

# A traição: jogo de papéis trocados (entre Arlt e Borges)

Marcílio França Castro

O episódio de traição que fecha a trama de *El Juguete rabioso*, de Roberto Arlt, é certamente um dos mais lembrados pelos leitores e pela crítica. Ao longo do tempo, foi interpretado, por exemplo, como uma ação fortuita usada para pôr fim à história; como efeito da lógica rocambolesca das novelas lidas pelo protagonista; ou como o coroamento de um processo de aprendizagem da delinquência, no qual o ato de trair se mostra, entre todos, o mais desprezível.<sup>1</sup> Numa perspectiva mais ampla, a ideia de traição estaria relacionada ainda com os temas da identidade e da memória nacionais, além de remeter aos domínios da literatura policial e investigativa, que constitui uma tradição na literatura argentina e solicita os textos de Arlt como referência<sup>2</sup>.

Muito mais que um tema ou episódio de *El Juguete*, penso que a traição pode ser compreendida como um artifício narrativo e operador de leitura, não só no romance de Arlt, mas em uma série de outras narrativas da literatura argentina, em especial nas de Borges – como sugere, em relação ao conto “El indigno”, Emilio Renzi, personagem de *Respiração artificial*, de Ricardo Piglia.<sup>3</sup> Signo duplo, a traição pertence ao mesmo tempo ao circuito do crime e ao circuito do texto, e é uma chave dos dois; pode aparecer como tema, como motivo da trama e como procedimento narrativo, e, vista dessa maneira, funcionaria como dispositivo que permite conectar a narrativa de Arlt a alguns contos de Borges.

Ato pérfido, a traição é uma ruptura de expectativa, uma solução violenta para um estado de ilusão. A traição destrói a integridade de um sistema e seus aparatos de confiança. Por um lado, é uma forma de delito; nesse sentido, alcança tanto o âmbito das relações particulares (a amizade, a família, o amor) como o campo público (a pátria, a política, a língua nacional) e assume formas diversas, que vão do engano íntimo à deserção. Por outro lado, do ponto de vista das relações textuais, a traição é um dos polos da tríade que inclui também a tradução e a tradição. No jogo entre esses processos, a traição é aquele que se projeta sobre os outros dois para transgredilos. Como procedimento de escrita, seu princípio básico é adulterar ou emendar o original; um delito programado contra as fontes e o autor. Foi Borges, como sabemos, que adotou e conduziu esse método até o extremo, transformando-o em uma política de narrar.

<sup>1</sup> Devo essa introdução às aulas da Prof<sup>a</sup>. Laura Juárez ministradas no curso “Amenazas al orden: crímenes, enigmas y delitos en la literatura argentina del siglo XX”, em 2010, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>2</sup> Ricardo Piglia explorou essas relações em muitos de seus escritos, seja em seus ensaios, como naqueles em que propõe o complô como fórmula de leitura, seja na própria ficção, como se vê em *Respiração artificial*.

<sup>3</sup> Nesse romance, Emilio Renzi propõe a leitura de Borges a partir de Arlt e sugere que o conto “El indigno”, que narra uma traição, não é mais do que uma reescrita condensada de *El Juguete*.

Em *El Juguete*, é conhecida a série de delitos que marcam a trajetória de Astier, em sua busca ambígua por uma posição ao mesmo tempo na sociedade do trabalho e no mundo da delinquência.<sup>4</sup> Desde a primeira experiência infantil com um canhão, quando começou a amizade com Enrique, o “Falsificador”, até a traição do amigo Rengo, sucedem-se o roubo da biblioteca, a tentativa de incendiar a livraria, a agressão ao desconhecido na rua. São atos quase sem êxito, assim como as tentativas de obter um emprego, que esbarram em enganos e fracassos. O que chama a atenção, no entanto, é que todas essas situações estão atravessadas por uma espécie de sombra ou fantasma, um elemento de perturbação que interroga os personagens para colocar em dúvida os papéis que exercem. Quem atua ali? – é a pergunta que se faz. Ou, como se indaga Astier: Qual é meu papel nesse episódio?

Não são poucos os exemplos desse jogo, que em muitos casos é induzido pela imagem fantasiosa de um livro ou de um filme evocados pelo narrador. “Desde ese día hasta la noche [...], nuestra amistad fue comparable a la de Orestes y Píldades”(Arlt, 2001, p.19), declara Astier, referindo-se a sua relação com Enrique. “Y en aquel instante, antes de hablar, pensé en los héroes de mis lecturas predilectas, y la catadura de Rocambole [...] pasó por mis ojos incitándome al desparpajo y a la actitud heroica”(Arlt, 2001, p.87), é o que ele pensa enquanto explica ao oficial do exército uma de suas invenções.<sup>5</sup> Por outro lado, ao ser confrontado com uma atitude inesperada, o mesmo Astier já não sabe qual é seu lugar nem o que representa para o outro: “¿Quién es usted? [...] No lo conozco, señor.”(Arlt, 2001, p.69), essa pergunta é feita a Astier por um homem que, dois meses depois de pedir-lhe uma carta e animá-lo com a esperança de trabalho, já não o reconhece mais. Ou ainda: “Su puesto está en la escuela industrial”(Arlt, 2001, p.96), lhe diz inesperadamente o sargento antes de ordenar-lhe a baixa. E, em seguida, quando se vê em uma pensão envolvido com um rapaz que, fingindo-se hóspede para aproximar-se dos homens, esconde as roupas de mulher, escuta seu lamento: “¿Por qué no habré nacido mujer?” (Arlt, 2001, p.105). Sem dúvida, opera em todas essas passagens um mecanismo de ocultação e deslocamento de identidades – que faz parte da construção e da aprendizagem da narrativa. Os papéis estão duplicados ou invertidos: a questão de Astier é aprender a manejá-los.

Certamente não é casual, pois, que Silvio Astier se converta, depois de muitos fracassos, em um comerciante de *papéis* – um *papelero*. A poderosa ideia de manipular papéis vai constituir-se num elemento-chave para entender como funciona o artifício da traição. Afinal, o que é a traição senão uma adulteração nos papéis? O que é trair senão, contra o que se espera, mudar de papel (ou maculá-lo com um erro?). É preciso perceber ao mesmo tempo o triplo sentido do termo: papéis são *mercadorias* (algo que se compra e se vende e que tem um preço, como têm os livros, segundo o critério utilizado por Astier para avaliá-los)<sup>6</sup>, são também textos (a escrita impressa, que se pode copiar e transmitir), e ainda funções (ou máscaras: os papéis que um personagem desempenha numa narrativa).

<sup>4</sup> Nessa perspectiva, a figura do “furbo”, a que Arlt se refere em uma de suas *Aguafuertes*, poderia ser o modelo de vida de Astier: “es el hombre que quebranta todas las leyes, sin peligro de que éstas se vuelvan contra él, el furbo es el jovial vividor” (Arlt, 1998, p.65).

<sup>5</sup> Mais alguns exemplos: “Esto lo hacía mirando de través y moviendo los brazos a semejanza de ciertos artistas de cinematógrafo que actúan de granujas en barrios de murallas grises” (Arlt, 2001, p.26); “¿Qué pintor hará el cuadro del dependiente dormido, que en sueños sonríe porque en sueños ha incendiado la ladronera de su amo?” (Arlt, 2001, p.78).

<sup>6</sup> É interessante notar que Astier trabalha com “papeles finos” e também com “recortes” (“las sobras del papel parejo”) e “tiras de papel”.

Essa condição reilumina os episódios do romance e os articula, como num campo de manobras, sob o signo da traição. No comércio, Astier é um intermediário chamado a trair: para ter êxito, tem que lidar com embustes e fraudes; para ganhar alguns centavos, tem que “escoger las palabras y cuidar los conceptos”, passar da língua do proprietário, “un hombre activo y noble”, à dos comerciantes varejistas, “astutos individuos de baja extracción” que enriqueceram com “adulteraciones que nadie descubre o todos toleran” (Arlt, 2001, p.111 e 122-123). Não é outra sua posição como leitor, ao incorporar ao que narra as peripécias e aventuras das más traduções que lê. E é como personagem de sua própria história que Astier faz no final o elogio maior da traição, delatando o próprio amigo. Em uma palavra, Astier é aquele que, para narrar, *adultera os papéis*: as mercadorias, os textos e seu próprio comportamento.

Dessa forma, as possibilidades da traição como chave de leitura e como ponte entre Borges e Arlt parecem bem mais amplas do que as sugeridas por Renzi em *Respiração artificial*. A fórmula do traidor que se desenvolve em *El juguete* pode ser reconhecida em vários relatos de Borges. Se no romance de Arlt os três mecanismos da traição mencionados se concentram na figura do narrador e se desenvolvem a partir dos papéis que ele articula, em Borges esses mesmos mecanismos se disseminam e redesenham em diagramas distintos, mas sempre reenviando ao esquema de Arlt.

Desde “Hombre de la esquina rosada” (publicado em 1935, mas cuja primeira versão é de 1927) até “El indigno” (1970), passando por “Tres versiones de Judas” (1944), “El muerto” (1946) e “Emma Zunnz” (1948), por exemplo, há vários textos de Borges que poderiam ser citados. Mas me parece que é no conjunto de *Artificios*, publicado em 1944 como parte de *Ficciones*, que se encontra uma síntese dos exercícios realizados por Borges sob a fórmula da traição. Entre esses relatos, três, em especial, devem ser mencionados: “La forma de la espada”, em que o narrador, enganando seu interlocutor, se apresenta falsamente como o traído em uma disputa em que é o traidor; o “Tema del traidor y del héroe”, no qual se imagina uma história em que, como punição por trair a pátria, o traidor é obrigado a atuar como protagonista em uma peça trágica (cujo enredo é uma retomada de Shakespeare) e aí encenar a própria morte; e por fim “La muerte y la brújula”, uma trama em que a traição está num enigma de palavras: decifrá-lo (como o faria um leitor crédulo) é tornar-se sua vítima.

Nos três contos, o eixo da trama é a identidade dos personagens – sua troca, sua vacilação. A inversão inesperada de papéis é uma marca dos relatos borgeanos. Também nos três contos, o relato que se constrói é (de algum modo) a versão corrompida (ou falseada) de um relato anterior. Essa é outra marca de Borges, talvez a mais forte: para ele, o conceito de texto definitivo não existe<sup>7</sup>. E é com base nesse princípio que sua escrita sempre vai exigir a presença de um tipo – um copista, um tradutor – cujo modelo pode ser visto em Silvio Astier: um comerciante de papéis, um intermediário entre o autor e o leitor, o original e a cópia, a autoridade e o homem comum. Um *papelero* que põe em marcha a máquina da traição.

<sup>7</sup> “El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio”, diz Borges no ensaio “Las versiones homéricas”, de 1932.

## Referências bibliográficas

- ARLT, Roberto. *El juguete rabioso*. Madrid: Mestas, 2001.
- ARLT, Roberto. "El furbo". *El mundo*, 17 de agosto de 1928. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Losada, 1998 [?]. t. 2.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996. 4v.
- HELFT, Nicolás. Jorge Luis Borges. *Bibliografía completa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- JUÁREZ, Laura. Historias criminales y ficciones infames. El delito en la producción periodística final de Roberto Arlt. In: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2009, vol. 38, p. 321-340.
- PAULS, Alan; HELFT, Nicolas. *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- PIGLIA, Ricardo. Sobre Roberto Arlt. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 21-28.
- PIGLIA, Ricardo. Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria. In: *Ficciones argentinas*. Buenos Aires: Norma, 2004.
- PIGLIA, Ricardo. Teoría del complot. Transcripción de la conferencia dictada el 15 de julio de 2001 en la Fundación Start de Buenos Aires. Desgrabación de Guadalupe Salomón. [[www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/245/ricardopiglia.pdf](http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/245/ricardopiglia.pdf)]



Este é o Caderno de Leituras n.16.  
Outras publicações das Edições  
Chão da Feira estão disponíveis  
em: [www.chaodafeira.com](http://www.chaodafeira.com)