Portuguese Hero Still Awaiting Justice. *The Jewish Chronicle*, London, Dec. 15 2011. Disponível em: <<http://www.thejc.com/news/world-news/60392/portuguese-hero-still-awaiting-justice>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Welcome to Poland: It's Where My Family Were killed. *The Jewish Chronicle*, London, Dec. 22 2011. Disponível em: <<http://www.thejc.com/lifestyle/lifestyle-features/60812/welcome-poland-its-where-my-family-were-killed>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. História de duas Polônias. Tradução dos alunos do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue da Universidade do Minho. Versão em português brasileiro de Lyslei Nascimento. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 6, n. 11, out. 2012. [s.p.]. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/3076/3030>>. Acesso em: 20 de jan. 2013.

ZIMLER, Richard. Nationality Offer from Portugal. *The Jewish Chronicle*, London, Apr. 18 2013. Disponível em: <<http://www.thejc.com/news/world-news/105976/nationality-offer-portugal>>. Acesso em: 19 de abr. 2013.

ZIMLER, Richard. From Mount Olympus to Mount Sinai: How a Marxist's Son Became a Mystic. *Talking Writing: A Magazine for Creative Writers and Readers*, Issue. Holiday 2013, Writing and Faith, Dec. 18 2013. Disponível em: <<http://talkingwriting.com/mount-olympus-mount-sinai>>. Acesso em: 20 de dez. 2013.

ZIMLER, Richard. *The Lisbon Massacre of 1506 - the 500th Anniversary*. Red Room: Where the Writers are. Disponível em: <<http://redroom.com/member/richard-zimler/writing/the-lisbon-massacre-of-1506-the-500th-anniversary>>. Acesso em: 04 de dez. 2013.

ZIMLER, Richard. *The Brothers and Sisters We Leave Behind*. Red Room: Where the Writers are. Disponível em: <<http://redroom.com/member/richard-zimler/writing/the-brothers-and-sisters-we-leave-behind>>. Acesso em: 30 de ago. 2013.

Entrevistas com Richard Zimler:

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: a hora do caçador. *Storn Magazine*, Lisboa, ed. 13, Set. Out. 2003. Disponível em: <http://www.storm-magazine.com/novodb/arq_mais.php?id=145&sec=&secn=>. Acesso em: 13 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Secret Jews hounded by Portuguese Inquisition: *Guardian of the Dawn* By Richard Zimler. *San Francisco Chronicle*, San Francisco, Sunday, Aug 7 2005. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/Secret-Jews-hounded-by-Portuguese-Inquisition-2617885.php>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Interview with Richard Zimler. *Tikkun Magazine*, London, Nov-Dec 2005. p. 66-67. Disponível em: <<http://go.galegroup.com.ez27.periodicos.capes.gov.br/ps/i.do?id=GALE%7CA138144112&v=2.1&u=capes58&it=r&p=AONE&sw=w&asid=4120a47f6cc4078e5e10d14c7fa96344>>. Acesso em: 12 de jul. 2012.

ZIMLER, Richard. “Queria dizer que talvez pudéssemos ser todos terroristas em circunstâncias iguais à de Sana”: entrevista a Richard Zimler no âmbito do novo romance A procura de Sana. 29 de mai. 2006. Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=1#ixzz1eQFw9H0>>. Acesso em: 13 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Entrevista a Richard Zimler (escritor): “O que Hitler fez com os deficientes foi um ensaio”. *Diário de Notícias*, Artes, Lisboa, 17 de out. 2007. Disponível em: <http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=986849&page=-1>. Acesso em: 13 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler deixou-se encantar por “um festival de tradição milenar pré-cristã”. *O público*, Lisboa, 23 de jun. 2008. Disponível em: <<http://www.publico.pt/local-porto/jornal/richard-zimler-deixouse-encantar-por-um-festival-de-tradicao-milenar-precrista-266100>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: "O Porto está a morrer". *U.Porto*, Porto, 13 de nov. 2008. Disponível em: <http://jpn.c2com.up.pt/2008/11/13/richard_zimler_o_porto_est_a_a_morrer.html>. Acesso em: 13 abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: The Interview. *Storm Magazine*, Lisboa, ed. 40 Out. Nov. Dez. 2008. Disponível em: <<http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=638&sec=&secn=>>>. Acesso em: 13 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: "Portugal era medieval em 1980". *Jornal de Notícias*, Farpas: entrevistas imprevisíveis, Porto, 18 de jan. 2009. Disponível em: <<http://www.jn.pt/blogs/jnverao/archive/2009/01/18/richard-zimler-quot-pa-237-s-era-medieval-em-80-quot.aspx>>. Acesso em: 15 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. A incrível dança de Richard Zimler. *Diário Digital*, Lisboa, 23 de jun. 2009. Disponível em: <http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=395229>. Acesso em 12 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Entrevista com Richard Zimler, escritor: "Sou um escritor cem por cento português". *Diário de notícias*, Artes, Lisboa, 16 de nov. 2009. Disponível em: <http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=1421712&seccao=Livros&page=-1>. Acesso em: 13 abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Interview By Richard Zimler. In: ONLINE RESOURCES DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE UNIVERSITY OF CAMBRIDGE. Cambridge: Department of Spanish and Portuguese, Faculty of Modern & Medieval Languages, University of Cambridge, 2010. Disponível em: <http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/resources/Rego_interview_with_Zimler.pdf>. Acesso em: 13 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Entrevista a Richard Zimler. *ILGA-PORTUGAL*, Lisboa, 04 de jul. 2010. Disponível em: <<http://www.ilga-portugal.pt/noticias/116.php>>. Acesso em: 15 de mai. 2012.

ZIMLER, Richard. *The Warsaw Anagrams* By Richard Zimler. *San Francisco Chronicle*, San Francisco, Sunday, Aug. 14 2011. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/The-Warsaw-Anagrams-by-Richard-Zimler-2334861.php>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: "É impossível um dia perfeito sem escrever". *Porto 24*, Porto, 22 de jan. 2012. Disponível em: <<http://www.porto24.pt/cultura/richard-zimler/>>. Acesso em: 14 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: a Thriller Marks the International Holocaust Remembrance Day. Never to Forget. *Vogue Italia*, Milano, Jan. 27 2012b. Disponível em: <<http://www.vogue.it/en/uomo-vogue/people-stars/2012/01/richard-zimler>>. Acesso em: 12 de set. 2013.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler, um americano no Porto. Paris, 01 mar. 2013. Disponível em: <http://www.luso.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=5572&Itemid=1&limit=1&limitstart=0>. Acesso em: 06 de mar. 2013.

ZIMLER, Richard. Entrevista: Richard Zimler. 14 de out. 2013. Disponível em: <<http://www.culturajudaica.org.br/blog/entrevista-richard-zimler/>>. Acesso em: 15 de out. 2013.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: entrevista a propósito de *Os Anagramas de Varsóvia*. 20 de nov. 2013. Disponível em: <<https://portallivros.wordpress.com/2009/10/20/richard-zimler-entrevista-a-proposito-de-os-anagramas-de-varsovia/>>. Acesso em: 15 de abr. 2012.

ZIMLER, Richard. Richard Zimler: “Escrevo o que gostaria de ler”. *Correio da Manhã*, Lisboa, 08 de dez. 2013. Disponível em: <<http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/lazer/cultura/richard-zimler-escrevo-o-que-gostaria-de-ler>>. Acesso em: 12 de jan. 2014.

Bibliografia sobre Richard Zimler:

ANACLETO-MATIAS, Maria Elena. Richard Zimler e a auto-identificação: o papel do tradutor na construção da consciência do ser. In: REPOSITÓRIO CIENTÍFICO DO INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA. Lisboa: Instituto Politécnico do Porto, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, 2009. [s.p.]. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.22/595>>. Acesso em: 12 de jul. 2012.

ANACLETO-MATIAS, Maria Elena. Fernão, mentes? – Sinto!: ecos d'a peregrinação na viagem como aprendizagem em Richard Zimler. In: REPOSITÓRIO CIENTÍFICO DO INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA. Lisboa: Instituto Politécnico do Porto, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, 2011a. [s.p.]. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.22/823>>. Acesso em: 12 de jul. 2012.

ANACLETO-MATIAS, Maria Elena. Tonalidades e sonoridades portuguesas em *Unholy ghosts* de Richard Zimler. In: REPOSITÓRIO CIENTÍFICO DO INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA. Lisboa: Instituto Politécnico do Porto, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, 2011b. [s.p.]. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.22/827>>. Acesso em: 12 de jul. 2012.

BEBIANO, Adriana. O espelho que sangra: representações ficcionais da história. *Revista Portuguesa de História*, Secção de Estudos Anglo-americanos, FLUC. Instituto de História Económica e Social, n. 37, 2005. p. 255-280. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/12681>>. Acesso em 12 de agosto de 2012.

COUTINHO, Isabel. Novo romance de Richard Zimler na Porto Editora. *O público*, Lisboa, 26 de abr. 2013. Disponível em: <<http://www.publico.pt/flash/jornal/novo-romance-de-richard-zimler-na-porto-editora-26429698>>. Acesso em: 30 de abr. 2013.

DUNANT, Sarah. Pan in Portugal: Sarah Dunant is Impressed by Richard Zimler's Exploration of Jewish Heritage and Identity, *Hunting Midnight*. *The Guardian*, London, Saturday, Apr. 10 2004. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2004/apr/10/featuresreviews.guardianreview10>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

EAUDE, Michael. Dancing on the Edge of the Abyss. *Tikkun Magazine*, Berkeley, Jan. 11 2012. Disponível em: <<http://www.tikkun.org/nextgen/dancing-on-the-edge-of-the-abyss>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

EL-YOUSSEF, Samir. Soft soap: *The Search for Sana*, Richard Zimler's tale of friendship and revenge, is a beguiling but inconsistent act of improvisation. *The Guardian*, The Observer, London, Saturday, Jul. 2 2005. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2005/jul/02/featuresreviews.guardianreview26?INTCMP=ILCNETTXT3487>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

FARR, Sheila. Narcissus, Reborn in 1980s. *San Francisco Chronicle*, San Francisco, Sunday, Dec. 12 1999. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/Narcissus-Reborn-in-1980s-San-Francisco-2889761.php>>. Acesso em: 12 de jun. 2012.

GIARDINA, Anthony. PC Search for Identity / An 18th Century Huck: *Hunting Midnight* By Richard Zimler. *San Francisco Chronicle*, San Francisco, Sunday, Jul. 20 2003. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/PC-search-for-identity-An-18th-century-Huck-2575999.php>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

GONÇALVES, Adelto. *Meia-Noite ou O Princípio do Mundo* de Richard Zimler. *Storn Magazine*, Lisboa, ed. 14, Nov. Dez. 2003. Disponível em: <<http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=192&sec=&secn=>>>. Acesso em: 13 de abr. 2012.

HIGHES, Kathryn. From Lisbon to Berlin. *The Jewish Chronicle*, London, Mar. 01 2007. Disponível em: <<http://website.thejc.com/home.aspx?Aid=50609&ATypeId=1&search=true2&srchstr=%2BRichard+%2BZimler+&srchtxt=0&srchhead=1&srchauthor=0&srchsandp=0&scsrch=0>>. Acesso em: 25 de jun. 2012.

LICHTIG, Toby. *The Warsaw Anagrams: Killing Within Killings*. *The Jewish Chronicle*, London, Feb. 25 2011. Disponível em: <<http://www.thejc.com/arts/books/45794/review-the-warsaw-anagrams>>. Acesso em: 25 de jun. 2012.

LUARD, Elisabeth. Untransparent Window: *The Search For Sana: The Life and Death of a Palestinian*, by Richard Zimler. *The Jewish Chronicle*, London, Jun. 29 2005. Disponível em: <<http://website.thejc.com/home.aspx?Aid=38056&ATypeId=1&search=true2&srchstr=%2BRichard+%2BZimler+&srchtxt=0&srchhead=1&srchauthor=0&srchsandp=0&scsrch=0>>. Acesso em: 25 de jun. 2012.

MCGAHA, Michael. Troubled Souls: Conversos, Crypto-Jews, and Other Confused Jewish Intellectuals from the Fourteenth through the Eighteenth Century. *Shofar*, West Lafayette, v. 21, n. 2, Winter 2003, 2003. p. 173. Disponível em: <<http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CA97730654&v=2.1&u=capes58&it=r&p=AONE&sw=w&asid=c0fce5a93930a7e5e1af309e6538723e>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

NASCIMENTO, Lyslei. O crime na escrita: ética e estética em Anagramas de Varsóvia, de Richard Zimler. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 6, n. 10, mar. 2012. [s.p.]. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/1838/1895>>. Acesso em: 30 de setembro de 2012.

PAGE, Benedicte. Captivated by the magical: Richard Zimler's novels are infused with the kabbalist tradition. *The Bookseller*, London, Issue 5108, Dec. 19 2003. p. 27. Disponível em: <<http://go.galegroup.com.ez27.periodicos.capes.gov.br/ps/i.do?id=GALE%7CA112314118&v=2.1&u=capes58&it=r&p=AONE&sw=w&asid=bc73f25eafa02dd39147a099942f2aaa>>. Acesso em: 12 de jul. 2012.

PINHO, Inês Carolina Teixeira dias e. *As encruzilhadas de Ilha Teresa*. 2012. 92 f. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, Aveiro, 2012.

PINTO, Sandra Silva. Richard Zimler deixou-se encantar por "um festival de tradição milenar pré-cristã". *O público*, Lisboa, 23 de jun. 2008. Disponível em: <<http://www.publico.pt/local-porto/jornal/richard-zimler-deixouse-encantar-por-um-festival-de-tradicao-milenar-precrista-266100>>. Acesso em: 24 de jun. de 2012.

PRATAS, Fernanda. Douro: histórias com sabor. *Tap Magazine*, 01 de ago. de 2010. Disponível em: <http://upmagazine-tap.com/pt_artigos/douro-historias-com-sabor/>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

PULSIFER, Gary; GROOTE, Daniela. Voyages from Lisbon: The Empire Strikes Back With a Wave of Portuguese Literature from Around the World. *The Guardian*, International writing, London, Saturday, Jul. 22 2000. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2000/jul/22/internationalwriting1>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

RAMOS, Ana Margarida. Recensão de Goa ou o Guardiã da Aurora de Richard Zimler. *Diário do Minho*, 3/8/2005, p. 18. Disponível em: <<http://sweet.ua.pt/anamargarida/recensao-go-texto.pdf>>. Acesso em 28 de dezembro de 2013.

REICH, Tova. A Mystical Whodunit: *The Last Kabbalist of Lisbon*. *New Leader*, Academic Search Premier, New York, year 81, n. 8, 1998. p. 30. Disponível em: <<http://search-ebsohost-com.ez27.periodicos.capes.gov.br/login.aspx?direct=true&db>>

=aph&AN=930092&lang=pt-br&site=ehost-live&authtype=ip,cookie,uid >. Acesso em: 30 de jun. 2012.

ROSNER, Elizabeth. *The Warsaw Anagrams* By Richard Zimler. *San Francisco Chronicle*, San Francisco, Sunday, Aug. 14 2011. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/The-Warsaw-Anagrams-by-Richard-Zimler-2334861.php>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

ROSZAK, Theodore. Secret Jews hounded by Portuguese Inquisition: *Guardian of the Dawn* By Richard Zimler. *San Francisco Chronicle*, San Francisco, Sunday, Aug. 7 2005. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/default/article/Secret-Jews-hounded-by-Portuguese-Inquisition-2617885.php>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

SEBBA, Anne. From Dawn to Darkness: *Guardian of the Dawn*, by Richard Zimler. *The Jewish Chronicle*, London, Marc. 18 2005. Disponível em: <<http://website.thejc.com/home.aspx?AId=12089&ATypeId=1&search=true2&srchstr=%2BRichard%2BZimler+&srchtxt=0&srchhead=1&srchauthor=0&srchsandp=0&scsrch=0>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

THE JEWISH CHRONICLE. Climes and Midnight: *Hunting Midnight*, by Richard Zimler. London, Marc. 05 2004. Disponível em: <<http://website.thejc.com/home.aspx?AId=269&ATypeId=1&search=true2&srchstr=%2BRichard%2BZimler+&srchtxt=0&srchhead=1&srchauthor=0&srchsandp=0&scsrch=0>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

THE JEWISH CHRONICLE. Truth: The Real Fiction: *The Search for Sana*, by Richard Zimler. London, May. 31 2005. Disponível em: <<http://website.thejc.com/home.aspx?AId=37576&ATypeId=1&search=true2&srchstr=%2BRichard%2BZimler+&srchtxt=0&srchhead=1&srchauthor=0&srchsandp=0&scsrch=0>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

VASCONCELOS, Helena. Campos de morangos: *Ilha Tereza*, de Richard Zimler. *O público*, Livros, Lisboa, 09 de set. 2011. Disponível em: <<http://www.publico.pt/roteiros/jornal/livros-22862194>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

VASCONCELOS, Helena. Toda memória: *Os anagramas de Varsóvia*, de Richard Zimler. *O público*, Trans-ferencia, Lisboa, 15 de jan. 2010. Disponível em: <<http://www.publico.pt/roteiro-de-livros/jornal/transferencia-18570267>>. Acesso em: 30 de jun. 2012.

WILSON, Laura. Thrillers – Review Roundup: The Guardians by Andrew Pyper, Or the Bull Kills You by Jason Webster, Bone & Cane by David Belbin and The Warsaw Anagrams by Richard Zimler. *The Guardian*, Londo, Saturday, Febr. 12 2011. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2011/feb/12/thrillers-crime-fiction-roundup-review>>. Acesso em: 24 de jun. 2012.

Bibliografia geral:

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

AMÂNCIO, Moacir. A fala do Talmud. In: O TALMUD. Tradução, estudo e notas de Moacir Amâncio. São Paulo: Iluminuras, 1992. p. 11-26.

ARTIGAS, María del Carmen. *Antología sefaradí: 1492-1700*. Madrid: Editorial Verbum, 1997.

BALBUENA, Monique. *Poe e Rosa à luz da cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

BARACAT JÚNIOR, José Carlos. *Plotino, Enéadas I, II e III; Porfírio, Vida de Plotino: introdução, tradução e notas*. 2006. 684 f. Tese (Doutorado em Linguística) –Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 137-164. (Obras Escolhidas, 1).

BERNSTEIN, Richard. Books of the Times: A Cabalist Riddle in a Mystery About Mysticism. *The New York Times*, New York, Aug. 1998. Disponível em: <<http://go.glegroup.com.ez27.periodicos.capes.gov.br/ps/i.do?id=GALE%CA150148912&v=2.1&u=capex58&it=r&p=AONE&sw=w>>. Acesso em: 23 ago. 2013.

BÍBLIA DE JERUSALEM. Vários tradutores. São Paulo: Paulus, 2002.

BIALIK, Ḥayyim Naḥman; RAWNITZKI, Yehoshua Ḥana. R. Simeon ben Yohai (fl. ca. 130-60 C.E.) and His Son R. Eleazar (fl. end of 2d century C.E.). In: _____. (Ed.). *The Book of Legends Sefer Ha-Aggadah: Legends from the Talmud and Midrash*. Translated by William G. Braude. New York: Schocken Books, 1992. p. 249-253.

BOILEAU-NARCEJAC. *O romance policial*. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991. (Fundamentos, 86).

BLOOM, Harold. *Cabala e crítica*. Tradução de Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BORGES, Jorge Luis. Roger Caillois: le román policier. *Sur*, Buenos Aires, año XII, n. 91, abr. 1942a.

BORGES, Jorge Luis. Polémica: observación final. *Sur*, Buenos Aires, año XII, n. 92, mayo 1942b.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Flavio José Cardozo. São Paulo: Globo, 1998a. (Obras Completas I).

BORGES, Jorge Luis. Uma vindicação da cabala. In: _____. *Discussão*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 1998b. p. 222-225. (Obras completas I).

- BORGES, Jorge Luis. *Borges en Sur: 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999. p. 126-129.
- BORGES, Jorge Luis. O conto policial. In: _____. *Borges, oral*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. São Paulo: Globo, 1999. p. 220-230. (Obras completas, IV).
- BORGES, Jorge Luis. *Textos cativos*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Globo, 2000. (Obras completas IV).
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2007a.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2007b.
- BOYARIN, Daniel. The Great Fat Massacre: Sex, Death and the Grotesque Body in the Talmud. In: EILBERG-SCHWARTZ, Howard (Ed.). *People of the Body: Jews and Judaism from an Embodied Perspective*. New York: State University of New York Press, 1992. p. 70-100.
- BRANDÃO, Junito de Souza. O mito de Teseu. In: _____. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 3. p. 175-206.
- BROWN, Dan. *O código Da Vinci*. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.
- BUBER, Martin. *Tales of the Hasidim*. Translated by Olga Marx. Foreword by Chaim Potok. New York: Schocken Books, 1991. (With Book One: *The Early Masters* and Book Two: *The Later Masters*). E-book.
- CAILLOIS, Roger. Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges. *Sur*, Buenos Aires, año XII, n. 91, abr. 1942.
- CALVINO, Italo. Cibernética e fantasmas. In: _____. *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. p. 196-218.
- CAMILLERI, Andrea. Sete segundas-feiras. In: _____. *A primeira investigação de Montalbano*. Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 7-84.
- CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- CARPENTIER, Alejo. Apología de la novela policiaca. In: _____. *Crónicas 2: arte, literatura y política*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno, 1986. p. 282-287. (Obras Completas de Alejo Carpentier, 9).
- CHANDLER, Raymond. A simples arte de matar: um ensaio. In: _____. *A simples arte de matar*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009. v. 1.

CHAUÍ, Marilena. Édipo-rei. In: _____. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 55-76.

CLARO, Andrés. *La inquisición y la cábala: un capítulo de la diferencia entre metafísica y exilio*. Santiago: LOM – Universidad ARCIS, 1996. v. I-II.

CORTÁZAR, Julio. Vida de Edgar Allan Poe (1956). In: _____. *Obra crítica 2*. Organização de Jaime Alazraki. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 271-344.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. 1874 – Três novelas ou “o que se passou?”. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 3. (Coleção TRANS).

DOYLE, Sir Arthur Conan. *Um estudo em vermelho; O sinal dos quatro; As aventuras de Sherlock Holmes*. Tradução de Louise Ibañes, Branca de Villa-Flore e Edna Jansen de Mello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002a. (Sherlock Holmes: obra completa, I).

DOYLE, Sir Arthur Conan. *Memórias de Sherlock Holmes; O retorno de Sherlock Holmes; O cão de Baskervilles*. Tradução de Áurea de Brito Weissenberg, Flávio Mello e Silva e Armando Viriato de Medeiros. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002b. (Sherlock Holmes: obra completa, II).

DOYLE, Sir Arthur Conan. *O vale do mundo; Os últimos casos de Sherlock Holmes; Histórias de Sherlock Holmes*. Tradução de Luiz Orlando C. Lemos, Adailton J. Chiaradia e Miriam Ribeiro Güth. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002c. (Sherlock Holmes: obra completa, III).

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Tradução de Aurora Foroni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ECO, Umberto. Chifres, cascos, canelas: algumas hipóteses acerca de três tipos de abdução. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (Org.). *O signo de três: Dupin, Holmes, Peirce*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 219-244.

ECO, Umberto. *O pêndulo de Foucault*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record, 1995.

FEVRE, Fermín. Estudio preliminar. In: _____. *Cuentos policiales argentinos*. Selección y estudio preliminar de Fermín Fevre. Buenos Aires: Kapelusz Editora, [s.d.]. p. 7-36.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Foullain de. O assassino é o leitor. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4-5, p. 20-26, jan.-ago. 1988.

FONSECA, Rubem. Romance negro. In: _____. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 143-148.

FORSTER, Ricardo. *A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*. Tradução de Lyslei Nascimento e Miriam Volpe. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Meio Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU, 2003.

FULCANELLI. *O mistério das catedrais e a interpretação esotérica dos símbolos herméticos da grande obra*. Tradução de Antônio Carvalho. Lisboa: Edições 70, 1998. (Coleção Esfinge).

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-180.

GINZBURG, Carlos. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GRAYSMITH, Robert. *Zodíaco*. Tradução de Samuel Dirceu. Ribeirão Preto: Novo Conceito, 2011.

GUIMARÃES, Sonia Maria, BARBANTI, Luciano. Museu: uma abordagem mitológica. *Boletim dos Museus*, São Paulo, n.2, out. – dez. 1991. p. 6-8.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. Tradução de Luiz Sergio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HAWTHORNE, Julian. *Library of the World's Best Mystery and Detective Stories: One Hundred and One Tales of Mystery by Famous Authors of East and West*. New York: The Review of Reviews Company, 1907. E-book. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/12758/12758-h/12758-h.htm>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

IDEL, Moshe. *Cabala: novas perspectivas*. Tradução de Margarida Goldztajn. São Paulo: Perspectiva, 2000.

IDEL, Moshe *et al.* *Cabala, cabalismo e cabalistas*. Tradução de J. Guinsburg, Fany Kon, Nancy Rozencham, Eliana Lamger e Margarida Goldszajn. São Paulo: Perspectiva; CIEUCJ da Universidade Hebraica de Jerusalém, 2012. (Coleção de Estudos Judaicos).

JAMES, P. D. *Segredos do romance policial: história das histórias de detetive*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

JEWISH ENCYCLOPEDIA. Salomon Ibn Verga. Disponível em: <<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/8029-ibn-verga-solomon>>. Acesso em: 30 de out. 2013.

KAFKA, Franz. Diante da lei. In: _____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 27-29.

- KLEIN, Giovani Roberto. *O Édipo de Sêneca*: tradução e estudo crítico. 2005. 156 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.
- KOLTÈS, Bernad-Marie. Roberto Zucco. In: _____. *Teatro de Bernard-Marie Koltès*. Tradução de Letícia Goura. São Paulo: Hucitec, 1995. p. 19-46.
- KOTHE, Flávio. *A narrativa trivial*. Brasília: Editora UNB, 1994.
- KOTHE, Flávio. *A narrativa trivial*. Brasília: Editora da UNB, 1994.
- KUSHNER, Lawrence. *Honey from the Rock: An Introduction to Jewish Mysticism*. Woodstock, Vermont: Jewish Lights, 2005.
- LAFFORGUE, Jorge. Prólogo. In: _____. *Cuentos policiales argentinos*. Selección y prólogo de Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Aguilar Argentina, 1997. p. 9-22. (Series Extra Alfaguara).
- LEHANE, Dennis. *Paciente 67*. Tradução de Luciano Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- LINK, Daniel. El juego silencioso de los cautos. In: _____ (Ed.). *El juego de los cautos, literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Compilación de Daniel Link. 3. ed. ampl. y rev. Buenos Aires: La Marca, 2003. p. 5-9. (Colección Cuadernillos de Géneros).
- LINS, Alvaro. No mundo do romance policial. In: _____. *Jornal de crítica: 5ª Série*. Com um estudo de Antônio Cândido. São Paulo: José Olympio, 1947.
- LIPINER, Elias. *As letras do alfabeto na criação do mundo: contribuição à pesquisa da natureza da linguagem*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Ática, 1990. (Coleção Bom Livro). E-book. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>. Acesso em: 12 dez. 2013.
- MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. Tradução de Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988. (Capa Preta 1).
- MANDELBAUM, Enrique Isaac. *Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível*. 2001. 361 f. Tese (Doutorado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- MARTÍNEZ, Guillermo. *Crímenes imperceptibles*. 2. ed. Buenos Aires: Booket, 2006.
- MARTINICH, Aloysius. A Theory of Fiction. *Philosophy and Literature*, Baltimore, Maryland, v. 25, n. 1, p. 96-112, Apr. 2001.
- MATEUS, Susana Bastos; PINTO, Paulo Mendes. *O massacre dos judeus: Lisboa, 19 de abril de 1506*. Lisboa: Alêteia Editores, 2007.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

NASCIMENTO, Lyslei. Mal e crime no labirinto. In: SANTOS, Josalva Fabiana dos; GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Lea (Org.). *Sombras do mal na literatura*. Maceió: Edufal, 2011.

OVID. *Metamorphoses*: Book VII. Translated by A. S. Kline. Disponível em: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Metamorph7.htm#_Toc64106449>. Acesso em: 12 dez. 2013.

PADRÃO, Andréa Lúcia Paiva. Borges e o conto policial metafísico: “El jardín de senderos que se bifurcan”. *Fragmentos*, Florianópolis, v. 33, p. 39-50, 2007.

PARAIZO, Mariângela de Andrade. *O labirinto e bússola*. 1997. 387 f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1997.

PASKOWSKI, Diego. *Tesis sobre un homicidio*. Prólogo de Justo Navarro. Buenos Aires: Debolsillo, 2007. (Contemporânea).

PEREIRA, Maria Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Tradução de Adriana Pagano. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1942. [s.p.]

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PIGLIA, Ricardo. La loca y el relato del crimen. In: _____. *Nombre falso*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. p. 65-72.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: _____. *Poesia e prosa*: obras escolhidas. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, [s.d.]. p. 407-414.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Seleção e notas de Carmen Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

PSEUDO-APOLLODORUS. *Library 3*. Translated by J. G. Frazer. Disponível em: <<http://www.theoi.com/Text/Apollodorus3.html>>. Acesso em: 12 nov. 2013.

RAPHAEL, Lawrence W. (Ed.). *Mystery Midrash: An Anthology of Jewish Mystery and Detective Fiction*. Preface by Joel Siegel. Woodstock: Jewish Lights, 1999.

- RAPHAEL, Lawrence W. (Ed.). *Criminal Kabbalah: An Intriguing Anthology of Jewish Mystery and Detective Fiction*. Foreword by Laurie R. King. Woodstock: Jewish Lights, 2001.
- ROMERO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V: revolta e milenarismo nas Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- ROTH, Laurence. *Inspecting Jews: American Jewish Detective Stories*. New Brunswick; New Jersey; London: Rutgers University Press, 2004.
- ROZSAS, Jeanette. *Edgar Allan Poe, o mago do terro: romance biográfico*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- RUIZ, Pablo Martin. El ultimo cuento policial de Borges y lo que habia en el laberinto. *Variaciones Borges*, University of Pittsburgh, v. 14, p. 203-235, Winter 2002. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/journal/variaciones-borges-31>>. Acesso em: 12 dez. 2013.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes. Memórias de polícias em Portugal: a utopia de um novo herói. *Cadernos de Literatura Comparada: Utopia e Espiritualidade*, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Porto, n. 19, p. 297-334, 2008.
- SÉROUYA, Henri. *A cabala*. Tradução de Neila Celilio. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. (Coleção Saber Atual).
- SCHOLEM, Gershom. *O Golem, Benjamin, Buber e outros justos: judaica I*. Tradução de Ruth Joanna Sólón. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- SCHOLEM, Gershom. *Sabatai Tzvi: o messias místico III*. Tradução de Ari Solon, Margarida Goldztajn e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SCHOLEM, Gershom. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística: judaica II*. Tradução de Ruth Joanna Solon e J. Guinsburg. Seleção de textos de Haroldo de Campos e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. Tradução de J. Guinsburg, Dora Ruhman, Fany Kon, Jeanete Meiches e Renato Mezan. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SCHWARTZ, Adriano. A estratégia do crime. *Psicologia USP*, São Paulo, n. 14, p. 195-200, 2003.
- SOSNOWSKI, Saúl. *Borges e a cabala: a busca do verbo*. Tradução de Leopoldo P. Fulgêncio Jr. e Roney Cytrynowicz. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- SOUZA, Eneida Maria de. O enigma em Édipo Rei. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (Org.). *O enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFMG, 1984. p. 91-99.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. *Poética da prosa*. Tradução de Maria da Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979. p. 57-67.

TUAN, Yi-fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

VAN DINE, S. S. Twenty Rules for Writing Detective Stories. *American Magazine*, Sept. 1928. Disponível em: <<http://gutenberg.net.au/ebooks07/0700281.txt>>. Acesso em: 23 dez. 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VIEIRA, Trajano. *Édipo Rei de Sófocles*. Apresentação de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2007.

VOLTAIRE. *Zadig ou o destino*. Tradução de Antonio Geraldo da Silva. São Paulo: Escala, [s.d.].

WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1984.

WALSH, Rodolfo J. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*. Estudio posliminar de Víctor Pesce. Buenos Aires: Puntosur, 1987. p. 163-170.