

BORGES E O CONTO POLICIAL

Isidoro Inácio Bastos
I — Departamento Cultural

Jorge Luiz BORGES (1899-1986), escritor múltiplo, deixou um vasto legado de ensaios curtos que ainda estão sendo reunidos e/ou reeditados pelos seus estudiosos. Alguns de seus ensaios antigos (como a coletânea *Inquisiciones*, de 1925, ou *El tamaño de mi esperanza*, de 1926) jamais foram reeditados, e não estão incluídos nas suas obras completas por sua ordem expressa. Outro grupo de ensaios ainda se encontra disperso numa série de revistas literárias. Alguns ensaios longamente inéditos em livro foram compilados há quatro anos por Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), seu biógrafo e um dos seus mais agudos estudiosos, na Antologia de Inéditos do seu livro *Borges por el mismo* (1). Esta Antologia contém o ensaio *Los laberintos policiales y Chesterton* (escrito em 1935), que, até onde vai nossa informação, constitui-se no único dos seus ensaios especificamente dedicado à reflexão sobre o relato policial*. Veremos o que nos diz esse texto. Antes porém procuraremos situar a relevância do “Relato Policial” dentro da biografia, e da produção ficcional do autor (se é que em Borges podemos separar a ficção do ensaio).

A narrativa policial povoa a formação literária de Borges desde a sua infância e atravessa toda sua maturidade literária como foco permanente de interesse. Borges foi profundamente influenciado pelo conto policial em língua inglesa, que leu principalmente através dos clássicos do gênero, de Edgar Allan Poe até G. K. Chesterton. Além disso, como leitor “onívoro”, suas leituras abrangem escrito-

... * à exceção da conferência “El cuento policial”, proferida na Universidade de Belgrano, em 1979.

res de menor densidade literária, no entanto mestres do conto e da novela policial como Conan Doyle ou Agatha Christie. Dessa variedade de interesses e leituras nos dá testemunho a *Antología do conto policial* (em 2 volumes), inicialmente publicada em 1943 e 1951 (segunda série) com diversas reedições feitas em colaboração com Adolfo Bioy Casares. Bioy foi seu parceiro em diversas aventuras literárias, principalmente nas coleções de contos escritos a quatro mãos sob o pseudônimo comum inicial de H. Bustos Domecq, posteriormente substituído por B. Suárez Lynch, que incluem contos narrando as investigações policiais de Don Isidro Parodi e o relato “Un modelo para la muerte”, também protagonizado por Parodi.

Borges mostra-se francamente adepto do conto policial de “raciocínio” na sua vertente inglesa, inaugurada pelo americano Poe e seu detetive Dupin. A vertente americana mais contemporânea, que combina o raciocínio com a ação, como a série “noire” de Dashiell Hammett (remetemos o leitor ao livro de Sandra Lúcia Reimão — *O que é Romance policial*, Brasiliense, 1983) ou, mais recentemente, Patricia Highsmith, não parece despertar maiores atenções de Borges. Ele e Bioy Casares levam essa preferência ao extremo, trancafiando seu detetive Parodi na cadeia, lugar de onde ele medita sobre os dados que lhe são trazidos e soluciona o enigma do crime sem mover um músculo.

Também a linha francesa do conto policial aparentemente não interessa muito a Borges, a despeito da qualidade literária de autores como Simenon. Parece-nos que o autor manteve-se em língua francesa sempre fiel a leituras da sua juventude em Genebra, que incluem autores da sua pátria, como Verlaine, Flaubert, Victor Hugo e Léon Bloy.

Na sua produção ficcional individual Borges deu nova dimensão ao conto policial contemporâneo, introduzindo nele sua cerrada cultura, seu humor sutil, porém intensamente cáustico e dotando-o de variações inusitadas, como no jogo com o tempo, em “El Jardín de Senderos que se bifurcan”, ou a ficção lingüístico-policial de “La muerte y la brujula” chegando mesmo à diluição das fronteiras do gênero.

Curiosamente, Borges figura (alegoricamente) como personagem no “romance policial” (se é que assim o podemos considerar) — *O nome da Rosa*, de Umberto Eco, “homenageado” na figura do bibliotecário cego, Jorge de Burgos.

Feitas estas observações, vamos à breve teoria do conto policial sistematizada por Borges, que consubstancia seu

exercício ficcional individual e em colaboração, e seu trabalho como antologista. Para Borges o inglês padece de duas paixões intensas e por vezes incompatíveis. O gosto extremado pela aventura e um radical apego à legalidade dos seus atos e juízos. Na literatura argentina mais típica, matar é desgraçar-se, é afastar-se violentamente da Lei dos Homens. Os ingleses chegaram a pitorescos compromissos entre a força da Lei e a da aventura, em obras como *O assassinato considerado como uma das Belas Artes*, de De Quincey, ou *A Teoria do Assassinato Moderado*, de Chesterton.

No entanto, Borges acredita que a presença ostensiva do aparato legal e sua simbologia, e o uso da violência (e mesmo da simples ação física) desvirtuam o relato policial. Na sua opinião, a narrativa policial prescinde de qualquer ação física, de qualquer envolvimento maior do que a simples alusão à justiça, assim como de truques como calabouços ou passagens secretas. Para Borges o essencial é a discussão e a resolução abstrata de um crime. A narrativa “noire” contém para Borges “solecismos” como a tortura e a delação. Propõe ele seis regras básicas do bom conto policial:

- 1) *um número limitado de personagens* — Borges sugere que eles não sejam mais de seis. A infração dessa regra traria a confusão e o fastio;
- 2) *declaração prévia de todos os termos dos problemas* — tanto personagens como fatos não devem ser sonogados desde o início ao leitor. Borges acredita que Conan Doyle tem como maior defeito o desrespeito a essa regra;
- 3) *avara economia de meios*;
- 4) *primazia do como sobre o quem* — apenas a novela policial longa deve aproximar-se (e não em demasia) da novela psicológica. No conto é importante esquematizar os personagens sumariamente para servir de base ao raciocínio;
- 5) *pudor da morte* — a descrição, presente em Homero e em inúmeros autores que o seguiram, de mortes sanguinolentas não se afinaria com o que Borges denomina de musaglacial do romance policial, onde são fundamentais a higiene, a falácia e a ordem;
- 6) *necessidade e caráter maravilhoso da solução* — A solução tem que ser uma conseqüência lógica da trama, mas deve maravilhar o leitor. Borges repudia a solução sobrenatural e admira o Chesterton autor das aventuras do Padre Brown, embora critique o seu quinto livro — *O escândalo do Padre Brown* — que conjuga sempre uma primeira versão sobrenatural e uma segunda (e definitiva) versão racional e natural.

Apesar da recomendação de Borges de evitar apelos sobrenaturais, não podemos deixar de postular o que ele aventou em relação a Poe: “...quicá, do outro lado da morte siga erigindo solitário e forte esplêndidas e atrozes maravilhas”.