



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

SEBASTIÁN ANDRÉS SAMRA

*CORRIENTES, POR LA NOCHE: REFLEXOS DA MODERNIDADE
SOB O OLHAR DO FLÂNEUR*

Cassilândia/MS
2015

SEBASTIÁN ANDRÉS SAMRA

***CORRIENTES, POR LA NOCHE: REFLEXOS DA MODERNIDADE
SOB O OLHAR DO FLÂNEUR***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual de
Mato Grosso do Sul – Unidade de
Cassilândia, como requisito parcial à
obtenção do grau de Licenciado em Letras
– Habilitação Português/Inglês.

Orientador: Prof^a. MSc. Édila de Cássia
Souza Santana

**Cassilândia/MS
Novembro/2015**

SAMRA, Sebastián Andrés. *CORRIENTES, POR LA NOCHE: REFLEXOS DA MODERNIDADE SOB O OLHAR DO FLÂNEUR*. 2015. 46 p. f.: 21 x 29,7 cm

Orientador: Prof^a. MSc. Édila de Cássia Souza Santana

TCC - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Cassilândia. Curso: Letras – Habilitação Português/Inglês.

1.Modernidade. 2.Modernização. 3.Modernismo.

Código de área CNPQ:

CDD:

SEBASTIÁN ANDRÉS SAMRA

**CORRIENTES, POR LA NOCHE: REFLEXOS DA MODERNIDADE SOB O OLHAR DO
FLÂNEUR**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras
Habilitação Português/Inglês.

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. MSc. Édila de Cássia Souza Santana
Presidente

Prof^a. MSc. Kelly Beatriz do Prado Delgado

Prof. MSc. Sandro Pontes Ferreira

Cassilândia/MS
2015

Dragonfly out in the sun you know what I mean,
don't you know
Butterflies all havin' fun you know what I mean.
Nina Simone

Um signo é uma coisa que,
além da espécie ingerida pelos sentidos,
faz vir ao pensamento,
por si mesma,
qualquer outra coisa.
Santo Agostinho

Y creer en lo que veo,
pero también ver lo que creo.
Entre creer y crear
no hay diferencias de importancia.
Las pastillas del abuelo

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Édila, a Kelly, a Ana Alice, a Gilson, a Renato, a Camila, a Adriano, a Eloene, a Lucilo, a Telma, a Ana Paula, a Joseane, a Catia, a Sandro e a Marco, pessoas dignas de respeito e admiração, que foram muito importantes neste processo de quatro longos anos e que está chegando ao final, pois, nesse percurso, ensinaram-me as coisas mais simples da forma mais humana, e isso é algo que não se aprende na Academia.

Agradeço a Rayane, pequena pessoa de grande espírito com quem cresci nestes quatro anos.

Agradeço a Andreliza e a sua família, que incondicionalmente me abriram as portas da sua casa e colaboraram cada vez que precisei nestes quatros anos aqui em Cassilândia.

Agradeço a Helen e a Junior, pela parceria dentro e fora da sala de aula.

Agradeço a Gabriel, a Paola, a Ralf, e a Gleberon, pela amizade ao longo deste processo.

Agradeço a Florencia, a Graciela, a Luis, a Haydee, a Ramón, a Dominga, a Ernesto e a Héctor, pela confiança além das fronteiras que nos separam faz tantos anos.

Agradeço a Lucas, a Carlos, a Rolando, a Cristian, a Axel, a Facundo, a Agustín, a Ezequiel, a Fernando e a Claudio, meus grandes amigos de Buenos Aires, pela força a longa distância.

Agradeço a Ana Maria, a Alexandro, a Pedro, a Gustavo e a Camila, meus amigos de São Paulo, porque sem ajuda deles não teria chegado a Cassilândia.

Agradeço-me pela vida boêmia, pelos excessos, e pelo auto-reconhecimento nas sete artes.

Agradeço ao Brasil, pela cultura rica e diversificada, pelas paisagens que enchem de vida qualquer ser sensível, e pela única esperança que tenho no preciso momento que escrevo esta última linha... Regressar.

SAMRA, Sebastián Andrés. *CORRIENTES, POR LA NOCHE*: REFLEXOS DA MODERNIDADE SOB O OLHAR DO *FLÂNEUR*. 2015. 46 p. f.: 21 x 29,7 cm. Trabalho de Conclusão de Curso: Letras – Habilitação Português/Inglês. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Cassilândia.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é fazer a análise historiográfica com o intuito de demonstrar como se reflete o processo de Modernização característico da Modernidade no Modernismo. A década de 1920 foi o marco das mudanças das tendências artísticas e literárias que, influenciadas pelo processo de Modernização, mudaram rápida e radicalmente. Por tal motivo, procurou-se demonstrar o vestígio do processo de Modernização por meio da descrição analítica da crônica do escritor argentino Roberto Arlt intitulada *Corrientes, por la noche* (1998). Assim, partiu-se da teoria sobre Modernidade de Marshall Berman em *Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da Modernidade* (1986), a teoria Walter Benjamin em *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (1989) acerca do *flâneur*, e *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (2003) de Beatriz Sarlo sobre a Modernidade, o processo de Modernização, e o Modernismo na Literatura, respectivamente, para atingir o nosso objetivo.

Palavras-chave: Modernidade. Modernização. Modernismo.

SAMRA, Sebastián Andrés. *CORRIENTES, POR LA NOCHE*: REFLEXOS DA MODERNIDADE SOB O OLHAR DO *FLÂNEUR*. 2015. 46 p. f.: 21 x 29,7 cm. Trabalho de Conclusão de Curso: Letras – Habilitação Português/Inglês. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Cassilândia.

ABSTRACT

The objective of this work is make a historiographical analysis with the intention of demonstrate how is reflected de Modernization process characteristic of the Modernity in the Modernism. The 1920s decade was the marc of the changes in arts and literary tendencies, who influenced for the process of Modernization, changed it swiftly and radical. For that reason, we sought to demonstrate the vestige of the Modernization process through the descriptive analytic of the chronicle of the argentine writer Roberto Arlt entitled *Corrientes, por la noche* (1998). Thou, we began from the theory about Modernity of Marshall Berman in *All That is Solid Melts Into Air* (1986), the theory of Walter Benjamin in *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (1989) about the *flâneur*, and *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (2003) of Beatriz Sarlo theories about Modernity, the process of Modernization and Modernism Literature, respective, for attain our objective.

Key-words: Modernity. Modernization. Modernism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. A MODERNIDADE SOB O OLHAR DE MARSHALL BERMAN.....	12
2. O <i>FLÂNEUR</i> E SEU TRABALHO COMO CRONISTA.....	19
3. O REFLEXO DA MODERNIZAÇÃO EM <i>CORRIENTES, POR LA NOCHE</i>	25
3.1. O IMPACTO IMIGRATÓRIO PROJETADO POR ROBERTO ARLT EM <i>CORRIENTES, POR LA NOCHE</i>	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	39
ANEXOS.....	40

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho foi analisar a crônica intitulada *Corrientes, por la noche* do escritor argentino Roberto Arlt, com o intuito de evidenciar como o processo de Modernização influenciou a sociedade argentina na década de 1930, e conseqüentemente, a Literatura.

Roberto Arlt pertenceu à primeira fase da Literatura Moderna Argentina, conforme Ricardo Piglia “Arlt começa de novo: é o único escritor verdadeiramente moderno que a literatura argentina do século XX produziu” (2010:116), e por meio da sua obra transmitiu o sentimento desencontrado pela sociedade argentina, a melancolia pelo que foi o país na virada do final do século XIX e o primeiro decênio do século XX, e a incerteza do que será esse país em consequência do impacto das mudanças de ordem social, também na Literatura. Acerca do sentimento que pairava no ar de Buenos Aires, a teórica argentina Beatriz Sarlo afirma que,

[...] Se trata de un período de incertidumbres, pero también de seguridades muy fuertes, de relecturas del pasado y de utopías, donde la representación del futuro y la de la historia chocan en los textos y las polémicas. [...] La modernidad es un escenario de pérdida pero también de fantasías reparadoras. El futuro era hoy¹. (SARLO, 2003:29)

Sendo assim, o primeiro capítulo deste trabalho tem como objetivo explicar três conceitos intimamente ligados, como são a Modernidade, o processo de Modernização e o Modernismo, baseando-nos na teoria de Marshall Berman.

O segundo capítulo aborda a figura do *flâneur* na Literatura, no qual foi utilizada a teoria de Walter Benjamin.

O terceiro capítulo compreende a análise da crônica *Corrientes, por la noche* de Roberto Arlt, na qual apontaremos a presença do *flâneur*, e, sendo dessa forma, também verificaremos como o impacto do processo de Modernização na sociedade argentina dos anos 1920 influenciou, de fato, a Literatura, por meio da teoria de Beatriz Sarlo.

Considerando que parte da obra do escritor Roberto Arlt não tem tradução na língua portuguesa, utilizou-se a teoria de Antônio Candido em sua obra *Noções de análise histórico-literária* (2005), por isso os vocábulos *Lunfardos*² que na crônica aparecem entre aspas foram

¹ “[...] Trata-se de um período de incertezas, mas de segurança muito forte, de releituras do passado e de utopias, onde a representação do futuro e da história choca nos textos e nas polémicas. [...] A modernidade é um cenário de perda, mas de fantasias reparadoras. O futuro era hoje”. (Tradução Nossa)

² Dialeto da Cidade de Buenos Aires.

mantidos da mesma maneira que no texto original, para fazer uma melhor adaptação do texto sem que o mesmo perca a sua essência nem sentido.

Vale ressaltar que foi anexado um glossário com as palavras lunfardas, e, além disso, o leitor poderá observar algumas destas mudanças já mencionadas da Rua Corrientes naquela época e na atualidade por meio das fotografias que foram anexadas no final deste trabalho. Também em anexo, o leitor poderá ler a crônica no seu idioma original.

CAPÍTULO I

1.A MODERNIDADE SOB O OLHAR DE MARSHALL BERMAN

Começaremos por dissociar dois termos dialeticamente inseparáveis – por paradoxal, impossível, ou qualquer outro adjetivo capaz de ser utilizado aqui -, para depois associá-los novamente. O primeiro, Modernização. O segundo, Modernismo. Ambos os conceitos, Modernos.

Tome-se a palavra Modernização como o conceito que descreve um processo em constante movimento ou evolução – nas diversas arenas e nos aparatos institucionais que regiram e rijem, e o mesmo verbo conjugado no futuro, na sociedade ao longo da História-, com seu dinamismo tomado com objeto por meio de descrições analíticas. Como exemplo, temos a Modernização no âmbito da Política, a Economia ou a Indústria - extrativa ou de transformação (com seus produtos intermediários e/ou produtos finais), leve ou de base. Para nos adentrar mais um pouco na questão, dentro da Indústria pode-se tomar como exemplo a modernização da maquinaria utilizada nas fábricas que produzem maquinaria a longa escala para os diversos setores de produção de um país; e aí temos como exemplo a produção do armamento utilizado pelas Forças Armadas – pelos malandros também-, a maquinaria utilizada no setor agropecuário, na construção civil; a maquinaria para utilização *on-shore* e *off-shore* das petrolíferas, ou a maquinaria na produção dos veículos que levam, daqui para ali, produtos que saíram dos diversos Parques Industriais. Em fim, simplificado com as palavras de Marshall Berman (1986), que afirma que “O pensamento atual sobre a modernidade se divide em dois compartimentos distintos, hermeticamente lacrados um em relação ao outro: “modernização” em economia e política, “modernismo” em arte, cultura e sensibilidade” (1986:87).

O segundo termo é o Modernismo, que pode ser explicado como a nova tendência estética que imperou nas diversas esferas das Artes, como as Artes Plásticas, a Música, a Arquitetura, a Literatura, a Fotografia e a Cinematografia que também faz parte deste grupo, mas surgiram depois considerando o contexto histórico- desde meados do século XIX até 1960, quando das entranhas da urbe nasceu o *pop art*.

Voltando para nosso foco, uma vez explicado por separado esse dois conceitos da Modernidade, como o são Modernização e Modernismo, juntemo-lo novamente numa frase única, filosófica, poética: *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Certamente Berman,

engenheiro e audaz, bem a utilizou como título da sua obra, ainda que a frase seja de Marx. Quem a pensou, quem a disse e quem a ouviu pouco interessa aqui, o que importa é o significado dela. Pois, a frase descreve o ar corriqueiro que se respirava na época que em foi escrita e impressa, e perdura até os dias atuais. Clara como a água, expressa o estilo de vida e as rápidas mudanças que a sociedade vivenciava, e que seria exprimida conceitualmente por artistas daquela geração até nossos dias. Sobre ela, o teórico disse que:

A ambição cósmica e a grandeza visionária da imagem, sua força altamente concentrada e dramática, seus subtons vagamente apocalípticos, a ambigüidade de seu ponto de vista — o calor que destrói é também energia superabundante, um transbordamento de vida —, todas essas qualidades são em princípio traços característicos da imaginação modernista. (BERMAN, 1986:87)

Tais mudanças no estilo de vida da sociedade representavam a ascensão de uma nova Ordem Social, a Burguesia. Aquele presente sem precedentes estendeu-se até a nossa sociedade atual. Concordamos aqui com ele quando afirma que “Essa imagem coroa a descrição que Marx faz da ‘moderna sociedade burguesa’” (1986:88), pois, a frase não descreve apenas a relação do Homem com o meio onde vive, mas a relação com o cosmos, com a natureza, com nós mesmos e com os outros, sejam conhecidos ou não. Berman (1986), sobre a questão trabalhada, afirma que:

“Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens”. [...] A cláusula final — “e os homens são finalmente forçados a enfrentar...” — não apenas descreve a confrontação com uma realidade perturbadora, mas vivifica-a, forçando-a sobre o leitor — e, de fato, sobre o escritor também, já que “homens”, *die Menschen*, como diz Marx, estão todos aí juntos, ao mesmo tempo agentes e pacientes do processo diluidor que desmancha no ar tudo o que é sólido. (BERMAN APUD MARX, 1986:87)

A fatídica realidade que Marx salientava e que Berman resgata via-se refletida nas relações sociais determinadas pelas mudanças histórico-económicas. Desse modo - antecipando-nos à descrição analítica feita no terceiro capítulo deste trabalho- concordamos com Berman (1986), quem objeta que “Marxismo, modernismo e burguesia estão numa estranha dança dialética e, se acompanharmos seus movimentos apreenderemos aspectos importantes do mundo moderno que partilhamos” (1986:88).

De regresso à Modernidade, sob o olhar de Marshall Berman, devemos apontar aspectos importantes sobre o dinamismo do processo de Modernização. A priori, falaremos acerca do Mercado Mundial. Esse processo se dá de modo uniforme, simples e ambicioso. Um mercado

regional começa a expandir seu horizonte por meio da produção e venda de mercancias e torna-se local. Conforme Berman (1986), a própria burguesia tem como “única atividade que de fato conta, para seus membros, é fazer dinheiro, acumular capital, armazenar excedentes; todos os seus empreendimentos são apenas meios para atingir esse fim” (1986:91), faz com que invertam ainda mais capital com o propósito de obter mais lucro. Essa porcentagem do capital acumulado acaba sendo investida na produção a longa escala, até converter-se numa corporação multinacional, no momento que começa investir em outros setores da Indústria, impondo a sua mercancia no mercado nos outros países. Assim é como Berman (1986) o descreve:

Antes de tudo, temos aí a emergência de um mercado mundial. À medida que se expande, absorve e destrói todos os mercados locais e regionais que toca. Produção e consumo — e necessidades humanas — tornam-se cada vez mais internacionais e cosmopolitas. (BERMAN, 1986:88-89)

Sabe-se que as grandes corporações —como o caso das firmas de produção a grande escala de marcas esportivas, as mercancias de alimentação ou as entidades bancárias, por exemplo- que tem seu capital constante investido em vários setores da indústria, são altamente competitivas. A sua competitividade acaba por destruir a indústria pequena e a possibilidade dos artesãos, motivo o qual provoca o colapso da economia cada certa quantidade de anos —ou crise financeiras- por causa da desaceleração do consumo e a sobra do stock de produtos, como também o aumento do desemprego e o êxodo migratório —do campo às grandes cidades no caso dos camponeses, e o processo inverso no caso de muitos artesãos- enquanto os que resistem aos embates econômicos tornam-se proletários, no campo ou nas cidades capitais, e os campos dos pequenos produtores agropecuários tornam-se fábricas agrícolas. Abriremos um parêntese aqui para ressaltar que os empresários que são donos das corporações ou trabalham para elas, tem parceria com os governos de turno em cada país. Sobre a questão, o teórico pondera que:

O âmbito dos desejos e reivindicações humanas se amplia muito além da capacidade das indústrias locais, que então entram e colapso. A escala de comunicações se torna mundial, o que faz emergir uma *mass media* tecnologicamente sofisticada. O capital se concentra cada vez mais nas mãos de poucos. Camponeses e artesãos independentes não podem competir com a produção de massa capitalista e são forçados a abandonar suas terras e fechar seus estabelecimentos. A produção se centraliza de maneira progressiva e se racionaliza em fábricas altamente automatizadas. (No campo acontece o mesmo: fazendas se transformam em “fábricas agrícolas” e os camponeses que não abandonam o campo se transformam em proletários campesinos.) Um vasto número de migrantes pobres são despejados nas cidades, que crescem como num passe de mágica — catastróficamente — do dia

para a noite. Para que essas grandes mudanças ocorram com relativa uniformidade, alguma centralização legal, fiscal e administrativa precisa acontecer; e acontece onde quer que chegue o capitalismo. Estados nacionais despontam e acumulam grande poder, embora esse poder seja solapado de forma contínua pelos interesses internacionais do capital. (BERMAN, 1986:90)

Percebe-se aqui que o teórico ressalta a questão da luta entre classes sócias – burguesia por um lado, e a classe operária e camponesa no outro extremo – resultante das mudanças tecnológicas que modernizaram em ritmo acelerado os meios de produção, e que influenciam gravemente o sistema econômico moderno o qual, pela sua idiosincrasia, cada certa quantia de tempo entra em colapso, e em consequência facilita novas oportunidades que beneficiam às grandes corporações em detrimento das pequenas e medianas indústrias que inevitavelmente caducam. Exemplificado o resultado do processo de Modernização no setor econômico dos Estados, falta-nos descrever como acontece o mesmo processo na sociedade moderna. Indivíduos, que por razões diversas começam (i)migrar nas áreas de maior desenvolvimento econômico e industrial, em busca do progresso pessoal, assentam-se no extra rádio das grandes cidades e nas cidades capitais, e vendem seu tempo e força de trabalho – energia física e/ou intelectual - em troca do salário que lhes permite sobreviver e obriga-os continuar sua venda inevitavelmente. Na maioria dos casos, esses indivíduos, por causa da divisão social do trabalho, são empregados nas fábricas e na construção civil. A divisão social do trabalho, pela sua vez, observa-se na relação dos indivíduos na sociedade. Sobre dita questão, Berman (1986) afirma que,

O constante revolucionar da produção, a ininterrupta perturbação de todas as relações sociais, a interminável incerteza e agitação distinguem a época burguesa de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, imobilizadas, com sua aura de idéias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as novas relações, recém-formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens. (BERMAN *APUD* MARX, 1986:93)

Tal afirmativa permite-nos entrever o turbilhão produzido pelo dinamismo do processo de Modernização na sociedade. Dinamismo dialético, pois, essa estabilidade caótica é criada pelas elites e a classe burguesa, que acentuam necessariamente sua sólida base econômica, expandindo o seu controle não apenas na classe operária, mas no Estado. Por outra parte, dialeticamente, a sociedade precisa desta estabilidade caótica para continuar acreditando na utópica ideia de progresso, ainda em tempos de crise. Incluindo-se a si próprio nessa situação, Berman (1986) pondera que,

Ficamos numa situação estranha e paradoxal. Nossas vidas são controladas por uma classe dominante de interesses bem definidos não só na mudança, mas na crise e no caos. “Ininterrupta perturbação, interminável incerteza e agitação”, em vez de subverter essa sociedade, resultam de fato no seu fortalecimento. Catástrofes são transformadas em lucrativas oportunidades para o redesenvolvimento e a renovação; a desintegração trabalha como força mobilizadora e, portanto, integradora. O único espectro que realmente amedronta a moderna classe dominante e que realmente põe em perigo o mundo criado por ela à sua imagem é aquilo por que as elites tradicionais (e, por extensão, as massas tradicionais) suspiravam: uma estabilidade sólida e prolongada. Neste mundo, estabilidade significa tão-somente entropia, morte lenta, uma vez que nosso sentido de progresso e crescimento é o único meio de que dispomos para saber, com certeza, que estamos vivos. Dizer que nossa sociedade está caindo aos pedaços é apenas dizer que ela está viva e em forma. (BERMAN, 1986:93)

Concordamos com a ideia de Marx analisada por Berman, pois, no nosso cotidiano, convivemos com essa situação caótica que faz a nossa vida estável. Milhares de pessoas – nós incluídos aqui – nos grandes polos urbanos trocam de carro, de roupa, de crença, de relacionamentos amorosos, de posição política em conveniência à situação econômica do tempo corrente, tornando “inimigos” a quem não pensa, age ou vive de acordo com o nosso parecer. Tudo isso a grande velocidade que exigida pela vida moderna dentro do próprio e constante mecanismo de mudança que vivencia a sociedade em pleno desenvolvimento da Modernização. Concordamos com Berman também, pois, toda essa agitação que rije nas nossas vidas afeta as relações sociais, exemplo disso pode ser o casamento, o qual historicamente foi por interesse desde antes do capitalismo mercantil, e, dialeticamente, continua acontecendo nos dias atuais.

Outro exemplo está na divisão social do trabalho assalariado, pois, o sistema atual exige cada vez mais estudos para obter melhores serviços – mão de obra qualificada –, também pode ser destacado o avanço tecnológico, pois, antes, era necessária uma grande quantidade de operários para a produção a longa escala de um terno de etiqueta, na atualidade, precisa-se de um operário que saiba apertar um botão e manipular uma palanca. Concordamos também com Berman (1986) quando afirma que “pela primeira vez na história, todos confrontam a si mesmos e aos demais em um mesmo e único plano” (1986:112), pois, esses confrontos pessoais em busca do progresso, dentro do plano das relações sociais em cada uma das esferas, desmancham-se no ar com a velocidade que exige a vida moderna.

Por outra parte, pode-se afirmar que o processo de Modernização traz consigo a necessidade de progresso. O progresso, por outra parte, traz consigo sentimentos dialéticos, pois, para o progresso individual do homem em matéria de economia e status social,

inexoravelmente, exige mudanças em várias das arenas das nossas vidas dentro das diversas arenas do âmbito social. Sobre isso, o teórico coloca em destaque que,

Homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança: não apenas estar aptos a mudanças em sua vida pessoal e social, mas ir efetivamente em busca das mudanças, procurá-las de maneira ativa, levando-as adiante. Precisam aprender a não lamentar com muita nostalgia as “relações fixas, imobilizadas” de um passado real ou de fantasia, mas a se deliciar na mobilidade, a se empenhar na renovação, a olhar sempre na direção de futuros desenvolvimentos em suas condições de vida e em suas relações com outros seres humanos. (BERMAN, 1986:94)

Tomando a palavra “mudança” como sinônimo de “progresso”, concordamos com Berman. A priori, porque toda mudança pessoal, para bem ou para mal, é matéria de progresso do ser humano. Segundo, para suportar a pressão que forças externas – a sociedade, o contexto no qual estamos inseridos – e internas – a força de vontade – exigem de estarmos aptos para nos adaptar às nossas próprias mudanças na busca do nosso progresso pessoal e social. Por último, acreditar no progresso exige viver o presente olhando para o futuro, sem temor do que foi a nossa própria configuração histórica como Ser.

Depois, de ter abordado o caráter dialético o conceito sobre Modernização e o conceito de Modernismo dentro da Modernidade, acerca dessa questão Marshall Berman (1986) explica que,

Venho tentando definir neste ensaio um espaço para o qual o pensamento de Marx e a tradição modernista confluam. [...]

Seguindo esse espírito de convergência, tentei ler Marx como um escritor modernista, para fazer aflorar a vitalidade e a riqueza de sua linguagem, a profundidade e complexidade de suas imagens — roupas e nudez, véus, halos, calor, frio — e para mostrar, aí, como é brilhante o desenvolvimento dos temas pelos quais o modernismo viria a se definir: a glória da energia e o dinamismo modernos, a inclemência da desintegração e o nihilismo modernos, a estranha intimidade entre eles; a sensação de estar aprisionado numa vertigem em que todos os fatos e valores sofrem sucessivamente um processo de emaranhamento, explosão, decomposição, recombinação; uma fundamental incerteza sobre o que é básico, o que é válido, até mesmo o que é real; a combustão das esperanças mais radicais, em meio à sua radical negação.

Ao mesmo tempo, procurei ler o modernismo segundo uma perspectiva marxista, para sugerir como suas energias, intuições e ansiedades mais características brotam dos movimentos e pressões da moderna vida econômica: de sua incansável e insaciável demanda de crescimento e progresso; sua expansão dos desejos humanos para além das fronteiras locais, nacionais e morais; sua pressão sobre as pessoas no sentido de explorarem não só aos outros seres humanos mas a si mesmas; a volubilidade e a interminável metamorfose de todos os seus valores no vórtice do mercado mundial; a impiedosa destruição de tudo e todos os que a moderna economia não pode utilizar — quer em relação ao mundo pré moderno, quer em relação a si mesma e ao próprio mundo moderno — e sua capacidade de explorar a crise e o caos como trampolim para ainda mais desenvolvimento, de alimentar-se da sua própria auto destruição. (BERMAN, 1986:116)

Sabe-se que dentro do percurso histórico do ser humano, a sociedade passou por várias mudanças dentro do próprio sistema, exemplificado, em princípio, pela mudança do conceito de pré-moderno ao moderno, ou seja, da ordem feudal para os Estados - Nação. Em consequência dessa evolução, o capitalismo teve suas mudanças – capitalismo mercantil, capitalismo financeiro, capitalismo industrial, e a (r)evolução das mídias nos dias atuais – dentro do próprio trajeto histórico. Sendo assim, o dinamismo do processo de Modernização acompanhou tais mudanças, refletidas na evolução das técnicas de produção – transformação das técnicas dos meios de produção manufatureiras, agrícolas e industriais em exploração mecânica – por causa da progressiva evolução das ciências em matéria da aplicação das descobertas científicas. Sistemáticamente, esse deslocamento progressivo das ciências teve a sua repercussão na sociedade, que abandonou o primitivo modelo escravocrata e se estabeleceu sob o (novo) modelo do trabalhador assalariado. Modelo o qual libertou os escravos tornando-os mão de obra disponível para a indústria, mas deixando-os necessariamente fora do sistema, pois, desse modo, o mercado laboral acaba sendo mais competitivo, resultado ainda perceptível na sociedade atual.

Antes de finalizar nosso primeiro capítulo, deve-se considerar que os artistas também foram influenciados pelo processo de Modernização, como também as suas produções sofreram a influência destas mudanças de cunho social. Sobre isso, Berman (1986) afirma que os “intelectuais radicais encontram obstáculos radicais: suas idéias e movimentos correm o risco de desmanchar no mesmo ar moderno em que se decompõe a ordem burguesa que eles tentam sobrepujar [...] é tentar destruir o perigo apenas negando-o” (1986:117).

Conforme a ideia de Berman (1986:117) acerca do risco que toda mercadoria tem de se desmanchar no ar moderno dentro do sistema capitalista, o escritor argentino Roberto Arlt, na sua crônica intitulada *Corrientes, por la noche* (1998) observa que “Todo aqui perde seu valor. Todo se transforma” (ARLT, 1998:232) Essa frase, determinante estrutural do plano de conteúdo da crônica ressalta, a priori, a atitude do *flâneur*, quem perambula pela cidade procurando matéria prima para sua produção com base no lixo que oferece a cidade moderna. Acerca do significado desta frase, observe-se o ponderado por Berman (1986):

[...] a verdade é que, como Marx o vê, tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo. “Tudo o que é sólido” — das roupas sobre nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, às firmas e corporações que os exploram, às vilas e cidades, regiões inteiras e até mesmo as nações que as envolvem — tudo isso é feito para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir adiante, sempre

adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas. (BERMAN, 1986:96)

Com base na frase de Roberto Arlt e a ponderação de Marshall Berman, pode-se deduzir que tudo o que *flâneur* enxergava no seu percurso pela rua tinha, para ele, significação imediata, pois, tudo seria substituído – ou resgatado, para ser reutilizado – em um futuro a curto ou longo prazo. Em consequência, nesse efêmero presente, o valor material dos elementos que se encontram na rua – no caso da crônica, a rua Corrientes – seriam circunstancialmente relativos, e, sendo assim, o próprio sistema liberal teria sentido e justificaria a sua própria existência na moderna sociedade burguesa, pois, ao ser reutilizada, toda mercadoria se transforma obtendo um novo valor que inexoravelmente será de caráter mais lucrativo dentro do sistema capitalista de consumo.

CAPÍTULO II

2. O FLÂNEUR E SEU TRABALHO COMO CRONISTA

De acordo com o teórico alemão Walter Benjamin, o *flâneur* era um homem que, sob o signo do anonimato, andava pelas ruas e avenidas das grandes cidades capitais; onde o processo de modernização foi nitidamente concretizado, sem rumo fixo – ou com rumo incerto - guiado pela maré da multidão. Aturdido pelo movimento inquietamente estático da sua consciência e alma, seus sentidos desconstruíam-se a si mesmos pelas luzes – entenda-se aqui que tratamos sobre luz elétrica que alumia as ruas e das lojas, bares e cafés - o perfume do ambiente fervilhante, o barulho (im)perceptível como o grito afogado da cidade em meio do processo de Modernização que brotava do seu próprio epicentro. Nesse espaço - ou ambiente, o *flâneur*, olhando em torno de si próprio, procura se encontrar – ou reconhecer-se a si mesmo. Esse *flâneur* – o escritor – descrevia a sua percepção da realidade circundante. Benjamin (1989), sobre essa questão, afirma que “o escritor olhava à sua volta como em um panorama. [...] É uma literatura panorâmica” (1989:33).

Conforme Benjamin, o *flâneur* perambula pelas ruas da cidade à procura de si dentro da sociedade, achando nesse fato temas para sua análise e descrição na sua produção artística. A rua, com todo o seu esplendor em matéria da sua renovada infraestrutura – considere-se aqui o (novo) sistema de avenidas, os arranha-céus, as casas – e suas lojas com o brilho das luzes, com toda a sua fútil mercadoria e, como não podia faltar, a sociedade, é matéria prima para a sua consagrada narrativa *in extenso*. Acerca de tal afirmativa, Benjamin (1989) pondera que,

[...] os letreiros luminosos esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo [...] eis o pensamento político da escritura de que faziam parte as fisiologias. (BENJAMIN, 1989:35)

As fisiologias – ou crônicas - como Benjamin salienta, eram publicadas nos jornais em formato tabloide nos quais o autor-cronista, praticando a *flânerie*, retratava a sua sociedade contemporânea e os seus costumes. O seu trabalho tinha como fundamento não o mero intuito de entreter, mas fazer um quadro descritivo-analítico da sociedade como um todo. Acerca do trabalho dos fisionomistas – ou cronistas –, o teórico pondera que “o autor não solicita o

interesse do leitor apenas para esse homem: o leitor vai se fixar à descrição da multidão no mínimo com a mesma intensidade, e isso tanto por motivos documentários quanto artísticos [...]” (BENJAMIN, 1989:45).

Outra destas características específicas da *flânerie* feita pelos cronistas é o “estilo anecdótico, o primeiro plano plástico e, com seu fundo informativo, o segundo plano largo e extenso dos panoramas” (BENJAMIN, 1989:33).

A sensibilidade do cronista que, cumprindo com seu dever jornalístico, perpassava a coluna diária, da mesma forma que a sua matéria prima – tome-se agora a sociedade como exemplo – agia sobre ele. Observe-se aqui a seguinte afirmação acerca da *flânerie*, formulada por Benjamin (1989), quem afirma que o *flâneur* “sai em busca de passatempo, procura o prazer. [...] Na atitude de quem sente prazer assim, deixava que o espetáculo da multidão agisse sobre ele. Contudo, o fascínio mais profundo desse espetáculo consistia em não deviá-lo [...] da terrível realidade social [...]” (BENJAMIN, 1989:55).

Essa realidade “terrível” só poderia ser vivenciada no seu lugar de origem, a rua. Esse lugar comum à sociedade – com o cronista obrigatoriamente inserido nesse contexto - era ponto de partida e encontro do *flâneur*, com ele mesmo e com a sociedade. Contudo, como já temos posto em manifesto, o cronista além de descrever a sociedade, retratava a sua localização em tempo e espaço. E isto era o mais difícil para os autores das fisiologias no seu trabalho de caráter sociológico, pois, Benjamin citando a Friederich Engels, afirma que,

Uma cidade [...] onde se pode vagar horas a fio sem se chegar sequer ao início do fim, se se encontrar o mais ínfimo sinal que permite inferir a proximidade do campo, é algo realmente singular. [...] Quando se vagou alguns dias pelas calçadas das ruas principais, só então se percebe que [...] tiveram que sacrificar a melhor parte da sua humanidade para realizar os prodígios da civilização, com que fervilha sua cidade [...]. O próprio tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhares de pessoas de todas as classes e situações, que se empurram umas às outras, não são todas seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes?... [...] Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo. (BENJAMIN APUD ENGELS, 1989:54)

O último excerto citado facilita-nos a compreensão da perspectiva sociológica que os cronistas tinham no seu trabalho nas colunas cotidianas dos jornais, pois, no seu percurso ao longo dos bulevares à procura de material para o seu trabalho, o *flâneur* deparava-se com uma sociedade absolutamente fragmentada como consequência do individualismo coletivo que configurava, paradoxalmente, um todo. Essa fragmentação caótica do ser, característica da vida moderna, e resultante da velocidade do ritmo de vida nas grandes cidades, era percebida

pelos cronistas nas relações sociais que se estabeleciam nesse exíguo lugar comum que é a rua. Dentro dessa massa amorfa, fragmentária e tumultuosa – as multidões – os cronistas defrontavam-se à indiferença desumana, indistinta à classe social à qual pertenciam circunstancialmente essas pessoas. A partir dessa observação feita pelos cronistas perante esse comportamento “natural” de cada um dos indivíduos da sociedade motivava o sentimento de revolta com o qual eles – os cronistas – escreviam suas colunas cotidianas.

Acerca do trabalho dos cronistas, Benjamin (1989:33) afirma que, em princípio, estas crônicas “ocupavam lugar privilegiado [mas eram] de aparência insignificante, e em formato de bolso, chamados de “fisiologias”, estas crônicas “ocupavam-se da descrição dos tipos encontrados por quem visita a feira” (Idem. 33), e que com o tempo evoluíram para “depois de se terem dedicado aos tipos humanos, chega a vez de se consagrarem à cidade” (BENJAMIN, 1989:34).

A evolução destas crônicas que retratavam o cotidiano da sociedade, abrangendo diversos assuntos observados nas ruas. Sobre essa questão, o teórico afirma que “a passagem em revista da vida burguesa que se estabeleceu [...] passava em desfile... dias de festa e dias de luto, trabalho e lazer, costumes matrimoniais e hábitos celibatários, família, casa, filhos, escola, sociedade, teatro, tipos, profissões” (BENJAMIN APUD FUCHS, 1989:34). Acerca do *flâneur* e a *flânerie*, o cronista e a nova paisagem urbana, Benjamin (1989) salienta que,

A base social da *flânerie* é o jornalismo. É como *flâneur* que o literato se dirige ao mercado para se vender. No entanto, não se esgota com isso, de forma alguma, o aspecto social da *flânerie*. “Sabemos – diz Marx – que o valor de cada mercadoria é definido através do quantum de trabalho materializado no seu valor de uso através do tempo de trabalho socialmente necessário para sua produção.” (Marx, *Das Kapital*, ed. Korsch, Berlim, 1932, p. 188) O jornalismo se comporta como *flâneur*, como se também soubesse disso. O tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de sua força específica de trabalho é, de fato, relativamente elevado. No que ele se empenha em fazer com que suas horas de ociosidade no bulevar apareçam como uma sua parcela, ele o multiplica, multiplicando assim o valor de seu próprio trabalho. Aos seus olhos e também, muitas vezes, aos de seus patrões, esse valor adquire algo de fantástico. Contudo, isso não aconteceria se ele não estivesse na situação privilegiada de tornar o tempo de trabalho necessário à produção de seu valor de uso acessível à avaliação pública e geral, na medida em que o despense e, por assim dizer, o exhibe, no bulevar. (BENJAMIN, 1989:225)

Observando detidamente a afirmação de Benjamin, a *flânerie* forma parte do trabalho jornalístico do cronista. Desse modo, o *flâneur* também termina ingressando – e com isso fazendo ingressar sua mercancia, ou seja, sua produção artística – no circuito de compra e venda do sistema econômico liberal, contra a sua própria vontade. Considerando o que Benjamin resgata das ideias de Marx, o trabalho – no caso da produção das colunas escritas

pelos cronistas que são publicadas nos jornais – adquire parte do seu valor no momento que a mercancia entra em circulação, e aqui a noção de mercancia adota caráter duplo, sendo o cronista por si mesmo mercadoria que circula pelas ruas procurando matéria prima para seu trabalho, e conseqüentemente, transforma em mercadoria a produção literária que circulará nos jornais. Sendo assim, e como Benjamin aponta, levando em consideração que todo trabalho obtém parte de valor por causa do tempo utilizado na produção da própria mercadoria, quando se fala da produção artística dos cronistas, deve-se ter em conta o tempo de trabalho “socialmente necessária para a produção de sua força específica de trabalho” (BENJAMIN, 1989:225). Dessa maneira, quando o cronista – praticando a *flânerie* – perde-se – e ao mesmo tempo encontra-se – no meio da multidão, ora relativizando as noções de tempo e espaço, pois, no seu percurso ao longo da rua, em aparência, é por ócio, mas dessa forma “ele se empenha em fazer com que suas horas de ociosidade no bulevar apareçam como uma sua parcela, ele o multiplica, multiplicando assim o valor de seu próprio trabalho” (BENJAMIN, 1989:225). Por esse motivo, o bulevar – ou a rua – é o lugar privilegiado dos cronistas, pois, nesse lugar materializa-se, de fato, o *flâneur* em sua essência, o tempo de trabalho necessário para a produção artística, e a sua mercadoria que entra em circuito.

Contextualizando o *flâneur* dentro das mudanças de caráter social do século XIX que surgiram como consequência do processo de Modernização, enfatizaremos o espaço físico onde essa nova figura da sociedade circulava. A infraestrutura das cidades, âmbito por onde o *flâneur* se refugiava mudava a sua aparência drasticamente, como pode ser apreciado por meio da seguinte afirmação de Walter Benjamin (1989), quem observa que:

“As galerias, uma nova descoberta do luxo industrial [...] são caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas, cujos proprietários se uniram para tais especulações. De ambos os lados dessas vias se estendem os mais elegantes estabelecimentos comerciais, de modo que uma de tais passagens é como uma cidade, um mundo em miniatura.³” Nesse mundo o *flâneur* está em casa; é graças a ele “essa passagem predileta dos passeadores e dos fumantes, esse picadeiro de todas as pequenas ocupações imagináveis encontra seu cronista [...]”⁴ (BENJAMIN, 1989:35)

A priori, observa-se que Benjamin, acerca da nova estilização dos bulevares – ou galerias –, coloca em destaque a influência industrial, pois, estes lugares de ócio e consumo eram comuns tanto para os burgueses como para o público consumidor. Essa influência industrial, por outra parte, era consequência da mudança da infraestrutura destes locais, que

³ BENJAMIN, Walter *APUD* VON GALL, Ferdinand. 1989:35.

⁴ BENJAMIN, Walter *APUD* VON GALL, Ferdinand. 1989:35.

utilizavam vidro e mármore. Ainda assim, percebe-se que essas mudanças modificavam as relações sociais, pois, os donos das lojas “se uniram para tais especulações” econômicas. Dessa forma, as sofisticadas lojas comerciais encontravam-se circundando a multidão, pois, estavam “de ambos os lados dessas vias”. Nesse lugar-comum à multidão o *flâneur* achava-se em consonância com ele mesmo e com a multidão, sendo desse modo, e como Benjamin (1989) reproduz a observação de Baudelaire, quem afirma que:

Para o perfeito *flâneur*... é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante... Estar fora de casa; e, no entanto, se sentir em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo, [...]. Também podemos compará-lo a um espelho tão imenso como essa multidão, a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada movimento, representa a vida múltipla e a graça comovente de todos os elementos da vida. (BENJAMIN *APUD* BAUDELAIRE, 1989:221)

Tendo como base a afirmação de Baudelaire resgatada por Benjamin, pode-se observar o sentimento vivenciado pelo *flâneur* no meio da maré da multidão que percorre as ruas. Sentimento cosmopolita, pois, para o *flâneur* estar na rua é se sentir em casa – sendo indiferente a cidade, pois, nesse sentido, pode-se tomar como exemplo Paris, Londres, Nova York, Rio de Janeiro ou Buenos Aires – e desde esse lugar, que é todos os lugares, defrontar-se com a sua própria essência, pois, amparado pelo sentimento de se encontrar no meio da multidão ele consegue “ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo”. Por último, considerando o ser moderno como ser fragmentado que constitui uma sociedade fragmentada, pode-se concordar com que o *flâneur* é um “caleidoscópio dotado de consciência”, no qual nele se projeta a sua essência e dele se reflete seu lugar na sociedade.

Da mesma forma, a teórica argentina Beatriz Sarlo, na sua obra intitulada *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (2003), em matéria da *flânerie*, sob a influência das mudanças sociais que se sucederam em função do processo de Modernização, contextualizada na cidade de Buenos Aires nas primeiras décadas do século XX pondera que:

Buenos Aires ha crecido de manera espectacular en las dos primeras décadas del siglo XX. La ciudad nueva hace posible, literalmente verosímil y culturalmente aceptable al flâneur que arroja la mirada anónima del que no será reconocido por quienes son observados, la mirada que no supone comunicación con el otro. Observar el espectáculo: un flâneur es un mirón hundido en la escena urbana de la que, al mismo tiempo, forma parte: en abismo, el flâneur es observado por otro flâneur que a su vez es visto por un tercero, y... El circuito del paseante anónimo sólo es posible en la gran ciudad que, más que un concepto demográfico o urbanístico, es una categoría ideológica y un mundo de valores. Arlt produce su personaje y su perspectiva en las *Aguafuertes*, constituyéndose él mismo en un flâneur modelo. A diferencia de los costumbristas anteriores, se mezcla en el paisaje urbano como un ojo y un oído que se desplaza al azar. Tiene la atención flotante del

flâneur que pasea por el centro y los barrios, metiéndose en la pobreza nueva de la gran ciudad y en las formas más evidentes de la marginalidad y el delito⁵. (SARLO, 2003: 16)

Em linhas gerais, ponderamos o caráter sócio histórico por consequência dos procedimentos de análise e descrição da própria sociedade, dentro da esfera de localização físico-espacial, visando trabalhar as mudanças dos costumes advindas do processo de Modernização. Afirmamos, também, seu caráter artístico-literário pela produção das obras considerando a estética do gênero das fisiologias – considere-se aqui a noção do gênero crônica. E observando a afirmação de Sarlo, pode-se inferir que o cronista argentino Roberto Arlt, quem escreveu a crônica *Corrientes, por la noche* publicada no jornal *El Mundo* no dia 26 de Março de 1929, recopilada por Daniel C. Scroggins na obra *Aguafuertes II* (1998) da editora Losada, com ensaios preliminares escritos pelo teórico David Viñas, é o modelo de *flâneur*. A crônica de Roberto Arlt começa da seguinte forma:

Caída entre os grandes edificios cúbicos, com panoramas de frangos ao “spiedo” e salas douradas e, postos de cocaína e, vestíbulos de teatros, que maravilhosamente safada é pela noite a Rua Corrientes! Que linda e que vaga! Mais que rua parece uma coisa viva, uma criação que transpira cordialidade por todos seus poros; rua nossa, a única rua que tem alma nesta cidade [...]⁶. (ARLT, 1998:230)

⁵ Buenos Aires tem crescido de maneira espetacular nas duas primeiras décadas do século XX. A cidade nova faz possível, literalmente verosímil e culturalmente aceitável o flâneur que lança o olhar anônimo o qual não será reconhecido por quem são observados, o olhar que não supõe comunicação com o outro. Observar o espetáculo: um flâneur é um zoiudo afundado na cena urbana da qual, ao mesmo tempo, forma parte: no abismo, o flâneur é observado por outro flâneur que pela sua vez é observado por um terceiro, e... O circuito do passeante anônimo só é possível na grande cidade que, mais que um conceito demográfico ou urbanístico, é uma categoria ideológica e um mundo de valores. Arlt produz seu personagem e sua perspectiva nas *Aguafuertes*, constituindo-se ele próprio em um flâneur modelo. A diferença dos costumbristas anteriores, mistura-se na paisagem urbana como um olho e um ouvido que se desliza ao acaso. Tem a atenção flutuante do flâneur que passeia pelo centro e os bairros, metendo-se na pobreza nova da grande cidade e nas formas mais evidentes da marginalidade e o delito. (SARLO, 2003: 16) (Tradução Nossa).

⁶ Tradução Nossa.

CAPÍTULO III

3. O REFLEXO DA MODERNIZAÇÃO EM *CORRIENTES, POR LA NOCHE*

Antes de descrever analiticamente a crônica de Roberto Arlt intitulada *Corrientes, por la noche* (1998), consideramos importante ressaltar algumas das características do jornal *El Mundo*, onde foram publicadas as crônicas do jornalista argentino, com o intuito de apontar a função social que o jornal tinha naquela época, e desse modo compreender a função social do escritor da crônica que será analisada mais à frente, como também qual era o público alvo, tanto do jornal como das crônicas arltianas. Beatriz Sarlo (2003) pondera que,

Todo lo nuevo del periódico puede leerse en esta declaración de intenciones: *El Mundo* quiere diferenciarse de los diarios de ‘señores’, los órganos escritos y leídos por la clase política y los sectores ilustrados. Proporciona un material configurado sobre la base de artículos breves, que pueden ser consumidos por entero durante los viajes al trabajo, en la plataforma del tranvía o los vagones de tren y subterráneo. [...] Ritmo, rapidez, novedades insólitas, hechos policiales, miscelánea, secciones dedicadas al deporte, el cine, la mujer, la vida cotidiana, los niños, configuran las pautas y el formato del nuevo periodismo para sectores medios y populares. Periodismo dirigido, por lo demás, por profesionales y no por políticos: entre ellos muchos de los intelectuales y escritores más importantes del período. El formato tabloid, la cantidad de material gráfico obtenido por reporteros del diario e incorporado a la diagramación desde la primera plana, la variedad de secciones consagradas a franjas diferentes de público, la incorporación de narraciones, artículos de color, notas de costumbres, historietas, cartoons e ilustraciones, le dan muy rápidamente a *El Mundo* un perfil que conservará durante toda la década del treinta⁷. (SARLO, 2003: 19-20)

A partir do excerto acima citado pode-se ressaltar que o público alvo do jornal *El Mundo*, onde eram publicadas as crônicas do jornalista Roberto Arlt, era a classe média, que, devido ao processo de urbanização e industrialização na cidade de Buenos Aires, estava crescendo percentualmente a uma velocidade sem precedentes, a partir do começo do século XX. A editora onde eram impressas várias revistas como também o jornal já mencionado esforçava-se por democratizar a cultura que até aquele momento era concentrado no interesse particular da classe privilegiada. O conteúdo do material publicado pela editora *Claridad*,

⁷ [...] Todo o novo do jornal pode se ler nesta declaração de intenções: *El Mundo* quer se diferenciar dos jornais de ‘senhores’, os órgãos escritos e lidos pela classe política e os setores ilustrados. Proporciona um material configurado sobre a base de artigos breves, que podem ser consumidos por inteiro durante as viagens ao trabalho, na plataforma do tranvia ou nos vagões do trem e o metrô. [...] Ritmo, rapidez, novidades insólitas, fatos policiais, miscelânea, seções dedicadas ao esporte, o cinema, a mulher, a vida cotidiana, as crianças, configuram as pautas e o formato do novo jornalismo para setores médios e populares. Jornalismo dirigido, aliás, por profissionais e não por políticos: entre eles muitos dos intelectuais e escritores mais importantes do período. O formato tabloide, a quantidade de material gráfico obtido por repórteres do jornal e incorporado à diagramação desde a primeira plana, a variedade de seções consagradas às faixas diferentes do público, a incorporação de narrações, artigos de cor, notas de costumes, historietas, cartuns e ilustrações, dão-lhe rapidamente a *El Mundo* um perfil que conservará durante toda a década de trinta. (Tradução Nossa)

conforme Sarlo (2003) configurava-se por ensaios de caráter filosóficos, estéticos e de conscientização social, facilitando a leitura por meio de traduções simples, permitindo também o acesso à literatura que era produzida na Europa e na ex-União Soviética naquela época. Considerando o processo de mudança que atingia a configuração da nova paisagem urbana, no que consta dos modernos meios de transporte públicos, o novo formato tabloide permitia que os leitores lessem e se informassem do que acontecia naquele país e no mundo, além da leitura de caráter informativo, esportivo, pedagógico e de entretenimento. Por último, deve-se ressaltar que todo o material produzido pela editora *Claridad* servia para democratizar, de fato, a Literatura, assim como o resto do seu conteúdo, pois, além de ter como alvo a classe média (que naquela época estava em desenvolvimento), destinava parte do material produzido às mulheres.

A cidade de Buenos Aires no decorrer do período que compreende o último decênio do século XIX e o começo do século XX sofreu vertiginosamente as mudanças advindas do processo de Modernização. Essas mudanças influenciaram não só os costumes, mas as modificações na configuração da paisagem urbana. Roberto Arlt, no início da sua crônica intitulada *Corrientes, por la noche* (1998) começa a narrativa com a frase “Caída entre os grandes edificios cúbicos, com panoramas de frangos ao “spiedo” e salas douradas e, postos de cocaína e, vestíbulos de teatros, que maravilhosamente safada é pela noite a Rua Corrientes! Que linda e que vaga!” (ARLT, 1998:230); a partir desta frase observa-se que o cronista procura descrever a nova paisagem urbana da cidade de Buenos Aires por meio da alegoria construída na descrição de uma das ruas de mais importância cultural não apenas da República Argentina como também do mundo. O cronista continua a descrição da Rua Corrientes personificando-a e comparando-a com uma mulher, quando afirma que “parece uma coisa viva, uma criação que transpira cordialidade por todos seus poros; rua nossa, a única rua que tem alma nesta cidade, a única que é aconchegante, amavelmente aconchegante, como uma mulher trivial, e mais linda por isso” (ARLT, 1998:230).

O texto continua comparando o ritmo da vida moderna da classe proletária em contraste com a elite argenta, percebe-se isso quando o cronista, na descrição da Rua, aponta que “Enquanto as outras ruas honestas dormem para despertar-se às seis da manhã, Corrientes, a rua vagabunda, acende às sete da tarde todos seus letreiros luminosos” (ARLT, 1998:230). A classe trabalhadora dos grandes centros urbanos, nos dias úteis, acorda comumente às seis da manhã e desloca-se para o seu local de trabalho, e retorna da jornada laboral entorno das sete da noite. O cronista utiliza o adjetivo “honesto” no plural para homogeneizar - ou transformar

em unidade - a vida cotidiana da classe operária tendo em conta o tempo de trabalho socialmente utilizado, pois, considerando que o ser humano, no sistema de livre comércio tornou-se mercadoria, e, por conseguinte, contém a mesma quantidade de trabalho administrado; enquanto a burguesia compra a força de produção por um determinado tempo em média, que no caso é uma jornada “normal” de trabalho, dá-se o luxo de sair de passeio e movimentar o seu capital nos diferentes graus de gastos e investimentos, a custas do trabalho socialmente materializado na força de produção da classe operária em um determinado quantum necessário para a produção da mercadoria, da mais-valia, e dos médios de subsistência pelo qual o operário vende sua força de trabalho numa jornada.

A narrativa continua com a descrição dos letreiros da Rua, que “enguirlandada de retângulos verdes, vermelho e azules, lança às muralhas brancas seus reflexos de azul de metileno, seus amarelos de ácido pícrico, como o glorioso desafio de um pirotécnico” (ARLT, 1998:230). Observe-se aqui, por meio da descrição do ambiente físico – no caso da narrativa, a Rua Corrientes – é enfeitada pitorescamente pelas luzes de cores que maculam a brancura das muralhas que cercam a Rua. Observa-se também que o cronista utiliza elementos químicos como o metileno e o ácido pícrico junto às cores azul e amarelo, mas não utiliza nenhum tipo de elemento químico para as cores vermelho e verde, que no senso comum, em matéria do caráter ideológico-político, remetem ao comunismo.

Prossegue a narrativa com a frase “Sob essas luzes fantasmagóricas, mulheres estilizadas como as que desenha Sirio, passam acendendo um vulcão de desejos nos vagabundos de pescoços duros que se enferrujam nas mesas dos cafés saturados de “jazz band”” (ARLT, 1998:230). Sarlo (2003), acerca da mudança dos costumes, afirma que “Buenos Aires se vuelca al plein air y a los deportes, se modernizan las costumbres sexuales y se liberalizan las relaciones entre hombres y mujeres⁸” (SARLO, 2003:24).

Observamos aqui a descrição arltiana do espaço físico que permite ver a mudança dos costumes da vida moderna portenha, pois, a sociedade adotou o costume parisiense de estar nos cafés, assim como a aparição da música Jazz, que tem a sua origem nos Estados Unidos. Por outra parte, dando continuidade à descrição das luzes, o cronista afirma que estas, com todo seu brilho, provocam ilusões óticas, ou fantasmagorias, do mesmo modo que os quadros do pintor Sirio. Em consonância com a circunstância vista nos cafés descritos por Arlt, acerca do *flâneur*, o teórico alemão Walter Benjamin (1989) afirma que,

⁸ Buenos Aires virou-se para o ar livre e aos esportes, modernizam-se os costumes sexuais e se liberalizam as relações entre homens e mulheres. (Tradução Nossa)

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina [...]. (BENJAMIN, 1989:186)

A afirmação de Benjamin (1989) coincide com o que transmite Arlt (1998) por meio da sua narrativa, pois, na medida em que o cronista se adentra na rua, as sensações que ele sofre são percebidas pela tensão narrativa. Essa tensão na crônica de Arlt, assim como Benjamin (1989) pondera, “ganha uma potência crescente” no percurso do cronista na Rua Corrientes, como também essa sensação que o *flâneur* sente potencializa-se no percurso através da Rua. Sarlo (2003), acerca das mudanças dos costumes da sociedade argentina acontecidos em virtude do processo de Modernização afirma que,

A fines de los años veinte, se inaugura la era de los jabones oleosos y del cold-cream; [...] se anticipan o acompañan cambios en la cultura femenina de las capas medias: señoras que fuman [...]; mujeres jóvenes y de aspecto ‘respectable’ sentadas a la mesa de una confitería que exhibe vasos y enseres adecuados al copetín; las fajas dejan su lugar a los corpiños e, incluso, algunos productos prometen hacer innecesaria esa prenda. [...] Al mismo tiempo, los tradicionales avisos de partituras retroceden frente a la oferta de discos, fonógrafos y radios; junto a los pianos, aparecen los instrumentos de la jazz-band. Automóviles, cámaras de cine y fotografía, proyectores completan este repertorio de la realidad y los deseos⁹. (SARLO, 2003:22-33)

Observando detidamente a crônica, pode-se ver o entrevero das diferentes classes sociais unidas pela própria divisão social do trabalho, quando, no texto, o cronista afirma descrevendo a multidão que se concentra na Rua, pondere-se:

Vigilantes, jornaleiros, “fiocas”, atrizes, porteiros de teatros, mensageiros, revendedores, secretários de companhias, cômicos, poetas, ladrões, homens de negócios inomináveis, autores, vagabundos, críticos teatrais, damas do meio mundo; uma humanidade única, cosmopolita e estranha se estreita as mãos neste único desaguadouro que tem a cidade para sua beleza alegria. (ARLT, 1998:231)

Acerca da *flânerie*, Walter Benjamin afirma que “as relações começam sempre na ficção da igualdade, da fraternidade cristã. No meio dessa multidão, o inferior está disfarçado em superior, e o superior em inferior. Um e outro moralmente disfarçados” (BENJAMIN

⁹ No final dos anos vinte inaugura-se a era dos sabonetes oleosos e do cold-cream; além do mais, Hollywood começa a impor o tipo de modelos que ilustram os avisos. Estes se antecipam ou acompanham mudanças na cultura feminina das capas médias: senhoras que fumam [...]; mulheres jovens e de aspecto ‘respeitáveis’ sentadas na mesa de uma confeitaria que exhibe copos adequados aos drinks; as faixas deixam seu lugar ao sutiã e, incluso, alguns produtos prometem fazer desnecessária essa prenda. [...] Ao mesmo tempo, os tradicionais avisos de partituras retrocedem frente à oferta de discos, fonógrafos e rádios; junto aos pianos, aparecem os instrumentos do jazz-band. Automóveis, câmaras de cine e fotografia, projetores completam este repertório da realidade os desejos. (Tradução nossa)

APUD LARBAUD, 1989:188). Aqui, materializam-se as mudanças das relações sócias impostas pela reciprocidade intrínseca do sistema liberal produzido por causa da própria divisão social do trabalho quando o cronista menciona de forma análoga à descrição de Benjamin (1989), mas não em uma ordem hierárquica aparente, pois, atrizes, porteiros de teatros, cómicos, autores, críticos teatrais. Da mesma forma, coloca um seguido de outra pessoa que trabalha na rua, como é o caso dos vigilantes, os jornaleiros e os “flocas” que tem relação direta com as últimas pessoas nomeadas, que são “as damas do meio mundo”. À tona foram mencionados também os ladrões, os homens de negócios inomináveis e os vagabundos. E em oposição à não hierarquização estão os mensageiros, os revendedores, e os secretários de companhias. Por último, vale salientar que a teoria acerca do *flâneur* desenvolvida por Benjamin foi com base na obra do poeta francês Charles Baudelaire, e que, observando a narrativa da crônica de Arlt também são mencionados os poetas. A questão moral apontada por Benjamin (1989) revela-se quando, na crônica, figura que “uma humanidade única, cosmopolita e estranha se estreita as mãos” composta, por exemplo, por vigilantes, ladrões, cáftenes, damas do meio mundo, poetas e vagabundos.

Dando continuidade a narrativa, observa-se o seguinte trecho: “Sim; para sua beleza e alegria. Porque basta entrar nesta rua para sentir que a vida é outra e mais forte e mais animada. Todo oferece prazer. Todo” (ARLT, 1998:231). Considerando a Arlt como modelo de *flâneur* que por meio da *flânerie* descreve a sociedade portenha do começo do século XX, da mesma forma, na segunda parte acerca do *flâneur* no livro *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo* (1989) Walter Benjamin, acerca da *flânerie*, destaca a seguinte frase: A frase de Diderot “É bela a rua!” é benquista pelos cronistas da *flânerie* (BENJAMIN APUD DIDEROT, 1989:204). Essa frase pode ser percebida também no começo da crônica, quando Arlt (1998:230) afirma “Que linda e que vaga!”. Na sequencia, a narrativa continua da seguinte forma:

Desde a “trattoria” com suas vitrinas cheias de moluscos entre seixos de ferro, até as confeitarias que, em vez de exibir doces, mostram magníficas bonecas de raso e seda e cachorros que sorriem com olhos de crianças. E livros, mulheres, bombons e cocaína, e cigarros verdosos e assassinos incógnitos; todos confraternizam na estilização que modula uma luz superelétrica e uma espécie de estremecimento surdo, que não se sabe si brota da entranha da terra ou cai do céu puríssimo, alto, com uma branca lua glacial truncando-se nas cornijas dos arranha-céus. (ARLT, 1998:231)

O avanço das ciências que aprofundaram o desenvolvimento e aplicação tecnológica teve dentre seus resultados o aparecimento da eletricidade, que pela sua parte, modernizou os

médios de produção daquela época, e, conseqüentemente, a nova paisagem urbana. Na crônica pode-se observar que o *flâneur* ressalta que a utilização da luz e o impacto dela nos costumes da sociedade aconteceram caótica e velozmente, como um “estremecimento surdo”, e que também foi simultâneo em todos os lados, pois, nesse caos produzido pelos impactos tecnológicos na vida moderna, a luz “brota da entranha da terra ou cai do céu”. Por último, percebe-se na narrativa quando o *flâneur* observa que a sociedade, como um todo, e os elementos materiais que circulam como mercadoria dentro do sistema de livre comércio “confraternizam” na nova configuração da vida moderna sob o signo da luz e da velocidade.

3.1 O IMPACTO IMIGRATÓRIO PROJETADO POR ROBERTO ARLT EM *CORRIENTES, POR LA NOCHE*

A cidade de Buenos Aires, no final do século XIX e no primórdio do século XX foi testemunha de um grande fluxo imigratório, que influenciou a (re)configuração dos costumes. Miles de imigrantes vindos da Europa ocidental, sendo eles oriundos da Espanha, França, Alemanha, e na sua maioria da Itália; da região dos Balcãs, na sua maioria sérvios, búlgaros e tchecos; da Rússia e da Turquia; como também de Oriente Médio, sendo eles sírios, libaneses, palestinos e israelitas. Acerca das diferenças existentes entre imigrantes e nativos, na sociedade argentina, Beatriz Sarlo (2003) afirma que,

Buenos Aires era una ciudad cosmopolita desde el punto de vista de su población. Lo que escandalizaba o aterraba a muchos de los nacionalistas del Centenario influye la visión de los intelectuales en los años veinte y treinta. [...] El ensayo traduce en términos ideológicos y morales las reacciones frente a una población diferenciada según lenguas y orígenes nacionales, unida a la experiencia de un crecimiento material rápido de la ciudad misma¹⁰. (SARLO, 2003:17)

A partir do ponderado por Sarlo (2003), na crônica de Arlt percebe-se não só o confronto entre classes sociais, como também o confronto cultural, observado na própria alimentação da população, pois, o cronista coloca em oposição dois ambientes de alimentação de origem italiana, como é o caso da confeitaria em oposição à “trattoria”, com descrições desiguais percebidas pela diferença que existe entre “exibir” e “estar cheio”. Na narrativa, a “trattoria” tem as vitrinas cheias, enquanto as confeitarias exibem. Além disso, cabe ressaltar

¹⁰ Buenos Aires era uma cidade cosmopolita desde o ponto de vista de sua população. O que escandalizava ou aterrava a muitos dos nacionalistas do Centenário influi a visão dos intelectuais nos anos vinte e trinta. [...] O ensaio traduz em termos ideológicos e morais as reações frente a uma população diferenciada segundo suas línguas e origens nacionais, unida à experiência de um crescimento material rápido da cidade mesmo. (Tradução Nossa)

o que cada uma das vitrinas permite ver ao *flâneur*, pois, na “trattoria” observa os moluscos, e na confeitaria, mulheres com seus animais de estimação. Além disso, pode ser ressaltada a mudança dos costumes da sociedade, quando na descrição são mencionadas algumas práticas da vida privada que acabam se tornando públicas, como o caso dos narcóticos, dos quais a cocaína e “cigarros verdosos”, em alusão da maconha, são os que Arlt aponta. A sequência narrativa continua do seguinte modo:

As veredas são tão estreitas e nas zonas anchas há tantos escombros, que a gente vá fazendo malabarismos com os pés entre os para-lamas dos carros. Como nos cenários dos teatros quando já se apagaram as luzes e ficam sozinhas as bambolinas, enxergam-se casas cortadas pela metade, salões onde a piqueta municipal há deixado íntegro, por um milagre, um retângulo de papel de ouro ou uma estampa da “La Vie Parissien”. (ARLT, 1998:231)

Conforme a narrativa, podem ser destacadas as mudanças da nova paisagem urbana, pois, o *flâneur* observa a quantidade de escombros que atrapalham o andar da multidão, como também o comportamento do próprio *flâneur* dentro da mesma multidão, quem, do mesmo modo que a multidão é obrigada de sair da calçada para andar pela rua, onde os carros também atrapalham o andar dos pedestres. Arlt (1998) na sua observação afirma que a multidão na rua vai “fazendo malabarismos com os pés” para esquivar não apenas os escombros, mas para continuar seu fluxo por entre os para-lamas dos veículos que transitam, também, pela rua. Observa-se também, por meio da descrição narrativa, a (re) configuração urbanística a diferença habitacional entre as classes sociais quando o *flâneur* aponta que em “La Vie Parissien”, dentre os escombros, milagrosamente, ainda há “um retângulo de papel”, que simboliza os cortiços onde residia, naquela época, a classe operária. A construção civil, neste excerto, encontra-se em processo, pois, “enxergam-se casas cortadas pela metade”, assim como podemos observar também no seguinte trecho da crônica:

Armações de concreto mais belos do que uma mulher. Canos de desague negros suspensos entre gaiolas de vigas e madeiros. Arcos voltaicos reverberando porões de terra amarela, enquanto chiam as correntes da grua elétrica. Caminhões de cem toneladas. Bondes, vestibulos com portas forradas de papel verde e inscrições em ouro: “Salõezinhos reservados”. Salões de beleza para mulheres donde entram e saem homens. Casas de apartamentos onde cada apartamento lhe deixa uma ganância enorme ao proprietário... e ao comissário. (ARLT, 1998:231-232)

Observe-se aqui o processo de mudança não só da infraestrutura da cidade, como também a modernização dos meios de trabalho que se materializam na própria evolução da maquinaria utilizada na construção civil. O cronista compara a estrutura das edificações que

estão em processo com a beleza física das mulheres, quando na descrição observa-se que “armações de concreto mais belos do que uma mulher”. Arlt (1989) continua apontando mudanças da infraestrutura da cidade quando o cronista repara nos arcos voltaicos, que iluminavam a nova urbe portenha, pois, a eletricidade era outra novidade na vida moderna daquela cidade, que oferecia um novo panorama urbano nos primeiros decênios do século XX. O processo de modernização também atingiu os meios de produção, com o qual se materializam no processo de produtividade da classe operária. Tome-se como exemplo a grua e os caminhões que são utilizados na construção civil e são mencionados na crônica. Por último, das mudanças acontecidas neste processo de modernização, a narrativa aponta também para os meios de transporte populares, como é o caso dos bondes.

Retomando a questão acerca das mudanças do âmbito habitacional da diferença entre a elite burguesa e a classe operária, percebe-se a diferença entre os cortiços, que na crônica aparecem sob o nome de “salõezinhos reservados”, onde moravam grandes famílias de imigrantes que conformavam a classe trabalhadora e, as “casas de apartamentos” pertencentes à classe burguesa, com a qual no próprio processo de construção civil gera mais-valia, e o lucro obtido do trabalho excedente dos operários nesse processo de produção, terminam com o benefício do proprietário como do comissário. Acerca das mudanças da nova configuração da cidade, Sarlo (2003) afirma que,

En su itinerario de los barrios al centro, el paseante atraviesa una ciudad cuyo trazado ya ha sido definido, pero que conserva todavía muchas parcelas sin construir¹¹, baldíos y calles sin vereda de enfrente. Sin embargo, los cables del alumbrado eléctrico, ya en 1930, habían reemplazado los antiguos sistemas de gas y kerosene. Los medios de transporte modernos (sobre todo el tranvía, en el que viajaba permanentemente el paseante arltiano) se habían expandido y ramificado; [...]. La ciudad se vive a una velocidad sin precedentes y estos desplazamientos rápidos no arrojan consecuencias solamente funcionales. La experiencia de la velocidad y la experiencia de la luz modulan un nuevo elenco de imágenes y percepciones [...].¹² (SARLO, 2003:16)

Por meio da observação feita por Beatriz Sarlo, pode-se observar o panorama que Arlt descrevia na sua *flânerie*, onde ressaltava as mudanças da nova paisagem urbana quando ele

¹¹ SARLO APUD GUTIERREZ, L., ROMERO, L. A., *La cultura de los sectores populares en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires, Argentina: PEHESA-CISEA. pp. 41.

¹² Em seu itinerário dos bairros ao centro, o passeante atravessa uma cidade cujo traçado já tem sido definido, mas que ainda conserva muitas partes sem construir¹², baldios e ruas sem calçada. Sem embargo, os fios de alumbrado eléctrico, em 1930, tinham substituído os antigos sistemas de gás e querosene. Os meios de transporte modernos (sobre todo o tranvia, no qual viajava permanentemente o passeante arltiano) tinha-se expandido e ramificado; [...]. A cidade vivencia-se a uma velocidade sem precedentes e estes movimentos rápidos não lançam consequências somente funcionais. A experiência da velocidade e a experiência da luz modulam um novo elenco de imagens e percepções [...]. (Tradução Nossa)

deslocava-se da periferia ao centro da cidade. Observa-se, também, que a teórica argentina salienta a utilização da eletricidade em lugar do querosene, e, por último, a modernização dos meios de transporte populares, no quais o *flâneur* locomovia-se. Sendo assim, Sarlo (2003) coloca em destaque a velocidade com que tais mudanças aconteceram. Da mesma forma, Walter Benjamin (1989) afirma que:

Em certo trecho estavam restaurando o pavimento e colocando canos e, portanto, surgira no meio da rua, como entrave, um trecho de solo aterrado e coberto de pedras. No centro desse terreno se estabelecera imediatamente uma indústria de rua, e cinco ou seis vendedores punham à venda objetos para escrever, livros de bolso, artigos de aço, abajures, colarinhos para escrever, ligas e toda sorte de quinquilharias; e mesmo um autêntico belchior estabelecera ali uma comandita, expondo sobre as pedras seu bricabraque de velhas xícaras, pratos, copos e similares [...] (BENJAMIN *APUD* STAHR. 1989:192)

Observe-se aqui que Benjamin pondera o salientado por Stahr, e que, coincidentemente, Sarlo também aponta. As mudanças em matéria da infraestrutura das cidades modernas eram determinadas circunstancialmente pelas mudanças sociais sofridas em consequência do processo de Modernização. Essa mesma afirmação de Benjamin reflete alguns trechos da crônica de Roberto Arlt (1998). Pondere-se:

Bodegões onde se comem “macarroni” adornados com monhos e lampreias vetustas. Livrarias de velho e novo com volumes inchados de pornografia junto à milionésima edição do *Martín Fierro*. Fitas de fotografias como para entusiasamá-lo a Matusalém. Estúdios fotográficos que, além da fotografia, despacham outros artículos. Jornaleiros que se tuteiam com as mulheres admiravelmente vestidas. Senhores com diamantes no colete que lhe estreitam a mão ao negro de um “dancing”. Primeiras atrizes que tem catadura de donas de pensão em trem de compras. Senhoras honestas que parecem artistas. Gatos que poderiam passar por exímios facinorosos. Bandoleiros com caras à coldcream e óculos com armação de carey. Vivos que parecem zonzos e “lonyis” que parecem assaltantes. (ARLT, 1998:232)

Em princípio, aqui pode se destacar que o *flâneur*, no seu andar vai percebendo, em torno dele, as mudanças dos costumes, quando adverte que nas livrarias, observam-se livros velhos e novos, assim como também aparece artigos de caráter pornográficos em contraste com “a milionésima edição do *Martín Fierro*”. Conforme Sarlo (2003):

La publicidad expresa cambios que afectaron las prácticas culturales en el sentido más amplio, incluidas las de las elites. *Martín Fierro*, la revista por excelencia de la vanguardia en los veinte, se mostró sensible a los procesos de incorporación de

nuevas tecnologías aplicadas a la vida cotidiana y la disposición del hábitat¹³.
(SARLO, 2003:22)

A questão da mudança das relações sociais ressurgue na crônica quando o *flâneur* observa a aparências das pessoas, neste caso, são “senhoras honestas que parecem artistas” (ARLT, 1998:232) e as “atrizes que tem catadura de donas de pensão” (ARLT, 1998:232). Por outra parte, o *flâneur* observa a aparência dos “vivos que parecem zonzos e “lonyis” que parecem assaltantes” (ARLT, 1998:232), e aos “gatos que poderiam passar por exímios facinorosos” (ARLT, 1998:232). Por último, essas relações efêmeras são observadas pelo *flâneur* quando os “senhores com diamantes no colete que lhe estreitam a mão ao negro de um “dancing”” (ARLT, 1998:232). “jornaleiros que se tuteiam com as mulheres admiravelmente vestidas”.

O comportamento do *flâneur*, conforme Benjamin (1989) quando se adentra na multidão muda consideravelmente, pois, a observância muda com a audição do que está em volta dele, daí que segundo o teórico pondera “Com a ajuda de uma palavra que escuto ao passar, refaço toda uma conversa, toda uma vida; basta-me o tom de uma voz para ligar o nome de um pecado capital ao homem com quem acabo de cruzar e cujo perfil entrevi” (BENJAMIN APUD FOURNEL. 1989:204). O apontado pelo teórico alemão acontece, de fato, na crônica, quando o *flâneur* observa que “jornaleiros que se tuteiam com as mulheres admiravelmente vestidas” (ARLT, 1998:232). Logo, observe-se o seguinte trecho da crônica:

Passa um senhor e diz:

-Boa noite, cabo.

E o cabo faz a vênia. Esse homem que cumprimentou tem oito “manyamientos” e duas mulheres que o vestem para que passeie sua linda figura pelo canal dos loucos e as bagatelas.

Todo aqui perde seu valor: transforma-se. Uma princesa desce de um carro e lhe diz ao foragido da banca de jornal:

-Che, Serafím, você tem “menezunda”?

A lua, branca como sal de zinco, redonda e pura, passa obliquamente cortando a cornija dos arranha-céus. De vez em quando, um foragido levanta a cabeça e lhe diz depois ao sócio:

-Che, ‘bora pro casino? (ARLT, 1998:232)

Em relação às mudanças dos costumes, dentro da crônica, é abordada a questão do consumo de cocaína, que na narrativa aparece em cena quando a substância neurotóxica descrita como a lua “branca como sal de zinco, redonda e pura, passa obliquamente cortando a

¹³ A publicidade expressa mudanças que afetaram as práticas culturais no sentido mais amplo, incluídas as das elites. *Martín Fierro*, a revista por excelência da vanguarda nos anos vinte, mostrou-se sensível aos processos de incorporação de novas tecnologias aplicadas na vida cotidiana e a disposição do hábitat. (Tradução Nossa)

cornija dos arranha-céus”. Aqui, percebe-se claramente a sugestão pela descrição das cores, da pureza, como também no detalhamento dos movimentos do indivíduo consumidor desta substância, o “foragido” que depois de executar a operação com êxito “levanta a cabeça”.

Observa-se no texto, também, a descrição da “Rua única, rua absurda, rua linda. Rua para sonhar, para perder-se, para ir de aí a todos os êxitos e a todos os fracassos” (ARLT, 1998:232). A partir do proferido por Arlt na sua crônica, pode-se perceber a essência do conceito acerca do progresso em matéria da ascensão social e a possibilidade do sucesso ou fracasso, pois, no sistema econômico liberal, qualquer indivíduo da classe operária que, por meio do seu trabalho, tem a oportunidade de melhorar seu status social; com também, por outra parte, a própria elite pode, de um dia para o outro, perder todo o seu capital. Por outra parte, a classe operária sonha – anela – a partir da conhecida ideia de progresso, que pregoa que ao longo dos anos de serviço, poderá se desenvolver tanto espiritualmente como socialmente. O segmento “rua de alegria [...] rua de olvido, de loucura, de milonga, de amor. [...] rua de tango, de devaneio; rua que lembram os réus no xadrez [...]” (ARLT, 1998:232) descreve a cultura local, pois, observam-se estilos musicais como a milonga e o tango, autóctones da cidade de Buenos Aires, com a sua característica específica que são as problemáticas cotidianas como os problemas nos relacionamentos amorosos das classes operárias, quando são nomeados os réus no xadrez, assim como o olvido, a loucura e o amor, assuntos de caráter melancólico, sentimento coincidente com o clima social daquela época em consequência do processo de Modernização.

A narrativa, na sequência, aponta que na rua Corrientes “os alfaiates lhe dão conselhos aos autores” e “os policiais confraternizam com os malandros” (ARLT, 1998:232); percebe-se aqui, mais uma vez, o relacionamento entre as diferentes classes sociais materializados na descrição das profissões, pois, são os alfaiates quem aconselham aos autores, e a confraternização entre malandros e policiais.

Prossegue-se o texto descrevendo a “Rua das russas, das francesas, das crioulas que deixaram rápido demais o seu lar para ir de farra atrás de algum malévolo”. O que provoca a mudança do caráter das mulheres, pois, Corrientes é a “rua que as torna mais gaúchas e compadradas” (ARLT, 1998:232), ou seja, coloca a toda a sociedade em um plano de igualdade. Por outro lado, o cosmopolitismo nascente na cidade de Buenos Aires, em contraste com o nacionalismo, na crônica aparece descrito por meio das nacionalidades estrangeiras, casualmente, das duas nações as quais suas revoltas sociais influenciaram a Ordem mundial nos séculos XIX e XX, como é o caso da Revolução Francesa e a Revolução

Russa, assim como são contrastadas as mulheres crioulas, mas que todas as mulheres acabam adquirindo o caráter das gaúchas, ou seja, a identidade nacional. Sobre esse conflito entre nativos e estrangeiros, Sarlo afirma que “modernidad europea y diferencia rio-platense, aceleración y angustia, tradicionalismo y vanguardia. Buenos Aires: el gran escenario latinoamericano de una *cultura de mezcla*¹⁴”. (SARLO, 2003:15)

A crônica conclui com a frase: “rua que ao amanhecer se azuleja e obscurece porque a vida só é possível ao resplendor artificial dos azules de metileno, dos verdes de sulfato de cobre, dos amarelos de ácido pícrico que lhe injetam uma loucura de pirotecnia e ciúmes” (ARLT, 1998:232-233). Observe-se, pois, o contraste que, na narrativa, Roberto Arlt fez entre a luz natural do amanhecer e a luz artificial, parece sobrepor à segunda. Pondere-se que a rua Corrientes, na medida que a noite vá acabando “se azuleja e obscurece porque a vida só é possível ao resplendor artificial”, e sendo dessa forma, o cronista alerta acerca do avanço das ciências e a tecnologia sobre a vida humana. Além disso, percebe-se mais uma vez, na narrativa, a utilização da química para a descrição, repetindo a cor azul e a cor amarela, mas adiciona a cor verde, adjetivada pelo sulfato de cobre, e, mais uma vez, deixa de lado a cor vermelha. Por último, percebe-se que o avanço é irrefutável e inevitável, pois, as invenções modernas contribuem, de fato, para criar um clima de conforto, dinamismo e velocidade, da mesma forma que, essa nova vida moderna “lhe injetam uma loucura de pirotecnia e ciúmes”, em consequência da sensação de caos provocado pela sistematização do próprio processo de Modernização.

Dessa forma, pode-se concluir que a crônica do escritor Roberto Arlt é uma descrição crítica-analítica do processo de Modernização que a sociedade argentina do começo de século XX estava vivenciando. Para isso, o escritor utilizou como alegoria a Rua Corrientes, que, como *flâneur*, perambulou observando as mudanças modernas que a cidade teve e deram origem ao conteúdo da sua obra.

¹⁴ Modernidade europeia e diferença rio-platense, aceleração e angustia, tradicionalismo e vanguarda. Buenos Aires: o grande cenário latino-americano de uma *cultura de miscigenação*. (Tradução Nossa)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas gerais, pode-se afirmar que a crônica intitulada *Corrientes, por la noche* do escritor argentino Roberto Arlt é uma alegoria, na qual, por meio da narrativa contextualizada na consagrada rua símbolo da cidade de Buenos Aires, a rua Corrientes, fez uma descrição da influência da aplicação prática do progresso científico e tecnológico advindas do processo de Modernização na sociedade argentina dos anos 1920.

Dessa forma, conclui-se que Roberto Arlt, na sua crônica fez uma radiografia da sociedade argentina, por meio da descrição da mudança dos costumes sociais provocados pelo impacto do desenvolvimento industrial na noite portenha.

Outras das observações relevantes ponderadas neste trabalho são a respeito da visão específica das mudanças ocorridas na Argentina, em questão do processo de urbanização e comunicação visado em alguns dos postulados de Beatriz Sarlo, como, por exemplo, a reação dos intelectuais da época perante o processo de modernização da cidade.

Também, pode-se concluir que na crônica *Corrientes por la noche* se observa nitidamente a presença do *flâneur*.

Sendo assim, conclui-se que o processo de Modernização influenciou a sociedade e não só isso, mas também foi motivo de reflexão por parte dos intelectuais daquela época e que, conseqüentemente, foi abordado na Literatura.

REFERÊNCIAS

- ARLT, Roberto. *Aguafuertes - Tomo II*. Ensayo preliminar de David Viñas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas 3. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasil: Editora Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. 1. Reimpressão. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras, 1986.
- CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo, Brasil: Associação Editorial Humanitas, 2005.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración Artificial*. Prólogo de Jorge Fornet. La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2000.
- _____. *Respiração Artificial*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras, 2010.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Argentina: Nueva visión, 2003.

SITES VISITADOS:

https://www.google.com.br/search?q=fotos+de+la+calle+corrientes+en+buenos+aires+en+la+decada+de+1930&biw=1366&bih=623&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCoQsARqFQoTCLvKw_SslckCFUgOkAodMBML-Q#imgrc=QqXVvxoRkbodsM%3A Último acesso: 18/11/2015

ANEXO A

Lista de vocábulos *Lunfardos*

Lo spiedo: Frango assado.

Fiocas: Proxenetas.

Trattoria: Tratoria.

Macarroni: Macarrão.

Lonyis: Bobos.

Manyamientos: Passagem pela polícia.

Menezunda: Cocaína.

Escolazo: Jogatina.

ANEXO B

CORRIENTES, POR LA NOCHE

Caída entre los grandes edificios cúbicos, con panoramas de pollos a “lo spiedo” y salas doradas, y puestos de cocaína, y vestíbulos de teatros ¡qué maravillosamente atorranta es por la noche la calle Corrientes! ¡Qué linda y qué vaga! Más que calle parece una cosa viva, una creación que rezuma cordialidad por todos sus poros; calle nuestra, la sola calle que tiene alma en esta ciudad, la única que es acogedora, amablemente acogedora, como una mujer trivial, y más linda por eso.

¡Corrientes, por la noche! Mientras las otras calles honestas duermen para despertarse a las seis de la mañana, Corrientes, la calle vagabunda, enciende a las siete a la tarde todos sus letreros luminosos y, enguinaldada de rectángulos verdes, rojos y azules, lanza a las murallas blancas sus reflejos de azul de metileno, sus amarillos de ácido pícrico, como el glorioso desafío de un pirotécnico.

Bajo estas luces fantasmagóricas, mujeres estilizadas como las que dibuja Sirio, pasan encendiendo un volcán de deseos en los vagos de cuellos duros que se oxidan en las mesas de los cafés saturados de “jazz band”.

CONFRATERNIDAD

Vigilantes, canillitas, “fioacas”, actrices, porteros de teatros, mensajeros, revendedores, secretarios de compañías, cómicos, poetas, ladrones, hombres de negocios innombrables,, autores, vagabundos, críticos teatrales, damas del medio mundo; una humanidad única, cosmopolita y extraña se da la mano en este único desagadero que tiene la ciudad para su belleza alegría.

Sí; para su belleza y alegría.

Porque basta entrar a esta calle para sentir que la vida es otra y más fuerte y más animada. Todo ofrece placer. Todo.

Desde la “trattoria” con sus vidrieras llenas de moluscos entre guijarros de hierro, hasta las confiterías que, en vez de exhibir dulces, muestran magníficas muñecas de raso y seda y perros que sonríen con ojos de niños. Y libros, mujeres, bombones y cocaína, y cigarrillos verdosos y asesinos incógnitos; todos confraternizan en la estilización que modula una luz supereléctrica y una especie de estremecimiento sordo, que no sabe si brota de la entraña de la

tierra o cae del cielo purísimo, alto, con una blanca luna glacial truncándose en las cornisas de los rascacielos.

BABEL

Las veredas son tan estrechas y en las zonas anchas hay tantos escombros, que la gente va haciendo malabarismos con los pies entre los guardabarros de los autos. Como en los escenarios de los teatros cuando ya se apagaron las luces y quedan solas las bambalinas, se ven casas cortadas por la mitad, salones donde la piqueta municipal ha dejado íntegro, por un milagro, un rectángulo de papel de oro o una estampa de “La Vie Parissien”.

Armazones de cemento armado más bellos que una mujer. Caños de desagüe negros suspendidos entre jaulones de vigas y maderos. Arcos voltaicos reverberando sótanos de tierra amarilla, mientras cruje la cadena de la grúa eléctrica. Camiones de cien toneladas. Tranvías, zaguanes con puertas forradas de papel verde e inscripciones en oro: “Saloncitos reservados”. Peluquerías de mujeres donde entran y salen hombres. Casas de departamentos donde cada departamento le deja una ganancia enorme al propietario... y al comisario. Bodegones donde se comen “macarroni” adornados con moñitos y lampreas vetustas. Librerías de viejo y nuevo con volúmenes hinchados de pornografía junto a la millonésima edición de *Martín Fierro*. Ristras de fotografías como para entusiasmarlo a Matusalén. Estudios fotográficos que, además de la fotografía, despachan otros artículos. Diarieros que se tutean con las mujeres admirablemente vestidas. Señores con diamantes en la pechera que le estrechan la mano al negro de un “dancing”. Primeras actrices que tienen catadura de dueñas de pensión en tren de compras. Señoras honestas que parecen artistas. Gatos que podrían pasar por eximios facinerosos. Bandoleros con caras al coldcream y anteojos con armadura de carey. Vivos que parecen zonzos y “lonyis” que parecen asaltantes.

Todo aquí pierde su valor. Todo se transforma. Pasa un señor y dice:

-Buenas noches, mi cabo.

Y el cabo hace la venia. Ese hombre que saludó tiene ocho “manyamientos” y dos mujeres que lo visten para que pasee su linda figura por el canal de los locos y las bagatelas.

Todo aquí pierde su valor: se transforma. Una princesa baja de un auto y le dice al forajido del puesto de diarios:

-Che, Serafin ¿no tenés “menezunda”?

La luna, blanca como sal de cinc, redonda y pura, pasa oblicuamente cortando la cornisa de los rascacielos. De vez en cuando, un forajido levanta la cabeza y le dice después al socio:

-Che, ¿vamo p'al escolazo?

CALLE ÚNICA

Calle única, calle absurda, calle linda. Calle para soñar, para perderse, para ir de allí a todos los éxitos y a todos los fracasos; calle de alegría; calle que las vuelve más gauchas y compadritas a las mujeres; calle donde los sastres le dan consejos a los autores y donde los polizontes confraternizan con los turros; calle de olvido, de locura, de milonga, de amor. Calle de las rusas, de las francesas, de las criollas que dejaron demasiado pronto el hogar para ir a correr la juerga tras de un malevito; calle de tango, de ensueño; calle que recuerdan los presos en el cuadro quinto; calle que al amanecer se azulea y oscurece porque la vida sólo es posible al resplandor artificial de los azules de metileno, de los verdes de sulfato de cobre, de los amarillos de ácido pícrico que le inyectan una locura de pirotecnia y celos.

ARLT, Roberto. *Corrientes por la noche*. pp 230-233 in: *Aguafuertes - Tomo II*. Ensayo preliminar de David Viñas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, 1998.

ANEXO C

CORRIENTES, PELA NOITE

Caída entre os grandes edificios cúbicos, com panoramas de frangos ao “spiedo” e salas douradas e, postos de cocaína e, vestíbulos de teatros, que maravilhosamente safada é pela noite a Rua Corrientes! Que linda e que vaga! Mais que rua parece uma coisa viva, uma criação que transpira cordialidade por todos seus poros; rua nossa, a única rua que tem alma nesta cidade, a única que é aconchegante, amavelmente aconchegante, como uma mulher trivial, e mais linda por isso.

Corrientes, pela noite! Enquanto as outras ruas honestas dormem para despertar-se às seis da manhã, Corrientes, a rua vagabunda, acende às sete da tarde todos seus letreiros luminosos, e enguirlandada de retângulos verdes, vermelho e azules, lança às muralhas brancas seus reflexos de azul de metileno, seus amarelos de ácido pícrico, como o glorioso desafio de um pirotécnico.

Sob essas luzes fantasmagóricas, mulheres estilizadas como as que desenha Sirio, passam acendendo um vulcão de desejos nos vagabundos de pescoços duros que se enferrujam nas mesas dos cafés saturados de “jazz bande”.

CONFRATERNIDADE

Vigilantes, jornaleiros, “fiocas”, atrizes, porteiros de teatros, mensageiros, revendedores, secretários de companhias, cômicos, poetas, ladrões, homens de negócios inomináveis, autores, vagabundos, críticos teatrais, damas do meio mundo; uma humanidade única, cosmopolita e estranha se estreita as mãos neste único desaguadouro que tem a cidade para sua beleza alegria.

Sim; para sua beleza e alegria.

Porque basta entrar nesta rua para sentir que a vida é outra e mais forte e mais animada. Todo oferece prazer. Todo.

Desde a “trattoria” com suas vitrinas cheias de moluscos entre seixos de ferro, até as lojas de doces que, em vez de exibir doces, mostram magníficas bonecas de raso e seda e cachorros que sorriem com olhos de crianças. E livros, mulheres, bombons e cocaína, e cigarros verdosos e assassinos incógnitos; todos confraternizam na estilização que modula uma luz superelétrica e uma espécie de estremecimento surdo, que não se sabe si brota da

entranha da terra ou cai do céu puríssimo, alto, com uma branca lua glacial truncando-se nas cornijas dos arranha-céus.

BABEL

As veredas são tão estreitas e nas zonas anchas há tantos escombros, que a gente vá fazendo malabarismos com os pés entre os para-lamas dos carros. Como nos cenários dos teatros quando já se apagaram as luzes e ficam sozinhas as bambolinas, enxergam-se casas cortadas pela metade, salões onde a piqueta municipal há deixado íntegro, por um milagre, um retângulo de papel de ouro ou uma estampa da “La Vie Parissien”.

Armações de cimento armado mais belos que uma mulher. Canos de desague negros suspensos entre gaiolas de vigas e madeiros. Arcos voltaicos reverberando porões de terra amarela, enquanto chiam as correntes da grua elétrica. Caminhões de cem toneladas. Bondes, vestibulos com portas forradas de papel verde e inscrições em ouro: “Salõezinhos reservados”. Salões de beleza para mulheres donde entram e saem homens. Casas de apartamentos onde cada apartamento lhe deixa uma ganância enorme ao proprietário... e ao comissário. Bodegões onde se comem “macarroni” adornados com monhos e lampreias vetustas. Livrarias de velho e novo com volumes inchados de pornografia junto à milionésima edição do *Martín Fierro*. Fitas de fotografias como para entusiasmo-lo a Matusalém. Estúdios fotográficos que, além da fotografia, despacham outros artículos. Jornaleiros que se tuteiam com as mulheres admiravelmente vestidas. Senhores com diamantes no colete que lhe estreitam a mão ao negro de um “dancing”. Primeiras atrizes que tem catadura de donas de pensão em trem de compras. Senhoras honestas que parecem artistas. Gatos que poderiam passar por exímios facinorosos. Bandoleiros com caras à cold-cream e óculos com armação de carey. Vivos que parecem zonzos e “lonyis” que parecem assaltantes.

Todo aqui perde seu valor. Todo se transforma. Passa um senhor e diz:

-Boa noite, cabo.

E o cabo faz a vênia. Esse homem que cumprimentou tem oito “manyamientos” e duas mulheres que o vestem para que passeie sua linda figura pelo canal dos loucos e as bagatelas.

Todo aqui perde seu valor: transforma-se. Uma princesa desce de um carro e lhe diz ao foragido da banca de jornal:

-Che, Serafim, você tem “menezunda”?

A lua, branca como sal de zinco, redonda e pura, passa obliquamente cortando a cornija dos arranha-céus. De vez em quando, um foragido levanta a cabeça e lhe diz depois ao sócio:

-Che, bora pro casino?

RUA ÚNICA

Rua única, rua absurda, rua linda. Rua para sonhar, para perder-se, para ir de aí a todos os êxitos e a todos os fracassos; rua de alegria; rua que as torna mais gaúchas e compadradas às mulheres; rua onde os alfaiates lhe dão conselhos aos autores e onde os policiais confraternizam com os malandros; rua de olvido, de loucura, de milonga, de amor. Rua das russas, das francesas, das crioulas que deixaram rápido demais o seu lar para ir de farra atrás de algum malévolo; rua de tango, de devaneio; rua que lembram os réus no xadrez; rua que ao amanhecer se azuleja e obscurece porque a vida só é possível ao resplendor artificial dos azules de metileno, dos verdes de sulfato de cobre, dos amarelos de ácido pícrico que lhe injetam uma loucura de pirotecnia e ciúmes.

ARLT, Roberto. *Corrientes por la noche*. p. 230-233 in: *Aguafuertes - Tomo II*. Ensayo preliminar de David Viñas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, 1998. (Tradução Nossa)

ANEXO D



Recién ensanchada. La Avenida Corrientes en la década del 30; se ven las medianeras de la edificación que quedó en pie en la acera de impares.