



O DESEJO COMO MOTOR DA MAQUINARIA ARLTIANA

Gaston Cosentino

Doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina

*Formula a seguinte interrogação a respeito de cada desejo:
Que me sucederá se se cumprir o que quer o meu desejo?
Que me acontecerá se não se cumprir?*
Epicuro

A tentativa por definir, explicar ou amplificar a noção de *desejo* tem suscitado, em termos filosóficos e psicanalíticos, diversos estudos cujas implicâncias no campo literário não têm sido escassas, nem muito menos, pouco relevantes. Figuras como Platão, Aristóteles, Baruch Spinoza, George Wilhelm Friedrich Hegel, Sigmund Freud, Alexandre Kojève, Jacques Lacan, Jean Paul Sartre, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, entre outros, têm acometido o assunto e feito teorizações iniludíveis para uma abordagem do conceito de *desejo*.

Diremos sucintamente que a partir de Spinoza¹, e logo aprofundada por Gilles Deleuze, a noção de *desejo* deixa de ser analisada à maneira costumada, a saber, na afinidade do desejo com a carência ou a falta. Os exemplos mais representativos desta perspectiva são: a interpretação de Platão, em *O Banquete*, e na conceituação do complexo de Édipo, de Sigmund Freud.

A respeito da literatura, por outro lado, o aspecto teleológico² sempre

¹ Destacamos que Baruch Spinoza no século XVII já teorizava o desejo enquanto produtividade, não como falta nem como apetência. O desejo, segundo o filósofo, é a potência mesma que a sua vez forma parte de três afetos primários: desejo, felicidade e tristeza. Ver *Ética*.

² O *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais* de Mário Ferreira dos Santos explica que as mais famosas sentenças sobre o princípio de finalidade se reduzem aos seguintes adágios da filosofia positiva e concreta:

1) *Todo agente atua em direção a um fim*. Toda atuação implica um termo de partida e um termo para onde tende, sem o qual a atuação seria nula. É necessário, pois, que quem atua, atue em direção a um fim. Daí a sentença:

2) *Todo agente, necessariamente, atua tendente a um fim*, que já expressa a apoditicidade que faltava à primeira sentença. O fim conecta, pois a ação do agente e a sua realização, o seu produto, a obra. Consequentemente:

3) *Toda obra está conectada (ordenada) a um fim*. Esta sentença decorre necessariamente das outras.

4) *O que devém, devém tendente para um fim*. É outra sentença que decorre das anteriores.

5) *Todo efeito é termo de uma ação*. Toda causa, enquanto atua, tende para um fim.



intranquiliza e motiva grande parte da crítica, em uma presumível vontade, em não poucos casos, de conduzir o texto, e outras vezes, no caso mais extremo, forçá-lo a uma funcionalidade quase mecânica³. Ditas práticas, que versam sobre a dimensão funcional dos textos literários, não têm precários fundamentos, já que estão amparadas no que é um dos grandes questionamentos dos pensadores de todas as épocas — e dos sujeitos em geral — desde tempos imemoriais: Para que serve a coisa? Qual é sua finalidade?

Contudo, nossa procura de elementos proteicos para a leitura avança por zonas de contato cujas afinidades estabelecem conexões e passagens de umas a outras a partir do componente “jogo” teorizado exhaustivamente por Johan Huizinga (1938) e Roger Caillois (1958), entre tantos outros; o que permite, de alguma maneira, evitar movimentos privilegiados e/ou equações estritas que levem a um resultado esperável. Permaneceremos, no entanto, atentos para não fazermos sentenças críticas que adormeçam as linhas do texto arltiano e fechem suas aberturas e saídas.

—“Por onde passa o desejo?”, perguntaria Gilles Deleuze (1989). Além destas coordenadas, o filósofo francês amplia o conceito e enuncia que o problema radica em que tem se falado “abstratamente do desejo”, pois se extrai um objeto que é, supostamente, objeto de desejo. Dá a impressão que a problemática estaria conectada com o deslocamento e instalação do objeto de desejo. As tentativas por colocar o objeto de desejo fora dele, funcionam como uma armadilha que acaba com a dinâmica que movimenta o sujeito, ou melhor, a uma “máquina desejanter”⁴ e, por extensão, em nosso trabalho, a uma multiplicidade que permita outra análise literária possível.

6) *O que é contingente* (o que exige uma causa eficiente para ser) *tem uma causa final* (é termo de uma ação). É uma decorrência do princípio de causalidade já demonstrado, pois toda ação, tendendo para um fim, comunica ao que faz uma tendência para um termo.

7) Um agente intelectual, enquanto o é, atua com ciência do fim, mas o fim é considerado formalmente. Portanto, o agente intelectual atua formalmente em direção a um fim. O agente não intelectual atuará materialmente. *O agente intelectual tem uma intenção do fim.*

³ É muito pertinente para nosso trabalho a distinção entre *mecânico e maquínico*; ênfase que coloca Slavoj Žižek para pensar em termos deleuzeanos. In ŽIZEK, Slavoj. *Órganos sin cuerpos. Sobre Deleuze y sus consecuencias*. Valencia: Pre-textos, 2006.

⁴ Uma máquina desejanter define-se, em primeiro lugar, por um acoplamento ou um sistema “corte-fluxo” cujos termos, determinados no acoplamento, são “objetos parciais” [...] que não remetem mais à integridade anterior de um todo: desse ponto de vista, ela já se compõe de máquinas, ao infinito. [...] As máquinas desejanter são paradoxais: elas “só funcionam avariadas”[...]. Esse paradoxo é apenas aparente se percebermos que aqui a palavra máquina não é uma metáfora. Com efeito, o sentido corrente da palavra resulta de uma abstração pela qual se isola a máquina técnica das condições de seu surgimento e de seu funcionamento (homens, eventualmente animais, tipo de sociedade ou de economia etc.). A máquina é portanto social antes de ser técnica, ignora a distinção entre sua produção e seu funcionamento,



Pensar o desejo em termos maquínicos, de processos, fluxos, devires, ou seja, em suma, pensar em perspectiva deleuzeana, coopera com a possibilidade de fazer indagações, na escrita de Roberto Arlt, a respeito de uma espécie de inércia plural e inventiva, uma força criativa que horizontaliza, ao menos, procedimento e consumação; este último, entendido como a realização consecutiva logo de um desejo, em termos tradicionais. Desde esse ponto, dispõem-se os esboços de uma maquinaria literária suspensiva, desprovida de urgências teleológicas.

A respeito do desejo entendido como procura por um objeto para completar seu sentido, dirá Deleuze: “[...] Vocês nunca desejam alguém ou algo, desejam sempre em conjunto”⁵. E mais adiante: “Nunca desejo algo sozinho, desejo bem mais, também não desejo um conjunto, desejo em conjunto”⁶. Ao mesmo tempo, como bem observa Giorgio Agamben (2002, p.79): “[...] o desejo não implica, para Deleuze, nem falta nem alteridade [...]”. Poder-se-ia inferir, desse modo, que o desejo não estaria alojado no sujeito, nem no objeto, senão no processo mesmo; nesta mesma ótica que curto-circuita a díade sujeito/objeto para decompor o desejo, exporia Deleuze em 1966 que é preciso:

Eriger uma nova imagem do pensamento: um pensamento que não mais se oponha de fora ao impensável ou não-pensado, mas que o alojaria nele, que estaria em uma relação essencial com ele (o desejo é “o que permanece sempre impensado no coração do pensamento”)⁷; um pensamento que estaria por ele mesmo em relação com o obscuro, e que, de direito, seria atravessado por uma espécie de rachadura sem a qual ele não poderia se exercer. A rachadura não pode ser preenchida, pois ela é o mais elevado objeto do pensamento: o homem não a preenche e nem recola suas bordas; ao contrário, no homem, a rachadura é o fim do homem ou o ponto originário do pensamento.(DELEUZE, 2005, pp. 32-34)

Na ampliação da ideia de desejo enquanto produção, diz Deleuze que “há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquina de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões” (DELEUZE, 2010, p. 11). Nesse sentido, diríamos que a proposta de desejo dinamizado como jogo arltiano não se dá como a representação de alguma outra coisa oculta e isolada, mas sim, outro processo que o produz. Funciona como a manifestação do desejo com uma dinâmica lúdica entre o sujeito e o objeto: “ele

e não se confunde de forma alguma com um mecanismo fechado [...]. In: ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. (tradução André Telles). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

⁵ DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Descrição de entrevista realizada por Claire Parnet, filmada sob direção de Pierre-André Boutang, 1989.

⁶ Ibid.

⁷ FOUCAULT, Michel. As Palavras e as coisas, p. 386. Eis a frase completa de Foucault: “O desejo não é o que permanece sempre *impensado* no coração do pensamento?”.



(sujeito) não vive a natureza como natureza, mas como processo de produção. Já não há nem homem nem natureza, mas unicamente um processo que os produz um no outro e acopla as máquinas” (DELEUZE, 2010, p. 12).

Por sua parte, Jean-François Lyotard, se bem a respeito do desejo não rechaça o elemento “falta”, em seus pressupostos, no ensaio *¿Por qué desear?*⁸, considera que a natureza deste é dupla. A ideia, que sustenta a partir de uma relação entre o desejo⁹ e a natureza mítica do “amor”, é evocada em *O Banquete* de Platão, no qual, por sua vez, especula-se acerca da natureza de *Eros*. Em forçosa síntese, Lyotard observa que o amor, conforme objeto primordial do desejo, determina a este último, posto que *Eros* foi gestado por *Poros*¹⁰ e *Penia*¹¹. Ambos, pai e mãe, representam, respectivamente, abundância e carência, vida e morte. Na configuração do desejo estão estas marcas inelutáveis. O desejo — manifestará o filósofo mais adiante — manifesta-se como presença e ausência. Logo precisará que o desejo é presença de ausência ou ausência de uma presença (LYOTARD, 1998, p. 82). Em resumo, na carência está o que se deseja. Lyotard (1998, p. 14) aclara, em seguida, que: “*El deseo no pone en relación causa y un efecto [...] está presente en quien desea, y lo está en forma de ausencia. Quien desea ya*

⁸ In: LYOTARD, Jean-François. *¿Por qué filosofar? Cuatro conferencias*. Barcelona: Altaya, 1998. Este texto surge das quatro conferências dadas aos estudantes de Propedêutica na Sorbona (outubro-novembro de 1964)

⁹ Lyotard contextualiza as noções sobre o desejo da seguinte maneira: “Hemos adquirido la costumbre —y la filosofía misma, en la medida en que acepta una cierta manera de plantear los problemas, ha adquirido la costumbre— de examinar un problema como el del deseo bajo el ángulo del sujeto y del objeto, de la dualidad entre quien desea y lo deseado; hasta el punto de que la cuestión del deseo se convierte fácilmente en la de saber si es lo deseable lo que suscita el deseo o, por el contrario, el deseo el que crea lo deseable, si uno se enamora de una mujer porque ella es amable, o si es amable porque uno se ha enamorado de ella.

[...] El deseo no pone en relación una causa y un efecto, sean cuales fueren, sino que es el movimiento de algo que va hacia lo otro como hacia lo que le falta a sí mismo. Eso quiere decir que lo otro (el objeto, si se prefiere, pero precisamente, ¿es el objeto deseado en apariencia el que de verdad lo es?) está presente en quien desea, y lo está en forma de ausencia [...]. Si se vuelve a los conceptos de sujeto y de objeto, el movimiento del deseo hace aparecer el supuesto objeto como algo que ya está ahí, en el deseo, sin estar, no obstante, «en carne y hueso», y el supuesto sujeto como algo indefinido, inacabado, que tiene necesidad del otro para determinarse, complementarse, que está determinado por el otro, por la ausencia. Así, pues, por ambas partes existe la misma estructura contradictoria, pero simétrica: en el «sujeto», la ausencia del deseo (su carencia) en el centro de su propia presencia, del no-ser en el ser que desea; y en el «objeto» una presencia, la presencia del que desea (el recuerdo, la esperanza) sobre un fondo de ausencia, porque el objeto está allí como deseado, por lo tanto como poseído.”

¹⁰ Poro (gr. *Póros*) é filho de *Metis*. Unido com *Penia*, a Pobreza, engendrou “o amor”. Além deste mito simbólico, contado por Platão, Poro não possui, ao que parece, nenhuma lenda, segundo o *Diccionario de Mitologia Griega y Romana* de Pierre Grimal.

¹¹ Ibid. *Penia* (gr. *Penía*) Personificação da pobreza (e a necessidade), não possui mais que um mito, o que lhe assina Sócrates.



tiene lo que le falta”. O desejo que concebe Lyotard, trazendo imagens ressoantes de outra leitura, poderia se pensar como “[...] uma fantasmagoria em negativo, um volume oco, esvaziado, materialidade não construída, mas obtida por subtração. [...]” (ANTELO, 2000, p. 5)

Da mesma forma que acontece com a noção de desejo entendida como mera dinâmica produtiva – não como carência e procura dessa falta – o jogo, na mesma perspectiva, não leva a nada. Uma procura infrutuosa semelhante é descascar uma cebola em procura de alguma coisa. “Na cebola, de fato a casca é o caroço: não há mais hierarquia possível doravante entre o centro e a periferia” (DIDI HUBERMAN, 2009, p. 25). Isso que se procura é possível que só exista em função de uma contingência, de um movimento aleatório e pouco antecipável.

Então, como se tocam o desejo e o jogo? É possível imaginar que o elemento conector entre o jogo e o desejo seja o prazer¹². Segundo a tradição judaico-cristã a semente foi feita para engendrar, mas que aconteceria com a semente no pedregulho¹³? O prazer é visto como uma desviação do caminho. O prazer não gera uma estrutura organizada. O prazer é diabólico, usando o termo em sua acepção de dis-seminação, con-fusão, des-ordem, etc. Quer dizer que uma ação ou conduta que não tenha finalidade prática, por dizer, sentido teleológico, seria condenável? Nesta perspectiva haveria uma forte vontade consecutiva que nulificaria o espaço do prazer, muitas vezes vinculado com o jogo. Por outra parte, em harmonia com o pensamento de Jean Duvignaud, e à pergunta que é brincar?, ele fala:

¹² Georges Bataille (1970, p. 28) escreve: “El hombre, a quien la conciencia de la muerte opone al animal, también se aleja de éste en la medida en que el erotismo sustituye el instinto ciego de los órganos por el juego voluntario, por el cálculo del placer.”

¹³ Na Bíblia aparece o seguinte: “E disse Deus: Produza a terra relva, ervas que deem semente, e árvores frutíferas que, segundo as suas espécies, deem fruto que tenha em si a sua semente, sobre a terra. E assim foi. A terra, pois, produziu relva, ervas que davam semente segundo as suas espécies, e árvores que davam fruto que tinha em si a sua semente, segundo as suas espécies. E viu Deus que isso era bom. (Gênesis 1:11-12) [...] Disse-lhes mais: Eis que vos tenho dado todas as ervas que produzem semente, as quais se acham sobre a face de toda a terra, bem como todas as árvores em que há fruto que dê semente; ser-vos-ão para mantimento (Gênesis 1:29). Mais adiante, em (Mateus 13: 3-9) Jesus expõe por meio de uma parábola: “3 E falou-lhes muitas coisas por parábolas, dizendo: Eis que o semeador saiu a semear e quando semeava, uma parte da semente caiu à beira do caminho, e vieram as aves e comeram. E outra parte caiu em lugares pedregosos, onde não havia muita terra: e logo nasceu, porque não tinha terra profunda; mas, saindo o sol, queimou-se e, por não ter raiz, secou-se. E outra caiu entre espinhos; e os espinhos cresceram e a sufocaram. Mas outra caiu em boa terra, e dava fruto, um a cem, outro a sessenta e outro a trinta por um. Quem tem ouvidos, ouça.”



Las religiones monoteístas no aprecian en absoluto esa desviación lúdica de las funciones naturales [...] recuerdan a menudo con violencia, que la simiente está hecha para engendrar, no para desperdiciarse en vano. Por eso condenan el placer de los cuerpos [...]. (DUVIGNAUD, 1982, p. 32)

O filósofo Michel Onfray adverte não só a condenação praticada em torno à figura do desejo ao longo da “História”, senão, o que seria mais inquietante, o motivo da lei como motor solapado e irresistível:

Platónicos y filósofos alejandrinos, Padres de la Iglesia, curas de todos los géneros y teóricos del Renacimiento, paladines del amor cortés y novelistas de los ciclos de caballería, petrarquistas y trovadores, todos estos idealistas, espiritualistas y demás dualistas profesan una teoría del deseo entendido como falta, dolor y condena [...] dejando tras de sí las huellas de un pensamiento obsesionado por la ley. (ONFRAY, 2002, p. 53)

Mais adiante, em referencia ao *Banquete* platônico, Onfray (2002, p. 53) dirá que o texto funda a desventura erótica ocidental clássica e que, além de definir o desejo como falta, a obra promove ideias a partir das quais organiza sua visão dominante do amor; um dualismo promotor da alma e negador do corpo¹⁴. De alguma maneira, a objurgatória do prazer e o corpo desencadeará a condenação ao jogo, prática afastada deliberadamente da esfera das responsabilidades sociais, por seu caráter estéril e, especialmente, por sua “improdutividade”.

De modo análogo, veremos como o percurso de Silvio Astier, protagonista de *El juguete rabioso*, se veria afetado invariavelmente por um corte produtivo. As configurações mínimas poderiam se explicar a partir das considerações platônicas recolhidas por Lyotard, já que Silvio “*lo que consigue siempre se le escapa, de suerte que [...] nunca ni está falto de recursos ni es rico*” (PLATÃO, 1986, apud LYOTARD, 1998, p. 84).

Desejo em jogo: fracassar o prazer

¹⁴ Las series de prohibiciones judías y musulmanas [...] son sólo comprensibles a través de la asociación sistemática del cuerpo con la impureza. Cuerpo sucio, desaseado, cuerpo infecto, cuerpo de materias abyectas, cuerpo libidinal, cuerpo maloliente, cuerpo de fluidos y líquidos, cuerpo infectado, cuerpo enfermo, cadáveres, cuerpos de perros y de mujeres, cuerpo de desechos, cuerpo de inmundicias, cuerpo sanguinolento, cuerpo hediondo, cuerpo sodomita, cuerpo estéril, cuerpo infecundo, cuerpo detestable... (ONFRAY, 2006, p. 90)



Aproveitarmos os ecos da lenda que sustenta que há uma “novelita” perdida escrita por Roberto Arlt, anterior a *El juguete rabioso*, entre os anos 1921-1922, vividos pelo autor na província de Córdoba, Argentina, titulada *Diario de un morfinómano*¹⁵. Logo, façamos o cruzamento com outro diário –essa vez de desintoxicação¹⁶–, escrito uma década depois, então, revitaliza-se a força do desloque vanguardista de Jean Cocteau na frase “viver é uma queda horizontal”¹⁷ (1969, p. 64). Poderíamos ler com Arlt que a vida é uma queda estrepitosa e horizontal, quer dizer, um “fracasso”¹⁸ que se espacializa monstruosamente e atinge aquilo que o narrador olhar; a sua vez, no mesmo momento, seria atingido pelo que vê: corpos e corporificações. Daí que a passagem do encontro com o homossexual, por exemplo, seria mais um elemento disseminado do *fracassare*, que, paradoxalmente, na sua suposta inoperância –lembramos que o acontece na habitação é pura discursividade– continuamente inventa, a partir de deslocamentos que se abrem caminho entre o presumivelmente moral e imoral. Daí que, longe de uma leitura moralizadora, que corroeria o contato de Silvio Astier com o personagem do jovem homossexual, o que tentarmos potencializar a partir de nossa leitura, ao mesmo tempo, são as arestas e dobras de um desejo, novamente, posto em jogo, nem diáfano nem escuro. Talvez uma opacidade indagadora capaz de abranger tanto o inefável quanto as marcas corporais evidenciadas, de modo performático, no jogo discursivo; porquanto que:

El deseo revela fluidos, fuerzas, energías cuantificables, mensurables, susceptibles de dejar huellas [...] No es necesaria una mitología, una Ontología para explicar el deseo, sino un género de medicina, de física y hasta de mecánica. [...] El deseo define la resultante de una complejión material, pues lo real se limita a los átomos y a sus relaciones en el vacío. El deseo procede de la

¹⁵ Omar Borré diz que (2000, pp. 160-191) “[...] ha quedado una duda arqueológica: la existencia o no de una pequeña novela editada en la ciudad de Córdoba. [...] Únicamente la palabra de José Marial fue tomada con cierta cautela, ya que el escritor reafirmó varias veces haber tenido ‘la novelita’ en las manos [...]. Aunque *El diario de un morfinómano* es un texto inhallable [...] para [...] José Marial, *El juguete rabioso* no fue el primer libro de Roberto Arlt. Hay también una mención de Conrado Nalé Roxlo, al comentar que Arlt escribe una serie de folletines sobre un tal Astier de Villate, famoso morfinómano frecuentado por el escritor [...]. Pero a fin de constituirse en fantasma literario debió publicarse en 1921 o en 1922, porque si tuviera la fecha de 1920, como expresa Marial, las posibilidades serían nulas”

¹⁶ Titulado *Ópio*: diário de uma desintoxicação.

¹⁷ Na edição original: “*Vivre est une chute horizontale.*” IN: COCTEAU, Jean. *Opium*. Journal d'une desintoxication. Paris: Stock, 1930.

¹⁸ A tentativa de retroceder no tempo –literalmente uma *re-ferens*– na procura de uma sorte de restituição de sentidos possíveis é, paradoxalmente, pro-dutiva, já que funciona como uma operatória anacrônica na procura de movimentar os significantes de maneira caleidoscópica.



necesidad de una dinámica fisiológica y de una inmanencia corporal. Acabemos de una vez con los excipientes intelectuales. (ONFRAY, 2002, p. 74)

Destarte, o prazer manifesta-se como parte do “fracasso” arltiano em, pelo menos, duas perspectivas: a primeira, no sentido anteriormente exposto, a saber, como sutura entre o desejo e o jogo; a segunda, como deleite na excessiva e incisiva exibição dos caracteres do jovem personagem homossexual. O desejo em jogo devém prazer quando se propala como uma sorte de gula escópica:

Lo mismo sucede con el placer, que no nace con la restauración de un orden antiguo, pasado, sino en la promoción de un orden nuevo, presente. Teoría de las fuerzas contra mitología de las formas. No hay una Afrodita alada, sino una Venus con falo. (ONFRAY, 2002, p. 74)

Da mesma forma, Viñas nota que “Astier establece con el Rengo una relación de seducción; y lo seduce tanto que termina embarcado en un proyecto de robo. Como también lo seduce el chico homosexual con quien se encuentra en la calle Talcahuano” (VIÑAS, 1998, p. 79). Essa questão da sedução, entendida operativamente como deslocação, afastamento ou espaçamento, funciona como outra forma dinâmica que exporia a potência do jogo em *El juguete rabioso* de Roberto Arlt. Aqui funciona, novamente, uma movimentação que poderia ser explicada por via deleuzeana: a sedução como desterritorialização que supõe sempre uma procura de um novo espaço onde se reterritorializar. A agônica movimentação de Silvio Astier a respeito dos traídos liga-se como quem age sem preceitos claros, derrubando éticas que, em alguma medida, transtornam-se em uma estética amoral que instaria a que quase tudo seja deslocado; por isso a aparição desse impreciso sabor que deixa no leitor sua efetividade, tingida de desencanto, acometida, muitas vezes, com truculência. Jean Cocteau reflete sobre a potenciação que conforma a traição perpassada pela ressignificação do fracasso, a partir de dois personagens clássicos e paradigmáticos:

Existe Cristo y Napoleón. Imposible salir de ahí. La gloria afortunada de resultado ilimitado; la gloria desgraciada de resultado ilimitado. En el método Napoleón, un traidor hace perder la batalla. En Cristo, un traidor hace ganar la batalla.

La estética del fracaso es la única duradera. Quien no comprende el fracaso está perdido.

La importancia del fracaso es capital. No hablo de lo que fracasa. Si no se ha comprendido este secreto, esta estética, esta estética del fracaso, no se ha comprendido nada, y la gloria es inútil. [...] Los admiradores no cuentan. Es necesario haber trastornado, por lo menos, un alma de arriba abajo. Hacerse amar por el triste desvío de las obras.” (COCTEAU, 1969, p. 175-176)



Estas palavras, que poderiam ser uma água-forte portenha do mesmíssimo Roberto Arlt, revelam o poder do “*fracassare arltiano*”. Longe de sua substância, a estética do fracasso é aquela que re-lança os cacos espalhados pela Modernidade –o protagonista funciona como uma dessas partes–, de maneira tal que aquela faça curto-circuitar as maquinarias que convoca, as pessoas que trata, os objetos que olha e manipula. Com estas alusões é possível trabalhar uma área pródiga, traçar zonas de contato junto com o texto literário de Roberto Arlt. Poder-se-ia propor uma leitura da obra do escritor argentino na qual o desejo seja o complexo tramado que movimenta o protagonista a “se deleitar”, se é permitido o termo, no ato o em uma atitude paradoxal, ao mesmo tempo simples e complexa¹⁹. Nesta linha de análise, as ações do personagem não permaneceriam em um estágio de irrealização, de quimera, fantasia ou de fracasso, nas suas acepções negativas. O desejo de Silvio Astier abrange a vida com uma sede insaciável que seria, em definitiva, seu sustento, seu motor. Diz o texto a respeito de suas aspirações: “Más que nunca se afirmaba la convicción del destino grandioso a cumplirse en mi existencia. Yo podría ser un ingeniero como Edison, un general como Napoleón, un poeta como Baudelaire, un demonio como Rocambole” (ARLT, 1993, p.124).

O apetite das personagens arltianas é semelhante a uma pulsão artística inesgotável, uma árvore de folhas perenes. Acaso poderíamos falar de fracasso –em termos contraproducentes– em um jovem de catorze ou dezesseis anos que se

¹⁹ É possível conjecturar com Giorgio Agamben (2007, p. 43) que a “imaginação”, em tanto produção do desejo, funcione, entre outras coisas, como um “brinquedo raivoso”. Assim mesmo, o livro *Profanações* potencia nossas intuições quando ensaia a respeito do desejar: “Desejar é a coisa mais simples e humana que há. Por que, então, para nós são inconfessáveis precisamente nossos desejos, por que nos é tão difícil trazê-los à palavra? Tão difícil que acabamos mantendo-os escondidos, e construímos para eles, em algum lugar em nós, uma cripta, onde permanecem embalsamados, à espera.

Não podemos trazer à linguagem nossos desejos porque os imaginamos. Na realidade, a cripta contém apenas imagens, como é o caso de um livro de figuras para crianças que ainda não sabem ler [...] O corpo dos desejos é uma imagem. E o que é inconfessável no desejo é a imagem que dele fizemos.

Comunicar a alguém os próprios desejos sem as imagens é brutal. Comunicar-lhe as próprias imagens sem os desejos é fastidioso (assim como narrar os sonhos ou as viagens). Mas fácil, em ambos os casos. Comunicar os desejos imaginados e as imagens desejadas é a tarefa mais difícil. Por isso a postergamos. Até o momento em que começamos a compreender que ficará para sempre não-cumprida. E que o desejo inconfessado somos nós mesmos, para sempre prisioneiros na cripta.

O messias vem para os nossos desejos. Ele os separa das imagens para realizá-los. Ou, então, para mostrá-los já realizados. O que imaginamos, já o obtivemos. Sobram — irrealizáveis — as imagens do que foi realizado. Com os desejos realizados, ele constrói o inferno; com as imagens irrealizáveis, o limbo. E com o desejo imaginado, com a pura palavra, a bem-aventurança do paraíso.”



presumisse: “[...]y yo era el que había soñado en ser un bandido grande como Rocambole y un poeta genial como Baudelaire!” (ARLT, 1993, p. 84).

Por outra parte, a ideia de realización se desconstrói no próprio romance, posto que, ali mesmo, se inativa: quando o desejo já não procura satisfação. As realizações devêm, portanto, desrealizações. Há, portanto, poderíamos dizer com Derrida, uma espécie de hierarquia violenta que proporia a “realización” por sobre o “desejo”, que ao se deslocar da subordinação padecida, operaria diretamente no significado e intransitivizaria o termo. O desejo seria posto em jogo pelo narrador. Como percebe Ricardo Piglia (1993, p.54), em uma pergunta saturada de sentido, que manifesta, entre outras coisas, o carácter plural do desejo do protagonista arltiano e sua relação imprecisa com o conhecimento: “¿Se roba porque se leyó o se roba para leer? Delito privilegiado, ‘acción bella’, el robo es una representación directa de la lectura arltiana”.

É preciso em nosso labor crítico não confundir desejo com necessidade²⁰, já que, esta última, poderia se satisfizer com um objeto específico e se aquietar. Ao contrário, quando opera o desejo não há barreiras possíveis:

Algunas veces en la noche, hay rostros de doncellas que hieren con espada de dulzura. Nos alejamos, y el alma nos queda entenebrecida y sola, como después de una fiesta.

Realizaciones excepcionales... se fueron y no sabemos más de ellas, y sin embargo nos acompañaron una noche teniendo la mirada fija en nuestros ojos inmóviles... y nosotros heridos con espadas de dulzura, pensamos cómo sería el amor de esas mujeres con esos semblantes que se adentraron en la carne. Congojosa sequedad del espíritu, peregrina voluptuosidad áspera y mandadora.

Pensamos como inclinarían la cabeza hacia nosotros para dejar en dirección al cielo sus labios entreabiertos, como dejarían desmayarse del deseo sin desmentir la belleza del semblante un momento ideal; pensamos cómo sus propias manos trizarían los lazos del corpiño...

Rostros... rostros de doncellas maduras para las desesperaciones del júbilo, rostros que súbitamente acrecientan en la entraña un desfallecimiento ardiente, rostros en los que el deseo no desmiente la idealidad de un momento. ¡Cómo vienen a ocupar nuestras noches!

Yo me he estado horas continuas persiguiendo con los ojos la forma de una doncella que durante el día me dejó en los huesos ansiedad de amor [...] (ARLT, 1993, p. 89-90)

²⁰ “Freud no identifica necesidad con deseo: la necesidad, nacida de un estado de tensión interna, encuentra su satisfacción (*Befriedigung*) por la acción específica* que procura el objeto adecuado (por ejemplo, alimento); el deseo se halla indisolublemente ligado a «huellas mnémicas» y encuentra su realización (*Erfüllung*) en la reproducción alucinatoria de las percepciones que se han convertido en signos de esta satisfacción (véase: Identidad de percepción). Con todo, esta diferencia no siempre se halla tan claramente afirmada en la terminología de Freud: en algunos trabajos de encuentra la palabra compuesta *Wunschbefriedigung*.” (LAPLANCHE et alii, 2004, pp. 96-97).



A bipolaridade presença-ausência seria a condutora das ações do personagem e do relato arltiano. Além disso, o desejo não formaria parte de uma entidade a ser resolvida e ainda quando pareça que tudo o que resta é morte, haverá algo a mais –tal vez uma nova jogada? No entanto, esta atitude pode se entender, também, como uma metamorfose que desorganizaria a ideia de transcendência. Uma atitude que ameaçaria de morte a vida, mas que superaria esse agravo com uma conjura lúdica a não cessar, simplesmente em um “ritornello”²¹ que ofereceria experiência ao protagonista e fluência ao texto. Em torno ao conceito de “ritornello”, Deleuze ensaia –acoplando uma aparelhagem do campo musical– algumas questões que se enlaçariam, não só como uma instância na qual o retorno seja ao mesmo lugar (e não), agora defasado, desandado, desconstruído pela fuga da experiência, mas também como uma re-des-coberta, uma invenção do espaço a partir de fluxos agenciados. A inércia de improvisar opera, com frequência, na ideia de pôr em jogo alguma expressão ou situação a partir de determinados elementos preestabelecidos, por exemplo, a configuração da sociedade, seus estamentos ou sua dinâmica. Ditas conformações, embora sirvam de referência só para iniciar a prática lúdica, a qual, logo, seria transgredida, percorrida nas suas margens, tensionada e, de regresso, aquela expressão primária, já não poderia ser a mesma porquanto foi posta em jogo.

Aquilo do que falamos consistiria em uma manobra que agiria nos domínios da própria destruição —neste caso, do protagonista—, na promoção, assim, de uma operativa capaz de seduzir —em um jogo de atração e repulsão— o leitor, em um trânsito amoral como constante vector de uma possível ética-estética arltiana. Lemos a

²¹ Deleuze ensaia em torno ao conceito de “ritornello” –tomado do campo musical– algumas questões que se enlaçam não só como uma instância na qual o retorno é ao mesmo lugar (e não) defasado pela fuga da experiência, mas também como uma re-des-coberta, uma invenção do espaço a partir de fluxos agenciados. A ideia de improvisar opera com frequência no espaço da invenção. Expõe Deleuze: “Agora, enfim, entreabrimos o círculo, nós o abrimos, deixamos alguém entrar, chamamos alguém, ou então nós mesmos vamos para fora, nos lançamos. Não abrimos o círculo do lado onde vêm acumular-se as antigas forças do caos, mas numa outra região, criada pelo próprio círculo. Como se o próprio círculo tendesse a abrir-se para um futuro, em função das forças em obra que ele abriga. E dessa vez é para ir ao encontro de forças do futuro, forças cósmicas. Lançamo-nos, arriscamos uma improvisação. Mas improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se com ele. Saímos de casa no fio de uma cançãozinha. Nas linhas motoras, gestuais, sonoras que marcam o percurso costumeiro de uma criança, enxertam-se ou se põem a germinar “linhas de errância”, com volteios, nós, velocidades, movimentos, gestos e sonoridades diferentes”. (1997, pp. 101-102)



destruição também como desmontagem (e montagem) com Baudelaire via Didi-Huberman, questão que, segundo eles, propiciaria um contato ou conhecimento a partir desta prática constitutiva do agir lúdico. Esse gesto destrutivo se vislumbraria em este primeiro romance e percorreria toda a obra de Roberto Arlt. Uma exemplificação disto é quando Silvio Astier decide se suicidar e reflete antes de disparar o tiro: “— *No en la sien, porque me afearía el rostro, sino en el corazón*”²² (ARLT, 1993, p.147). Por outra parte, seria possível pensar em um ato de covardia por parte do protagonista —até é imaginável arguir isso— mas ele, de qualquer forma, dispara contra si mesmo e —aqui acontece uma fuga interessante— contra o próprio fluxo da escrita²³. Em outra direção, encontramos um motivo narcisista —um desejador por antonomásia— invertido, parodiado pela figura de Silvio Astier. O protagonista pensa nas consequências, em seu rosto após o disparo da arma e decide-se, finalmente, atingir o seu coração. É sugestiva a colocação de Silvio Astier —reminiscente e plástica; o artista pensa na sua face — após o disparo — e desgarrar um motor vital; pensa no artifício e escolhe desmontar a arquitetura. Em outras palavras, em esta passagem há uma decisão crucial: a mecânica das formas seria abolida por uma intervenção de ordem maquinal. Neste aspecto é interessante ler com Felix Guattari (p. 282, 2006) essa passagem como uma possibilidade de disfunção maquínica, quando expõe que “como toda máquina, también puede paralizarse, bloquearse (incluso más que cualquier máquina técnica); corre el riesgo de entrar en procesos de implosión, de autodestrucción [...]”.

O clímax paradoxal —e produtivo— acontece quando o personagem discorre: “— *Yo no he de morir, pero tengo que matarme*” (1993, p. 146). Nesta ambivalente sentença abrolha, outra vez, a intuição arltiana: a rara certeza de que não há saída possível, embora haja continuidade. Tal vez a morte como inoperância produtiva. Provavelmente como teorizara lucidamente Cocteau quatro anos após a publicação de *El juguete rabioso*, nos anos trinta, em um arrebatamento opiômano:

²² Além disso, o adversativo não pode com a força da primeira enunciação. Poder-se-ia, aliás, pensar em trocar a oposição por uma concessão, já que, em realidade, a oposição é impossível porque a frase desmonta-se sozinha. Manifesta-se na seguinte reformulação: “— *Eu não morrerei [embora/e] tenha/tenho que me matar.*” (ARLT, 1993, p. 147, tradução nossa).

²³ Após o disparo, o texto diz: “*Caí en la tierra. Cuando desperté en la cama de mi habitación [...]*” (ARLT, 1993, p. 147)



“Asqueado por la literatura, he querido superar la literatura y vivir mi obra. Ello hace que mi obra me coma, que empiece ella a vivir y que yo muera. Por lo demás, las obras se dividen en dos categorías: las que hacen vivir y las que matan.” (COCTEAU, 1969, p. 124)

e igual modo que David Viñas (2004, p. 73-74) propõe que na escrita de Roberto Arlt “*robar y escribir se superponen, [...] son análogos*”, possivelmente desde um lugar da escrita como subtração de um espaço que materializaria o jogo, nós propomos que desejo, invenção, traição –urdidos pelo fio lúdico– operam em constelação, de modo semelhante, bosquejando um mapa imaginável de escrita e/ou leitura. Assim também, a superposição, da que fala Viñas, funcionaria na ordem da fusão, já não como calco – questão que levaria a uma fidelidade impossível na obra–, senão como roubo²⁴ que marca seu rastro em sua des-legitimação constante, uma escrita que roubaria os espaços da lei. Nessa articulação da esfera do roubo e o âmbito da literatura, o crítico Blas Matamoro (2003, s.p.) expõe que “Arlt [...] se nutrió de las letras que pudo robar, como los chicos de su novela. [...] Propone un estatuto de escritor ladrón [...] sin someterse a una disciplina escolar y aprenderse la cartilla o el Canon [...].”

Seria suscetível de fracasso –agora funcionando o termo negativamente–, por outra parte, uma leitura que pretendesse resolver com as regras ou leis da vida cotidiana (extra-literária) aquilo que simplesmente seria posto em jogo na literatura. Posto que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida” (DELEUZE, 2004, p. 11).

Outras traços que operacionalizam cortes produtivos estariam, por exemplo, em indícios eloquentes como o próprio texto sugerindo que a semi-nudez seduziria mais

²⁴ Não deixa de ser interessante a possibilidade de arriscar alguns contornos do “roubo” (em termos de apropriação) como prática literária, esbozando assim uma poética da escrita, neste caso específico, em relação com uma sorte de “cleptoescritura”, a partir do conceito de “cleptomnesis” ensaiado por Noé Jitrik, no seu texto *Intertextualidad y cliptomnesis*: “La escritura [...] procede por cleptomnesis, descansa sobre un robo a la memoria, se realiza con lo que ya se realizó y está remitido, olvidado y, por eso, aparece como siempre nuevo aunque en algún momento lo fue; por eso, también, la sensación de glorioso triunfo cuando la escritura se realiza en imágenes que parecen nuevas y, al mismo tiempo, una reminiscente angustia, un más acá de lo nuevo, lo que reaparece o bien se le debe a alguien a quien se le adquirió esa imagen; otros textos, otros escritos; que entró en una memoria que la procesó, la alteró, la transformó pero no la destruyó.

(In: Luvina, Revista Literaria de la Universidad de Guadalajara. Número 52, ano 2008. Disponível: http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com_content&task=view&id=98&Itemid=38
Acessado em 20 de julho de 2011.



ainda que a nudez²⁵. A presença da ausência que manifestara Lyotard na sua conferência a respeito do desejo? Poderíamos pensar com Georges Bataille, que Astier, por meio da fantasia, consegue ultrapassar os limites propostos por um desejo entendido como “falta-busca-fim”; o excesso radicaria em diferir o contato, em extremar o prazer:

La desnudez arruina el decoro que nos proporcionan los vestidos. Pero en cuanto nos adentramos en la vía del desorden voluptuoso, nada nos detiene. La destrucción o la traición se asocian a veces al aumento del exceso genético. A la desnudez añadimos la extrañeza de los cuerpos semivestidos, cuyos ropajes no hacen sino subrayar el desorden del cuerpo, que de tal guisa se vuelve más desordenado, más desnudo. (BATAILLE, 1970, p. 142)

Por conseguinte, no texto arltiano o que erotiza não seria a consumação, senão todo o contrário: o que torna erótico seria o avesso dos fatos, um paradoxal momento que se descobre se cobrindo: cobrindo e descobrindo. Tal vez em um exercício de simulação anunciador de um simulacro ainda maior, sempre adiado. “El placer consiste en ser otro o en hacerse pasar por otro. Pero como se trata de un juego, en esencia se trata de engañar al espectador” (CAILLOIS, 1986, p. 55). A suspensão da presumível totalidade por uma sugestão funcionaria para não se esgotar o plano erótico. Reconstruir –fazer desmontagem e montagem– (DIDI-HUBERMAN, 2006), uma vestidura após sua nudez²⁶ é um gesto desafiante para os sentidos. Espacialização do tempo erótico para introduzir, mais uma vez, um jogo capaz de erodir a lógica tradicional do desejo.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *A imanência absoluta*. In: ALLIEZ, Eric (Direção). *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. Encontros Internacionais Gilles Deleuze. Rio de Janeiro - São Paulo de 10 a 14 de junho de 1996: Institut Synthélabo, Paris, França, 1998; Revista “Sé cauto”, Santiago de Cali, Colômbia, 2002; Revista Euphorion, Medellín, Colômbia, 2002.

²⁵ No texto *El erotismo*, Georges Bataille (1997, p. 137) agrega que “la desnudez, opuesta al estado normal, tiene ciertamente el sentido de una negación. La mujer desnuda está cerca del momento de la fusión; ella la anuncia con su desnudez. Pero el objeto que ella es, aun siendo el signo de su contrario, de la negación del objeto, es aún un objeto. Esa es la desnudez de un ser definido, aunque anuncie el instante en que su orgullo caerá en el vertedero indistinto de la convulsión erótica. De entrada, esa desnudez es la revelación de la belleza posible y del encanto individual. Es, en una palabra, la diferencia objetiva, el valor de un objeto comparable a otros objetos.”

²⁶ “A nudez nunca eliminará a sedução, pois instantaneamente torna-se outra coisa [...] um outro jogo que a ultrapassa [...]. Todos os nossos signos hoje parecem concorrer, como o corpo na nudez, como o sentido na verdade, a uma objetividade definitiva [...]” (BAUDRILLARD, 2006, p. 53)



- _____. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ANTELO, Raul. **Arquivo: morte e linguagem**. Palestra na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no dia 29 nov. 2000.
- ARLT, Roberto. **El juguete rabioso**. Colección Austral. Biblioteca de Literatura Hispanoamericana. Edición: Ricardo Piglia. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1993. [1926]
- BATAILLE, Georges. **Breve historia del erotismo**. Montevideo: El caldén, 1970.
- _____. **El Erotismo**. Barcelona: Tusquets, 1997.
- BORRÉ, Omar. **Roberto Arlt, su vida y su obra**. Buenos Aires: Planeta, 2000.
- CAILLOIS, Roger. **Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- COCTEAU, Jean. **Opio: Diario de una desintoxicación**. Traducción: Ramón Gómez de la Serna. Buenos Aires: Ediciones De La Flor, 1969.
- DELEUZE, Gilles. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Descrição de entrevista realizada por Claire Parnet, filmada sob direção de Pierre-André Boutang, 1989.
- _____; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. vol.4. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. **A literatura e a vida**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. *O homem, uma existência duvidosa*. **Le Nouvel Observateur**, 1º de junho de 1966, p. 32-34 (Sobre o livro de Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris: Gallimard, 1966. In DELEUZE, Gilles. *A Ilha deserta e outros textos. Textos e entrevistas (1953-1974)*. Editora Iluminuras, São Paulo, 2005.
- _____. **O Anti-édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN. **Ante el tiempo**. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- _____. **Ser Crânio**. Lugar, Contato, Pensamento, Escultura. 2009.
- DUVIGNAUD, Jean. **El juego del juego**. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- FERREIRA DOS SANTOS, Mário. **Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais**. 4ª edição. São Paulo: Matese, 1966.
- GRIMAL, Pierre. **Diccionario de Mitologia Griega y Romana**. Paidós.
- GUATTARI, Felix & ROLNIK, Suely. **Micropolítica**. Cartografias del deseo. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Bertrande. **Diccionario de psicoanálisis**. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- LYOTARD, Jean-François. **¿Por qué filosofar?** Cuatro conferencias. Barcelona: Altaya, 1998.



JITRIK, Noé. **Intertextualidad y cliptomnesis**. In: Luvina, Revista Literaria de la Universidad de Guadalajara. Número 52, año 2008. Acesado: 20 de mayo de 2012. Disponible em: http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com_content&task=view&id=98&Itemid=38

MARGULIS, Alejandro. **Los libros de los argentinos**. Buenos Aires: El Ateneo, 1998.

MATAMORO, Blas. **La juguetería rabiosa de Roberto Arlt**. [en línea] Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Alicante, 2003. Acesado: 10/12/2010. Disponible em: <http://cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=http%3%2F%2Fvc.cervantes.es%Factcult%Farlt%2introduccion.htm&portal=0>.

ONFRAY, Michel. **Teoría del cuerpo enamorado**: Por una erótica solar. Valencia: Pretextos, 2002.

_____. **Tratado de ateología**. Física de la metafísica. Tradução Luz Freiré Barcelona: Anagrama, 2006.

VIÑAS, David. "Arlt: robar y salir corriendo". AAVV. **Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas**. Compilación del Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA. Buenos Aires, Norma, 2004, p.73-77.

ZIZEK, Slavoj. **Órganos sin cuerpos**. Sobre Deleuze y sus consecuencias. Valencia: Pre-textos, 2006.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. (tradução André Telles). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.