

Whodunit? Notas sobre os gêneros e o “gênero dos gêneros”

Jorge Hoffmann Wolff
Doutorando em Teoria Literária

Um dos pontos de partida destas notas remete àquele que, já há algum tempo e *malgré lui*, pertence à vulgata dos estudos da cultura e da literatura: Jorge Luis Borges. Conseqüentemente, a insistência em seu nome somente pareceria se justificar *contra* ele próprio, ou, melhor dizendo, contra o estado de “repouso atual do seu texto em estátua pública”, conforme Silviano Santiago, em ensaio instigante a respeito.¹ A fim de ilustrar de modo concreto e trivial o expediente em questão, utilizo outra estratégia borgeana mais do que surrada: a mentira, a falsificação.

Por volta de 1975, uma dupla de historiadores entrevistou o escritor a propósito do gênero policial. Discutindo sem muita disposição a (grande) incidência do gênero na Argentina, e a tendência de seus autores a se deixar levar pelo gosto da paródia

– em referência às suas próprias experiências ao lado de Bioy Casares –, acaba por lançar uma resposta tão lacônica a uma pergunta várias vezes maior: “Creo que el autor argentino suele desdeñar lo que está haciendo”... Diante da rápida réplica, que veio a ser a melhor *deixa* – “¿es también su caso?” –, Borges tergiversa e *mente*: “En el 55 perdí la vista. Desde entonces me he dedicado a otras cosas. A estudiar lenguas, al anglosajón y, últimamente, al escandinavo. *Ahora ya no me interesa la literatura policial*”.²

Interessado ou não, sabe-se, no entanto, que o velho escritor ministraria, pouco depois, em 1978, uma aula razoavelmente minuciosa sobre o conto policial, recolhida na antologia *Borges oral*.³ Aí, como num jogo de *cache-cache*, principia recorrendo a uma atribuição errônea apenas aparente – apesar do nome estranho e remoto por ele citado, Van Wyck Brooks realmente existiu (!) –, para em seguida afirmar, sem lugar para dúvidas, que Edgar Allan Poe foi o criador do gênero policial. E, então, aproveita para lançar uma breve discussão a respeito do que chama “un pequeño problema previo: ¿existen, o no, los géneros literarios?”⁴ Mas qual é a finalidade do debate, alguém poderia indagar, e a resposta seria, é claro, uma nova volta de parafuso: a negação da negação, ou seja, um sonoro “sim”, e desta vez em favor do leitor. Para lembrar com a máxima precisão as palavras do *mentiroso*, recorte-se aquele que parece ser o fragmento, ao menos para nossos fins:

Los géneros literarios dependen, quizá, menos de los textos que del modo en que éstos son leídos. El hecho estético requiere la conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe. Es absurdo suponer que un volumen sea mucho más que un volumen. Empieza a existir cuando

un lector lo abre. Entonces existe el fenómeno estético, que puede parecerse al momento en el cual el libro fue engendrado.

Sim, os gêneros são protocolos de leitura, são modos de ler, dirá, vinte anos mais tarde, Ricardo Piglia, adepto dos relatos policiais à maneira norte-americana, à diferença de Borges, com quem, no entanto, está afinado (na atualidade, e veremos por quê) no que diz respeito ao problema dos gêneros, substituindo-se a idéia de seu esboroamento por aquela de sua eficácia prática:

Yo creo que los géneros tienen un lugar importantísimo, que los géneros son protocolos de lectura, digamos, son marcos, y que por lo tanto nunca jamás van a desaparecer. Lo que se puede hacer es que se pueden mezclar. Un género sería la estabilización relativa de un protocolo, de una forma y de una expectativa de lectura. Es un modo de leer un género, no es otra cosa que eso.⁵

De fato, nunca abordamos a literatura com um “ponto zero”, agregará. E, de fato, o gênero policial irá influenciar mais organicamente a Piglia do que a Borges, este envelhecido “pai” – a quem, aliás, teria a oportunidade de *assassinar* repetidas vezes, à maneira parricida do grupo reunido em torno da revista *Contorno*,⁶ da qual fora leitor assíduo. A discussão em torno do gênero policial nos anos 60 tem íntima relação com estas *mortes*, através de uma leitura absolutamente anárquica do social. As leituras críticas de Roberto Arlt e da “nova literatura norte-americana” empreendidas por Ricardo Piglia nesse período e publicadas na revista *Los Libros* (1969-

1976) baseiam-se no pressuposto básico da transgressão, uma vez que a própria sociedade estaria estruturada no delito. Não há, portanto, origem ou fim do delito. Não haveria sequer o assassino nos romances policiais, porque o crime é em si um *parti pris*, o crime encontra-se disseminado.

Alguma biografia poderá fornecer melhores indícios. Nascido em 1940 em Adrogué, província de Buenos Aires, Ricardo Piglia cursou história na Universidad Nacional de La Plata. Em 1967 conquista o prêmio Casa de las Américas com seu primeiro livro, os contos de *La invasión*, e, no ano seguinte, viaja a Cuba para recebê-lo. Em 1969, torna-se assessor literário da editora Tiempo Contemporáneo, onde dirigirá precisamente a “Serie Negra”. No mesmo ano, participa da fundação de *Los Libros*, ao lado do editor Héctor Schmucler, que acabava de chegar da França, onde estudara por dois anos com Roland Barthes. A primeira edição do periódico, inspirado em *La Quinzaine Littéraire* mas também em *Tel Quel*, sai em julho de 1969, embora o nome do escritor apareça apenas em uma pequena resenha sobre um livro de Joseph Heller. Piglia explica por que preferiu ficar à sombra, nos comentários iniciais de sua entrevista:

(...) la hacíamos al principio Schmucler y yo, porque yo estaba contratado por la gente que hacía la revista, pero yo no quise aparecer porque la revista me parecía muy ecléctica. Entonces le dije a Schmucler: yo trabajo contigo pero yo no voy a aparecer ahí, porque la revista en esse momento era una revista, digamos, que no tenía una línea definida, era una revista más bien para crear un clima de discusión. Básicamente, el objetivo era discutir con la cultura de masas, centralmente era hacer una revista

alternativa a los suplementos de los diarios, a los suplementos culturales de los diarios, atacar el modo en que los diarios estaban ocupándose de la literatura, ¿no?⁷

A noção de transgressão implícita nesta discussão, que vai ser radicalizada à medida que a revista vai se transformando (o que indicamos a seguir), conduz, por exemplo, entre outras possibilidades, à conclusão de que todo gênero representa um debate social, e que o gênero policial – isto é, os poderes do falso, segundo Gilles Deleuze⁸ – exhibe no interior deste mesmo debate uma dupla origem, intelectual e popular, um duplo registro, entre o enigma e o romance, e um duplo regime de leitura, o hermenêutico e o narrativo, conforme expôs Raúl Antelo em suas “Notas performativas sobre el delito verbal”.⁹ Nesse panorama “caótico” da narrativa policial 68, cuja peculiaridade reside no fato de que o criminoso e o detetive surgem superpostos e indecidíveis, o elemento social aparece enquanto “massa”, ao passo que a subjetividade se constitui em forma de transgressão.

Esta dupla face dos relatos policiais, teorizada a seu modo por Borges, será portanto reconstruída por Piglia em chave socialmente transgressiva, a qual poderia explicar seu gradual mergulho na política através do maoísmo – provocando a saída de Schmucler de *Los Libros* em 1972, quando é formado um novo comitê de direção, agora integrado por Ricardo Piglia (então ligado ao grupo Vanguardia Comunista, cuja direção foi eliminada pela ditadura militar em 1978, após financiar *Punto de Vista*, revista que em certo sentido continuava o projeto de *Los Libros*), Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano (ligados então ao Partido Comunista Revolucionário, que também aderiu ao maoísmo, e fundadores de *Punto de Vista*

ao lado de Piglia, quem, clandestino, assinava Emilio Renzi). É significativo, por sinal, que a própria Beatriz Sarlo considere, hoje, a primeira etapa de *Los Libros* como a melhor e mais produtiva.

Mas se, na atualidade, os gêneros também para Piglia são “modos de ler”, não era essa a sua opinião trinta anos antes, no “laboratório ideológico” representado por uma revista cultural na Argentina, conforme uma expressão de Sarlo. No décimo-primeiro número de *Los Libros*, em quatro páginas, o escritor passaria a limpo, em tom de manifesto, a então chamada “nova narrativa norte-americana”, concluindo o seu texto com um parágrafo no mais puro espírito 68:

De la narración como refugio en los novelistas del “héroe”, a la negatividad absoluta de Burroughs, todo un circuito encierra a la literatura norteamericana en una *oposición integrada* a los valores del sistema: la práctica de los *Black Panthers*, al crear una perspectiva revolucionaria en el interior de los EE.UU. da lugar a una de las escrituras más radicales de este tiempo. Quebrando la idea de “géneros”, desechando las diferencias retóricas entre “poesía”, “ensayo” o “narración”, liberándose incluso de la idea de libro, la actividad de los propagandistas negros viene a redefinir en la *práctica* la función de la escritura: Si tenemos en cuenta que al abrir un nuevo frente de combate contra el imperialismo norteamericano, los militantes del *Black Panthers* integran su acción en el contexto de las luchas del Tercer Mundo, se ve la importancia que puede tener entre nosotros (respetando diferencias y mediaciones) el estudio y el debate de esta expe-

riencia que dejando de lado las estériles polémicas entre “Realismo”, “Vanguardia” o “Compromiso”, hace también del lenguaje el lugar de una revolución.¹⁰

Em tempos de campos políticos bem demarcados, e de uma busca radical de “pureza” (no sentido da redenção socialista), a revolução devia estar em todas as partes e possuir um caráter *permanente*, a partir dos postulados de Bertolt Brecht, cuja ascendência sobre Ricardo Piglia é tão conhecida quanto assumida até hoje (conforme, para um só exemplo, a entrevista supracitada). Boa parte de sua abordagem dos relatos policiais, por sinal, foi alimentada por Brecht, que, como se sabe, também era um leitor e teórico do gênero, com finalidades socialmente transgressivas. Em anotações da década de 20, o então jovem dramaturgo propunha, de modo extremamente irônico, um retorno ao gênero – “Os romances policiais são a única ocasião em que me torno mordaz contra a literatura. Voltemos a eles!”¹¹ – e, como se não bastasse, postulava a própria história da instituição da literatura enquanto um romance policial, mantendo a mesma mordacidade: “Noto que para toda uma série de escritores os romances policiais não existem. Mas ao menos um deles deveria servir-lhes (...), sem exceção de leitura, de vez em quando: a história da literatura”.¹²

Além disso, é bastante evidente que os postulados de Brecht a este respeito serviram como estímulo não só para a releitura de Piglia do gênero policial, como para a própria teoria crítica francesa, ao se debruçar sobre a “série noire” nos anos 60. O pensador alemão, abordando o que chamou de “gêneros marginais” em um artigo conhecido, “Da popularidade do romance policial”, afirma que são sempre as circunstâncias

sociais que fazem possível ou necessário o crime: “violentam o caráter, da mesma maneira que o formaram”.¹³ O que resulta interessante é o fato de que a noção de “revolução permanente” vai ecoar em produtos típicos do “pós-estruturalismo” (ou que nome tenha), como é o caso do ensaio que Jacques Derrida dedica ao problema dos gêneros, em julho de 1979 (um ano após Borges discutir também publicamente o tema, portanto), a partir de um texto de Maurice Blanchot. A expressão aparece com certa insistência em “La loi du genre”, em três diferentes oportunidades,¹⁴ e, na verdade, como se sabe, ecoa também em toda a teoria da desconstrução, com novas armas contra os sempre mesmos (e renovados) alvos.

Antes, porém, de abordar o “inabordável”, isto é, o conceito de gênero segundo Derrida a partir de Blanchot, finalizando estas notas sem fim, gostaria de retornar à questão do gênero policial e seu dúplice estatuto, através de um estudo panorâmico cujo título é, por si só, revelador: *Le roman policier ou la modernité*.¹⁵ Seu autor, Jacques Dubois, trabalha nos limites da retórica e da sociologia mas, ao lançar uma série de dados importantes, fornece diversos indícios – mais ou menos óbvios – na busca de nosso enigma. Por exemplo, ao fazer interagir dois regimes da produção literária, o culto e o popular, o gênero já desvela “tout ce qui fait la loi du genre”: o seu caráter dúplice, ambíguo, incerto e esquivo, simultaneamente aberto e fechado,¹⁶ e o seu lugar no campo social, “noble ou triviale, indexable en tout cas sur le registre de l’utopie, c’est à dire du politique”¹⁷ – o que faz pensar, outra vez, na ficção crítica e política de Ricardo Piglia. Por esse motivo, nestas notas, retorna-se de modo constante à matriz das duas histórias que chama a atenção das vanguardas para o relato policial – gênero literário que reflete sobre si mesmo

ao contar, ao lado da história em si, a história de sua construção. O detetive, afirma Dubois, “reconstitue l’histoire du criminel et la sienne propre”.¹⁸ O detetive e o criminoso são, portanto, Piglia, ou Renzi...

Esta interação entre o culto e o popular, que surge no século XIX nas páginas dos folhetins, acaba dando margem a manifestações muito peculiares, frutos de uma forte demanda social. É o caso exemplar das adaptações jornalísticas anônimas de um dos contos inaugurais de Allan Poe, “Os crimes da rua Morgue”, feitas para saciar a sede do público pela chamada literatura “judicial” ou “criminal”,¹⁹ em que se procurava manter, sob uma forma fácil e “barata”, a mescla de tensão e gratuidade do célebre original. Interessa destacar, ainda, a partir do estudo deste gênero que se confunde com a própria modernidade, a afirmação de Dubois segundo a qual uma origem única “ne résiste pas à l’examen”.²⁰ Como fica claro, esta convicção se opõe àquela de Jorge Luis Borges, acima mencionada, mas converge para a de um Roger Caillois, com quem, aliás, o primeiro manteria uma acirrada polêmica sobre o assunto nas páginas da revista *Sur*, à qual remeto a seguir.

Antes e depois da revista *Contorno*, que publica apenas dez números no final dos anos 50, houve *Sur*, não menos (e em muitos sentidos mais) “antológica” do que a pequena e valente rival, tendo durado até a década de 70. Precisamente nas páginas de *Sur*, entre 1942 e 43, Borges protagoniza uma polêmica em torno do gênero policial, ao resenhar e de certo modo desdenhar um ensaio de Caillois, *Le roman policier*, recém-publicado em Buenos Aires. O *sociologue* francês viveu exilado na cidade durante a Segunda Guerra Mundial e era um membro ativo do grupo de Victoria Ocampo desde novembro de 1939. De modo que fez publicar na mesma edição

de número 91 (abril de 1942), apenas treze páginas após, sua “Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges”. O autor de *Ficciones*, em breves cinco parágrafos, contesta de maneira elegante e irônica (como de hábito), através de “reparos mínimos”, a versão do escritor francês para a origem do gênero: “En la página 14 de su tratado, Caillois procura derivar el *roman policier* de una circunstancia concreta: los espías anónimos de Fouché, el horror de la idea de polizontes disfrazados y ubicuos”. Adiante, repetirá sua conhecida opinião (ao menos desde 1978...) a respeito do tema: “Verosímelmente, la prehistoria del género policial está en los hábitos mentales y en los irrecuperables *Erlebnisse* de Edgar Allan Poe, su inventor; no en la aversión que produjeron, hacia 1799, los *agents provocateurs* de Fouché”.

Conclui o texto com hiperbólicos elogios ao autor, que morde a isca e responde na mesma moeda, quer dizer, na mesma revista e no mesmo tom. Caillois defende-se alegando jamais ter pensado que aqueles espíões pudessem “determinar directamente una nueva estructura del relato en la literatura novelesca”. Chama a atenção, ao lado disso, o fato de que a resposta tenha, praticamente, a mesma extensão da resenha. Destaco o último parágrafo da “retificação” de Caillois, uma vez que aponta para outra forma do falso:

Pero qué agradable es tan extraño modo de concebir la crítica, que obliga al autor sorprendido a formarse una buena opinión de sí mismo al verificar que en su propio texto estaba bien dicho lo que creía haber dicho, en vez de las tonterías que (para procurarle esta satisfacción de amor propio) su benévolo examinador había simulado descubrir.

Entre as ficções ensaísticas de Borges e o ensaísmo ficcional de Caillois, o que parece importante reter, no entanto, é que ambos se manifestam como “relatos del delito verbal”, nos termos de Antelo, “en que simulacros y falsas identidades cuestionan la verdad y legitimidad de las representaciones culturales”.²¹ Ricardo Piglia, desde Brecht, mas também Borges, e desde um gênero marginal, reafirmará, enfim, que o poder é delinqüente, e que a sociedade, vale repetir, estrutura-se no delito.

Para finalizar, conviria perguntar, ainda uma vez, o que é um gênero, ou, talvez, que estranhos segredos oculta e contém. Sabemos que o mito moderno do *roman policier*, *noir* ou não, representa o mito de seus heróis do bem e do mal, leitores-detetives, escritores-criminosos cujas posições são híbridas e cambiantes por definição, e cuja atividade constrói narrativas cindidas entre a ordem e a desordem, o alto e o baixo, o eterno e o transitório – textos ambíguos que estão sempre em ato, até que seu desfecho remeta a outro, e mais outro, sucessivamente. Por mais que especialistas como Todorov tentem estabilizar a questão,²² a “lei da lei dos gêneros” pode ser também ela um enigma, e jamais dá lugar a certezas, ao contrário: aponta antes para uma loucura, uma “folia” do gênero, configurando-se, conforme Jacques Derrida, como “participation sans appartenance”, e posicionando-se contra sua função de princípio de ordem.²³



Notas

1. “Teremos de ler o que foi e permanece recalçado (excluído, marginalizado, assassinado, etc.), tanto no texto de Borges, como no texto modernista latino-

americano. Ou seja, aquele elemento, um detalhe apenas, que *ameaça* o texto borgeano na sua condição de máquina reprodutora, fabricante de produtos originais e canônicos pela universalidade”, escreve em “A ameaça do lobisomem”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* n° 4. Florianópolis: Abralic, 1998, p. 42.

2. A entrevista aparece em Lafforgue, Jorge e Rivera, Jorge B. *Asesinos de papel. Una introducción: historia, testimonios y antología de la narrativa policial en la Argentina*. Buenos Aires: Calicanto, 1977. Ambas citações encontram-se à p. 58 (grifo meu). O volume reúne um extenso estudo, alguns depoimentos (um deles de Ricardo Piglia) e uma significativa antologia de contos policiais argentinos. Os autores informam, oportunamente, que Borges só pronuncia a palavra “detective” em inglês.

3. In *Obras completas* vol. IV (1975-1988). Barcelona: Emecé, 1996.

4. *Idem*, p. 189.

5. Entrevista com o autor. Buenos Aires, 29 de outubro de 1998.

6. A revista, tão efêmera quanto explosiva, surgiu na segunda metade dos anos 50, para uma revisão do panorama da crítica argentina à base de Marx, Lênin, Sartre e Luckács, em violenta contraposição ao grupo liberal de *Sur*. O crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal dedicou-lhes um livro, *El juicio de los parricidas*, em 1956.

7. Vale notar que, já nesse momento, Piglia anunciava a publicação de seu principal romance, *Respiração artificial*, editado somente uma década depois.

8. In “Philosophie de la série noire”. *Arts et Loisirs* n°18, 1966, pp. 12-13.

9. In *Variaciones Borges*, 2, Aarhus (Dinamarca), 1996.

10. “Nueva narrativa norteamericana”. *Los Libros*, Buenos Aires, septiembre de 1970, p. 14.

11. Cf. *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península, 1973, p. 33. Tradução de J. Fontcuberta. As versões brasileiras são minhas. O último ensaio publicado por Piglia em *Los Libros* (“Notas sobre Brecht”, marzo-abril 1975) abordou justamente a tradução para o espanhol desta antologia.

12. *Idem*, p. 33.

13. *Idem*, p. 345.

14. Cf. *Parages*. Paris: Galilée, 1986, pp. 266, 268, 272.

15. Paris: Nathan, 1992.

16. *Idem*, pp. 8-9.

17. *Idem*, p. 10.

18. *Idem*, pp. 60-61.

19. *Idem*, p. 15.
20. *Idem*, p. 14.
21. Cf. ensaio supracitado.
22. Lembramos o estudo sobre "L'origine des genres", de Tzvetan Todorov (in *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987).
23. *Op. cit.*, pp. 256 e 287.

Referências Bibliográficas

- SANTIAGO, Silviano. "A ameaça do lobisomem". *Revista Brasileira de Literatura Comparada* n° 4. Florianópolis: Abralic, 1998.
- LAFFORGUE, Jorge e RIVERA, Jorge B. *Asesinos de papel. Una introducción: historia, testimonios y antología de la narrativa policial en la Argentina*. Buenos Aires: Calicanto, 1977.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas* vol. IV (1975-1988). Barcelona: Emecé, 1996.
- DELEUZE, Gilles. "Philosophie de la série noire". *Arts et Loisirs* n°18, 1966, pp. 12-13.
- ANTELO, Raúl. "Notas performativas sobre el delito verbal". *Variaciones Borges*, 2, Aarhus (Dinamarca), 1996.
- PIGLIA, Ricardo. "Nueva narrativa norteamericana". *Los Libros*, Buenos Aires, septiembre de 1970, p. 14.
- BRECHT, Bertolt. *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península, p. 33. Tradução de J. Fontcuberta, 1973.
- DERRIDA, Jacques. "La loi du genre". *Parages*. Paris: Galilée, 1986.
- DUBOIS, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. Paris: Nathan, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. "L'origine des genres". *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987.



Composição e arte final
Instituto Oficinas do Livro
(48) 234.5417
<http://www.fastlane.com.br/oficiosdolivro>



Impressão
Imprensa Universitária
Universidade Federal de Santa Catarina