

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

ANDREIA MOURA DOS SANTOS

***A cidade nas Aguafuertes Cariocas* de Roberto Arlt**

Versão original

São Paulo

2021

ANDREIA MOURA DOS SANTOS

A cidade nas *Aguafuertes Cariocas* de Roberto Arlt

Versão Original

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Faculdade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Livre-Docente Ana Cecilia Arias Olmos

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S237c Santos, Andreia Moura dos
A cidade nas Aguafuertes Cariocas de Roberto Arlt
/ Andreia Moura dos Santos; orientadora Ana Cecilia
Arias Olmos - São Paulo, 2021.
146 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua Espanhola e Literaturas
Espanhola e Hispano-Americana.

1. LITERATURA ARGENTINA. 2. CRÔNICA. 3. CIDADES.
4. MODERNIZAÇÃO. I. Olmos, Ana Cecilia Arias, orient.
II. Título.

SANTOS, Andreia Moura dos. **A cidade nas *Aguafuertes Cariocas* de Roberto Arlt.**
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura
Espanhola e Hispano-Americana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Faculdade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Literatura Hispano-Americana

Aprovada em ___/___/_____

Banca examinadora

Prof.^(a) Dr. (a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof.^(a) Dr. (a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof.^(a) Dr. (a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

*Dedico este trabalho
à memória do meu querido
pai, Heleno, cuja dedicação,
cuidado e amor fizeram de
mim quem sou.*

AGRADECIMENTOS

À querida professora Ana Cecilia Olmos, pela generosidade e paciência para orientar, por toda a dedicação e auxílio ao meu trabalho, pelas conversas arltianas e por tudo que tem me ensinado desde a graduação.

As professoras Adriana Kanzenpolsky e María Alejandra Minelli, pelas cuidadosas orientações na qualificação.

Aos professores Pablo Gasparini e Idália Mojejón, pelas indicações de leitura.

Às *Escritoras Anônimas* Renata e Ana Caroline, por todo apoio, conversas e leituras, os quais foram essenciais para a realização deste trabalho.

Aos amigos Fagner e Camila, por estarem presentes na minha vida desde o primeiro dia de graduação; e aos amigos Bruna e Igor, pela amizade e pelas leituras e sugestões realizadas no meu trabalho.

À minha querida amiga Letícia, por todo o incentivo, pelas leituras e sugestões, pela escuta constante e por torcer sempre por mim.

Às amigas de infância Patrícia e Úrsula e à minha amiga de toda vida Quitéria por me mostrarem a alegria e beleza das grandes amizades.

À minha cunhada Jaqueline pelo apoio durante todo o processo.

À minha família, Maria, Anderson e Izabela, pela torcida e apoio cotidiano.

Ao meu companheiro, Clécio, pelo amor e amizade; pelas escutas e leituras; pelos cafés; e por estar sempre ao meu lado.

Ao meu pai, Heleno, por sempre acreditar em mim e confiar nas minhas escolhas; pelo apoio incondicional e por ter me dado meu primeiro livro tão logo eu aprendi a ler, despertando, assim, minha paixão pela leitura e literatura.

Todo texto, digo, está escrito por alguien, es necesariamente una versión subjetiva de un objeto narrado: un enredo, una conversación, un drama. No por elección; por fatalidad: es imposible que un sujeto dé cuenta de una situación sin que su subjetividad juegue en ese relato, sin que elija qué importa o no contar, sin que decida con qué medios contarlos.

Martín Caparrós

RESUMO

Este trabalho se propõe a realizar uma leitura crítica das crônicas reunidas no livro *Aguafuertes Cariocas*, escritas por Roberto Arlt no ano de 1930. O objetivo principal é apreender qual a representação que o cronista constrói do Rio de Janeiro como cidade moderna em suas águas-fortes, considerando que sua vivência como habitante e cronista de Buenos Aires — cidade que desde o final século XIX vivia um importante processo de modernização — esteve na base da imagem de cidade que se conforma nas crônicas cariocas. Para tanto, foram mobilizadas noções relativas à cidade moderna, cultura popular e cultura política, além de reflexões sobre o gênero crônica, suas especificidades e sua estreita relação com os processos de modernização que incidiram sobre algumas cidades da América Latina no início do século XX. Também foi objeto de interesse analisar a aparição do português na linguagem arltiana, seja ele de forma espontânea, seja em forma de reprodução e tradução, para especular sobre os possíveis sentidos que a inserção desse idioma poderia assumir na escrita do cronista, caracterizada pela crítica pelo uso de uma “língua plebeia”. Ademais, indagou-se sobre as possíveis relações entre as crônicas cariocas e as representações que o escritor fez do Brasil em sua obra de ficção com o propósito de analisar como o Brasil aparece na ficção arltiana antes e depois de sua viagem ao Rio de Janeiro.

Palavras-chave: *Aguafuertes Cariocas*; Cidade moderna; Linguagem; Sociedade; Cultura Popular; Crônica; Ficção.

RESUMEN

Este trabajo propone realizar una lectura crítica de las crónicas reunidas en el libro *Aguafuertes Cariocas* (2013), escritas por Roberto Arlt en 1930. El objetivo principal es aprehender cuál imagen el cronista construye de Rio de Janeiro como ciudad moderna en estos textos, teniendo en cuenta que su vivencia como habitante y cronista de Buenos Aires — ciudad que desde fines del siglo XIX vivía un importante proceso de modernización — estuvo en la base de la imagen de ciudad que se diseña en las crónicas cariocas. Para esto, se movilizaron nociones de ciudad moderna, cultura popular, cultura política, además de reflexiones sobre el género crónica, sus especificidades y su estrecha relación con los procesos de modernización que incidieron en algunas ciudades latinoamericanas a inicios del siglo XX. Asimismo, fue objeto de interés analizar la aparición del portugués en el lenguaje arltiano, ya sea de forma espontánea, ya sea en forma de reproducción y traducción, especulando sobre los posibles significados que la inserción de este idioma podría tomar en el contexto, tanto de la obra como del lenguaje del cronista, caracterizado por la crítica reciente como un “lenguaje plebeyo”. Además, se indagó sobre las posibles relaciones entre las crónicas cariocas y las representaciones que el escritor hizo de Brasil en su obra ficcional con el propósito de analizar cómo Brasil aparece en la ficción arltiana antes y después de su viaje a Rio de Janeiro.

Palabras-clave: Aguafuertes Cariocas; Ciudad Moderna; Lenguaje; Sociedad; Cultura Popular; Crónica; Ficción.

ABSTRACT

This work aims to realize a critical reading of the chronicles gathered in the book *Aguafuertes Cariocas*, written by Roberto Arlt in 1930. The main objective is to understand which representation of Rio de Janeiro as a modern city in *Aguafuertes* is being composed by the chronicler, considering that his experience as an inhabitant and chronicler of Buenos Aires — a city that has been undergoing an important process of modernization since the end of the 19th century — was at the base of the city's image that conforms to Rio's chronicles. For this purpose, notions relating to the modern city, popular culture and political culture were mobilized, as well as reflections on the chronicle genre, its specificities and its close relationship with the modernization processes that affected some cities in Latin America at the beginning of the 20th century. It was also an object of interest to analyze the appearance of Portuguese in language's Arlt, either spontaneously or in the form of reproduction and translation, so that a speculation can be done on the possible meanings that the insertion of that language could assume in the chronicler's writing, characterized by criticism on the use of a “plebeian language”. Furthermore, it was asked about the possible relationships between Rio's chronicles and the representations that the writer made of Brazil in his work of fiction, with the purpose of analyzing how Brazil appears in fiction's Arlt before and after his trip to Rio de Janeiro.

Keywords: *Aguafuertes Cariocas*; Modern city; Language; Society; Popular Culture; Chronicles; Fiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: Aguafuertes Cariocas: a viagem e seus antecedentes.	19
1.1 Crônica e cidade moderna: uma relação intrínseca	25
1.2 <i>Aguafuertes Cariocas</i> : um cronista viajante no Rio de Janeiro	29
1.3 Roberto Arlt viajante	32
1.4 Roberto Arlt cronista	39
CAPÍTULO 2. Vida social e trabalho nas crônicas cariocas	46
2.1 Y la vida nocturna, ¿dónde está?	48
2.2 “Aquí la gente labura y sin grupo”	54
2.3 “Dos obreros distintos”	61
2.4 “Trabajar como negro”	75
CAPÍTULO 3 – <i>Aguafuertes Cariocas</i> - a linguagem arltiana e a língua estrangeira.....	87
3.1 “Se dice de mí que escribo mal.”: Arlt e a defesa de sua escrita.....	93
3.2 <i>Aguafuertes</i> arltianas, formação de uma tradição discursiva	97
3.3 A linguagem plebeia de Arlt e o português nas <i>Aguafuertes Cariocas</i>	100
3.4 <i>Aguafuertes Cariocas</i> : linguagem e sociedade	110
CAPÍTULO 4 – Roberto Arlt: Autofiguração, crônica e ficção	117
4.1 O Brasil nas crônicas e na ficção arltiana	125
BIBLIOGRAFIA	134
ANEXO 1: Mapa do Rio de Janeiro em 1930 — Locais por onde Arlt passou	140
ANEXO II: Vista do Rio de Janeiro na década de 1930.....	142
ANEXO III: Fachada do zoológico: imagem década de 1920 :.....	142
ANEXO IV: Avenida Rio Branco -Década de 1930	143
ANEXO V: Praça Mauá e porto do Rio de Janeiro — Início do século XX.....	144
ANEXO VI: Praça XV de novembro — Início do século XX.....	144
ANEXO VII: Galeria Cruzeiro (térreo do hotel Avenida) — Década de 1920.....	145
ANEXO VII: Estação Leopoldina — 1926	145
ANEXO IX: Bondinho do Pão de açúcar — Início de século XX.....	146
ANEXO X: Jockey Club — 1930	146

INTRODUÇÃO

“Me rajo, queridos lectores. Me rajo del diario...mejor dicho, de Buenos Aires. Me rajo para el Uruguay, para Brasil, para las Guyanas, para Colombia, me rajo...” (Arlt, 2013, p. 11). Com essas palavras cheias de entusiasmo, publicadas em 08 de março do ano de 1930, Roberto Arlt comunica aos seus leitores sua viagem próxima como correspondente do jornal *El Mundo* por alguns países da América Latina. Nessa época, Arlt figurava como uma estrela do periódico devido ao sucesso de sua coluna *Aguafuertes Porteñas*, que era publicada diariamente desde 1928 e, além disso, já havia publicado dois romances: *El juguete rabioso* no ano de 1926, pelo qual recebeu o primeiro prêmio da editorial Latina, e *Los siete locos* no ano de 1929 (SAÍTTA, 2008, p.50).

A viagem, que, como diz Arlt, inicialmente previa uma passagem por outros países, contemplou apenas o Uruguai e o Brasil, onde o cronista permaneceu por quase dois meses na cidade de Rio de Janeiro. Durante esse tempo, escreveu as crônicas que foram publicadas em sua coluna diária e que, muitos anos depois, foram compiladas no livro *Aguafuertes Cariocas* (2013), objeto deste estudo.

A ideia de estudar Roberto Arlt surgiu em 2013 ainda na graduação, durante a disciplina *Narrativas Breves Hispano-Americana*. Recém apresentada ao universo da literatura hispano-americana, chamou minha atenção que, sobre um famoso escritor argentino, a crítica literária tenha afirmado por um longo período que ele escrevia mal. Quis saber o que significava essa ideia e esse desejo me levou a realização de um Trabalho de Graduação Individual sobre as crônicas cariocas concluído em 2015. No entanto, terminada a graduação, restava ainda um desejo de realizar um estudo mais minucioso sobre essas crônicas, pois esses textos, resultados da primeira viagem de Arlt como correspondente internacional, eram um interessante ponto de vista de um cronista estrangeiro sobre o Rio de Janeiro da década de 1930. Nesse sentido, me interessou saber qual a representação dessa cidade brasileira Arlt delineou em suas *Aguafuertes Cariocas*.

Assim sendo, a presente pesquisa se propõe a analisar a representação da cidade e da sociedade do Rio de Janeiro que Arlt constrói durante sua visita, partindo do pressuposto de que as experiências vivenciadas pelo escritor como cronista de Buenos Aires, uma cidade modificada pelo advento da modernização, encontram-se na base da

imagem de cidade que se delineia nas crônicas cariocas. Cabe esclarecer que não foi minha principal intenção, com a leitura dessas crônicas, buscar uma validação histórica das opiniões e impressões de Arlt sobre o Rio de Janeiro da década de 1930, ainda que esse caminho de análise não tenha sido desconsiderado, uma vez que as crônicas, devido a sua intensa conexão com seu contexto de produção, são textos que nos permitem conhecer um pouco do momento histórico em que são escritas. Para além disso, o que pretendi neste trabalho foi explorar a representação de cidade que o escritor cria nas crônicas cariocas, considerando que a forma como ele vê a cidade brasileira está atravessada por sua subjetividade, a qual determinou tanto os temas que seriam abordados, quanto a forma como seriam apresentados, além de ter sempre em conta que o olhar que ele lançava às situações e as conclusões que ele tirava de cada uma delas estavam atravessados por sua visão de mundo.

Outrossim, em minha leitura, também procurei levar em conta as particularidades da crônica como gênero, sobretudo sua estreita relação com os processos de modernização que as cidades latino-americanas vivenciavam nas primeiras décadas do século XX. Diversos autores, dentre eles Suzana Rotker (1992), (2005) e Julio Ramos (1989), dissertam sobre a relação da crônica com a cidade moderna. Como um texto curto e de rápida elaboração, a crônica seria o gênero que melhor registraria as mudanças que a cidade vivia em seu processo de modernização. (Rotker, 2005). Junto a isso, entre o final do século XIX e início do XX, ocorreu um movimento significativo de escritores que se dirigiam às redações de jornais em busca de um trabalho que lhes permitisse ganhar a vida por meio da escrita. Neste contexto, o discurso da crônica criava essa possibilidade, pois trazia o fazer literário para as páginas do jornal.

Martín Caparrós em “Por la Crónica” (2012) pontua que uma das características mais importantes desse gênero é que, dentro do espaço jornalístico, é um texto que assume uma primeira pessoa, diferente da notícia que, por meio de um discurso em terceira pessoa, cria a ilusão de que o que se relata é apenas um retrato fiel da realidade. A crônica, explica o autor, ao assumir a subjetividade de quem a escreve, assume também a limitação de um ponto de vista, já que aquela é uma visão de mundo entre outras possíveis. Assim, apesar de dividir o espaço de publicação com a informação, diferente da notícia, que tem a pretensão de transmitir a realidade de forma impessoal, a crônica propõe um momento de reflexão conduzido por uma primeira pessoa que se assume no texto.

Deste modo, faz sentido uma análise das crônicas cariocas que considere quem era o cronista que as escreveu, quais experiências vivenciou e o que ele esperava encontrar no Rio de Janeiro durante sua viagem. Arlt era filho de um casal de artesãos imigrantes que haviam chegado na Argentina poucos anos antes de seu nascimento no ano de 1900. Segundo Silvia Saítta (2008), cursou até o quinto ano primário em uma escola pública e, apesar dos poucos anos de escolarização formal, era um autodidata, um exímio leitor e frequentador assíduo de bibliotecas populares. Andou por dias e dias com os manuscritos de seu primeiro romance em busca de publicação, algo que só conseguiu realizar após conhecer Ricardo Güiraldes, um renomado escritor que o apadrinhou e sugeriu-lhe que trocasse o nome de seu romance de *La Vida Puerca* para *El juguete rabioso*. Como agradecimento, na primeira edição do livro, Arlt escreveu uma dedicatória a Güiraldes, pois sabia que sua ajuda havia sido essencial para a publicação de seu romance, já que nem sua obra era considerada adequada para ser publicada no meio literário e nem ele se encaixava no padrão de escritores daquela época, por seu estilo, sua origem e suas limitações materiais.

Vale lembrar que, na década de 1920, a cena literária argentina estava marcada pelo surgimento de dois grupos literários distintos e que tradicionalmente são considerados antagônicos pela crítica: Florida e Boedo. O grupo Florida, formado por escritores de origem predominantemente argentina como Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo e Ricardo Güiraldes, estava nucleado ao redor da revista *Martín Fierro* e defendia que a literatura deveria valorizar o estético, em detrimento de outras inquietações de ordem social, além de estar em consonância com o que ocorria nas vanguardas europeias. Já os integrantes do grupo Boedo, formado majoritariamente por filhos de imigrantes, propunham que a literatura deveria estar mais atenta às questões sociais. Eram membros deste grupo escritores como Elías Castelnuovo, Nicolás Olivari e Roberto Mariani.

Embora exista uma tendência em considerar que Arlt, pelos temas que permeiam a sua literatura, estava mais próximo do grupo Boedo, a verdade é que ele não se encaixava com facilidade em nenhum dos dois grupos. Bernal Herrera, em *Arlt Borges y CIA. Narrativa rioplatense de vanguardia* (1997, p.79), explica que os escritores de Boedo viam a literatura como um instrumento para pensar a realidade de maneira crítica e para denunciar injustiças. Nesse sentido, faziam uma literatura realista por meio da qual procuravam expor as injustiças sociais. A obra de Arlt, explica Herrera, não era construída

dessa maneira, pois buscava a criação de uma realidade especificamente literária. Para o crítico, esse procedimento seria o de escritores que praticavam um realismo heterodoxo, pois entendiam a impossibilidade de reproduzir, por meio da linguagem, o mundo externo e se dedicavam à criação de realidades literárias, as quais mantinham relações mais complexas com o mundo do que sua simples negação ou reprodução. Assim como Arlt, explica Herrera, Borges também praticava um realismo ortodoxo, pois, em sua obra, buscava a criação de uma realidade que se tornava possível dentro do contexto literário. Nesse sentido, a literatura de Arlt se aproximava mais da literatura praticada por Borges do que da literatura dos boedistas, pois, mais do que refletir a realidade, ambos os escritores estavam mais interessados em criar realidades literárias possíveis. Daí a impossibilidade de encaixar Arlt em um dos dois grupos.

Apesar de todas as dificuldades, em 1926 Arlt começa a trabalhar efetivamente como jornalista, primeiro para revista *Don Goyo*, na qual publica pequenos relatos, depois no jornal *Crítica*, no qual trabalhou na seção policial até chegar no jornal *El mundo*, em maio de 1928, onde inicia a sua série de *aguafuertes*. Segundo Saítta (2008, p. 73) inicialmente a coluna não era assinada e nem levava o nome de água-forte, o que só acontece em agosto do mesmo ano. Após dois anos escrevendo diariamente suas *aguafuertes*, Arlt recebeu de seu diretor a notícia de que viria ao Brasil como correspondente do jornal: “Andá a vagar un poco. Entretenete, hacé notas de viaje.” (ARLT, 2013, p.12).

Havia entre Brasil e Argentina, desde anos antes da viagem de Arlt, um movimento entre escritores dos dois países com objetivo de promover um intercâmbio cultural entre as duas nações. Dentre os escritores que empreenderam essa jornada, destaca-se Monteiro Lobato. Maria Paula Gurgel Ribeiro, em *Monteiro Lobato e a Argentina: mediações culturais* (2008), disserta sobre todo o esforço empreendido pelo escritor para promover essa mediação cultural entre os dois países. Segundo Ribeiro, Lobato manteve relações com diversos escritores rio-platenses o que possibilitou, entre outras trocas, a tradução e edição de *Urupês* (1918) em 1921 pela Editorial Patria, de Manuel Gálvez na Argentina e, em contrapartida, *Nacha Regules* (1919), foi editado em 1924 pela Companhia Gráfico-Editora de Monteiro Lobato aqui no Brasil. (RIBEIRO, 2008, p. 12). Assim como Lobato, outros escritores estiveram empenhados em promover um intercâmbio cultural entre Brasil e Argentina, como, por exemplo, Mário de Andrade. O escritor, durante muito tempo, buscou uma interação entre as literaturas brasileira e

argentina por meio de troca de correspondências com escritores argentinos e publicação de artigos em jornais.¹ Além de escritores, conforme veremos no primeiro capítulo, também jornalistas realizaram tentativas de mediação cultural entre os dois países, tanto brasileiros enviados à Argentina, quanto argentinos enviados ao Brasil. Dentre os jornais que enviaram correspondentes estão, por exemplo, os brasileiros *Gazeta de Notícias* e *O País* e os argentinos *La Prensa* e *Crítica*.²

O jornal *El Mundo*, como seu próprio nome sugere, certamente desejava participar desse movimento de internacionalização de jornalistas que já ocorria em outros jornais e contribuir para essa mediação cultural entre países da América Latina. Fundado em 1928, apenas dois anos antes da viagem de Arlt ao Brasil, o jovem jornal envia para essa empreitada seu jornalista de maior prestígio entre o público.

No entanto, a mediação cultural que Arlt se propôs a fazer era de outra natureza, já que a ele não interessava saber mais sobre a cultura letrada do país; Arlt acreditava que sua mediação cultural deveria partir da observação da vida do homem comum, dos bairros operários, da cultura de base popular e política dos brasileiros. Sobre esse aspecto, ele comenta na crônica “¿Para qué?” quando questionado por um amigo por que não havia ainda visitado nenhum intelectual no Brasil, responde que está convencido de que a única forma de conhecer minimamente um país é convivendo com seus habitantes, não como um intelectual, mas como um igual, um trabalhador, um homem comum. “Vivir...vivir por completo al margen da la literatura y de los literatos.” (ARLT, 2013, p.48). Nesse sentido, o que se observa com o estudo das crônicas cariocas é uma tentativa de conhecer o cotidiano dos brasileiros, seus hábitos e sua vida social mediada pelo olhar de um cronista urbano acostumado com a vida numa cidade que experimentava as transformações e contradições de uma modernidade periférica.

Esta dissertação está organizada em 4 capítulos. O capítulo 1, ***Aguafuertes Cariocas: a viagem e seus antecedentes***, pode ser dividido em duas partes: na primeira

¹Mais informações sobre a atuação de Mario de Andrade como mediador cultural entre a literatura brasileira e argentina podem ser encontradas no livro *Mário de Andrade na Argentina* (2004), de Patrícia Artundo.

² Para mais informações sobre a mediação cultural entre Brasil e Argentina provida por escritores e jornalistas dos dois países, recomenda-se além da tese de Ribeiro (2008), o artigo “Embaixadas originais: diplomacia, jornalismo e as relações Argentina-Brasil (1888-1935)”, de João Paulo Coelho de Souza Rodrigues.

delas, realizei uma breve apresentação do contexto histórico da cidade Buenos Aires entre os anos de 1880-1930 com foco nos processos modernizadores pelos quais a cidade passou e em como esses processos incidiram na vida e formação de Roberto Arlt. Ademais, procurei demonstrar a intrínseca relação que existe entre o discurso da crônica e a cidade moderna; na segunda parte do capítulo meu intuito foi me debruçar sobre o imaginário do cronista ao saber que viajaria em breve para fazer crônicas de viagem para saber quais eram suas expectativas e como (e se) elas se concretizaram. Neste primeiro capítulo também foi meu interesse acompanhar como, aos poucos, a empolgação do viajante cede lugar à criticidade do cronista e como esse movimento se evidencia no texto.

No capítulo **Vida social e trabalho nas crônicas cariocas** minha atenção esteve voltada para forma como o cronista encarou a vida cotidiana dos brasileiros principalmente nos aspectos que se relacionavam com vida social e trabalho. Baseada em noções de cultura popular e cultura política, meu interesse foi analisar quais foram as percepções de Arlt acerca da realidade do cidadão carioca naquele momento, principalmente no que concerne à sociabilidade e acesso a bens culturais da população comum da cidade e às suas condições de trabalho. Junto a isso, também foi objeto de minha atenção a forma como Arlt enxergava o brasileiro negro no que se refere à sua condição de trabalho e de vida.

O capítulo seguinte, **A linguagem arltiana e a língua estrangeira**, está dedicado à linguagem de Arlt e seu contato com o português. Há uma breve contextualização sobre os debates linguístico-literários que se desenvolviam na Argentina da década de 1920 e de como Arlt e sua obra se encaixam nesses debates. Além disso, procurei fazer uma contribuição ao estudo das águas-fortes arltianas no que concerne a sua forma: considerando-as como crônicas, minha intenção foi explorar a ideia de que esse conjunto de textos, por suas características marcantes e pelo estilo de linguagem peculiar que se repete em cada água-forte, podem formar uma tradição discursiva. Para terminar o capítulo, concentrei minha atenção nos momentos em que Arlt refletiu sobre questões sociais por meio da linguagem, relacionando o comportamento social do brasileiro com a inscrição de uma forma de falar.

Por fim, no capítulo **Roberto Arlt: autofiguração, crônica e ficção**, primeiramente, procurei realizar uma breve reflexão sobre a imagem de escritor que Arlt constrói por meio de suas crônicas e como essa figuração de escritor contribui para que

ele se comunique com o seu público. Depois, esbocei uma análise de como o Brasil aparece em alguns momentos da ficção arltiana antes e depois da viagem ao Rio de Janeiro, trabalhando com a possibilidade de que sua estadia na cidade brasileira contribuiu para que a representação do Brasil fosse menos idealizada do era antes do escritor conhecer o país. A hipótese levantada é de que a mudança de perspectiva do cronista em relação ao Brasil que acompanhamos com a leitura das águas-fortes cariocas pode ser deslocada para narrativa de ficção do escritor.

CAPÍTULO 1: Aguafuertes Cariocas: a viagem e seus antecedentes.

Arlt cresceu em uma casa humilde no bairro de Flores em Buenos Aires, uma cidade que vivia um intenso processo de modernização, iniciado ainda no final do século XIX. A exemplo do que acontecia em outras capitais latino-americanas, em Buenos Aires pairava, desde a década de 1880, um ideal de modernização que contemplava diversos elementos, desde a estrutura física à configuração social da cidade. Néstor García Canclini, em “La modernidad después de la posmodernidad” (1990), assinala quatro projetos básicos que, segundo ele, sustentaram os processos de modernização nas cidades latino-americanas: um projeto emancipador, um projeto expansivo, um projeto renovador e um projeto democratizador. De modo geral, esses projetos mobilizaram um horizonte de ideais modernos que comportavam, dentre outros aspectos, a secularização do campo cultural; a expansão do conhecimento e o conseqüente avanço no controle da natureza e no circuito de comercialização dos bens produzidos; a busca incessante da renovação das diferentes esferas da vida social; a democratização do acesso aos saberes e a arte como forma de atingir uma melhora racional e moral. (GARCÍA CANCLINI, 1990, p. 204-205).

Ainda que esses projetos modernizadores causassem otimismo e euforia, não havia, conforme aponta García Canclini, condições para o seu desenvolvimento pleno nas cidades latino-americanas, como supostamente teria ocorrido na Europa³, uma vez que não estavam estabelecidas as bases sociais que possibilitassem o desenvolvimento desses projetos constituintes da modernidade. Por esse motivo, à medida que se desenvolviam, geravam conflitos sociais que desencadeavam, nas cidades latino-americanas, uma modernização ancorada em uma série de contradições.

³ É importante ressaltar que nem a Europa teve uma experiência de modernidade uniforme. Em “Ciudades “periféricas” como arenas culturales” (1985), Richard Morse propõe uma imagem das cidades como arenas culturais, segundo a qual cada cidade teria vivido condições e cenários diferentes de modernização e, deste modo, nenhuma delas estava carente de conflitos. O autor procura comprovar em seu estudo que não se pode afirmar que a periferia reflete o centro, pois a cidade periférica não é mimética, antes, ela responde a uma lógica interna a qual se relaciona com suas condições materiais e históricas. Sendo assim, nas diferentes cidades europeias aconteceram diferentes processos de modernização, cada qual a seu tempo e com suas características. Deste modo, São Petersburgo e Viena, cidades que se localizavam em uma periferia média em relação a Paris e Londres, não foram o mero reflexo destas, protagonizando experiências históricas particulares.

No mesmo sentido, argumenta José Luis Romero em *América Latina. As Cidades e as Idéias* (2009), pois, segundo o autor, a modernização deficiente das cidades latino-americanas ocorreu devido à preferência do mercado mundial por países fornecedores de matérias primas e, ao mesmo tempo, possíveis consumidores de produtos manufaturados. Isso significa que a modernização latino-americana não foi homogênea, nem industrial, nem autossuficiente e sim desigual, agrária e dependente da Europa. Isto explica, por exemplo, que na América Latina, as capitais e cidades portuárias viveram profundos processos de modernização, ao passo que as cidades provincianas permaneciam alheias ao esse processo. Segundo Romero, na mesma linha de pensamento de García Canclini, “existiam dois mundos, um moderno e outro colonial, como se estivessem separados, mas que coexistiam.” (ROMERO, 2009, p.317). Em sua condição de cidade-porto, Buenos Aires começou a viver intensas transformações — fomentadas tanto por políticas de Estado quanto por uma burguesia atuante no âmbito econômico — as quais tinham como objetivo o ideal moderno de abandonar definitivamente a condição de uma cidade ainda com ares coloniais.

Esse ideal já era perseguido desde décadas antes, como relata Adrián Gorelik em *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural e crítica urbana* (GORELIK, 2013) ao dizer que, para D. F. Sarmiento, existiam fortes vínculos entre as formas urbanas e as formas sociais e políticas da modernidade, de modo que, para que a cidade pudesse se desenvolver socialmente, era necessário que as formas urbanas fossem repensadas, deixando para trás a herança colonial dos espanhóis. Sarmiento pensava construir uma nova cidade, inspirada nos modelos das cidades norte-americanas, as quais se desenvolviam em torno de um grande parque, como era o caso de Nova Iorque. Além do modelo americano de cidade idealizado por Sarmiento, explica o autor, havia as ideias da elite portenha da década de 1880, que acreditava que o único modelo de cidade a ser seguido era o das cidades europeias. O crescente afã dessas elites em conduzir a modernização da cidade de forma análoga ao que foi a modernização parisiense foi bem-sucedido. Segundo Gorelik,

Es una inspiración cuya clave reside en la palabra *regularización*, que imagina una ciudad concentrada sobre sus funciones históricas, renovándose sobre sí misma para dar cuenta de las nuevas necesidades impuestas por el capitalismo, especialmente, la circulación veloz de personas y mercancías (los rápidos boulevards), la separación de funciones (la creación de distritos industriales) y la higiene (la creación

de parques rodeando a la ciudad tradicional como una cintura salubre). (GORELIK, 2013, p. 81–82).

Os processos de modernização da estrutura urbana em Buenos Aires seguiam as diretrizes estabelecidas por uma elite que desejava criar condições para que a cidade crescesse e permitisse o desenvolvimento do capitalismo de forma ordenada e regulada, por meio de obras que facilitassem a maior circulação de mercadorias, como explicam Gutman e Hardey (1992) em *Buenos Aires Historia Urbana del Área Metropolitana*. Nos aspectos apontados pelos autores, podemos ver de que forma essa organização estrutural e social foi desenvolvida, como, por exemplo, na construção da Avenida de Mayo, inspirada nos boulevards parisienses. Para construí-la, foram desapropriadas diversas casas do entorno e as pessoas que ali viviam foram enviadas para bairros mais afastados como La Boca, Flores e Belgrano. Por esse motivo, houve investimentos em meios de transporte como forma de garantir o acesso dos trabalhadores ao centro da cidade.

No âmbito da educação, informam Gutman e Hardey, o Estado investiu na construção de escolas primárias, com o objetivo de combater o analfabetismo. Com a alfabetização em massa, tornou-se viável o desenvolvimento de jornais e revistas, como o jornal *La nación*, fundado no ano de 1870, a revista *Caras y Caretas*, fundada em 1898 e o jornal *Crítica*, fundado em 1913. Políticas de transformações sociais e culturais foram implantadas, como a lei do sufrágio universal, sancionada em 1912, e a garantia de escola primária para todos, o que permitiu o acesso à escola aos filhos de imigrantes. A essas políticas públicas iniciadas na década de 1880, juntaram-se, a partir dos primeiros anos do século XX, iniciativas populares, como as bibliotecas e centros de ensino iniciados por anarquistas e socialistas, projetos que se expandiram na década de 1920.

Como era esperado, a modernização da cidade facilitou sua inserção no mercado mundial e, por conseguinte, um grande crescimento econômico iniciado já nos últimos anos do século XIX, como aponta Viviana Gelado em *Poéticas da transgressão: vanguardas e cultura popular nos anos 20 na América Latina* (2006). Esse desenvolvimento criou condições para o crescimento demográfico de cidades como Buenos Aires, que em poucos anos aumentou significativamente sua população, tornando-se, na década de 1920, a mais populosa da América Latina. Essa cidade, informa Gelado, passou de um milhão de habitantes em 1914 a dois milhões de habitantes em 1936, crescimento que possibilitou um aspecto relevante da urbanização moderna: a presença da multidão. Como explica Maria S. M. Bresciani (1982), a multidão é um dos

principais aspectos da experiência de modernidade, resultado do crescimento demográfico das cidades, que passaram a abrigar mais pessoas em relação ao campo, como aconteceu em Londres e Paris no início de século XIX. Já em Buenos Aires, esse crescimento aconteceu muito mais devido à chegada massiva de imigrantes europeus do que às imigrações internas. Esse cenário de crescimento demográfico nas cidades modificou as relações pessoais que já não eram mais tão íntimas, pois as pessoas, que antes se conheciam todas pelo nome, passaram a viver suas experiências no anonimato. Essa nova condição de anonímia era o que permitia que um cronista, como foi Arlt, caminhasse sem ser notado pelas ruas da cidade, como fez em Buenos Aires e, ao viajar ao Brasil, no Rio de Janeiro.

Em suma, esses processos modernizadores, que ocorreram majoritariamente entre as décadas de 1880 e 1930, impactaram na estrutura física, social e econômica da cidade de Buenos Aires e, por conseguinte, na vida de seus habitantes. Durante esse período, a cidade viveu o auge dos projetos expansivo, emancipador, renovador e democratizador apontados por García Canclini, pois era grande o afã de superar as limitações impostas por uma cidade com estrutura social colonial. Dessa forma, nesse período em Buenos Aires, assim como em outras cidades latino-americanas, a modernização, com suas vantagens e apesar de suas contradições, foi um ideal a ser alcançado.

Nesse cenário, Roberto Arlt consolidou-se como um cronista urbano. O escritor não apenas registrou a experiência modernizadora e seus impactos na vida dos habitantes da cidade, como também vivenciou e foi impactado por essa experiência, uma vez que cresceu numa cidade que se transformava constantemente. Beatriz Sarlo em *Una modernidad periférica* (2007) comenta que, em 1925, uma pessoa que tivesse por volta de vinte anos podia se lembrar de uma cidade que no início do século era muito diferente, tamanha era a velocidade das transformações (SARLO, 2007, p. 16). Esse era exatamente o caso de Arlt, que, nascido em 1900, viveu e refletiu sobre as formas como a modernização incidia sobre a vida das pessoas. Com efeito, esse processo não apenas transformava os espaços como também criava possibilidades para os cidadãos, incluídos os dos setores populares, como a oferta de ensino público gratuito, por meio da qual Arlt teve possibilidade de frequentar a escola até o quinto ano primário. Conforme relata Sylvia Saítta em *El escritor en el bosque de ladrillos Una biografía de Roberto Arlt* (2008, p. 22), em sua juventude, Arlt participava de encontros literários nos quais escritores se reuniam para apresentar suas obras, além de frequentar a biblioteca

anarquista de seu bairro. Possivelmente, foram as políticas sociais implementadas na cidade que possibilitaram o surgimento de um escritor de origem popular na cena literária argentina.

Após conseguir publicar seu primeiro romance *El juguete rabioso* (1926), Arlt começou a trabalhar como cronista no jornal *El mundo* no ano de 1928. Logo, ao desembarcar no Brasil, já escrevia há dois anos as *Aguafuertes Porteñas*, coluna de crônicas na qual transmitia aos seus leitores suas impressões sobre uma cidade marcada por um intenso processo de modernização. Como cronista, Arlt se entregou à experiência de passear pela cidade para observá-la e transformá-la em discurso em seus textos, um procedimento moderno que, segundo Sarlo, aproximava-o da figura do *flâneur*, pois, ao deambular pelas ruas de sua cidade, ele observava e ao mesmo tempo fazia parte da cena urbana. Como *flâneur*, Arlt “pasea por el centro y los barrios, metiéndose en la pobreza nueva de gran ciudad y en las formas más evidentes de la marginalidad y el delito.” (SARLO, 2007, p. 16).

O *flâneur* é um personagem que tem sua condição de existência ancorada na modernidade, pois surge como aquele que caminha anônimo pelas grandes cidades, infiltrado em meio às multidões para observar os efeitos que essa experiência trazia à vida social. Em sua concepção clássica, geralmente era um sujeito abastado, cujas condições materiais lhe permitiam não ser absorvido pela estrutura de trabalho do sistema capitalista para poder caminhar ociosamente pelas ruas das grandes cidades. Como explica Sérgio Massagli em “Homem da multidão e o flâneur no conto ‘Homem da multidão’ de Edgar Allan Poe”(2008, p.57), o *flâneur*, em sua origem, era um pequeno burguês que tinha o tempo a sua disposição e podia dar-se ao luxo de desperdiçá-lo. Contudo, logo o ócio se desvincula do exercício de flunar, o qual passa a ser uma forma de subsistência para literatos, quando transformam suas caminhadas em textos que, publicados em um jornal, descreviam a cidade e refletiam sobre suas contradições. As caminhadas despreziosas tornaram-se uma experiência de trabalho para muitos escritores, como era o caso de Arlt, para quem flunar não era uma experiência de puro ócio, pois era vagando pela Buenos Aires do final da década de 1920 que ele encontrava os temas para suas crônicas diárias, que lhe garantiam seu sustento. Arlt era um *flâneur* jornalista, o qual diferente do que caminhava pela Paris do início do século XIX, que podia manter-se à margem do capitalismo, precisava encontrar um meio de subsistência em seu deambular. Já Walter Benjamin advertia que a “base social da flânerie é o jornalismo. É como *flâneur* que o

literato se dirige ao mercado para se vender.” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Em Arlt, a possibilidade de viver da escritura tornou-se realidade por meio de suas águas-fortes, pois foi por esses textos que ele ganhou reconhecimento junto ao seu público. Andar pela cidade, dia após dia em busca de temas para suas notas, em alguns momentos, causava-lhe um certo incômodo, já que havia a necessidade de transformar essa experiência num produto que deveria ser entregue em troca de um salário. Apesar disso, havia também os benefícios que a profissão de cronista lhe proporcionava, como foi o caso da oportunidade de vir ao Brasil para escrever notas de viagem. Nesses momentos, a alegria da aventura ganhava destaque e Arlt passava a exaltar a possibilidade de andar despreziosamente pela cidade, como se vê na água-forte “Con el pie en el estribo”, crônica de abertura do livro *Aguafuertes Cariocas* (2013), publicada em 8 de março de 1930:

Porque me honro y enorgullezco de pertenecer a la gran cofradía de los vagos, de los soñadores que trotan por el mundo y que les proporcionan a sus semejantes, sin trabajo ninguno, los medios de ir de un rincón a otro con el único pasaje de cinco o diez centavos y el boleto de un artículo, a veces bien a veces mal escrito... (ARLT, 2013, p.14).

Como cronista, Arlt assume a missão de levar aos seus semelhantes todas as experiências que vivencia em suas caminhadas por uma cidade que se transforma dia após dia. Sua origem humilde incidia na forma como encarava a modernização da cidade e nos lugares nos quais centrava sua atenção. Como comenta Sarlo em *La imaginación técnica*,

Arlt no podía sentirse conforme porque se sentía desposeído (y, se sabe, no hay verdades o falsedades cuando hablamos de sentimientos). Como desposeído se mueve con seguridad por todos aquellos espacios que no transitan el resto de los escritores que le son contemporáneos y mira hacia donde ellos no miran. (SARLO, 1988, p. 44).

A ideia de carência à qual Sarlo se refere tem em Arlt duas dimensões. A primeira é que, como filho de imigrantes, ele carecia, à diferença de outros escritores que lhe eram contemporâneos, de um sentimento de valorização do passado. As mudanças que percebia na cidade em suas caminhadas não lhe traziam nenhum tipo de nostalgia ou sentimento de perda; pelo contrário, Arlt enxergava de forma positiva as transformações pelas quais a cidade passava e as possibilidades que a modernização urbana trazia para a vida, para além das críticas específicas que poderia fazer nas formas em que essas mudanças aconteciam. A outra dimensão, talvez a mais marcante em sua literatura, refere-se à sua

condição social e a conseqüente carência de bens culturais. Como escritor, Arlt vinha da condição desprivilegiada de quem não teve uma educação formal completa, a oportunidade de aprender outras línguas e a possibilidade de fazer todas as leituras que poderia e gostaria de ter feito. Para compensar essa carência imposta, era um assíduo frequentador de bibliotecas públicas, espaço onde dedicava seu tempo aos mais diversos tipos de leitura. Sarlo pontua que “Arlt escribe a partir de un vacío que debe ser colmado con los libros y los autores que menciona.” (SARLO, 2007, p. 51). E, como forma de construir um saber que legitime sua literatura, explica a autora, ele se vale de saberes de todos os tipos, dentre eles, o saber técnico, pois a técnica “es la literatura de los humildes y una vía hacia un éxito que puede prescindir de la universidad o de la escuela media”. (SARLO, 1988, p.57).

Em síntese, Arlt se forma como um escritor que sofreu privações culturais e materiais e essa condição refletiu na forma como ele percebeu a cidade, pois, em suas crônicas, como assinala Sarlo, mostrou-se atento a elementos aos quais escritores contemporâneos a ele não o estavam, porque sua sensibilidade estava voltada para os aspectos da modernização que impactavam na vida do homem comum. Como não poderia deixar de ser, foram esses os interesses que nortearam o cronista durante sua estadia no Rio de Janeiro.

1.1 Crônica e cidade moderna: uma relação intrínseca

Definida por Juan Villoro (2012) como “El ornitorrinco de la prosa” por apresentar em sua composição características de diversos gêneros, como o conto, o romance, o teatro, a entrevista, entre outros, a crônica, pode-se dizer, é um gênero híbrido. Situada nas bordas da literatura e do jornalismo, toma elementos de ambos, estabelecendo-se nesse entrelugar do fático e do literário. Desse modo, constitui-se como presença da literatura no espaço não literário do jornalismo e essa presença não causa estranhamento devido a um elemento fundamental ao gênero: à pressuposição de realidade que transmite ao leitor, que é garantida, entre outros aspectos, pelo relato em primeira pessoa, pelo olhar atento ao cotidiano e pela facilidade com a qual o gênero realiza um registro de sua época, resultando em uma estreita relação com seu contexto de produção. Susana Rotker em “Crónica, género de fin de siglo” (2005) argumenta que, dentre os gêneros literários, a crônica é a que melhor registra as mudanças sociais devido

à rapidez de sua elaboração, que transmite o dinamismo e o sentido de urgência exigidos por serem publicações diárias em um jornal. Desse modo, assim como as notícias, que buscavam diariamente informar aos leitores de um jornal os últimos acontecimentos, as crônicas diárias também ocupavam as páginas dos jornais, no entanto, seu objetivo não era informar e sim provocar uma reflexão sobre alguns aspectos da modernidade, dado que, as transformações físicas e sociais resultantes da modernização eram narradas nestes textos, pois, como assinala Rotker: “contar es una forma de sobrevivir en una ciudad que se trasmuta a toda velocidad.” (ROTKER, 2005, p. 168). Por esse motivo, houve um grande desenvolvimento do gênero entre os últimos anos do século XIX e os primeiros trinta anos do século XX.

Outrossim, o desenvolvimento da imprensa, possibilitado pelas campanhas de alfabetização em massa e pelo interesse cada vez maior por informação, levou às redações dos jornais vários escritores que buscavam nesse meio uma forma de transformar a escrita em trabalho assalariado. Villoro comenta que, na maioria das vezes, o cronista era um novelista ou contista que, estando em aperto econômico, dedicava-se a escrever para um jornal em troca de um salário ao fim do mês (VILLORO, 2012, p. 577). Segundo o autor, poucos escritores decidiram apostar nas crônicas desde o princípio e fazer do gênero uma forma de escritura contínua, como foi o caso de Roberto Arlt, para quem escrever crônicas era, além de uma profissão, uma forma de continuar escrevendo e publicar seus livros, já que por meio delas, tornou-se conhecido do grande público.

Como já foi esboçado nas páginas anteriores, o cronista era quem recuperava a experiência e a narração em um momento histórico (a modernidade) e um espaço (o jornal) onde a informação era extremamente valorizada, devido às rápidas transformações que incidiam sobre as cidades. Julio Ramos em *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) explica que as cidades que se constituíam no final do século XIX, com suas demolições e reconstruções, era uma representação espacial que refletia também a multiplicidade de seus âmbitos sociais e grupos heterogêneos, como, por exemplo, era o caso de Buenos Aires, que se transformava também pela presença da imigração estrangeira. Nessa época, o jornal representava, de alguma maneira, a fragmentação urbana nas superfícies de suas páginas, pois era possível, como afirma Ramos, “leer el periódico como la representación (en la superficie misma de su forma) de la organización de la ciudad, con sus calles centrales, burocráticas o comerciales, con sus pequeñas plazas

y parques: lugares de ocio y reencuentro.” (RAMOS, 1989, p. 124). É nesse espaço fragmentado, tanto da cidade quanto do jornal, que se estabelece a relação do cronista com a cidade moderna e da crônica com o jornal, pois a crônica cumpre a função de resgatar as formas primeiras da narrativa e de reconstruir a sensação de experiência deixada para trás pelo discurso jornalístico informativo⁴. E era o cronista, comenta Ramos, quem buscava reconstruir, por meio de suas caminhadas, a organização que a fragmentação da cidade impedia:

El paseo ordena, para el sujeto, el caos de la ciudad, estableciendo articulaciones, junturas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados. De ahí, que podamos leer la retórica como una puesta en escena del principio de narratividad de la crónica. (RAMOS, 1989, p. 126).

Nessa analogia, Ramos explica que o cronista é também aquele que, através de suas crônicas, reinsere a narratividade no espaço do discurso fragmentado que é o jornal e, desse modo, garante a autoridade de um sujeito que experimenta a cidade e a relata aos seus leitores. Dessa autoridade de quem experimenta a cidade vem a importância daquele que, por meio de suas andanças, busca entendê-la e, em que pese sua fragmentação, busca uma maneira de lê-la. Destaca-se desse contexto outra característica essencial da crônica: sua marca subjetiva. Se um cronista realiza a função de ler a cidade, logo sua leitura estará atravessada por sua percepção de realidade. Como afirma Rotker, a crônica “es más bien como un cuento donde todos los datos dependen de la realidad inmediata, puesta en escena por un autor que nada inventa más que el modo de contar” (ROTKER, 2005, p. 166).

Villoro (2012), na mesma linha de pensamento que Ramos (1989) e Rotker (2005) ressalta a subjetividade do cronista como característica fundamental do discurso da crônica. Essa subjetividade, para Villoro, é garantida pelo ar de testemunho impresso em cada crônica, que, escrita em primeira pessoa e assinada com o nome de autor, traz ao leitor a credibilidade de alguém que apenas relata o que viu. No entanto, esse escritor ressalta que a crônica não tem como função um retrato fiel da realidade, até mesmo

⁴ Para construir sua argumentação, Ramos alude a Benjamin quando explica a função da crônica na cidade moderna. Em seu famoso ensaio “O Narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov” (1994) Benjamin diz que a arte da narrativa está desaparecendo na modernidade e que a informação é um dos fatores que contribuem para esse desaparecimento, assim como para o empobrecimento da própria experiência.

porque, devido ao seu caráter subjetivo, é na verdade a forma como o cronista percebe a realidade, de modo que tem a prerrogativa de narrar o que não aconteceu, de preencher com a ficção os espaços que a realidade deixa em branco. Exemplo dessa prerrogativa pode-se reconhecer na crônica “Castos entretenimientos” publicada em 25 de abril de 1930, na qual Arlt comenta a amizade de um trio que ele imagina ser um casal e um amigo:

Los tres

Da gusto mirarlos. Juro que me da gusto y gozo inmenso ver qué bien se llevan los tres: el esposo, la esposa y el amigo de ambos. Da gusto y edifica el corazón ver tanta humana armonía.

[...] Y gozo casta y recatadamente. No sé porqué. Quizá porque mi bondad encuentra bello el espectáculo de la ternura humana. Posiblemente porque, como soy hombre puro, aspiro a los espectáculos que levantan el corazón con un panorama celestial. Y por el diablo que toda mi pureza encuentra en la mesa de los tres un campo propicio para madurar santos pensamientos. Y gozo casta y recatadamente. (ARLT, 2013, p. 91-92).

Arlt escreve uma crônica na qual sugere que entre a mulher e o amigo do casal há algo mais que uma bela amizade. Toda a primeira parte do texto é dedicada a construir, de maneira irônica, a certeza de que há um romance entre a mulher e o amigo. E essa certeza é construída somente pela observação que Arlt faz dos três nos momentos em que estão comendo juntos, sem que haja uma comprovação da situação que o cronista sugere. Para a construção de sua crônica, Arlt mescla o que vê enquanto observa o trio e o que imagina que acontece quando ninguém os observa, não importando para a narração se são reais ou não as suas suposições.

Passeando pela paisagem urbana e misturando-se a ela, Arlt construiu uma sólida carreira como cronista de cidade moderna, captando momentos do cotidiano urbano de Buenos Aires e, com a oportunidade que a viagem lhe trouxera, do Rio de Janeiro. Para o cronista, a nova configuração das cidades, com espaços públicos ocupados, suas modificações e contradições trazidas pela modernidade, era a fonte da qual dia após dia ele retirava suas histórias.

1.2 *Aguafuertes Cariocas*: um cronista viajante no Rio de Janeiro

Foi com grande alegria e empolgação que, no início do ano de 1930, Arlt recebeu a notícia de que viajaria para o Brasil em nome do jornal para escrever notas de viagem. Como cronista, viajar era uma oportunidade de sair de seu espaço habitual e conhecer novas realidades.

A legitimidade de Arlt como escritor não era algo dado, pois sua origem humilde e conseqüentemente sua formação cultural cheia de dificuldades foram obstáculos para firmar-se no meio literário. Por esse motivo é grande o entusiasmo que manifesta na água-forte “Con el pie en el estribo”, na qual ele informa aos seus leitores sobre sua viagem próxima. No texto, transparece a euforia de um escritor que sabia o significado que uma viagem como cronista internacional tinha em sua carreira. Além da euforia pela conquista, Arlt manifesta a certeza de que a viagem próxima é um justo reconhecimento pelo esforço de um homem que já trabalhou muito e em muitos trabalhos diferentes.

De fato, viajar como correspondente de um jornal era um grande reconhecimento para um jornalista, em um contexto em que relatar impressões nas páginas de um jornal era constituinte da atmosfera de modernidade que pairava sobre as cidades latino-americanas. Como já foi assinalado, o surgimento de grandes jornais de tabloide e as campanhas de alfabetização em massa possibilitaram em muitas dessas cidades que grande parte da população pudesse ler e se informar, criando a necessidade de imediatismo na transmissão das informações. Assim, o leitor de um jornal poderia saber o que se passava do outro lado do mundo e conhecer os hábitos de povos distantes sem sair de sua cidade, por conta do trabalho de correspondentes de jornais, os quais, muitas vezes, eram escritores cronistas, como foi o caso de Arlt e, antes dele, escritores consagrados como Rubén Darío e José Martí.

A decisão do diretor do jornal de enviar Arlt em uma viagem sul-americana certamente não foi aleatória, pois, segundo relata João Paulo Coelho de Souza Rodrigues, (2017), havia entre o final do século XIX e os primeiros 35 anos do século XX um intercâmbio de jornalistas que se dedicavam ao papel de mediadores culturais entre Buenos Aires e Rio de Janeiro. Em seu artigo “Embaixadas originais: diplomacia, jornalismo e as relações Argentina-Brasil (1888-1935)”, Rodrigues relata que, antes de

Arlt, diversos jornalistas argentinos viajaram ao Brasil. Somente no ano anterior a sua visita, os escritores Nicolás Olivari e Raúl González Tuñón, ambos integrantes do Grupo Boedo, visitaram o país como correspondentes do jornal *Crítica*. Logo, não era uma novidade um jornalista argentino ser enviado como correspondente ao Rio de Janeiro. De acordo com Rodrigues, os jornalistas cumpriam um papel de diplomatas culturais nas relações entre Brasil e Argentina, uma vez que as viagens possibilitaram uma aproximação entre as duas nações, pois as matérias resultantes estimulavam uma troca de conhecimento sobre a cultura dos dois países. Havia muita pompa nas visitas jornalísticas realizadas naquele período e os jornalistas, tanto num país quanto no outro, eram recebidos e levados a diversas atividades pensadas exclusivamente para entretê-los. Essa informação ajuda a compreender as palavras de Arlt na crônica “Llamémoslo ‘Jardín Zoológico’”, publicada em 29 de abril de 1930. Após relatar todos os problemas que encontrara no zoológico e dizer que o lugar parecia não ter diretor, escreveu as seguintes palavras: “No quisiera que esa nota provocara un conflicto diplomático.” (ARLT, 2013, p.117). Embora, em uma primeira leitura, possa parecer que Arlt estava sendo irônico, a informação de que entre os jornalistas dessas duas nações sul-americanas existia essa espécie de diplomacia cultural indica a possibilidade de que a preocupação de Arlt fosse real.

Talvez por esse movimento comum de jornalistas argentinos em direção ao Brasil, o país tenha sido um dos escolhidos como destino da primeira viagem internacional de Arlt. Embora antes tenha passado alguns dias no Uruguai, foi ao Rio de Janeiro que Arlt dedicou a maior parte de sua viagem, uma vez que permaneceu nessa cidade por quase dois meses. Enquanto esteve trabalhando no Brasil, utilizou as dependências de *O Jornal* para escrever suas crônicas. Rodrigues comenta que, apesar de ser considerável o número de jornalistas que visitaram o Rio de Janeiro nos anos que sua pesquisa compreende, poucos jornalistas argentinos efetivamente trabalharam nas redações de jornais cariocas, como fez Arlt. Isso se deve, explica o autor, ao fato de que Arlt viajava sozinho e que esteve no Brasil por um período maior, pois muitas vezes os jornalistas argentinos vinham em comitivas que permaneciam no país por um curto período. Esse definitivamente não era o propósito de Arlt, que via em sua primeira viagem internacional uma oportunidade de experimentar uma cultura diferente da sua, andando pelas ruas cariocas de forma anônima, quase que despercebido, como era natural para o *flâneur* de cidade moderna:

Pienso mezclarme y convivir con la gente del bajo fondo que infesta los pueblos de ultramar. Conocer los rincones más sombríos y más desesperados de las ciudades que duermen bajo el sol del trópico. Pienso hablarles a ustedes de la vida en las playas cariocas de las muchachas que hablan un español estupendo y un portugués musical. [...] ¡Qué multitud de temas para notas en ese viaje maravilloso que me hace escribir en la Underwood de tal manera que hasta la mesa tiembla bajo la trepidación de las teclas! (ARLT, 2013, p.13).

A viagem significava para Arlt novos lugares para explorar e conhecer, além da perspectiva de encontrar novos temas para suas águas-fortes, algo que talvez não fosse mais tão fácil após dois anos escrevendo sobre suas observações em Buenos Aires.

Certamente a ideia de realizar uma viagem e conhecer uma nova cidade para escrever crônicas causava muitas expectativas e desejos. Jorge Monteleone, no prólogo a *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco* (1998, p.11), pontua que a viagem é um espaço de desejo, sonho e reflexão e que a literatura é justamente o lugar em que um roteiro de uma viagem pode transformar-se em discurso. Esse sentimento transparece nessa primeira crônica das *Aguafuertes Cariocas*

¡Viajar...viajar...!

¿Cuál de nosotros, muchachos porteños, no tenemos ese sueño?
¡Viajar! Conocer cielos nuevos, ciudades sorprendentes, gente que nos pregunte, con una escondida admiración:

— ¿Usted es argentino? ¿Argentino de Buenos Aires? (ARLT, 2013, p.13).

Arlt, como escritor e jornalista reconhecido, iria enfim ampliar seus horizontes e viver novas experiências. A euforia que esse cenário prometido lhe causava é facilmente observável nas linhas da crônica em que anuncia a viagem.

É também nessa crônica que ele fala dos trajes que levará, os lugares que deseja visitar e os procedimentos que pretende adotar como cronista internacional. Toda essa preparação é parte do que Monteleone define como o momento inicial da viagem, o qual é “un estadio de impulso puro, una especie de infancia del deseo donde el tiempo aún no ha pasado” (MONTELEONE, 1999, p. 11). De fato, nos dias que antecedem a viagem, Arlt fica extasiado com a nova aventura que se delineia e esse estado de desejo e ansiedade é externado nessa crônica escrita ainda em Buenos Aires:

¡Conocer y escribir sobre la vida y **la gente rara de las Repúblicas del norte de SudAmérica!** Digan, francamente, ¿no es una papa y una lotería? (ARLT, 2013, p.12). (Grifos nossos).

¡Saraca! ¡Victoria! ¡Abandono la noria! Van a ver a ustedes qué notas les enviaré... (ARLT, 2013, p.14).

Além da alegria evidente, aparece pela primeira vez a expectativa de Arlt em relação ao outro, aquele que é alheio a ele e a sua experiência de vida. Sabe-se que viagens envolvem sempre relações de alteridade, conceito que, como explica Gabriel Weisz (2007, p. 19), é uma experiência que nos permite perceber diferenças. Nesse sentido, mesmo antes da viagem, Arlt apresenta esse interesse pelo diferente, o qual já de início classifica como raro.

A leitura dessa primeira crônica do livro possibilita uma aproximação ao imaginário do escritor ao saber da futura viagem para fora de seu país. Serve como ponto de partida para entender quais eram as motivações, expectativas e interesses de Arlt nos dias que antecedem a viagem ao Brasil.

1.3 Roberto Arlt viajante

Em fevereiro de 1930, dias antes de sua viagem ao Brasil, Arlt realizou uma viagem com alguns companheiros a Sierra de La Ventana, uma vila localizada ao sudeste de província de Buenos Aires. Saítta informa que ele decidiu por essa viagem logo após separar-se de Carmen Antinucci, sua primeira esposa, com quem teve sua filha Mirta (SAÍTTA, 2008, p. 106). Como a ideia da viagem partira de Arlt, ele se comprometeu com seu diretor a enviar crônicas, as quais receberam o nome de *Aguafuertes Silvestres*.

Embora tenha realizado essa viagem pouco antes de embarcar para o Brasil e tenha enviado crônicas para ser publicadas em sua coluna diária, a natureza da viagem ao Brasil era, sem dúvida, outra: primeiro porque o oferecimento havia partido de seu diretor, diferente do que acontecera quando ele foi a Sierra de La Ventana; além disso, viveria uma experiência internacional com a oportunidade de conhecer e escrever sobre os povos de outros países, viajando em primeira classe no transatlântico Asturias, o que, possivelmente, significava para ele uma ascensão profissional e social.

Da publicação da primeira crônica dedicada à viagem, “Con el pie en el estribo”, até a publicação da crônica em que efetivamente Arlt chega ao Rio de Janeiro, intitulada

“Ya estamos em Río de Janeiro” , passaram-se 25 dias. Isso porque o jornalista saiu de Buenos Aires no dia 11 de março de 1930 e antes de chegar ao Rio, passou cerca duas semanas no Uruguai, período no qual escreveu suas *Aguafuertes Uruguayas*.

Tudo nessa empreitada era uma novidade empolgante para Arlt, desde a viagem luxuosa de navio até a experiência de perambular por ruas desconhecidas e escrever sobre situações novas tanto para seus leitores quanto para ele próprio. Na realidade, o escritor viveria uma mescla de experiências: seguiria cronista, mas seria também viajante.

Ser cronista está intrinsecamente ligado ao olhar, pois são as observações e percepções desse sujeito que ganham forma e viram textos. Claro que o olhar do cronista é mais zeloso, uma vez que ele está sempre atento ao que se passa à sua volta para tirar das situações mais corriqueiras as melhores histórias. Por isso, a crônica é tão eficaz em aproximar a vida da arte, pois transforma em literatura momentos comuns da vida social. Em “O olhar do viajante” (2006), Sergio Cardoso explica de forma minuciosa a distinção entre o ver o e olhar ao dizer que entre essas duas ações não há uma gradação e sim uma diferença que se relaciona com o grau de intervenção do sujeito em relação ao que se vê, de maneira que o ver se estabelece na superfície das coisas, enquanto o olhar, mais atento e questionador, busca algo mais que a superfície, busca uma trilha de sentido. Definida a diferença ente o ver o olhar, Cardoso aponta que “as viagens revelam um inequívoco parentesco com a atividade do olhar”, e que as viagens “na verdade, parecem ampliar — intensificar e prolongar — o mesmo movimento que cotidianamente verificamos no exercício do olhar.” (CARDOSO, 2006, p.358).

Nesse sentido, Arlt, que já exercitava constantemente seu olhar como cronista de sua cidade, tinha agora uma cidade nova para explorar: seu olhar de cronista era também o olhar de um viajante. Em seu primeiro contato visual com o Rio de Janeiro, trata de fazer uma descrição detalhada do que vê, como se desejasse pintar um retrato de sua perspectiva aos seus leitores, ou melhor, tirar uma fotografia, haja vista a urgência de sua descrição, percebida pelo uso de frases coordenadas, por meio das quais o escritor procura reconstruir rapidamente o que vê na mente de seus leitores. Em sua primeira descrição da cidade, o viajante revela uma mescla entre a paisagem natural e a paisagem modificada pela modernização da cidade:

Casas de piedra suspendidas de la ladera de una montaña, chalets de techos de tejas a dos aguas, una profundidad asfaltada, negra como el betún, geométrica, nuestra Avenida de Mayo. Y arriba, montes verdes,

crestas doradas de sol, cables de telégrafos, arcos voltaicos, luego todo se quiebra. Un potrero, dos galpones, una serie de arco de mampostería que soportan en el ábside los pilares de un segundo piso. A través de los arcos se distinguen callejuelas empinadas, escaleras de piedra en zig zag. Súbitamente cambia la decoración y el frente esponjoso de un cerro, dos alambres carriles, un pájaro de acero que se desliza de arriba abajo en un ángulo de sesenta grados y la perfecta curva de una bandeja de agua. (ARLT, 2013, p.16-17).

Possivelmente, Arlt, ainda no navio, anotava o que via para compor a sua crônica e, em sua descrição, transparece o amálgama entre as belas paisagens cariocas e os traços de modernidade inerentes a uma cidade que, como capital do Brasil, vivia as transformações que a modernização proporcionava. Por esse motivo, em meio à natureza, abria-se uma grande avenida, estendiam-se fios elétricos e transitava o Bondinho do Pão de Açúcar, projeto de arquitetura considerado ousado para a época de sua inauguração, no ano de 1912.

Após desembarcar no Brasil, Arlt retira sua atenção da paisagem e passa a observar o comportamento do carioca, seus costumes e sua forma de vida. Na água-forte “Costumbres Cariocas”, primeira crônica escrita em solo brasileiro, publicada em 3 de abril de 1930, transborda a empolgação do viajante recém-chegado que prontamente declara: “Definiendo para siempre Río de Janeiro yo diría: una ciudad de gente decente. Una ciudad de gente bien nacida. Pobres y ricos.” (ARLT, 2013, p. 19). É interessante como, aparentemente, o fato de encontrar-se em um território tão alheio ao seu habitual, amplia sua percepção das coisas e tudo acaba lhe surpreendendo mais. A empolgação inicial do viajante e seu desejo de transmiti-la aos seu leitores gera um movimento de comparação que se repetirá muitas vezes nas crônicas cariocas, pois como está no Rio de Janeiro para escrever notas de viagem aos seus leitores portenhos, Arlt utiliza a comparação para relacionar o que vê a situações que sejam familiares ao seu público. Ademais, como sinaliza Cardoso

Se o viajante fura o horizonte da proximidade e transpõe os limites de seu mundo para fixar a atenção mais além — no que não se deixa ver mas apenas adivinhar ou entrever —, é sempre pelos vãos do próprio mundo que ele penetra, na medida em que surgem brechas na sua evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios. (CARDOSO, 2006, p. 359).

Quem viaja, explica o autor, não deixa para trás sua experiência de mundo, de modo que o que lhe parece estranho só o é em relação ao que lhe é familiar, assim, o estranhamento provocado não parte do outro e sim do próprio viajante. Nesse sentido,

Arlt viajante sempre invocará o seu mundo como instrumento para entender ou explicar as situações e impressões que a viagem lhe proporciona; é a partir de sua vivência que confrontará a vivência alheia. É por esse motivo que a forma como Arlt vê o Rio de Janeiro sempre vai estar pautada pela sua experiência como cidadão de Buenos Aires, desde os primeiros momentos, quando a emoção da viagem lhe conduzirá a opiniões mais amenas e dóceis, até os momentos em que, passada a empolgação inicial, Arlt começa a enxergar as contradições de uma modernização precária, realidade das cidades latino-americanas.

Exemplo dessa perspectiva se observa na crônica “Hablemos de Cultura”, publicada em 6 de abril de 1930, na qual Arlt exalta, mais uma vez, a amabilidade, honestidade e educação do povo brasileiro. Para ele, o que difere o carioca do portenho é uma atmosfera de educação coletiva a qual, em sua percepção, não existia em Buenos Aires. Esse movimento de comparação é predominante em toda a água-forte, já que o cronista cria uma espécie de correspondência entre as duas cidades:

Un ritmo de amabilidad rige la vida en esta ciudad. En esta ciudad, que tiene un tráfico y un público dentro de su extensión, proporcional a Buenos Aires.

[..] ¿Son distintos los brasileños de nosotros? Sí, son distintos en lo siguiente: tienen una educación tradicional. Son educados, no en la apariencia o en la forma, sino que tienen el alma educada. (ARLT, 2013, p. 32).

Como resultado da experiência de um estrangeiro que perambula por um novo espaço e se encontra diante de novos costumes, é natural que nas águas-fortes cariocas seja elemento de análise a forma como o cronista enxerga o outro, muitas vezes classificando-o como raro, num movimento constante de diferenciar-se daqueles que observa. Desde antes da viagem, Arlt possui uma expectativa com relação ao outro, conforme demonstrei na análise da crônica “Con el pie en el estribo”. À medida que se avança na leitura das crônicas, é possível reconhecer como o cronista percebe o outro no Rio de Janeiro, ou seja, como ele vivencia esse exercício de alteridade que a viagem lhe impõe. Na água-forte “De todo um poco”, publicada em 4 de abril de 1930, Arlt diz sobre as mulheres brasileiras:

El idioma portugués, hay que oírla conversar a una *menina*, es de lo más delicioso que puede concebirse. Es un parlamento hecho para la boca de una mujer, nada más. (ARLT, 2013, p. 24).

É interessante o vínculo estabelecido entre nosso idioma e a figura da mulher. Vale lembrar que a mulher brasileira e o próprio idioma português já estavam presentes no imaginário do viajante antes mesmo do embarque: “Pienso hablarles a ustedes de la vida en las playas cariocas; de las muchachas que hablan un español estupendo y un portugués musical” (ARLT, 2013. p. 13).

Weisz explica que, para Vítor Segalen, o exotismo literário é uma escrita que enxerga em tudo o que é estranho algo excitante justamente por estar fora do que é familiar. Segundo o autor, o exótico para Segalen é “Todo lo que queda “afuera” del conjunto de nuestros actos de consciencia, de nuestro cotidiano, de todo lo que no es nuestro.” (SEGALEN, 1986, apud Weisz, 2007, p. 25). Nesse sentido, Arlt reveste de exotismo tanto a mulher brasileira quanto o idioma português mesmo antes da viagem e, quando se depara efetivamente com o que em seu imaginário já lhe parecia exótico, apenas confirma sua opinião⁵.

Na sequência, o cronista se refere ao idioma português falado por uma mulher, mas desta vez amplia, por meio de outras sensações, o deleite que esse conjunto lhe proporciona:

... por 18 a 35 centavos le sirven a usted un refresco que es tan delicioso como una boca de una *menina* hablando portugués. (ARLT, 2013, p. 24-25. Grifos do autor).

Arlt cria uma atmosfera de erotismo por meio de uma sinestesia que contempla o paladar, a visão e a audição. Essa erotização das mulheres brasileiras se repete nas águas-fortes cariocas, tanto que em um dia de tédio, Arlt reclama “¿Escribiré sobre las *meninas*? Mi director me tira la bronca, dice que me estoy volviendo “excesivo” (ARLT, 2013, p. 85. Grifo do autor).

O exotismo mantém um vínculo potente com a alteridade, pois o ser exótico é tudo aquilo que se distancia do sujeito, que se relaciona com o outro. A alteridade, segundo Weisz (2007), vincula-se com uma dúvida sobre a legitimidade da identidade, pois, ao identificar a diferença, o sujeito o faz em relação a si mesmo. Isso significa que a diferença

⁵ César Aira no ensaio “Exotismo” (1993) explica que um dos problemas do exotismo é que o observador se limita a enxergar apenas o que já sabia ou imaginava saber e não abre os olhos e a mente para nada que desconstrua sua concepção. Ao chegar ao Brasil, Arlt já tinha em seu imaginário ideias prontas tanto em relação às mulheres quanto em relação aos negros e, devido a isso, busca em sua viagem apenas elementos que comprovem uma concepção que já estava formada.

só é reconhecida porque se afasta da forma de ser do sujeito, de maneira que ao se deparar com uma alteridade radical, esse sujeito delimita o que é diferente dele e, dessa forma, delinea sua própria identidade. Antes da viagem ao Brasil, Arlt planejava misturar-se com o povo brasileiro para observá-lo como se fosse parte dele: “Pienso mezclarme y convivir con la gente del bajo fondo que infesta el pueblo de ultramar” (ARLT, 2013, p 13). No entanto, nas crônicas cariocas, mesmo no início quando havia ainda a empolgação da novidade, ele sempre se posicionou como um argentino que observava os brasileiros de fora, que procura entender os costumes de um povo sem, no entanto, misturar-se com ele, em um movimento de distinção que era diferente do que havia planejado antes da viagem. Exemplos desse posicionamento são encontrados na crônica “Hablemos de cultura”, publicada em 6 de abril de 1930, quando ao exaltar a amabilidade dos brasileiros, Arlt se pergunta “¿Son distintos los brasileños de nosotros? [...] Son más corteses que nosotros” (ARLT, 2013, p.32), e também em “Trabajar como negro” quando diz “Nosotros los porteños decimos ‘trabajar como negro’.” (ARLT, 2013, p. 61. Grifos do autor). Nesses momentos, quando Arlt assume um *nosotros* que se posiciona frente a um *ellos*, que são os brasileiros, fica claro o posicionamento do cronista estrangeiro que observa cuidadosamente as situações de fora, reconhecendo-se diferente dos que observa.

É possível pensar que, por meio do contraste que estabelece entre brasileiros e argentinos, Arlt procura preservar sua identidade portenha, justamente porque essa identidade é constituinte da figura de cronista viajante que ele constrói nas águas-fortes cariocas. Ademais, ao preservar essa identidade, ele dificulta uma identificação com o outro, o sujeito exótico que ele vem construindo em seu discurso, que a princípio é uma imagem positiva, mas que, com o passar dos dias, começa a ganhar um tom negativo.

Nessa perspectiva, chama a atenção a ênfase que Arlt dá ao tom de pele dos brasileiros, uma vez que, sempre que descreve alguém, dedica especial atenção a esse aspecto do corpo. Parece-lhe encantar a miscigenação do povo brasileiro, pois a diversidade de tons de pele foi várias vezes comentada pelo cronista, como, por exemplo, quando se refere à cor da pele das mulheres brasileiras:

Mujeres, cuerpos turgentes envueltos en tules; tules de color lila velando mujeres de color cobre, de color bronce, de color nácar, de color oro... Porque aquí las mujeres son de todos los colores y matices del prisma. (ARLT, 2013, p. 17).

Vale mencionar o contraste que o cronista estabelece entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires por meio do advérbio “aqui”, reforçando a ideia de distinção entre brasileiras e argentinas. É evidente que a cor da pele dos brasileiros alimenta a atmosfera de exotismo que permeia as crônicas cariocas. Weisz, ao discorrer sobre o corpo exótico, afirma que

El aspecto extraño del sujeto exótico parece definir una frontera psicosomática entre el sujeto y su no sujeto, en otras palabras, como motivo de la alteridad; separo o alejo un cuerpo que no se parece al mío, lo ubico en una zona de observación, en una suerte de museo subjetivo. (WEISZ, 2007, p. 26).

Esse é exatamente o procedimento de Arlt quando vai falar sobre os negros, como se evidencia no fragmento a seguir, no qual o cronista relata que se pôs a observá-los e os descreve ressaltando a cor de suas peles:

Ellos recostados al sol miraban a un muchacho motudo color carbón [...] Me detuve junto a los negros y comencé a mirarlos. Los miraba y no. Estaba perplejo y entusiasmado frente a la riqueza de color. Para describir a los negros es necesario frecuentarlos, ¡tienen tantos matices! Van desde el carbón hasta el color rojo oscuro del hierro en la fragua. (ARLT, 2013, p. 36).

O exercício de alteridade experimentado por Arlt o localiza — e aos portenhos — em um lugar completamente distante dos negros, pois, ao descrevê-los, age como se, à época, não houvesse negros em Buenos Aires. O exotismo se constrói no olhar cheio de entusiasmo e perplexidade que o cronista lança sobre o corpo negro, na forma como ele descreve a cor de suas peles e até mesmo no próprio ato de observá-los, como explica Weisz.

Em suas primeiras impressões sobre o Brasil, Arlt efetivamente vivenciou momentos de encantamento, distanciamento, experimentação e alteridade, todos inerentes à experiência de viagem. Seu olhar ácido e questionador, muitas vezes, se rendeu aos encantos que toda experiência de viagem proporciona ao viajante. No entanto, Arlt era, sobretudo, um cronista da cidade moderna e as contradições de uma modernização periférica estariam no centro de seus interesses durante sua visita ao Brasil.

1.4 Roberto Arlt cronista

Ainda que a viagem causasse em Arlt um apanhado de novas sensações e experiências que o deixavam muitas vezes encantado, seu olhar de cronista seguia atento e aguçado. Acostumado a escrever sobre a cidade de Buenos Aires, transformando-a em discurso nas páginas do jornal, o escritor tinha agora uma nova cidade para explorar. Nesse novo cenário, Arlt buscou temas que o interessavam como cronista, temas que, em geral, se relacionavam com a imagem de cidade que sua subjetividade experimentou ao longo de sua vida. Martín Caparrós (2012), assim como Cardoso no texto antes mencionado, estabelece uma diferença entre o ver e o olhar, quando afirma que o ver, é essencialmente perceber um objeto através da ação da luz, enquanto olhar é dirigir a vista, com a intencionalidade que isto supõe, em direção a um objeto. Segundo Caparrós, “Para el cronista, mirar con toda la fuerza posible es decisivo. Es decisivo adoptar la actitud de cazador.” (CAPARRÓS, 2012, p. 609).

Arlt, como cronista viajante, exercitou de forma minuciosa seu olhar, uma vez que nem tudo poderia ser apreendido pelo diálogo devido à barreira linguística. Ao andar pelas ruas cariocas, esteve atento a detalhes que possivelmente passariam despercebidos a um viajante comum no Rio de Janeiro, cidade famosa por suas belezas naturais. Retomando a ideia apontada tanto por Rotker (2005), quanto por Ramos (1989) e Villoro (2012) de que a crônica é um gênero no qual a subjetividade do autor é parte constituinte do texto, pode-se apreender quais eram os interesses de Arlt como cronista no Rio de Janeiro, pois, assim como fazia em Buenos Aires, ao chegar no Brasil, o escritor concentrou sua atenção na vida do homem comum, seus costumes e na forma como a modernização da cidade impactou a vida de seus habitantes.

Esse procedimento acontece, por exemplo, nas ocasiões em que Arlt fala da paisagem urbana, momentos em que volta a sua atenção às construções, às decorações dos prédios e às avenidas do Rio de Janeiro, como por exemplo na crônica “La ciudad de piedra”, publicada em 8 de abril de 1930:

Todas, casi todas las casas de Río son de piedra. Las puertas están engastadas en pilares de granito macizo. Casas de tres, cuatro, cinco

pisos. La piedra en bloque, pulimentado a mano, soporta, en columna sobre columna, el peso del conjunto. (ARLT, 2013:39).

É grande a surpresa do cronista ao constatar que a maioria das casas cariocas eram feitas de granito, um material que deixava as construções mais caras e duradouras. Para ele, que estava acostumado a ver sua cidade se modificar à medida que a modernização avançava, não fazia sentido o desperdício de materiais tão caros: “ — Los portugueses han fabricado casas para la eternidad. ¡Qué bárbaros!” (ARLT, 2013, p. 39). Por esse motivo, ele ressalta o valor do granito que estava sendo desperdiçado, uma vez que as casas estavam sendo demolidas: “He recorrido calles donde se están demoliendo algunos edificios y he visto derribar columnas de granito que en nuestro país valdrían un capital.” (ARLT, 2013, p. 39).

Além disso, chama sua atenção a majestosidade de uma construção que resiste à rapidez das transformações proporcionadas pela modernização arquitetônica da cidade, de modo que é a permanência de traços coloniais em meio ao espaço urbano em transformação que interpela o olhar de Arlt. Uma possível explicação para a presença dessas construções mais luxuosas no contexto da modernização se deve ao fato de que o Rio de Janeiro foi a única cidade colonial que se converteu por um tempo em metrópole do império. Lembremos que, em 1808, a corte portuguesa foi transferida para o Brasil devido às invasões napoleônicas. Convertida em capital da coroa portuguesa, a cidade passou por diversas transformações, como explica Kirsten Shultz em “Perfeita civilização: a transferência da corte, a escravidão e o desejo de metropolizar uma capital colonial. Rio de Janeiro, 1808-1821” (2007). Segundo a pesquisadora, os preparativos para receber a família real começaram dois meses antes de sua chegada e perduraram por todo o tempo em que a família real permaneceu no Brasil. Em 1822, após a corte voltar para Portugal, o Brasil tornou-se independente, mas, diferente dos vizinhos colonizados pela Espanha, não se instaurou por aqui uma república e sim um império. As construções em granito chamavam a atenção do cronista porque eram os resquícios coloniais que resistiam às rápidas transformações do espaço urbano, como ele próprio conclui na mesma crônica: “En bloques que fueron trabajados en la época del Segundo Imperio por negros y artesanos portugueses.” (ARLT, 2013, p. 40).

Como cidadão que experimentou as mudanças estruturais e sociais pelas quais Buenos Aires passou em busca de tornar-se uma cidade moderna, Arlt, em suas crônicas

portenhas, frequentemente tratava de assuntos que interessavam às pessoas que viviam e trabalhavam na cidade, como explica Viviana Gelado:

Entre as *aguafuertes*, a maioria delas, as *porteñas*, está dedicada à cidade, seus traços particulares, suas personagens e seus problemas — as consequências que a explosão demográfica teve no âmbito da moradia e do emprego; o comportamento social, sobretudo o do lumpen e o da classe média; os cafés; as festas, esportes e espetáculos populares; os meios de transporte; a situação dos hospitais [...] (GELADO, 2007:103-104, grifos da autora).

Na mesma linha de interesses das águas-fortes portenhas, não interessou ao cronista conhecer intelectuais, visitar casarões ou igrejas antigas no Rio de Janeiro. Se não era essa a matéria da crônica arltiana em Buenos Aires, tampouco seria em terras brasileiras, como esclarece o próprio cronista em mais de uma oportunidade, como na crônica “No me hablen de antigüedades” publicada em 6 de maio de 1930, na qual ele reafirma ao seu leitor seu interesse pela cidade em seu processo de modernização

[...] Otro señor podrá hacer de las iglesias de Río un capítulo de novela interesante. A mí no me parece tema ni para una mala nota. ¿Estamos? Otro señor podría hacer de las callejuelas de Río un poema maravilloso. A mí, el poema y la callejuela me fastidian. Y me fastidian porque falta el **elemento humano en su estado de evolución**. El paisaje sin hombres me revienta. Las ciudades sin problemas, sin afanes y los hombres sin asuntos psicológicos, sin preocupaciones, me achatán. (ARLT, 2013, p. 142. Grifo nosso).

A ideia de evolução constante pairava no imaginário coletivo desde o final do século XIX, já que a modernidade, enquanto processo histórico, era encarada de forma positiva, pois supunha-se que, no seu movimento teleológico, comportaria a possibilidade de melhorias sociais e estruturais. Ademais, nas palavras de Arlt evidencia-se não apenas uma síntese dos seus interesses enquanto cronista, mas também uma comprovação feita por ele próprio de que a crônica assume um eu que se posiciona e elege os temas que são alvo de sua atenção. Deste modo, na crônica “La beleza de Río de Janeiro” de 3 de maio de 1930, Arlt contava aos seus leitores sobre o seu passeio no Bondinho do Pão de Açúcar. Em sua descrição descobre-se uma cidade onde a paisagem natural e a engenharia humana disputam o espaço:

[...] Un telón de cielo azul; y si usted mira insistentemente, entre los montes, distingue, suspendido, un hilo fino, negro. Luego, si usted mira mucho, ve que por ese hilo se desliza un rectángulo negro, velozmente.

De pronto desaparece. La punta del Pan de Azúcar lo ha tragado. Es el funicular. (ARLT, 2013, p. 129).

Além de descrever o que vê antes de entrar no bondinho, Arlt também comunica ao seu leitor a experiência de viajar no bondinho e qual é a aparência da cidade observada do interior da cabine, a qual, na sua percepção, não pode ser definida geometricamente o que, de alguma forma, sugere um crescimento rápido e desordenado, decorrente do aumento expressivo da população da cidade:

Usted mira y cierra los ojos. Quiere conservar un recuerdo de lo que ve. Es imposible. Los cuadros vistos se superponen, uno desvanece al otro, y así sucesivamente. Usted lucha con esta confusión, quiere definir geométricamente la ciudad, decir: “Es un polígono, un triángulo. Es inútil... Lo más que podría decir es que Río de Janeiro es una ciudad construida en el interior de varios triángulos, cuyos vértices de unión constituyen el lomo de los cerros, de los morros, de los montes...” (ARLT, 2013, p. 132).

Fica evidente a estranheza que a paisagem urbana irregular do Rio de Janeiro causava em um cronista que estava acostumado com um desenho de cidade regular e quadriculada, como era Buenos Aires. As *cuadrículas* de base espanhola, como explica Gorelik (2013, p.89), eram o desenho comum da cidade e, durante a sua expansão, por volta de 1898, foram utilizadas como modelo para cobrir as áreas que estavam sendo ocupadas. Essa regularidade da cidade natal de Arlt contrastava com a irregularidade observada na arquitetura do Rio de Janeiro.

Já na crônica “Cosas de tráfico” de 28 de abril de 1930, Arlt esteve atento ao tráfico de carros e de pessoas na cidade brasileira. As multidões e a concorrência entre carros e pessoas nas ruas eram símbolos de modernidade habituais nas cidades latino-americanas na década de 1930 e esse elemento não passou despercebido ao cronista. Na crônica, Arlt diz:

Sincronización

El tráfico está sincronizado, es decir que no hay “varitas”. En cada bocacalle una columna con luces rojas y verdes indica cuándo los coches se deben detener y cuándo hay vía libre. Dicha señal reza también para el público, y yo no sé cómo no he muerto aplastado, porque los primeros días no me daba cuenta del fenómeno y cruzaba de todas formas. (ARLT, 2013, p.109).

Chama a atenção a menção que o cronista faz ao que possivelmente fosse um semáforo que controlava o trânsito local entre pessoas e carros, substituindo um guarda de trânsito. O fato de Arlt mencionar que no Rio não havia guardas que controlassem o trânsito e que, nos primeiros dias, não havia percebido a funcionalidade do semáforo indica que, possivelmente, em Buenos Aires, não havia ainda esse instrumento e que, ao menos nesse quesito, o Rio de Janeiro estava um passo à frente da capital argentina, apesar de sua fisionomia imperial. Após essa breve descrição do trânsito local, Arlt dedica a maior parte da crônica para falar dos preços do transporte público, mencionando o valor da viagem de bonde, de ônibus e da navegação. A bem da verdade, desde que chegou ao Brasil, foi um movimento comum para ele falar dos preços de todos os tipos de produtos e a conversão da moeda brasileira ao peso argentino foi um procedimento muito utilizado pelo cronista. Esse método, recorrente nas crônicas cariocas, é mais um exemplo da subjetividade presente na composição de uma crônica, uma vez que para Arlt o dinheiro sempre foi uma questão. Claro está que essa preocupação com os preços e a presença constante do dinheiro em sua literatura também é um aspecto próprio da modernização, uma vez que uma das consequências da modernidade foi justamente o fato de grande parte das relações sociais serem mediadas pelo dinheiro. A própria profissionalização do escritor, tão bem exemplificada em Arlt, mas não apenas nele, é um exemplo desse aspecto da modernidade. Para um homem de origem pobre e para quem a escritura era principalmente um meio de sobrevivência, a questão do dinheiro e do poder de compra não poderia ser deixada de lado, sendo constantemente lembrada nas crônicas cariocas, como acontece nos exemplos a seguir, retirados da crônica “De todo un poco” de 4 de abril de 1930:

Este país es una papa para vivir con moneda argentina.

Precios

Tranvía, según las distancias, 3, 6, 9 y 12 centavos.

Con 12 centavos recorre diez kilómetros.

Lustrarse los botines, 8 centavos.

Refresco de caña, un jugo precioso y estomacal, vaso grande, 9 centavos.

Café con leche, pan y manteca, 18 centavos.

Caja de fósforos, 3 centavos.

Sandwiches de jamón, 6 centavos.

Chopp de cerveza sin agua ni alcohol, 18 centavos.

Cigarrillos, ¡y qué tabaco!, 18 centavos un paquete de veinte cigarrillos y no de hoja de papa o repollo como el que fumamos nosotros.

Una comida de tres platos, postre, que en Buenos Aires pagamos dos pesos; cincuenta centavos. Concurren familias a estos restaurantes. (ARLT, 2013, p. 23-24).

Na longa lista de preços praticados no Rio de Janeiro aparecem diversos tipos de atividades como andar no transporte público, comer, refrescar-se ou, até mesmo, atividades mais supérfluas, como lustrar os sapatos. Tema importante em toda a literatura arltiana, o dinheiro aparece em muitos momentos nas águas-fortes cariocas para demonstrar que o custo de vida no Rio de Janeiro, era mais barato para ele do que o custo de vida em Buenos Aires. Desde o início do texto, aparece a comparação entre o valor de compra de cada moeda e em várias outras crônicas aparece a conversão de valores, em uma espécie de tradução das moedas: “Él y su compañero tenían veinte contos cada uno, o sea doce mil pesos de economías...(ARLT, 2013, p. 94); “En San Pablo, por ejemplo, un esclavo costaba dos contos de reis, o sea, seiscientos pesos argentinos;” (ARLT, 2013, p. 167).

Martín Caparrós (2012, p. 610) considera a crônica como um ato político, pois, diferente da notícia, que, segundo seu entendimento, consiste em “decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene poder”, a crônica é mais democrática, já que busca contar a vida de todos, do cidadão comum, leitor de crônicas. Nas crônicas de Arlt, tanto nas portenhas quanto nas cariocas, evidencia-se essa característica marcante do gênero, uma vez que os temas que lhe serviam de matéria eram de interesse do homem comum, do leitor de jornal. Daí o sucesso de seus textos, pois ao seu leitor interessava assuntos práticos e cotidianos, como, por exemplo, o custo de vida das pessoas.

Nessa familiaridade com questões sociais firma-se o que Susana Rotker (1992) considera o vínculo fundamental entre literatura e vida social estabelecido pelo discurso da crônica, pois, publicada em um jornal, permite uma aproximação do público geral com a literatura, já que trata de assuntos que lhe dizem respeito diretamente. No entanto, a autora faz questão de lembrar que por mais que a crônica esteja atenta à sociedade, não se trata de uma pura e simples analogia social, pois não se deve esquecer que ela está atravessada pela subjetividade de um autor, que imprime no texto suas vivências, expectativas e crenças. Desse modo, por mais que as *Aguafuertes Cariocas* sejam um registro do que um escritor estrangeiro percebeu da sociedade do Rio de Janeiro da década 1930, não se deve considerá-las como expressão acabada da realidade, mas sim como o

resultado do que um cronista estrangeiro apreendeu da realidade carioca durante sua passagem pelo Brasil.

CAPÍTULO 2. Vida social e trabalho nas crônicas cariocas

Da leitura das crônicas de Arlt é possível deduzir que seu olhar esteve sempre voltado para observar de que maneira a modernização afetava a vida das pessoas que viviam na cidade. Nesse sentido, a vida social do carioca e o lugar que o trabalho e a cultura ocupavam no dia a dia desse povo foram objetos de seu interesse durante sua passagem pelo Rio de Janeiro.

Conforme destaquei no capítulo anterior, uma das características da modernidade é a presença da multidão, já que a chegada de novos habitantes nas cidades, vindos do campo ou de outros países, modificava a paisagem urbana, deixando-a mais densa. As ruas se modificavam não apenas em seu aspecto arquitetônico, mas também pela presença das pessoas que iam ao trabalho, ao cinema, aos bares e cafés. Esse cenário possibilitava uma maior apropriação dos espaços públicos, colocando num segundo plano o aspecto privado da vida. Mudanças modernas, como a chegada da eletricidade, o que possibilitava às pessoas ficarem até mais tarde na rua, o desenvolvimento do transporte público, que diminuía as distâncias, e a possibilidade de conhecer outras culturas devido à rápida difusão das notícias traziam um novo ritmo à vida social na cidade.

Além disso, a modernização supunha a possibilidade de ascensão social por meio de transformações derivadas da educação pública e da difusão da cultura e dos saberes. No caso de Buenos Aires, um aspecto que movimentou as estruturas sociais relacionava-se com a educação. Se antes a possibilidade de ler e escrever estava reservada somente aos filhos da elite, a difusão da escola pública para todas as crianças foi uma iniciativa que permitiu alfabetizar a maior parte da população. Segundo Andreia dos Santos Menezes, a propagação da escola na Argentina fazia parte de um projeto da elite crioula que, em menor número perante os imigrantes, acreditava que a melhor maneira de formar cidadãos argentinos era por meio da educação. Desse modo, valendo-se de uma educação patriótica, a escola exercia a função de mitigar possíveis influências das línguas provenientes de outras nacionalidades.⁶ (MENEZES, 2012).

⁶ Esse desejo da elite crioula de homogeneização da língua por meio da escola também é discutido em ENIS (2008), assunto que retomarei no terceiro capítulo deste trabalho.

A difusão da educação pública e a incipiente formação de uma cultura de base popular caracterizavam o que García Canclini considerou como projeto democratizador, segundo o qual a democratização da educação, da arte e dos saberes especializados trariam à sociedade uma evolução racional e moral (cf. GARCÍA CANCLINI, 1990, p. 204). Por meio do acesso à educação pública, teoricamente, seria possível algum tipo de mobilidade social, uma vez que o filho do trabalhador operário poderia estudar e ascender socialmente.

As campanhas de alfabetização promovidas pelo Estado criaram a possibilidade de um incipiente e moderado incremento do tempo livre, pois, uma vez alfabetizadas, as camadas populares tiveram acesso a bens culturais que antes estavam reservados exclusivamente à elite letrada e, desse modo, foram dadas as condições para a formação uma cultura de base popular. A noção de cultura popular observada neste trabalho⁷ relaciona-se com o protagonismo dos setores populares na vida pública da cidade por meio de seu acesso a bens culturais como teatro, concertos musicais, saraus, escolas etc.

Longe de ser um mero reflexo da cultura hegemônica, a cultura de base popular realiza uma reelaboração de elementos culturais antes acessíveis apenas às classes dominantes para adaptá-los às condições materiais das classes populares, conforme explica García Canclini (1983, p. 43-44) quando adota a perspectiva de que a cultura dos setores populares é instrumento de compreensão, reprodução e transformação de um sistema social, por meio do qual é elaborada a hegemonia de uma classe. Nesse sentido, explica o autor, a cultura das classes populares se constitui por meio de três pilares: a apropriação desigual do capital cultural, a elaboração específica às suas condições de vida e uma interação conflituosa com os setores hegemônicos.

Esse movimento cultural nos setores populares cria condições para o desenvolvimento de uma cultura política, que, segundo explica Teixeira Coelho, em seu sentido mais amplo, não se relaciona apenas com a prática institucional da coisa pública especificamente, como o exercício de um cargo no governo, por exemplo, mas também

⁷ Teixeira Coelho explica três acepções sobre cultura popular em seu dicionário de termos políticos: uma delas sustenta que a cultura popular se constitui como uma espécie de reflexo da cultura dominante e, nesse sentido, pode até se encontrar subordinada a ela; outra acepção de cultura popular a considera como uma cultura independente, com características próprias e criatividade específica, que se coloca como resistência à cultura dominante; por último, o autor explica que uma terceira acepção considera a cultura popular como um conjunto de práticas heterogêneas que se dão no interior de um sistema maior com o qual pode ou não dialogar. (TEIXEIRA COELHO, 1997). Assumir qualquer uma dessas acepções não é algo indiferente, pois, por trás da escolha, há, sem dúvida, um posicionamento político.

com a organização social dentro de uma comunidade, com a participação de seus membros na tomada de decisões, com a elaboração das normas e atitudes válidas para aquele grupo e com a forma como esse relaciona-se com o governo. (TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 118). A ausência percebida por Arlt tanto de uma cultura de base popular quanto de uma cultura política na vida cotidiana da população do Rio de Janeiro foi muito sentida nas crônicas cariocas, conforme demonstrarei adiante.

Na Argentina, embora tivesse sido dado às classes populares a possibilidade de alfabetização, isso por si só não era o suficiente para que a cultura da classe hegemônica se tornasse acessível para toda a população, uma vez que não era dado a todos as condições materiais oferecidas aos filhos da elite. Exemplo disso é o caso de Roberto Arlt, que frequentou a escola quando criança, mas, muito cedo, teve de trabalhar para sustentar-se, uma vez que provinha de uma família que não tinha posses. Por esse motivo, não teve acesso a um amplo capital cultural, já que não herdara uma biblioteca na qual pudesse se apoiar. Sua biblioteca heterogênea, formada por leituras que contemplavam assuntos diversos, era reflexo de uma cultura de base popular também heterogênea, que buscava uma reelaboração da cultura hegemônica adaptando-a por meio de distintas modalidades de apropriação de bens culturais, as quais se materializavam em espaços sociais de convivência, como bibliotecas públicas, teatros, cafés, cinemas, conservatórios, entre outros.

Proveniente desse âmbito cultural, em muitos momentos, Arlt criticou de forma contundente o que, em sua forma de ver, significava uma ausência de espaços de socialização e vida cultural na cidade do Rio de Janeiro. No início, eram críticas pontuais e amenas, mas, após de um mês de estadia, o cronista inevitavelmente começou a sentir-se desconfortável com o ritmo de vida do carioca e, nas comparações entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires, já não havia o encanto dos primeiros dias da viagem pela capital brasileira.

2.1 Y la vida nocturna, ¿dónde está?

O desconforto e incômodo com o ritmo de vida e a aparente ausência de espaços de socialização no Rio de Janeiro começou a ser sentido, ainda que de forma discreta, já na água-forte “La ciudad de piedra”, publicada no dia 08 de abril de 1930. O texto começa

com descrições minuciosas das casas cariocas, tanto do material com o qual foram feitas, quanto de cenas privadas que o cronista conseguia captar olhando pelas janelas. Em certo momento, ele fala da sensação que a paisagem lhe causa durante o dia:

[...] este conjunto uniforme, pintado de lo que yo llamaría colores agrios y marítimos porque tienen la misma brutalidad que el azul de las camisas marineras, producen en la noche una terrible sensación de tristeza, y en el día, algo así como la presencia de una fiesta sempiterna. Fiesta ruda, casi africana; fiesta que al rato de presenciarla le fatiga los ojos, lo aturde, dejándolo mareado de tanto colorinche. (ARLT, 2013, p. 42).

Arlt descreve uma paisagem que a noite lhe causa tristeza, mas que durante o dia, embora diga que lhe dá a sensação de uma festa eterna, algo que aparentemente seria positivo, se assemelha com uma festa rude, que lhe causa enjojo devido ao excesso de cores. Chama a atenção a conotação negativa que o cronista atribui ao adjetivo “africana” quando o aproxima do sentido da palavra rude. Para entender a perspectiva do autor, é importante mencionar que Arlt, em uma das vezes em que enalteceu a educação da população do Rio, fez uma aproximação entre o brasileiro e o europeu, quando na água-forte “Hablemos de cultura”, publicada dois dias antes, em 6 de abril de 1930, ele disse:

Lo cierto es que este pueblo se diferencia en mucho del nuestro. Los detalles que se advierten en la vida diaria nos lo presentan como más culto. Creo que todavía predominan, con incuestionables ventajas para la colectividad, las ideas europeas. Si no fuera demasiado aventurado lo que voy a decir, al siempre correr, no de la pluma, sino de las teclas de la máquina de escribir, lo transformaría en una categórica afirmación. Se me ocurre que de todos los países de nuestra América, el Brasil es el menos americano, por ser, precisamente, el más europeo. (ARLT, 2013, p. 34).

Transparece nessas palavras que Arlt confere ao povo europeu a característica de ser educado e que a amabilidade dos brasileiros os aproxima da imagem de europeu que ele tinha em sua mente. Raymond Williams, em *Literatura e Marxismo*, explica que a noção de civilizar surge quando os homens, a partir do momento em que são absorvidos por uma organização social já conhecida e reconhecida, seriam considerados civis, o que indicaria que são ordenados, corteses e educados. Porém, diz Williams, civilização significaria mais do que isso, pois sua máxima expressão se definiria por dois sentidos historicamente ligados: um estado realizado que poderia ser contrastado com a barbárie, algo como uma sociedade ideal que seria modelo, e, para além disso, um estado realizado de desenvolvimento, o que implicaria um processo histórico e uma percepção de progresso. No entanto, explica o autor, essa teoria se revelou frágil, pois culminava em

um único modelo de civilização, o qual se projetava nas referências metropolitanas da Inglaterra e da França. Ademais, essa forma de pensar negava outros modelos de crescimento humano e desenvolvimento cultural, ao considerar como sociedade civilizada e desenvolvida apenas a sociedade burguesa. (WILLIAMS, 1979, p. 19-21).

Esse pensamento era dominante na experiência de modernização dos primeiros anos do século XX, de modo que é possível distingui-lo no discurso do cronista nos dois trechos: no primeiro, quando ele estabelece uma relação de *quase* equivalência entre os adjetivos *africana* e *rude*, e no segundo, quando afirma que o povo brasileiro é o menos americano dos povos da América, pois sua amabilidade e educação o aproxima do povo europeu. Essas palavras evidenciam que, para Arlt, a Europa era um padrão de civilização e o homem europeu um modelo de homem civilizado, no sentido de educado e cortês.

O ritmo calmo da cidade já era um incômodo para Arlt durante o dia, mas, durante a noite, parecia-lhe ainda mais insuportável, como se vê num outro trecho da água-forte “La ciudad de piedra”:

La ciudad bajo el sol merece otra nota. La ciudad nocturna es descorazonadora. Usted camina como si se encontrara en un convento. Siempre los mismos frentes, siempre un interior anaranjado o verdoso.

[...]Un silencio que solo lo interrumpe la vertiginosa carrera de los tranvías. Luego nada. Puertas cerradas y más puertas. [...] La pesadez de la piedra de que están construidas todas esas casas, termina por aplastarle el alma, y usted camina cabeceando, en el centro de la ciudad, en una casi soledad de desierto a las diez de la noche. (ARLT, 2013, p. 42-43).

Arlt cria uma alegoria poderosa ao insinuar que o peso das pedras com as quais foram construídas as casas caí-lhe sobre a alma e a deforma, deixando-a pesada e triste. A ausência de pessoas na rua e sua conseqüente solidão resultam em um imenso desânimo revelado pelo tom melancólico que prevalece na crônica.

A leitura da crônica “La ciudad de piedra” revela uma crítica ainda tímida e contida, quase resignada, acerca dos hábitos noturnos dos cariocas. No entanto, à medida que se passam os dias, esse desconforto se transforma em algo mais contundente, como acontece na crônica “Y la vida nocturna ¿Dónde está?”, publicada em 11 de abril de 1930, na qual Arlt demonstra estar completamente entediado e inconformado com a falta do que fazer nas noites cariocas. É interessante que o escritor já começa a crônica em clima de lamento, lembrando seus espaços preferidos em Buenos Aires:

¡Ah, Buenos Aires!... ¡Buenos Aires!... Calle Corrientes y Talcahuano, y Café de Ambos Mundos, y Florida. ¡Ah, Buenos Aires! Allí uno se

esgunfía, es cierto, pero se esgunfía⁸ despierto hasta las tres de la mañana. ¿Pero aquí? ¡Dios mío! ¿Dónde va usted a las tres de la mañana? ¡Qué bárbaro! ¿He dicho a las tres de la madrugada? ¿Adónde va, acá en Río, a las once de la noche? ¿Adónde? Explíqueme usted, por favor. (ARLT, 2013, p.57).

Na evocação de sua cidade natal, Arlt ressalta o contraste entre uma Buenos Aires cosmopolita tão ou mais viva durante a noite quanto de dia e a calma das noites cariocas que tanto o aflige. Cheio de interrogações e exclamações, o trecho transmite o sentimento de indignação de quem não entende o porquê da aparente ausência de vida noturna na capital brasileira. As noites agitadas de sua cidade faziam parte de sua rotina, de modo que lhe era insuportável não encontrar no Rio de Janeiro nada parecido com sua amada *calle Corrientes*:

Y a las once de la noche cada mochuelo está en su olivo. ¿Se dan cuenta? ¡A las once de la noche, cuando a la calle Corrientes la gente se asoma a la puerta de los bodegones para empezar a hacer la digestión! ¡Ah, *bottiglieriís* de la calle Corrientes! Se me hace agua la boca. (ARLT, 2013, p. 57. Grifos do autor).

A rua Corrientes era, já naquela época, um movimentado espaço noturno de convivência da capital argentina, no qual se encontravam diversos agentes sociais que iam em busca de alguma diversão após um dia de trabalho. Concentrava bares, cafés, restaurantes e teatros, espaços sociais advindos de um processo de modernização que previa a presença das pessoas na rua após um dia de trabalho. Essa rua havia sido tema da água-forte portenha “Corrientes por la noche”, publicada pouco mais de um ano antes da viagem ao Brasil. A leitura do texto revela elementos de um espaço que refletia diversos aspectos da modernidade argentina da década de 1920:

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. (ARLT, *El mundo*, 1929).

A descrição contempla a paisagem geométrica e iluminada de uma rua constituída por edifícios, luzes, postos de drogas e teatros, ou seja, um espaço eclético que abrigava

⁸**Esgunfiar**. tr. Hastiar, fastidiar, cansar; aburrir. Fonte: Diccionario etimológico del lunfardo.

os mais variados gostos. Ao relatar o movimento intenso da rua durante a noite, Arlt a personifica, comparando-a com uma mulher e dizendo que ela parece coisa viva, cordial e acolhedora, enfim, uma rua aberta a todo tipo de público:

Vigilantes, canillitas, *fiocas*⁹, actrices, porteros de teatros, mensajeros, revendedores, secretarios de compañías, cómicos, poetas, ladrones, hombres de negocios innombrables, autores, vagabundas, 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 y alegría. (ARLT, *El mundo*, 1929. Grifo do autor).

A rua *Corrientes* era um espaço social democrático, no qual se encontravam diversos atores sociais como trabalhadores de empresas, vigilantes, atrizes, porteiros, enfim, pessoas dos mais variados tipos e ocupações eram bem-vindas naquele espaço de diversão. A breve análise dessa crônica ajuda na compreensão do desespero de Arlt por não encontrar no Rio de Janeiro um espaço de socialização que se assemelhasse ao da rua *Corrientes*. O silêncio e a solidão das ruas cariocas contrastavam completamente com o turbilhão de luzes e pessoas com o qual Arlt estava acostumado.

A indignação do cronista diante dos hábitos diurnos dos brasileiros torna-se ainda mais candente por causa do clima quente do país, o que, teoricamente, seria um motivo para estar na rua à noite. A impaciência por ser obrigado a deitar-se tão cedo o leva a reclamar da qualidade dos leitos brasileiros:

Crin vegetal, amigo. ¡Cómo para dormirse! Usted da vueltas y vueltas dolorido de todos los huesos; atiza las conversiones de la derecha a la izquierda con una buena andanada de ripios y culebras. El colchón no se entenece ni por broma...Haga de cuenta que está durmiendo o no durmiendo, o queriendo dormir y no pudiendo, encima de un piso de madera. (ARLT, 2013, p.59).

O divertido momento de reclamação é na verdade mais um reflexo da incompreensão do cronista diante do vazio que percebia nas noites cariocas: “Sea imparcial; piense que a usted lo obligan acostarse a las once de la noche en un catre de estos, que no se ablanda ni echándole agua.” (ARLT, 2013, p. 60).

A constatação de Arlt acerca da ausência de diversão noturna na capital do Brasil em 1930 é curiosa, uma vez que o Rio de Janeiro era desde o começo do século a cidade

⁹ **Fioca:** vesre irregular; cafiolo.

Cafiolo: Proxeneta, rufián.

Fonte: Diccionario etmológico del lunfardo.

onde aconteciam as grandes festas de samba. É interessante que em nenhum momento, nas crônicas cariocas esse ritmo musical aparece; quando o cronista procura por música, busca-a em conservatórios e não em festas populares. Menezes informa que, desde início de século XX, o samba já vinha sendo gestado no Rio de Janeiro, trazido por migrantes negros nascidos livres, vindos da Bahia em busca de melhores condições de vida. Esses migrantes, concentrados em sua maioria no bairro da Saúde, mantinham o hábito de realizar festas regadas a muito batuque e samba. A essas festas, segundo a autora, concorriam pessoas de diversas classes sociais, ricos e pobres, e eram tocados os mais variados ritmos musicais (MENEZES, 2012, p. 47).

Um possível motivo para o desconhecimento de Arlt em relação às festas de samba poderia ser sua condição de estrangeiro, uma vez que, sendo de fora, seria muito difícil que ele tomasse conhecimento desses locais. Junto a isso, ao se investigar as ruas pelas quais Arlt perambulava no Rio, constata-se que, em sua maioria, eram ruas do centro da cidade, um espaço do qual há muito tempo a população mais pobre havia sido excluída. Conforme informa Nicolau Sevchenko, no início do século XX, o porto do Rio de Janeiro era considerado o 15º maior porto do mundo em volume de comércio, sendo superado, no continente americano, apenas pelos portos de Nova Iorque e Buenos Aires. A exemplo do que ocorria em Buenos Aires e em outras capitais latino-americanas, as autoridades públicas, alinhadas com a burguesia carioca, iniciaram reformas que melhor adequariam a cidade às novas demandas comerciais, mas que, na prática, resultaram no afastamento das classes populares do centro da cidade. As reformas realizadas, explica o historiador, foram baseadas em quatro princípios básicos fundamentais para a readequação do espaço público, que, de maneira geral, previam: a condenação de hábitos e costumes ligados à memória tradicional, a negação de elementos ligados à cultura popular, a expulsão dos grupos populares do centro da cidade e a busca incessante por uma identificação com a cultura parisiense. A realização dessas reformas inviabilizou a vida boemia no centro da cidade, pois acabou com as pensões populares e os restaurantes e bares baratos para realização de uma reforma urbana por meio da qual a burguesia carioca se apropriou do centro da cidade e expulsou a população pobre para os bairros mais periféricos. (SEVCENKO, 2003, 43-46). Desse modo, o que possivelmente aconteceu foi um desencontro entre o cronista e a boemia carioca.

2.2 “Aquí la gente labura y sin grupo”

Outro aspecto cotidiano no Rio de Janeiro que incomodava Arlt era o fato dos cafés no Brasil não serem pensados como espaços de convivência social. Em Buenos Aires, àquela época, esses espaços eram locais onde as pessoas não apenas se alimentavam, mas também socializavam umas com as outras, ou seja, eram locais de encontro, de passar o tempo, de longas conversas, que eram frequentados por pessoas de diversas classes sociais. Arlt comenta na crônica “Ciudad que trabaja y se aburre”, publicada em 15 de abril de 1930, que “Cuanto más aficionada es a tirarse a la bartola una raza, mejores y más suntuosas cafeterías tendrá en sus urbes. Es una ley psicológica y no hay qué hacerle: así baten los sabios.”¹⁰ (ARLT, 2013, p. 73). O cronista relaciona a quantidade de cafés que há em uma cidade aos hábitos reservados ao relaxamento e ao descanso de seus habitantes e, essa relação para ele é tão forte que funciona como uma espécie de lei: todos sabem, todos seguem.

Durante sua estadia no Brasil, Arlt percebeu que os cafés não eram locais onde as pessoas descansavam depois de um longo dia de trabalho, muito pelo contrário, eram lugares de passagem rápida que nem ao menos ofereciam um ambiente confortável para os clientes terem um momento para relaxar:

Los cafés tienen sillones en las veredas, pero en la vereda no se despacha café. Hay que tomarlo adentro. Adentro las mesas están rodeadas de sillitas que da ganas de tirarlas de una patada a la calle. He visto sentarse un gordo, del cual cada pierna necesitó de una silla. La mesita de mármol es reducida; en fin, parecen construidas para miembros de la raza de los pigmeos o para enanos. Usted se sienta y empieza a tirar la bronca. Una orquesta de negros (en algunos bares) arma con sus cornetas y otros instrumentos de viento un alboroto tan infernal que usted no terminó de entrar cuando ya siente ganas de salir. (ARLT, 2013, p. 74).

A descrição é de um ambiente desconfortável, no qual não se pode permanecer além do tempo necessário para tomar um café. Em uma cidade com o clima tropical como o Rio de Janeiro, seria natural que houvesse serviço na parte externa do estabelecimento, inclusive havia um ambiente pronto para isso. No entanto, essa não era uma prática comum nos cafés cariocas, conforme explica Arlt. Chama atenção a avaliação negativa que ele faz das orquestras formadas por negros que havia em alguns desses cafés. Arlt

¹⁰ **a la bartola**: al descuido; **batir**: decir, delatar denunciar. Fonte: Diccionario etimológico del español.

classifica a música como um “alboroto infernal”, mas, na verdade, não é possível saber se de fato as músicas eram ruins ou se apenas eram diferente da música popular de Buenos Aires. Outra possibilidade era que talvez nos cafés portenhos não eram comuns as apresentações ao vivo justamente porque eram lugares reservados para conversar e relaxar o que a música alta certamente impediria.

Ademais, sua descrição de um ambiente completamente desconfortável evidencia que os habitantes da cidade não cultivavam o hábito de reunir-se nesses locais para momentos de descontração. Isso acontece, na concepção do cronista, pela demasiada importância que o brasileiro dá ao trabalho. Na água-forte “Ciudad sin flores”, publicada em 14 de abril de 1930, Arlt comenta que mesmo após andar por vários bairros do Rio de Janeiro, não encontrou nem ao menos um pequeno jardim de flores, o que o leva a lamentar o fato de não ver flores que enfeitem a paisagem da cidade: “¡Dos millones de habitantes y ningún jardín, ninguna flor! ¿No es triste y significativo el detalle?” (ARLT, 2013, p. 71). Logo, o cronista atribui essa característica da cidade ao estilo de vida do carioca, o qual ele classifica como sóbrio. Em sua analogia, a ausência de flores nas casas do Rio de Janeiro reflete a tristeza e a falta espiritualidade do homem que existe apenas para o seu trabalho. Surge nesse momento um movimento que se desenvolverá de forma mais contundente à medida que Arlt permanece na cidade: a crítica à vida dedicada exclusivamente ao trabalho.

Já na crônica seguinte, a crítica aparece de forma mais incisiva, pois, além de discorrer sobre a falta de conforto dos cafés, Arlt também fala sobre o ritmo de trabalho do brasileiro:

Aquí se labura

Nosotros, habitantes de la más hermosa ciudad de América (me refiero a Buenos Aires), creemos que los cariocas y, en general, los brasileños son gente que se pasa con la panza al sol desde que “Febo asoma”¹¹ hasta que se va a roncar. Y estamos equivocados de medio a medio. Aquí la gente labura y sin grupo. Se gana el marroco¹² con el sudor de la frente y de las otras partes del cuerpo, que también sudan como la

¹¹ A expressão “Febo assoma” é parte da Marcha de San Lorenzo, composta para comemorar a conhecida Batalha de San Lorenzo, que aconteceu na cidade homônima no ano de 1813. O deus Febo, entre os romanos, corresponde ao Deus grego Apolo, sendo considerado o deus da luz ou sol. A expressão *febo assoma* significa amanhecer.

Fonte: Jornal *Los Andes*, disponível em <https://www.losandes.com.ar/article/febo-asoma-ya-sus-rayos-iluminan-el-historico-convento>. Acesso em 03/06/2020.

¹²Marroco: pan. Diccionario etimológico del español.

frente. Yugar, yugar infatigablemente y amarrocan¹³ lo que pueden. (ARLT, 2013, p. 73. Grifos do autor).

É interessante o elogio de Arlt a Buenos Aires, seguido da necessidade de esclarecer que, dessa vez, se refere a sua cidade natal e não ao Rio de Janeiro. Sevckenko (2003, p. 45) comenta que era comum que, entre os estrangeiros, os brasileiros tivessem fama de preguiçosos. Exemplo desse pensamento aparece nessa citação quando Arlt afirma que ele e seus conterrâneos imaginavam os brasileiros como um povo que não dava muita importância ao trabalho. Com o passar dos dias no Brasil, o cronista conclui que não só os brasileiros não são preguiçosos, mas também que eles dão significativa importância ao trabalho e essa apreciação o leva a elogiar sua cidade natal, algo que não vinha acontecendo nas crônicas cariocas, já que, nas primeiras águas-fortes, o cronista era só elogios ao povo brasileiro e, nas comparações estabelecidas entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires, as qualidades dos cariocas sempre se sobressaíam. Essa situação começou a mudar quando ele percebeu o espaço que o trabalho ocupava na vida dessas pessoas, muitas vezes em detrimento da vida social. A constatação de que o brasileiro trabalhava *sin grupo*, ou seja, sem disfarçar ou enrolar, leva-o a uma revalorização de sua cidade, onde a enrolação no trabalho podia ser vista como uma forma de resistência à lógica produtivista do capitalismo.

A princípio, essa vida dedicada ao trabalho, embora não lhe pareça interessante, não é um grande problema para Arlt, exceto pelo fato de que na rotina de vida do brasileiro não se encaixavam momentos de relaxamento e lazer, o que lhe afetava em certa medida, uma vez que não encontrava locais para ele próprio relaxar e se divertir durante sua estadia no Brasil. Por esse motivo, ele dedicou uma crônica para falar do ambiente e do trato nos cafés brasileiros, justamente para criar um contraponto com os que havia em sua cidade natal, que eram ambientes de relaxamento cotidiano que lhe faziam falta no Brasil. A análise dessa crônica, que aparentemente trata dos cafés, demonstra que Arlt procura realizar a descrição do cotidiano do carioca para seus leitores por meio das relações sociais que ele percebe em sua passagem pelo Brasil. Naturalmente, a subjetividade do cronista determina a direção da crônica, pois o que ele observa no Rio de Janeiro são os aspectos que estavam relacionados com a sua experiência de cidade e de vida. Ao concluir

¹³ Yugar: trabajar; Amarrocar: guardar, atesorar, ahorrar con avaricia.
Fonte: Diccionario Etimológico del lunfardo.

a água-forte, Arlt começa a elogiar o povo brasileiro acentuadamente, quase de maneira exagerada

Ciudad honrada y casta. No se encuentran ‘malas mujeres’ por las calles; no si encuentra ni un solo café abierto por la noche. No se escolaza, no hay levantadores de quinielas¹⁴. Aquí la gente vive honradísimamente. (ARLT. 2013, p.76. Grifo do autor).

Apesar do atributo positivo dos adjetivos empregados por Arlt para descrever os cariocas, esses elogios já não são mais como nas primeiras crônicas, nas quais a honradez do povo brasileiro era sinceramente louvada, pois, nesse caso, ganham um tom de melancolia, quase um lamento por estar em “una ciudad de gente que labura, que labura infatigablemente, y que, a la hora de raje, llega a su casa extenuada, con más ganas de dormir que de pasear.” (ARLT, 2013, p.76). Essa descrição torna-se ainda mais melancólica se contrastada com o que, para Arlt, é o esplendor oferecido ao estrangeiro que chega a Buenos Aires: “el espectáculo que el ojo del extranjero puede gozar en nuestra ciudad, y es el de robustos vagos tomando la sombra dos horas en un café bebiendo un ‘negro’, es desconocido aquí.” (ARLT, 2013, p. 75-76. Grifo do autor).

Como se sabe, trabalho e dinheiro sempre foram questões importantes tanto na vida quanto na literatura arltiana. Em seu primeiro romance, *El juguete rabioso* (1926), um dos episódios mais emblemáticos é quando no capítulo “Los trabajos y los días” ocorre o seguinte diálogo entre Silvio Astier e sua mãe: “— Silvio, es necesario que trabajes. Yo que leía un libro junto a la mesa, levanté los ojos mirándola con rencor. Pensé: trabajar, siempre trabajar. Pero no contesté.” (ARLT, 1993, p. 75). O rancor expresso pelo personagem resultava de sua consciência de viver em uma sociedade desigual, na qual os pobres tinham que encarar, desde muito cedo, qualquer tipo de trabalho para ganhar a vida, de geração em geração, num círculo vicioso: “—Y así es la vida, y cuando yo sea grande y tenga un hijo, le diré: Tenés que trabajar. Yo no te puedo mantener.” (ARLT, 1993, p. 76). Da mesma maneira, em *Los siete locos* (1929), primeira parte de uma história que se completaria com a publicação de *Los lanzallamas* (1931), Erdosain é um personagem que se encontra em uma situação complicada, pois, por necessidade, havia roubado dinheiro em seu trabalho, tinha um prazo para devolvê-lo e nenhuma possibilidade de conseguir a quantia. Além disso, sonhava em consagrar-se

¹⁴ Quiniela: juego que consiste en apostar a la última cifra de los premios mayores de la lotería. Fonte: Diccionario etimológico del lunfardo.

como um inventor, dar um grande golpe de sorte, tornar-se rico e livrar-se da necessidade de trabalhar. Para esses dois personagens, o trabalho é um instrumento de opressão e humilhação, pois não lhes traz nenhum tipo de realização pessoal. Ter de trabalhar é uma imposição de sobrevivência cruel, pois, ainda que trabalhem muito, não alcançam as condições para ter uma vida digna e ainda desperdiçam um tempo que poderia ser dedicado a coisas mais prazerosas.

Em sua vida, Arlt também mantinha uma relação complicada com o trabalho e com o dinheiro. O exercício da literatura precisava de um salário que a compensasse; ele não podia dar-se ao luxo de escrever sem ser pago, pois suas condições materiais não lhe permitiam essa possibilidade. Saítta (2008, p. 21) relata que ele contava que escrevera seu primeiro conto aos oito anos de idade e o vendera a um vizinho. Ainda que a história não fosse verdadeira, ao contá-la o escritor deixava clara a conexão que literatura e dinheiro tinham em sua vida, pois escrever para Arlt era, desde sempre, um trabalho. Essa realidade era constantemente exposta pelo escritor em suas águas-fortes, inclusive nas cariocas, como se pôde ver na crônica “Con el pie en el estribo” analisada no primeiro capítulo deste estudo.

Considerando a relação que o escritor estabelecia com o trabalho e com dinheiro, é fácil entender o porquê de seu interesse na vida do trabalhador brasileiro, de modo que, após dar-se conta da dedicação do carioca ao trabalho, interessou-lhe observar como eram as condições de trabalho dessas pessoas. Na mesma crônica em que reclama da ausência dos cafés, Arlt faz uma pausa e assinala: “El mozo no recibe propina. Mejor dicho, nadie la da con el café” (ARLT, 2013, p. 75). Essa preocupação com o fato de os brasileiros não ofertarem gorjetas aos garçons nos restaurantes e cafés já havia sido manifestada pelo cronista logo nos primeiros dias de estadia no Brasil, na água-forte “De todo un poco”, na qual diz:

Y el feca...el café negro...seis centavos...y sin propina, porque con café ni el mismo presidente de los Estados Unidos del Brasil¹⁵ daría propina. ¿De qué viven los mozos? Ignoro. Lo único que puedo asegurarle es que no existe aquí ni sombra de Partido Socialista y los comunistas suman un partido de escasísimas personas, a las que a policía persigue concienzudamente. (ARLT, 2013, p. 23).

¹⁵ Esse era o nome oficial do Brasil até o ano de 1967 quando passou a se chamar República Federativa do Brasil.

Por meio desse comentário, percebe-se que possivelmente era um costume habitual dar gorjetas aos garçons nos cafés de Buenos Aires. Mas, sobretudo, interessa a relação que Arlt constitui entre a ausência de gorjeta, que se configura como uma desvantagem para aquela classe de trabalhadores, e sua dedução, expressada com tom assertivo, de que no Brasil não existia um partido socialista e nem um partido comunista relevante. Em sua percepção, não havia no Rio de Janeiro uma organização política, algo muito diferente do que acontecia nos bairros periféricos de Buenos Aires, nos quais, desde o começo do século, o partido socialista era muito ativo em meio à classe trabalhadora, organizando bibliotecas e centros de convivência social por meio dos quais se conformava uma cultura política. Não deixa de chamar a atenção o fato de que essa crônica foi publicada no Jornal *El mundo* em 04 de abril de 1930, apenas dois dias depois da primeira água-forte carioca escrita no Brasil ter sido publicada. Deste modo, a afirmação, feita de forma tão contundente, de que no Brasil não havia nem sombra de Partido Socialista é, no mínimo, precipitada.

Eleonora Frenkel chama a atenção para a precipitação do cronista em declarar como ausente aquilo que não vê imediatamente ao chegar no Brasil; ela assinala o constante movimento de Arlt de confundir escassez com ausência ao tratar de alguns elementos que faziam parte de sua realidade em Buenos Aires (FRENKEL, 2014). Vale recordar que as águas-fortes cariocas foram escritas por um cronista viajante; logo, era natural que Arlt buscasse no Rio de Janeiro experiências que se relacionassem com as que vivia em sua cidade, já que, conforme procurei demonstrar no primeiro capítulo, é pelas vias do conhecido que o viajante explora o desconhecido. Essa cidade que Arlt buscava encontrar no Rio de Janeiro tinha como modelo a Buenos Aires dos últimos anos da década de 1920. Por esse motivo, era natural que ele buscasse marcas do que, de acordo com sua experiência, são elementos característicos da vida urbana, ainda que muitas vezes suas percepções fossem equivocadas ou precipitadas.

Ademais, não se pode perder de vista o caráter subjetivo do gênero crônica; interessava a Arlt determinados assuntos em detrimento de outros, conforme ele mesmo declara em diversos momentos nas crônicas cariocas, como, por exemplo, quando diz que as paisagens cariocas não são temas para notas ou ainda, quando na crônica “Hablemos de cultura”, publicada em 06 de abril de 1930 declara: “Soy un hombre de carne y hueso que viaja, no para hacer literatura en su diario, sino para anotar impresiones.” (ARLT, 2013, p. 31). Com essas palavras, Arlt se justifica, com muita astúcia, por qualquer

equivoco que porventura cometesse em suas crônicas de viagem, afinal era um homem passível de erro como qualquer outro homem, sem maiores pretensões além de anotar suas impressões acerca da realidade do Rio de Janeiro.

No que concerne às condições de trabalho dos garçons, não é somente a ausência de gorjeta que chama a atenção do cronista, mas também o tratamento que alguns deles recebem de seus patrões, como se observa na crônica “Castos entretenimientos”, de 25 de abril de 1930, na qual ele descreve a forma como os donos de um restaurante no qual antes haviam sido empregados tratam os garçons que agora trabalham para eles:

Vigilan con más ojos que Argos el servicio, tratan a los mozos como si fueran perros, no hombres, y perros sarnosos por añadidura. He visto patrones y de todas las catadura, pero déspotas como estos inverosímiles piojos resucitados nunca. (ARTL, 2013, p. 94).

Essas palavras estão sob o subtítulo da crônica denominado “Armonía”, que começa com a descrição de como os patrões se intercalam nas tarefas do restaurante, num movimento harmônico que bem poderia justificar o subtítulo escolhido por Arlt. No entanto, a leitura do trecho revela uma severa crítica ao tratamento dispensado pelos patrões aos seus empregados e acaba por esclarecer que o subtítulo é utilizado de maneira irônica pelo cronista, que percebe o descompasso entre o tratamento que os patrões dão aos clientes e o que dispensam aos trabalhadores:

Con los clientes gastan amabilidades de esclavo. [...] Para estos herejes, Dios es el cliente. A los mozos les ladran —no es otro el término— les muerden los calcañares como los mastines a las ovejas. Cada semana hay cambio de personal. (ARLT, 2013, p. 95).

Arlt critica a falta de coerência desses homens que antes de serem donos do local haviam trabalhado ali, exercendo a função de garçons e agora, enquanto patrões, de tratam excessivamente seus funcionários, numa lógica de supervalorização do cliente e desvalorização dos trabalhadores que lhes auxiliam no atendimento da clientela, situação que provoca trocas constantes de funcionários. A crônica termina com uma descrição dos patrões como homens simplórios, com pouca cultura e com nenhuma preocupação além do dinheiro.

2.3 “Dos obreros distintos”

Em diversos outros momentos, Arlt observa o valor que o trabalho tinha na vida do brasileiro. Como vimos, algumas vezes, comentou de forma mais amena; outras vezes, assumiu uma postura mais crítica, como na crônica “Dos obreros distintos”, publicada em 27 de abril de 1930. No texto, ele basicamente faz uma comparação entre o operariado do Rio de Janeiro e o operariado do Buenos Aires, deixando bem claro que seu ponto de vista se refere aos operários dessas duas cidades apenas. Essa é uma ressalva interessante nas crônicas cariocas, uma vez que, com muita frequência, Arlt adota posições definitivas acerca do que vê no Rio de Janeiro, como quando afirma que no Brasil não havia partido socialista. Nessa crônica, porém, ele assume a limitação de seu ponto de vista.

No texto, há dois pontos de crítica que se complementam: a ausência de vida cultural e a falta de organização social do trabalhador. Arlt traça uma linha de comparação entre os operários das duas cidades para demonstrar que o operário argentino “está en un nivel intelectual enormemente superior al obrero brasileño.” (ARLT, 2013, p.107).

No primeiro momento, começa com uma crítica à ausência de vida cultural do trabalhador brasileiro, por meio do relato de uma conversa que teve com colegas jornalistas, na qual lhes contava que, em sua cidade, em qualquer bairro, havia os chamados *centros obreros*, nos quais os trabalhadores se organizavam para a realização de atividades diversas:

Estos centros, algunos minúsculos, les decía, tienen una biblioteca insignificante, libros de Zola, de Spencer, Reclus, la Biblioteca Roja, Semper, la de “La cultura argentina”, en fin, manuales de cultura popular hasta decir basta. (Arlt, 2013, p.103. Grifo do autor).

As pequenas bibliotecas mencionadas por Arlt eram espaços presentes em quase todos os bairros de Buenos Aires, locais em que se desenvolvia uma incipiente cultura de base popular, pois os residentes se organizavam para a realização de atividades de incremento de seu tempo livre. Acerca desse assunto, Gelado explica que os estrangeiros, residentes nos bairros populares e ainda hesitantes com o idioma espanhol que lhes era imposto na escola, constituíam um conjunto bastante heterogêneo cujo único ponto em comum era o não pertencimento ao conjunto de cidadãos de origem argentina. Segundo a autora, essa cultura heterogênea se processava no interior dos bairros, nas bibliotecas

populares, clubes de bairro, locais nos quais se encenavam peças teatrais, se realizavam conferências e sessões de cinema, e circulavam cartazes de campanhas das mais variadas, como, por exemplo, dos malefícios do consumo excessivo de álcool. (GELADO, 2006, p. 198-199).

Sobre as bibliotecas populares, Gutiérrez & Romero informam que esses espaços foram muito importantes para o desenvolvimento das sociedades de bairro e eram organizados por grupos de vizinhos ou membros de clubes ou escolas, ou ainda por organizações como o partido socialista, que, segundo os autores, possuíam, em 1932, cinquenta e seis bibliotecas vinculadas a seus centros. Esses espaços acompanhavam o desenvolvimento da cultura dos setores populares, pois além de cumprir sua função primária de guardar e ofertar livros, também eram espaços de torneios de xadrez, apresentação de obras teatrais, interpretação de canções, muitas delas com conteúdo político. De acordo com os autores, “Las bibliotecas que se empiezan a formar en los barrios constituyen lo más típico de la ciudad de entreguerra y son el marco principal de la conformación de una nueva cultura popular.” (GUITÉRREZ & ROMERO, 1989, p. 34).

Na crônica “Dos obreros distintos”, Arlt refere-se à heterogeneidade dessas bibliotecas, as quais reuniam obras da cultura de elite, como os livros do escritor francês Émile Zola ou do filósofo e biólogo inglês Herbert Spencer, junto de manuais de saberes técnicos¹⁶. Sobre esse assunto, Sarlo (1997, p. 54) acrescenta que os setores populares, em especial os de origem imigratório, ao mesmo tempo em que realizavam operações para incorporar-se à cultura comum argentina, principalmente através da escola, também apostavam em estratégias alternativas de processamento cultural, como o saber técnico que se constituía de conhecimentos de metalurgia e engenharia, os quais a autora chamou “saberes do pobre”.

¹⁶ O acesso dos setores populares a autores estrangeiros só era possível devido a iniciativas como as da *Revista Claridad* que realizava traduções de obras escritas em línguas estrangeiras e as ofereciam em edições de bolso que eram mais baratas e acessíveis a estes setores. Segundo Gelado, “Pelos coleções da editora Claridad, em seu projeto de ‘democratização’ do acesso aos bens culturais, passaram Dostoievski, Tolstói, Zola, Dickens, Poson du Terrail, Arlt; Marx; códigos de leis nacionais; Sarmiento, Alberdi; livros de instrução cívica para a formação do cidadão etc.” (GELADO, 2006, p. 202).

Outrossim, essas organizações de bairro possibilitavam uma incipiente organização política devido à necessidade dos moradores de reivindicar melhorias para a comunidade. Conforme informam Gutiérrez & Romero, esses grupos

[...] concentraron sus esfuerzos iniciales en los problemas materiales, pero rápidamente se extendieron a la esfera social, recreativa y cultural, organizando bailes, actividades deportivas o conferencias; la necesidad de gestionar mejoras edilicias las hizo incursionar también por lo político, y mientras funcionó el sistema democrático (hasta 1930) fue frecuente que estas sociedades se comprometieran con la lucha política cotidiana. (Gutiérrez & Romero, 1989, p.40).¹⁷

Depois de alguns dias no Brasil, Arlt não encontrou nenhum lugar semelhante aos centros de organização de trabalhadores que eram comuns nos bairros periféricos de Buenos Aires desde o começo do século. O crescimento da estrutura urbana da cidade ocorrido no início do século 20, além de causar sua expansão, com o surgimento de novos bairros, também foi responsável por possibilitar uma maior complexidade das estruturas sociais, devido ao surgimento de uma classe média e um incipiente proletariado urbano. Conforme comentei no primeiro capítulo, Buenos Aires recebia desde o final do século XIX uma quantidade massiva de imigrantes, advindos de diversos países da Europa, região em que o processo de modernização das cidades ocorria desde o final do século XVIII. Em face disso, muitos destes imigrantes traziam consigo uma cultura embasada em valores de um proletariado industrializado, pois, certamente, já haviam vivenciado em suas cidades experiências de organização sindical e de lutas sociais. Foi essa experiência cultural e política, comum nos bairros de Buenos Aires, que tanto fez falta a Arlt em sua estadia no Rio de Janeiro:

[...] Agregaba yo que el obrero argentino, porteño, lee, se instruye, aunque sea superficialmente, se agremia, y en cuanto ha salido de su trabajo se traja, confundiéndose con el empleado. Así ocurre con el gremio de mecánicos, pintores, impresores, zapateros, etc.

Aquí en Río, no ocurre nada de eso. El obrero no lee, no se instruye, no hace nada para salir de su condición social pobrísima, en la cual el traje de trabajo es como un uniforme que solo se quita al ir a dormir. (ARLT, 2013, p. 103-104).

Mais uma vez, o cronista se vale da comparação para relatar ao seu leitor a sua percepção sobre o operariado carioca que, para ele, está ainda em um nível de organização muito inferior em relação ao portenho. Em sua opinião, isso acontece porque no Rio de Janeiro não havia indícios da formação de uma cultura popular nos moldes da que se

¹⁷Em setembro de 1930, a Argentina sofreu um golpe de estado que depôs o presidente Hipólito Yrigoyen.

desenvolvia nos bairros bonaerenses e, devido a isso, o trabalhador carioca não tinha acesso a bens culturais e não buscava nenhum tipo de ascensão social. Essas constatações o levam a considerar que o brasileiro estava conformado com uma vida pautada no trabalho, sem acesso à cultura e sem perspectiva de melhora: “El obrero de Río de Janeiro trabaja, come y duerme. Mezcla de blanco y negro, analfabeto en su mayoría, ignora el comunismo, el socialismo, el cooperativismo.” (ARLT, 2013, p. 105).

Em *Imagens e representações do Brasil nas notas de viagem de Roberto Arlt* (2017), Thaís Nascimento do Vale oferece uma perspectiva do contexto político do Brasil nos anos anteriores à visita de Arlt. Ancorada nos estudos de Fausto (2015) e Meireles (2005), a pesquisadora informa que nos anos que compreenderam a primeira república (1889-1930) ocorreu um início de desenvolvimento de movimentos sociais. No entanto, esses movimentos se desenvolveram de formas distintas em São Paulo e no Rio de Janeiro, pois predominava o anarcossindicalismo em São Paulo e um socialismo vago e um sindicalismo pragmático no Rio de Janeiro. Outrossim, segundo a autora, na eleição de 1929, foi lançada para presidência pelo Bloco Operário Camponês (BOC) a candidatura de Minervino Oliveira, um homem negro que foi o primeiro candidato à presidência lançado por um partido de trabalhadores. Havia, portanto, um movimento de organização dos trabalhadores, mas era ainda de pouca abrangência. Essa realidade corroborava a percepção de Arlt de que os trabalhadores cariocas não estavam envolvidos na esfera política do país, nem mesmo no que dizia respeito aos aspectos mais urgentes de suas vidas como melhores condições econômicas e o acesso à educação e cultura. Isso acontecia em parte pela altíssima taxa de analfabetismo, o que, na prática, excluía uma grande parcela da população do pleito eleitoral¹⁸. Esse era um problema crônico no Brasil de 1930, pois, segundo dados recolhidos do livro *A moderna Tradição Brasileira* (2001) de Renato Ortiz, em 1920, 75% da população brasileira era analfabeta, situação que certamente não era muito diferente em 1930, já que em 1940 o percentual de analfabetismo da população era ainda de 57%. Em comparação com a França, que já em 1890 alcançava a considerável marca de 90% da população alfabetizada e contava com um amplo mercado jornalístico e editorial, no Brasil, informa o autor, até 1930 não havia a possibilidade da formação de um mercado desse tipo, o que era lógico, já que em uma

¹⁸ Até o ano de 1881 o voto dos analfabetos era permitido no Brasil, desde que tivessem uma renda líquida de pelo menos 100 mil reis por ano. A partir dessa data, os analfabetos foram excluídos do pleito e esse direito só foi restabelecido com a constituição de 1985.

república onde mais da metade da população era analfabeta, não havia para quem produzir livros. (ORTIZ, 2001, p. 28.)

Em consonância com Ortiz, Sevckenko (2003, p.100) destaca a conformidade entre o crescimento material e o desenvolvimento cultural em algumas cidades do continente europeu, realidade muito diferente do Brasil, onde as expressivas taxas de analfabetismo impossibilitavam o desenvolvimento de um mercado editorial. Desse modo, os intelectuais e escritores brasileiros tinham que se dedicar a outros trabalhos para ganhar seu sustento, alguns deles fazendo contribuições em jornais, mas mantendo outros empregos, como observa Arlt na crônica “Solo escribo sobre lo que veo”, de 30 de abril de 1930: “Los periodistas tienen empleos aparte para poder vivir.” (ARLT, 2013, p. 120).

Outro fator que certamente contribuía para essa atmosfera de conformismo da classe trabalhadora observada por Arlt era o controle que o Estado e a elite brasileira buscavam exercer sobre os demais agentes sociais, como maneira de colocar de vez o Rio de Janeiro na rota das grandes cidades capitalistas, talhando a imagem de uma cidade pujante, formada por trabalhadores dedicados e obedientes. Sobre o trabalho nos primeiros anos do século XX, o artigo “Trabalho escravo e trabalho livre na cidade do Rio: Vivência de libertos, ‘galegos’ e mulheres pobres” (CHALHOUB et al., 1985) traz algumas informações que ajudam a compreender a percepção de Arlt acerca do trabalhador carioca. Segundo os autores

Tratava-se de tornar o Rio de Janeiro uma cidade deste século, uma “cidade maravilhosa” de acordo com os parâmetros da nova ordem, que trazia no seu bojo a primazia do trabalho. O que interessava era construir o “bom trabalhador”. Este deveria ser ordeiro, sinônimo de pacato — não sujeito às concupiscências da bebida e do jogo; e moral — não submisso às artimanhas da paixão e de seus desvarios. (CHALHOUB et al.,1985, p. 97. Grifos dos autores).

O ideal de uma cidade pacata e trabalhadora foi perseguido com afinco por meio de mecanismos que permitiam o controle dos trabalhadores como a propagação de ideologias que faziam do trabalho o único valor a ser considerado. É como se, para a elite brasileira, no processo de modernização da cidade, fosse suficiente apenas garantir a valorização excessiva do trabalho e a consolidação da cidade na economia capitalista em detrimento de dimensões sociais da modernidade como a democratização da educação e do acesso à cultura.

Em função do projeto de criar uma sociedade de trabalhadores disciplinados, segundo os autores, a valorização do trabalhador imigrante era vista como uma forma de modernizar a estrutura social do país. Desse modo, os trabalhadores europeus, vindos em sua maioria de Portugal, gozavam, naquela época, de mais prestígio e credibilidade que os nacionais, situação que criou um clima de rivalidade entre brasileiros e portugueses e um sentimento coletivo de antilusitanismo. De acordo com os autores, o quadro de trabalhadores do Rio de Janeiro nos 30 primeiros anos do século XX era de brasileiros e imigrantes, portugueses majoritariamente, que disputavam entre si os melhores postos de trabalho em uma dinâmica que dificultava muito a formação de uma classe trabalhadora minimamente organizada e consciente.

Decerto, essa atmosfera foi sentida por Arlt durante sua estadia no Rio de Janeiro, o que o levou a considerar que a classe trabalhadora brasileira era conformista e pouco organizada: “El obrero es una cosa que viste mal, trabaja mucho y vive peor. El empleado trabaja mucho, va una o dos veces al cine, en cuanto sale de su oficina se cambia de traje y hasta el día siguiente no se mueve de su casa.” (ARLT, 2013, p. 106).

O fato é que a organização trabalhista não era desejada, nem bem-vista em uma sociedade que almejava construir uma coletividade de trabalhadores submissos. Chalhoub et al. explicam que, nos anos anteriores à chegada de Arlt ao Brasil, qualquer atividade que desviasse o trabalhador do cumprimento de suas funções, como atividades sindicais, era veementemente combatida e considerada como desordem. Essa perseguição a sindicatos não passou despercebida a Arlt que, na crônica “Amabilidad y realidad”, de 07 de maio de 1930, relata uma anedota que lhe haviam contado:

Cuando llegó al Rio de Janeiro el leader socialista Albert Thomas, como todos os sindicatos obreros habían sido disueltos por la policía, se le pasó la mula a Mr. Thomas, presentándole unos empleados del Gobierno como delegados de centros obreros. Hasta reglamentos perfectamente conservados llevaban. (Arlt, 2013, p. 145).

Por meio desse relato, percebe-se que movimentos sindicais eram combatidos por um Estado que se valia da ação policial. No entanto, é interessante que esse mesmo Estado não assumisse a perseguição perpetrada aos trabalhadores que se organizavam, pois recrutava empregados do governo para se passarem por delegados sindicais. A situação de perseguição sindical relatada por Arlt, converge com o relato de Chalhoub et al. quando dizem que o trabalhador que se organizava em sindicatos era visto como desordeiro e como aquele que poderia incitar os outros a fazer greves, situação muito

diferente do que nos relata Arlt acerca da organização dos trabalhadores em Buenos Aires: “Nuestro obrero es discutidor porque entiende de cuestiones proletarias. Hace huelgas, defiende rabiosamente sus derecho, estudia bien o mal” (ARLT, 2013, p. 106).

Deste modo, Arlt percebeu na relação do brasileiro com a trabalho as consequências de uma modernização pensada por uma elite que buscava apenas benefícios para si própria mediante o disciplinamento do trabalhador. O desejo era que o Brasil entrasse na modernidade apenas pelo enriquecimento de sua classe hegemônica por meio de um projeto modernizador que não previa a democratização do conhecimento, o acesso a melhores condições de vida e nem um investimento consistente em educação popular.

De fato, no Brasil, os processos modernizadores foram conduzidos por uma burguesia pouco progressista que não pretendia democratizar nem mesmo minimamente o acesso a bens culturais. A elite brasileira, a qual segundo Florestan Fernandez possuía moderado espírito modernizador (*apud* ORTIZ, 2001, p. 17), deixou de lado as transformações sociais que os processos de modernização inscreviam na sociedade. Ao se pensar no exemplo da Argentina, onde desde o começo do século XX houve uma preocupação em promover a alfabetização das camadas populares, é possível constatar que a ausência dessa iniciativa no Brasil impossibilitou o acesso da população pobre a bens culturais relacionados à escrita. Por esse motivo, não é equivocada a percepção de Arlt de que o operário brasileiro não lia, já que a nossa república era majoritariamente analfabeta e foi como mão de obra barata que o trabalhador brasileiro adentrou à modernidade. Como explica Ortiz, a modernização à brasileira, além de não estender o direito de cidadania a todos, ainda era utilizada como uma forma de legitimar as estruturas sociais já existentes (ORTIZ, 2001, p. 17).

Esse projeto disciplinador alinhado à ausência de promoção da educação em massa era um impeditivo para o desenvolvimento de uma cultura de base popular nos moldes do que ocorria em Buenos Aires, experiência com a qual Arlt estava familiarizado. Por esse motivo, causa-lhe espanto que no Rio de Janeiro não houvesse para os trabalhadores possibilidades de acesso a esses bens culturais:

Es necesario viajar para darse cuenta de ciertas cosas. Lo bueno y lo malo. Teatros, diarios, novelas, cuentos, revistas están formando en nuestro país un pueblo que hace que uno a lo lejos se sienta orgulloso de ser argentino. Aquí, el obrero, ni por broma va al teatro. Ni tampoco

lee. ¿Se dan cuenta ustedes? Teatro, lectura son lujos reservados para la gente de dinero... (ARLT, 2013, p. 106).

Com essas palavras, o autor revela seu entendimento de que a viagem não lhe proporcionava apenas a oportunidade de conhecer uma realidade diferente da sua, mas também a de conhecer melhor a sua própria realidade, pois sua estadia no Brasil causou uma mudança no seu ponto de vista em relação à cultura popular de seu país. Assim como nas primeiras crônicas ele valorizava a amabilidade do brasileiro em comparação com os portenhos, a viagem também o levou a perceber elementos positivos em sua cidade na comparação com o Rio de Janeiro. Nesse sentido, ele recorda que, pouco antes da viagem, havia publicado algumas águas-fortes nas quais criticava a cultura de seu país por considerá-la superficial. Sua estadia no Rio de Janeiro o fez mudar de opinião, pois, em suas palavras, “es preferible cien mil veces una cultura superficialísima a no tener ninguna.” (ARLT, 2013, p. 105).

A concepção de cultura popular do cronista se aproxima da que foi comentada no início deste capítulo, aquela que se constitui pela apropriação dos setores populares de bens culturais antes reservados somente à elite e pela reelaboração desses bens de acordo com suas condições materiais. Por essa razão é tão surpreendente para Arlt que o operário carioca não frequente teatros, bibliotecas e cinemas, atividades muito difundidas nessa época até mesmo nos bairros mais periféricos de Buenos Aires. Da mesma forma, é espantoso para ele que a população pobre que vivia na cidade do Rio de Janeiro não tivesse acesso à leitura.

Ao avançar na leitura das crônicas, percebe-se que Arlt estabelece uma relação direta entre a vida dedicada ao trabalho que ele observa no cotidiano dos cariocas e a ausência de atividades culturais que ele considerava primordiais para a formação de uma classe trabalhadora mais combativa e conhecedora de seus direitos, assim como, em seu entendimento, era o operariado portenho. Nesse sentido, Arlt se aproxima involuntariamente de um conceito marxista muito importante: a redução da jornada de trabalho e o incremento do tempo livre¹⁹.

¹⁹ Digo involuntariamente pois, em 1930, segundo consta na biografia escrita por Saítta (2008, p. 139), Arlt não havia ainda se aproximado do ideário marxista, algo que só aconteceu a partir de 1932, quando conhece Rodolfo Ghioldi, dirigente do Partido Comunista Argentino, quem havia organizado uma reunião com escritores reconhecidamente de esquerda para convidá-los a participar do jornal *Bandera Roja*. Essa defesa do tempo livre e de menos horas dedicadas ao trabalho era também uma reivindicação dos anarquistas e, possivelmente, foi por essa via que Arlt acessou essa demanda. Por isso, é preciso considerar as diversas mobilizações operárias em busca de melhores condições de trabalho para entender o posicionamento do

No artigo “A administração do tempo livre”, Ricardo Musse comenta que “Algumas passagens de *O Capital* prescrevem o tempo livre como uma pré-condição indispensável ao fortalecimento material e intelectual dos trabalhadores.” (MUSSE, 2016, p.117). Nesse sentido, se, como percebeu Arlt, o brasileiro dedicava a maior parte de sua vida ao trabalho, uma das possíveis hipóteses para a aparente apatia do operário brasileiro é justamente esse excesso: sem o tempo livre necessário para o seu desenvolvimento pessoal, o trabalhador volta-se cada vez mais para seu trabalho, gerando um círculo de alienação. O conceito de alienação é assim descrito no *Dicionário do pensamento marxista*:

No sentido que lhe é dado por Marx, ação pela qual (ou estado no qual) um indivíduo, um grupo, uma instituição ou uma sociedade se tornam (ou permanecem) alheios, estranhos, enfim, alienados aos resultados ou produtos de sua própria atividade (e à atividade ela mesma), e/ou à natureza na qual vivem, e/ou a outros seres humanos, e – além de, e através de e também a si mesmos (às suas possibilidades humanas constituídas historicamente). Assim concebida, a alienação é sempre alienação de si próprio ou autoalienação, isto é, alienação do homem (ou de seu ser próprio) em relação a si mesmo (às suas possibilidades humanas), através dele próprio (pela sua própria atividade). E a alienação de si mesmo não é apenas uma entre outras formas de alienação, mas a sua própria essência e estrutura básica. (BOTTOMORE, 1988).

Aparentemente, aos olhos de Arlt, era o que acontecia com o trabalhador brasileiro em 1930, o qual estava sempre voltado ao trabalho, sem dedicar tempo a outras esferas da vida social, como a cultura, a política e o entretenimento e, devido à sua falta de conhecimento e de sociabilidade, era incapaz de questionar suas condições de trabalho e lutar por melhorias. É nesse ponto que as ideias de Arlt acerca dos trabalhadores do Rio de Janeiro convergem com as ideias de Marx em relação à duração da jornada de trabalho. No Livro 1 de *O capital*, Marx argumenta que o aumento da intensidade e da força produtiva do trabalho possibilita a diminuição da jornada de trabalho. Deste modo, seria possível a ampliação do tempo que o trabalhador teria para dedicar à atividade intelectual e a momentos de socialização desde que, explica Marx, houvesse uma generalização do

cronista. A mais marcante delas aconteceu em janeiro de 1919 e ficou conhecida como “La semana trágica”. O conflito teve início por causa de uma grande greve organizada por trabalhadores anarquistas que reivindicavam, dentre outras coisas, a redução da jornada de trabalho de 11 para 8 horas diárias. As manifestações operárias foram violentamente reprimidas o que resultou em um saldo de mortes que até os dias de hoje não está bem definido. Segundo o documentário da TV pública argentina “Huellas de un siglo - La semana trágica” (parte 1), disponível em https://www.youtube.com/watch?v=2a_YMOsVVpA, acesso em 28/032021, embora não haja um número oficial de mortos, estima-se que mais de 700 pessoas tenham perdido a vida durante os acontecimentos daquela trágica semana em janeiro de 1919.

trabalho, ou seja, que todos os indivíduos fossem responsáveis pela realização do trabalho e não apenas a classe operária, já que, nas palavras do autor, “Na sociedade capitalista, produz-se tempo livre para uma classe transformando todo o tempo de vida das massas em tempo de trabalho.”(MARX, 2013, p. 597).

A questão do excesso de trabalho e a consequente falta de tempo para a vivência cultural se torna um tema recorrente nas crônicas cariocas, tanto que vai ser novamente abordado na crônica “Solo escribo sobre lo que veo”, publicada em 30 de abril de 1930. O mote para voltar ao assunto é uma carta que Arlt diz ter recebido, na qual seu diretor lhe pergunta sobre temas interessantes sobre a vida no Rio de Janeiro: “Mi director me escribe: ‘Río debe ofrecer temas interesantes. Hay museos, conservatorios de música, cafés, teatros, la vida misma de los periódicos...’.” (ARLT, 2013, p. 119.). Arlt explica que causa estranheza ao seu diretor a ausência de crônicas que tratem da vida cultural da cidade. A sua resposta se converte em mais uma dura crítica acerca dos costumes sociais do carioca. Logo após replicar as palavras de seu diretor, Arlt divide sua crônica em duas partes. Na primeira parte, sob o subtítulo de “Inocencia”, o cronista refere-se de forma irônica a tudo o que lhe fazia falta no Rio de Janeiro em comparação com sua experiência em Buenos Aires

¿Conservatorios en Río? ¿Teatros en Río? Una de dos, o yo estoy ciego o mi director ignora en absoluto lo que es Río de Janeiro. Y tan en absoluto que yo no puedo menos de escribir lo que sigue: “Ando todos los días un mínimo de dos horas en tranvía. Otras veces voy a las islas, otras, a los barrios obreros. Y lo único que se ve aquí, es gente que trabaja. ¿Cafés? Ya he mandado una nota sobre los cafés. ¿Conservatorios de música? O yo estoy ciego o en este país los conservatorios no tienen letreros, ni pianos. Porque de mi vagabundaje por infinitas calles, solo una tarde de domingo en la Isla de Paquetá escuché un estudio de Bach en un piano”. (Arlt, 2013, p. 199).

Como um cidadão acostumado aos teatros populares que desde sua infância eram vistos em Buenos Aires, causava-lhe grande indignação que a população pobre do Rio não tivesse acesso a expressões artísticas como teatro e música clássica. Por meio de uma série de perguntas que simulam as indagações que seu diretor lhe havia feito sobre a vida cultural da cidade, Arlt, mais uma vez, reclama, pois percebe que esses bens culturais, no Brasil, eram privilégio reservados apenas à elite. Essa marcada ausência de espaços de socialização, como cafés e bibliotecas, e práticas culturais, como teatro e conservatórios, é uma evidência das contradições da modernização do Rio de Janeiro e essa realidade não poderia passar despercebida aos olhos de Arlt. É certo que ele não conhecia a cidade tão

bem quanto conhecia Buenos Aires para afirmar que ali não havia teatros e conservatórios de música. No entanto, o que ele acertadamente percebeu é que no Rio de Janeiro do início da década de 1930 esses espaços não eram acessíveis às camadas populares, que, de acordo com sua percepção, viviam apenas para o trabalho.

Esse contraste entre as duas capitais se aprofundava ainda mais na visão do cronista à medida que ele percebia um atraso no desenvolvimento das estruturas sociais da capital brasileira. No entanto, não somente em relação a Buenos Aires o Rio estava em desvantagem para Arlt, já que, em um dado momento, ele compara o atraso cultural da cidade também com relação a Montevideu:

Vean: en la Asociación Cristiana de Montevideo, todas las noches se armaban unas tremendas discusiones sobre comunismo, materialismo histórico, etcétera. No hay casi estudiante uruguayo que no tenga preocupaciones de índole social. Aquí eso no se conoce. El obrero, albañil, carpintero, mecánico vive aislado de la burguesía. El empleado forma una casta, el capitalista otra. (ARLT, 2013, p.121).

O cronista traz sua experiência no Uruguai para justificar sua indignação com a apatia do brasileiro: no Uruguai (assim como na Argentina) se discutiam questões sociais; no Brasil, não. Essa ausência de questionamento social implica, em sua percepção, no fato de que trabalhadores e capitalistas não frequentem os mesmos espaços como se fizessem parte de castas distintas. Essa apreciação de Arlt é significativa, pois converge com o que explica Sevcenko (1993, p. 76) quando diz que no Rio de Janeiro do começo do século XX, como consequência da expulsão da população mais pobre do centro da cidade, houve uma ocultação do universo do trabalho, o qual era realizado longe dos olhos da burguesia. Ou seja, os trabalhadores não estavam onde estava a elite, pois cada qual tinha seu espaço, de modo que, nem a burguesia se inteirava do mundo do trabalho, nem os trabalhadores eram permitidos nos espaços que eram reservados à elite. Logo, ao dizer que nossa sociedade era dividida em duas castas distintas, o viajante captou algo central da realidade social do Rio de Janeiro daquela época.

O clima da crônica é de revolta, uma vez que Arlt relaciona diretamente o excesso de trabalho à falta de tempo e interesse por atividades culturais. Durante todo o texto, ele repete a frase *Se travalla* como se fosse o estribilho de uma música. Curiosamente, nessa mesma crônica, além de reclamar da falta de acesso do trabalhador a bens culturais, o cronista também reclama de não haver na cidade estações de rádio, as quais, segundo ele

nos informa, estão difundidas em Buenos Aires: “Y si no, venga al Río y mire las azoteas. No va a ver antenas casi. Pasee por las calles. No va a oír música.” (ARLT, 2013, p. 122).

Acerca das emissoras de rádio no Brasil e na Argentina, segundo Menezes (2012, p. 40-4), a primeira estação de rádio carioca foi “A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro” que foi fundada em 1923 e contava com uma programação de música erudita sem propagandas de cunho comercial ou político. No entanto, somente a partir de 1931, informa a pesquisadora, o governo Vargas começou a fazer concessões para a difusão do rádio no Brasil. Por outra parte, na Argentina, segundo dados recolhidos por Menezes, já em 1920 foi fundada a “Rádio Argentina” e, durante essa década, foi crescente o número de emissoras que surgiam, chegando a 36 estações no ano de 1928. Os programas de rádio englobavam transmissões jornalísticas, esportivas e musicais ao vivo. Desse modo, era natural que também o rádio fosse uma ausência sentida por Arlt, já que, em sua cidade, esse meio de comunicação já fazia parte da realidade popular.

A leitura da crônica “Solo escribo sobre lo que veo” demonstra que o cronista apreende muito bem a dinâmica social do Rio de Janeiro dos anos de 1930: o homem pobre trabalhava enquanto a elite colhia os frutos desse trabalho. Cada classe cumpria seu papel sem se dar conta da outra, conforme ele aponta ao dividir a população carioca em duas castas. Do mesmo modo que percebeu essa marcada divisão social, ele também sinalizou as estruturas que a sustentavam: a dedicação cega ao trabalho e a resignação do povo que não questionava sua condição.

O incômodo de Arlt com o conformismo do povo crescia progressivamente e, em alguns momentos, sua crítica se tornava mais enfática, como acontece na água-forte “No me hablen de antigüedades”, publicada em 06 de maio de 1930:

Aquí, encuentro gentes que con tal de ganar el feyón, viven felices. Esto me indigna.

[...] Los que viven mal no se dan cuenta de ello, aceptan su situación con la misma resignación que un mahometano; y yo no soy mahometano. Algunos me dicen que la culpa es de los negros; otros de los portugueses, y yo creo que la culpa es de todos. En nuestro país había negro y había de todo, y la civilización sigue su marcha. No entiendo por “civilización” superabundancia de fábricas. Por “civilización” entiendo una preocupación cultural colectiva. Y en nuestro país existe, aunque sea en forma rudimentaria. (ARLT, 2013, p. 142-143).

Arlt conclui que no Brasil, a civilização não seguia seu curso, como, segundo ele mesmo diz, ocorria em Buenos Aires e não se exime de esclarecer ao seu leitor que, em seu entendimento, civilização não significa desenvolvimento industrial, até mesmo porque na Argentina, assim como em outros países latino-americanos, a industrialização não era o principal meio de participação no sistema capitalista naquela época, conforme comentei no primeiro capítulo. O que, em sua opinião, atravancava essa chamada “marcha civilizatória” é justamente a falta de democratização da educação e a inexistência de uma cultura de base popular. Além disso, declara sua indignação diante da aparente inexistência de uma cultura política, evidenciada pelo conformismo de um povo que nem ao menos se dá conta da situação em que se encontra, tão preocupado que está em trabalhar para sobreviver.

A realidade é que a subjetividade do cronista determinou os temas de suas notas de viagem, pois, como se sabe, Arlt teve uma infância pobre, uma escolarização às margens das instituições tradicionais e pouco acesso a bens culturais. Publicar seu primeiro romance foi para ele uma batalha devido aos obstáculos que sua formação lhe impusera, de modo que não se pode negar que ganhar a vida escrevendo só foi possível por causa de sua insistência e determinação. Era compreensível que esse sentimento de resignação que ele sentia vindo do povo brasileiro lhe causasse tanto incômodo. É uma sensação que, como vimos, vai crescendo à medida que passam os dias, tanto que o leva a ressignificar os motivos da amabilidade do povo brasileiro, como acontece na crônica “Amabilidad y realidad”, publicada em 7 de maio de 1930, iniciada com as seguintes palavras: “Cuando quiera investigar algo seriamente respecto a la cultura del pueblo, usted se estrella en Río de Janeiro, en esa amabilidad brasileña, que celosamente oculta las grietas de su civilización popular.” (ARLT, 2013, p. 145). Arlt relaciona a principal característica positiva que havia atribuído ao povo brasileiro à sua constatação de que esse povo é resignado e conformado com uma situação de vida ruim. Sua indignação diante desse aparente conformismo o leva a desconstruir a imagem que ele mesmo havia criado dos brasileiros, pois chega à conclusão de que a cordialidade demasiada funciona como uma máscara que oculta e aceita a desigualdade social.

O cronista reconhece que seus interesses são diferentes de outros jornalistas quando comenta acerca de um encontro que havia tido com colegas argentinos. Em seu relato, transparece a distinção que ele estabelece entre os seus interesses e os de seus colegas na capital do Brasil:

Tuve oportunidad, hace unos días, cuando se inauguró la nueva línea aérea, de conversar con unos muchachos periodistas, argentinos y amigos.

— ¿Qué tal? ¿Cómo les va?

— Encantados. Nos llevaron a visitar el Pan de Azúcar, Copacabana, Jockey Club, el hipódromo...

Nos sentamos en un café a conversar. A la media hora los muchachos periodistas me decían:

— Claro. Vos estás aquí y no te dejas encandilar por las bellezas naturales... (ARLT, 2013, p. 145).

É interessante specular as possíveis razões pelas quais Arlt considerou importante transcrever esse diálogo. A crônica, já se sabe, é um gênero híbrido ou, como o definiu Villoro (2012), é o “ornitorrinco da prosa”, pois traz em sua composição elementos de vários gêneros, dentre eles, o diálogo teatral. Nesse sentido, Arlt cria uma estrutura de narração eficiente que explora o hibridismo do gênero, valendo-se de diálogos que, reais ou não, contribuem para a imagem de escritor que ele procura construir ao longo das águas-fortes. Vale lembrar que, desde antes da viagem, ele declarava que seu propósito era conviver com as pessoas, conhecer seus interesses e seus costumes. Já no Brasil, na crônica “¿Para qué?” de 9 de abril de 1930, afirmou que não lhe interessavam igrejas e monumentos e sim o elemento humano e a possibilidade de que, por meio de sua escrita, seus leitores conhecessem outras culturas. Ao relatar o encantamento de seus colegas com a beleza do Pão de Açúcar, o cronista sugere que suas observações são mais críticas e complexas em contraposição às observações superficiais de quem somente se interessa por belezas naturais.

Em seu curto período aqui no Brasil, Arlt procurou de alguma forma apreender a realidade social do Rio de Janeiro. As crônicas não são (e nem precisam ser) retratos fiéis da realidade, no entanto, sua fina observação como cronista possibilitou que ele captasse importantes elementos que caracterizavam a estrutura social da cidade naquela época. Para tanto, seu ponto de partida foi (e só poderia ter sido) sua experiência como um habitante e cronista de uma cidade que vivia um intenso processo de modernização. Por esse motivo, a calmaria da cidade carioca pela noite, a falta de espaços de socialização e de acesso à cultura e a vida exclusivamente dedicada ao trabalho lhe causavam tanta estranheza, já que essa realidade se afastava demais de sua experiência de cidade, a ponto de, em dado momento, ele até mesmo sentir dificuldade de definir o Rio de Janeiro como cidade: “Busco inútilmente una definición de Río de Janeiro ciudad. Porque Río es una

ciudad, no hay vuelta; pero una ciudad de provincia con una triste paz en sus calles muertas por el domingo.”²⁰ (ARLT, 2013, p.81). Essa dificuldade marca, uma vez mais, a grande diferença que, em seu ver, havia entre Rio de Janeiro e Buenos Aires, pois o tédio e o ar de província característicos da cidade brasileira, tornavam-na muito diferente de sua moderna e agitada Buenos Aires.

2.4 “Trabajar como negro”

Enfim, a raça é uma das matérias-primas com as quais se fabrica a diferença e o excedente, isto é, uma espécie de vida que pode ser desperdiçada ou dispendida sem reservas.

Achille Mbembe

Na maioria das águas-fortes cariocas a figura do negro se faz presente, seja retratada de uma maneira puramente exótica, muitas vezes animalizada, seja devido às condições de seu trabalho. As menções aos negros feitas por Arlt — em toda a obra eles são apenas sinalizados, nunca ouvidos — oscilam entre interesse, solidariedade e um marcado preconceito. Esse preconceito refletia o pensamento comum daquela época, que categorizava o negro, diz Achille Mbembe (2018), como o “extremo outro”. Em *Crítica da Razão Negra*, o autor explica que esse pensamento teve origem no período colonial, quando as grandes navegações realizadas no oceano Atlântico possibilitaram o acesso de países europeus a outros continentes, como América e África, o que lhes permitiu uma expansão comercial e a captura e dominação de povos inteiros. A Europa, explica Mbembe, colocou-se em uma posição de comando em relação ao mundo e a noção de raça foi o mecanismo utilizado para legitimar esse procedimento. Nesse período, o negro passou a ser animalizado e considerado “pré-humano”, numa perspectiva em que sua humanidade lhe é negada para justificar as degradações que lhe são impostas .

Esse procedimento de extrema distinção, como se negros fossem uma raça outra que não a humana, era ainda muito presente nas primeiras décadas do século XX e foi

²⁰ Vale (2017) destaca em sua tese que, embora Arlt considere o Rio de Janeiro uma cidade de província e lamente o tédio que vive na cidade no dia de domingo, no ano anterior publicara a crônica “El aburrimiento del domingo”, na qual também critica a calma dos domingos bonaerenses.

diversas vezes reproduzido pelo cronista de forma natural, projetando, assim, uma ideia comum ao imaginário do homem médio portenho daquela época. Nesse sentido, Arlt não consegue sair de uma visão estereotipada, já que, em todos os momentos, enxerga os negros pelas lentes do exotismo. Para nós, leitores do século XXI, a forma como Arlt descreve os negros causa, sem dúvida, muito incômodo. No entanto, ainda que o racismo e a escravidão não sejam aceitáveis ou justificáveis em nenhum período histórico, infelizmente essa visão estereotipada e desrespeitosa em relação à população negra era comum naquela época e não causava o mesmo incômodo que nos causa na atualidade, haja vista que essas crônicas eram escritas para ser publicadas num jornal de grande circulação em Buenos Aires.

Assim como em diversos momentos Arlt se mostrou interessado pela cor da pele dos brasileiros negros, conforme comentei no primeiro capítulo, houve também os momentos em que o cronista esteve atento ao trabalho realizado por eles, como, por exemplo, na água-forte “Los pescadores de perlas”, publicada em 07 de abril de 1930. O texto começa com uma atmosfera de nostalgia, criada pela lembrança de uma leitura realizada na infância: *La perla roja*, romance do escritor italiano Emilio Salgari publicado em 1898. O cronista diz que a praça o remeteu às lembranças de infância, às leituras realizadas às escondidas nas aulas de matemática e, por esse motivo, essa água-forte destoa um pouco do habitual estilo ácido das demais, pois assume um tom mais ameno, quase poético, devido às recordações que a praça de trabalhadores trazia ao escritor. Em um dado momento, ele chega a dizer que as definições acerca da cena que vê foram feitas graças ao romance de Salgari. No entanto, a descrição do trabalho realizado pelos negros o faz parecer extremamente penoso em um claro contraste com o tom lírico construído na crônica por causa da lembrança de leitura da infância.

Na última parte da água-forte, Arlt comenta que não sabe se esses trabalhadores são infelizes ou se passam fome, descreve mais uma vez um ambiente sujo e insalubre e conclui que esses homens pareciam aceitar essa condição de vida, porque, em sua percepção, eles pareciam estar naquele ambiente como se estivessem em “un paraíso prometido a los hombres de buena voluntad y simple entendimiento.” (ARLT, 2013, p. 38). Esse é mais um dos momentos em que o cronista comenta a aparente resignação do trabalhador brasileiro, mas diferente do que fez quando falava dos operários, ao se referir ao trabalhador negro não demonstra a mesma indignação, chegando mesmo a criar um tom lírico para descrever uma cena tão dura de trabalho. Em suas observações acerca dos

operários brasileiros, concluiu que são acomodados e alienados em seu trabalho, pois não se instruem nem buscam outras maneiras de socialização; no entanto, ao observar as condições de trabalho dos homens negros, chega à conclusão de que são resignados porque são homens de simples entendimento. É como se para os outros trabalhadores, brancos, faltasse instrução e iniciativa, mas, para os trabalhadores negros, não houvesse nem mesmo essa possibilidade. A água-forte termina com uma descrição da sensação de paz que aquela praça trazia ao cronista, apesar do mal cheiro no local, que, segundo ele mesmo, era insuportável e de toda a crueldade do trabalho realizado. Ao final, a alegria trazida pela lembrança da leitura realizada em sua infância supera a tristeza da cena triste que ele descrevia.

Já na água-forte “Trabajar como negro”, publicada em 12 de abril de 1930, Arlt inicialmente se concentra na diferença que a expressão “trabalhar como negro” tinha no Rio de Janeiro em comparação com Buenos Aires, já que, no Brasil, para o cronista, os trabalhos realizados pelos negros eram mais penosos que os realizados pelos negros portenhos. Desse modo, a primeira parte da crônica é dedicada a essa expressão, que, segundo seu entendimento, em cada uma dessas duas cidades refletia uma condição social distinta.

A expressão “trabalhar como negro” no Brasil daquela época remetia a trabalhar muito e em trabalhos pesados, numa clara aproximação com o trabalho escravo. Sabe-se que mesmo depois do fim da escravidão, aos brasileiros negros, foram destinados os trabalhos mais duros, geralmente braçais e insalubres. Já em Buenos Aires, conforme comenta o cronista, a expressão “trabajar como negro”, embora também remetesse a trabalhar muito, era geralmente associada a trabalhos que eram considerados de baixa complexidade e não necessariamente a trabalhos mais pesados. Ao se referir ao trabalho de ordenança, Arlt afirma: “es el trabajo más cómodo que se conoce y que parece exclusivamente inventado para que los grones porteños lo desempeñen en las porterías de los ministerios y reparticiones públicas.” (ARLT, 2013, p. 61). É interessante a escolha que ele faz pela palavra *grones* nesse contexto, pois ela sinaliza uma tentativa de se conectar com seu público por meio da cumplicidade criada pelo uso do *vesre*, procedimento linguístico comum entre os habitantes de Buenos Aires²¹.

²¹ U uso do *vesre* será novamente abordado no próximo capítulo deste estudo.

Além disso, a diferença estabelecida entre os trabalhadores brancos e negros do Brasil estende-se aos trabalhadores brancos e negros de Buenos Aires. Como comentei na análise das crônicas que tratavam de trabalho, Arlt sempre ressaltou que o operário de Buenos Aires não era conformado em relação às suas condições de trabalho, pois buscava se instruir para conhecer e lutar por seus direitos. No entanto, ao falar do trabalhador portenho negro, ele cria a imagem de homens acomodados e conformados:

Ha nacido para ser ordenanza y se acuerda de esa célebre frase: “Serás lo que debes ser o no serás nada.” (entre paréntesis, esa célebre frase es una reverenda macana) y el grone la sigue escrupulosamente. (ARLT, 2013, p. 61).²²

Merece destaque o parêntesis que o cronista faz, já que ele mesmo considera a famosa frase uma bobagem. Esse parêntesis corrobora a posição de combatividade que ele tanto admirava nos operários portenhos ou, por que não, na sua própria posição como escritor, que, sabemos, não foi fácil de ser alcançada. No entanto, quando se trata do argentino negro, a frase se aplica perfeitamente, mesmo que ele a considere uma bobagem, em um procedimento que divide e classifica os trabalhadores de acordo com a cor de suas peles.

Após essa primeira parte dedicada à expressão, Arlt efetivamente começa a falar do trabalhador negro brasileiro, ao declarar que esse sim trabalha como negro, descrevendo um pouco do trabalho que ele os observa realizar, sempre muito duro e realizado debaixo de um sol fortíssimo:

Y el sol, el sol brasileño cae sobre su lomo de bestia negra y la tuesta lentamente, le da un brillo de ébano recalentado en un horno. Se desempeña en los trabajos más brutales y rudos, en aquellos que aquí hacen retroceder al blanco.

Sí, donde el nativo pálido o el obrero extranjero retrocede, para ocupar el puesto está el negro. Y trabaja. (ARLT, 2013, p. 62).

²²A frase faz parte de um conjunto de recomendações atribuídas a José de San Martín (1778-1850), militar argentino que participou ativamente não apenas da independência de seu país em 1816, mas também da independência do Chile em 1818 e do Peru em 1821. Em 1825, San Martín escreveu uma série de conselhos destinados à educação de sua filha, Mercedes (1816-1875), os quais são considerados como uma expressão de seus ideais educativos. Essa frase e outras atribuídas a San Martín fazem parte da educação escolar na Argentina até os dias de hoje.

Fontes: Dirección General de Escuelas, disponível em: <http://www.mendoza.edu.ar/maximas-redactadas-por-el-general-san-martin-para-su-hija-mercedes/>. Acesso em 05/01/2021.

Jornal La Nación, disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/diez-frases-celebres-de-jose-de-san-martin-en-su-aniversario-nid2163026>. Acesso em 05/01/2021.

Dessa vez, ao descrever o trabalho que observa, o cronista abandona o tom lírico utilizado em “Los pescadores de perlas” e volta à acidez de seu tom original. Apesar de aparentemente se impressionar com a dureza do trabalho, utiliza, para referir-se aos negros, a palavra *besta*, que remete à animal de carga, irracional, quadrúpede, ou seja, uma palavra pejorativa. Esse é um dos momentos em que Arlt animaliza o homem negro, destituindo-o de sua humanidade ao atribuir-lhe uma força exagerada. Ainda que sem intenção de fazê-lo, é como se ele justificasse essa condição rude de trabalho, pois os descreve como conformados e até mesmo adequados para isso: “[...] yuga, yuga pacientemente como un buey” (ARLT, 2013, p. 62). Também merece destaque a constatação de que os trabalhos mais pesados eram realizados pelos negros, quando Arlt diz que onde o nativo branco e estrangeiro retrocede o negro ali está para trabalhar. No já mencionado estudo de Chalhoub et al. (1985, p. 98) há a informação de que os imigrantes portugueses tinham preferência na hierarquia profissional e maior prestígio por parte de seus patrões. Desse modo, aos homens negros, estavam reservados os piores postos de trabalho, realidade corroborada no texto de Arlt.

A leitura das crônicas cariocas valida o argumento de que o cronista tinha uma visão já moldada do negro, de modo que os via como figuras completamente diferentes de si próprio. Durante todo o tempo em que esteve no Brasil, buscou apenas confirmar essa preconceção, pois em nenhum momento de sua viagem dedicou algum tempo para conversar com um brasileiro negro. Essa fixidez da imagem da população negra transmitida por Arlt em suas crônicas cariocas pode ser pensada à luz da noção de estereótipo no discurso colonial discutido por Homi Bhabha em *O local da cultura*. Segundo o autor, o estereótipo funciona como um ponto inicial da subjetificação do outro: cria-se uma ideia de que todos os homens são iguais, têm a mesma cor de pele e a mesma cultura, numa total recusa da diferença. No entanto, se existem homens com a cor da pele e a cultura diferentes, como de fato existem, são considerados uma ameaça à originalidade da raça. Por isso, atribui-se a essas pessoas uma imagem de sujeitos deformados, incapazes e inferiores. Para Bhabha, o estereótipo é uma simplificação, pois é uma forma de representação fixa que, por negar as diferenças entre os homens, cria um problema de representação do sujeito, tanto em relações psíquicas quanto em relações sociais. (BHABHA, 1998, p. 117). Deste modo, o sujeito negro é estereotipado, animalizado e categorizado como irracional e sua posição social de submissão e subjugação é de

antemão determinada. Essa lógica de negação da diferença, explica Bhabha, por muito tempo justificou o discurso colonial.

Nas descrições que Arlt faz da população negra brasileira, percebe-se uma visão completamente estereotipada:

Pensando se me ocurrió que en estos cerebros vírgenes, las pocas ideas que nacen deben producir una intensidad tal, que de pronto el hombre se olvida de que lo escucha un fantasma, y el fantasma se convierte para él en un ser real. (ARLT, 2013, p.63).

O cronista viajante apenas ratifica as concepções que já tinha sobre o homem negro e não abre espaço para conhecer um pouco de sua cultura. Ao invés disso, reproduz o estereótipo do negro como inferior intelectualmente em relação ao homem branco. Nem lhe passa pela cabeça a possibilidade de que as situações que ele vê e não compreende sejam parte de uma cultura que ele não conhece.

Assim como o discurso colonial criou mecanismos que justificam que povos inteiros sejam subjugados devido a uma indisposição de aceitar, entender e respeitar o diferente, percebe-se no discurso do cronista uma disposição para aceitar as condições degradantes de trabalho dos homens negros, pois, de acordo com sua visão estereotipada, eles cumpriam seu papel social de realizar trabalhos mais duros que exigissem mais força. Arlt realmente lamenta a dureza do trabalho realizado pelos negros no Brasil, mas é incapaz de conceber esses homens e mulheres como iguais. A opção para o trabalho duro que o negro brasileiro realiza é equivalente ao trabalho que ele considera de baixa complexidade realizado pela população negra de Buenos Aires. Não parece haver, na perspectiva do cronista, como havia para os outros trabalhadores, a possibilidade de mobilização, luta e melhora social para os trabalhadores negros.

Naturalmente, ao reproduzir esse discurso estereotipado, Arlt conseqüentemente reproduz sua incoerência: “Una fuerza espantosa estalla en sus músculos. Hay negros que son estatuas de carbón cobrizo, máquinas de una fortaleza tremenda, y sin embargo algo infantil, algo de pequeños animalitos se descubre bajo su semicivilización. (ARLT, 2013, p.63). Bhabha chama atenção para as contradições do discurso colonial, o qual produz um estereótipo paradoxal que cria sistemas de significação conflitantes ao descrever o sujeito negro estereotipado. Nas palavras do autor, “O negro é ao mesmo tempo selvagem (canibal) e ainda o mais obediente dos servos (o que serve a comida); ele é a encarnação da sexualidade desenfreada e, todavia, inocente como uma criança;” (BHABHA, 1998,

p. 126). Em consonância com esse discurso, Arlt realiza uma descrição contraditória do homem negro que ao mesmo tempo que é espantosamente forte, é infantil, pequeno e inofensivo. Desse modo, as imagens da população negra do Rio de Janeiro construídas nas águas-fortes cariocas revelam muito mais do autor do que da vida dessas pessoas, pois foram delineadas com base em estereótipos preconcebidos e preservados durante toda a viagem na mente do cronista.

Em quase todas as crônicas que tratam dos negros brasileiros esse padrão se repete, exceto na crônica: “Fiesta de la abolición de la esclavitud”, publicada em 14 de maio de 1930. Nessa crônica, Arlt se mostra totalmente impressionado com a descoberta de que, no Brasil, houvera escravidão até o ano de 1888, ou seja, apenas 42 anos antes de sua viagem ao país. O texto começa com a reprodução de um diálogo que ele tivera com um senhor catalão enquanto almoçavam, que lhe dizia que 13 de maio era dia de festa nacional pelo fim da escravidão no Brasil. Arlt não demonstra interesse nessa informação até o seguinte momento:

—La semana que viene, hará cuarenta y dos años que fue abolida la esclavitud.

Peguei tal brinco en el asiento, que la mitad de la vinagrera fue parar en la ensalada...

—¿Cómo ha dicho? — repliqué espantado.

—Sí, cuarenta y dos años bajo la regencia de doña Isabel de Braganza, aconsejada por Benjamín Constant. Doña Isabel era hija de don Pedro II.

—¿Cuarenta y dos años? ¡No es posible!... (ARLT, 2013, p. 165).

A notícia de que no Brasil houve escravidão até 1888 é para Arlt uma surpresa tamanha, que, como se vê no diálogo transcrito, lhe custa acreditar. Essa dificuldade em conceber que fazia apenas 42 anos que a escravidão havia sido abolida no Brasil pode ser explicada devido às diferenças que a escravidão teve nos processos históricos de cada país.

No Brasil, o tráfico de homens e mulheres para serem escravizados foi um dos maiores e mais lucrativos negócios da coroa portuguesa, que se estendeu desde o período colonial até o segundo império, quando em 1850 foi aprovada a lei Eusébio de Queiroz que tornava ilegal o comércio de pessoas. Conforme vimos no primeiro capítulo desse estudo, a modernização dos países latino-americanos não foi economicamente autossuficiente, pois esses países participaram do sistema capitalista industrial apenas

como fornecedores de matéria-prima. Essa condição dependente provinha desde muito antes, já que países como Inglaterra e França iniciaram sua industrialização nos anos finais do século XVIII, momento em que a economia dos países latino-americanos era agrária e, sobretudo no Brasil, ancorada no sistema escravagista. Desse modo, esses países contribuíram para acumulação barata de capital por meio de uma grande produção de matéria prima sem a necessidade de um trabalhador assalariado. Sobre isto, Mbembe refere-se à “deportação, em condições desumanas, de carregamentos de muitos milhões de negros para o Novo Mundo, onde um sistema econômico fundado na escravidão contribuiu de maneira decisiva para a acumulação primitiva de um capital já desde então transnacional e para a formação de diásporas negras.” (MBEMBE, 2018, p. 108-109). Noutras palavras, a escravidão foi um dos mecanismos que deu suporte ao capitalismo industrial, uma vez que foi por meio desse sistema de trabalho que os países da América Latina se adaptaram a esse sistema econômico. No Brasil, esse sistema ocupou um espaço fundamental na economia do país sob o regime colonial. Estima-se que de todos os homens e mulheres capturados que desembarcaram no continente americano para serem escravizados, quase metade veio para o Brasil. Esses números expressivos, naturalmente, refletiram (e refletem) na população do país, de modo que em 1890 mais da metade da população do Brasil era formada por pretos e pardos segundo dados do IBGE²³. De fato, como afirma o interlocutor de Arlt, a escravidão no Brasil somente foi abolida em 1888.

Na Argentina esse comércio foi bem menos expressivo e, já em 1813, foi proibido o tráfico de homens e mulheres negros escravizados para o país. Em 1854 foi decretado o fim da escravidão, ou seja, trinta e quatro anos antes da abolição no Brasil e quarenta e seis anos antes do nascimento de Roberto Arlt. Desse modo, o mais provável é que ele nunca estivera perante alguém, homem ou mulher, que já tivesse sido escravizado, de forma que essa era uma situação impensável para o cronista. Daí, talvez, o seu espanto.

Além disso, outro fator que chama atenção é a aparente estranheza que os negros brasileiros provocavam no cronista, pois, em muitos momentos, refere-se a eles como se fosse a primeira oportunidade de convivência. Quando descreve aos seus leitores a cor da pele dos negros, ou quando diz que para descrevê-los é preciso frequentá-los, a impressão que se tem é que em Buenos Aires não havia negros, o que, inicialmente, seria algo

²³ Fonte: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/en/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros/populacao-negra-no-brasil>. Acesso em 04/09/2020.

improvável, uma vez que, assim como no Brasil, houve na Argentina a escravidão imposta aos negros que eram capturados na África, ainda que em menor proporção. De fato, muitos homens e mulheres originários de diversos países africanos desembarcaram em Buenos Aires até 1813, quando esse comércio foi proibido. No entanto, nos anos posteriores, ocorreu um fenômeno que alguns historiadores chamam de desaparecimento dos afro-argentinos. De acordo com George Andrews, em *Los Afroargentinos de Buenos Aires*, o processo de desaparecimento da população negra da cidade foi repentino. Em 1778 os negros representavam cerca de 30% da população da capital argentina. Já no censo de 1887, o percentual de negros em Buenos Aires era somente de 2% (cf. ANDREWS, 1989, p. 12). O pesquisador chama a atenção para o fato de que entre os anos de 1838 e 1887 nenhum dos censos realizados apresentaram dados sobre raça e, deste modo, não era possível observar de maneira contínua o desaparecimento da população negra portenha nesse meio século.

Uma das possíveis causas apontadas para esse aparente fenômeno²⁴ foi a grande quantidade de homens negros enviados às frentes das batalhas, já que havia destacamentos formados apenas por homens negros que aceitavam lutar em troca de conquistar sua liberdade. Outro fator apontado é o embranquecimento dessa população, pois muitas mulheres negras acabavam se casando com homens brancos e, conseqüentemente, tinham filhos de pele mais clara. Andrews associa a primeira causa à segunda, já que a escassez de homens negros provocada pelas mortes nas guerras contribuiu para o aumento desses casamentos. Também se aponta como causa as altas taxas de mortalidade devido a doenças, como a epidemia de febre amarela, em 1871. Além dessas três, também se considera que a proibição do tráfico de africanos já em 1813 contribuiu para a diminuição da população negra argentina.

Andrews enumera esses fatores sem, no entanto, deixar de mencionar que também houve um processo de invisibilização da população negra da Argentina, como uma medida para branquear a população do país. Munida por um ideal de construir uma nação branca, oriunda de descendentes de europeus, a elite argentina empreendeu um projeto de Estado que previa um branqueamento total da nação, no qual não havia lugar nem para o índio, nem para o negro. Segundo Andrews, foi por esse motivo que se deixou de registrar

²⁴ Essas informações foram retiradas do livro de ANDREWS (1989) e do documentário da TV pública Argentina “Negros Descendientes De Africano En Santa Fe” disponível em <https://www.youtube.com/playlist?list=PLxaulh35hPButAZ0XWqrqc5ZXOwsejiz6>.

a raça nos registros de nascimento da cidade de Buenos Aires entre os anos de 1838 e 1887, como uma forma de tornar invisível a população negra da cidade. Mbembe (2018, p. 37) coincide com essa visão ao dizer que “A contribuição dos afro-latinos-americanos e dos escravos negros para o desenvolvimento histórico da América do Sul acabou sendo, se não apagada, pelo menos severamente ocultada.”

Esse processo aparentemente foi exitoso na Argentina, haja vista o comportamento de Arlt em relação aos negros brasileiros. Além dos momentos em que os considera como inferiores, houve também os momentos em que ele age como se na Argentina não houvesse negros, pois os descreve como se estivesse diante do novo, do desconhecido. Além disso, ao dizer que em Buenos Aires havia os trabalhos de negros, que, como já se demonstrou, eram trabalhos que ele considerava de baixa complexidade, ele confirma o apagamento e invisibilização da contribuição da população afro-argentina no processo histórico do país, procedimento comum no horizonte cultural da Buenos Aires da década de 1920.

Essas informações são importantes porque auxiliam na compreensão do posicionamento de Arlt em relação aos negros enquanto esteve no Brasil, assim como na compreensão do choque que lhe causa saber que, em 1930 ainda havia no país homens que tinham sido escravizados. A surpresa dessa descoberta o leva a sair em busca de mais informações sobre o assunto na associação de ginástica, onde conversa com um jovem cujo pai havia sido capataz de escravizados. Mais uma vez ele se surpreende com a naturalidade com a qual o rapaz revela algo tão surpreendente e aproveita o informante para inteirar-se mais sobre o tema:

—Venga para aquí: necesito hablar con usted. ¿En qué precio se vendía un esclavo?

— Según...variaban mucho los precios, dependía de las localidades, estado físico y aptitudes del esclavo. En San Pablo, por ejemplo, un esclavo costaba dos contos de *reis*, o sea, seiscientos pesos argentinos; en Minas, el mismo esclavo costaba de 5 a 6 contos de *reis*. Un esclavo estropeado por los castigos 200 pesos argentinos. (ARLT, 2013, p.167. Grifos do autor).

O interesse do cronista se volta para o valor de mercado dos homens escravizados e, assim como fez na crônica “De todo un poco”, na qual comenta os preços praticados no Brasil, Arlt traduz a moeda corrente no Brasil para a moeda argentina para que seu leitor tenha uma ideia do valor pelo qual esses homens eram comercializados. Também

descobre que os homens escravizados que estavam machucados por causa dos castigos que lhes eram imputados eram vendidos por preços mais baixos. Esse aspecto da escravidão chama a atenção do cronista que procura confirmar com seu interlocutor se de fato os escravizados eram castigados, ao que ele responde: “Sí, cuando no obedecían, con un chicote. Ahora, había facendas donde lo maltrataban al esclavo, pero eran pocas” (ARLT, 2013, p. 167). Essa distinção feita entre castigo e maus-tratos é curiosa para Arlt, pois ele percebe que tanto no castigo quanto nos maus-tratos havia agressão física, o que o leva a dizer de forma irônica: (“Castigar con látigo” y “maltratar” es una cosa muy distinta, es decir, que darle veinte o treinta latigazos a un esclavo no era maltratarlo, sino castigarlo). (ARLT. 2013 p. 167). Outrossim, o viajante procurou saber quem eram os senhores de escravos e mais uma vez se surpreende quando lhe dizem que os mesmos senhores que pareciam ser homens respeitáveis, tinham sido senhores de escravos anos antes.

A reação de surpresa esboçada pelo cronista demonstra que para ele era inconcebível que houvesse escravidão no Brasil há menos de meio século antes de sua visita. Da leitura dessa crônica, depreende-se que apesar de Arlt lançar à população afro-brasileira um olhar estereotipado, não lhe eram aceitáveis os horrores da escravidão. Pode-se, portanto, reconhecer uma espécie de limite ético, o qual o cronista não considerava aceitável ultrapassar: não lhe parecia um problema animalizar e estereotipar os negros brasileiros, no entanto, a escravidão era algo que ultrapassava os princípios que ele considerava essenciais para a vida em sociedade.

O diálogo segue e Arlt diz ter buscado, sem sucesso, livros que tratassem da escravidão e que seu interlocutor catalão lhe aconselhou a falar com algum ex-escravo, uma experiência que seria inédita para ele. No entanto, na última parte da crônica, ele abandona o recurso do diálogo que predomina por todo o texto e confessa:

No me resuelvo

Y todavía no me he resuelto a reportear a un ex esclavo. No sé. Me da una sensación de terror al entrar al “País del Miedo y del Castigo”. Lo que me han contado me parecen historias de novelas... prefiero creer que lo que escribí Alencar, temblando de indignación, es una historia sucedida en un país de fantasía. Creo que sea mejor. (ARLT, 2013, p. 169. Grifos do autor).

Essas palavras revelam que Arlt, apesar de ser um cronista que viajava para conhecer a realidade do povo brasileiro, recua diante da possibilidade de falar com

alguém que já havia sido escravizado. Na verdade, ele recuou todas as vezes em que poderia ter se aproximado da população negra brasileira, ou porque já havia criado um estereótipo e não lhe interessava superá-lo ou porque, no momento que se viu tão próximo de falar com um ex-escravizado, não se sentiu em condições de atravessar esse limite e conversar com alguém que tivesse sentido na pele o horror da escravidão.

CAPÍTULO 3 – *Aguafuertes Cariocas* - a linguagem arltiana e a língua estrangeira

A escrita de Roberto Arlt, por mais fama e reconhecimento popular que tivesse, durante muito tempo careceu de legitimidade no ambiente literário. São conhecidas as dificuldades que ele enfrentou para publicar seu primeiro romance, como relata Saítta (2008) quando apresenta a opinião de Elías Castelnuovo acerca desse primeiro texto, editor a quem Arlt apresenta os originais de seu romance inicial:

Debido a que había cifrado, en esa primera tentativa, el futuro de su carrera literaria, al rechazarle yo el manuscrito y ver él esfumadas sus esperanzas, quedó tan profundamente contrariado, que tuve que darle toda clase de explicaciones. Sin incluir los errores de ortografía y de redacción, le señalé hasta doce palabras de alto voltaje etimológico, mal colocadas, de las cuales no supo aclarar su significado. (SAÍTTA, 2008, p.47).

Pesava sobre o autor o julgamento de escrever mal, pois tinha um estilo de escrita marcado pelo uso de expressões populares, de palavras oriundas do lunfardo²⁵ e de estrangeirismos. Gelado (2006, p. 223), ao referir-se ao coloquialismo urbano rio-platense, esclarece que a ideia de “escrever bem” da época se traduzia pela valorização de uma escrita idealizada como artística, a qual objetivava a manutenção de uma tradição literária, além da conservação das instituições que representavam e preservavam esse tipo de escrita e garantiam a imposição desses valores no meio literário. Essa ideia do “escrever bem”, explica a autora, funcionava como um juízo de valor que operava divisões no campo literário que incluía e excluía, condenava e legitimava, o que significava para Arlt uma dificuldade para publicar a sua obra narrativa.

Cabe lembrar que o escritor viveu e produziu em um momento em que os debates linguísticos estavam ideologicamente acirrados na cena literária argentina, já que a chegada massiva de imigrantes a Buenos Aires no início do século XX despertou em diversos intelectuais a necessidade de definir e proteger o idioma nacional argentino contra possíveis assimilações e contaminações que o contato com outras línguas poderia ocasionar. Sarlo em “Oralidad y lenguas extranjeras. El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX” (1996) explica que, ao longo do século XIX, a

25 Segundo Conde (2004), lunfardo é a expressão da fala coloquial rio-platense formada por um conjunto de vocábulos e expressões que não são considerados no meio acadêmico e que por si só não constituem um idioma, pois sua sintaxe e flexão são as mesmas do espanhol.

imigração era encarada de forma positiva pelos intelectuais argentinos, que viam no contato linguístico e cultural com países europeus diferentes da Espanha uma boa oportunidade para constituir uma identidade nacional que abandonasse definitivamente o passado colonial. No entanto, explica a autora, conforme iam chegando imigrantes das diversas partes da Europa, a ideia inicial de uma boa mescla que seria possível pelo contato com idiomas de prestígio, como o inglês e o francês, foi substituída pela de mescla indesejada o que gerou uma divisão: havia a língua estrangeira de prestígio, escrita e falada pelos letrados e havia também a língua estrangeira que falava a massa de imigrantes, a qual aparecia nos cartazes populares e anúncios comerciais. Era contra essa última que os intelectuais da época se voltavam, pois viam no ideal de língua nacional uma maneira de preservação da identidade argentina e da hegemonia cultural de uma elite que tinha como prerrogativa, segundo Sarlo, o espanhol herdado e não o adquirido, como era o caso dos imigrantes e seus filhos.

Juan Antonio Ennis (2008) concorda com Sarlo quando diz que a elite intelectual argentina do início do século XX pensava a língua não só como uma forma de manutenção de sua hegemonia, mas também como um instrumento de preservação de uma identidade nacional. Assim sendo, a chegada de imigrantes e o contato com tantas outras línguas gerava uma situação que poderia comprometer a pureza do idioma argentino. Ennis, assim como Menezes (2012), explica que esse contexto gerou para as classes hegemônicas a necessidade de pensar estratégias para a adequação da fala do imigrante e a consequente preservação do idioma nacional. A escola seria o instrumento uniformizador que deveria mitigar os efeitos da mescla indesejada gerada pelo contato com a língua falada pelos imigrantes e, dessa forma, preservar o idioma nacional.

Em consonância com esse ideal de uma língua uniforme, também se buscava combater a aparição de vozes oriundas da cultura popular na literatura, ou mesmo a aproximação de usos e estruturas da oralidade na linguagem escrita, a qual deveria ser encarada como modelo de uso em detrimento da expressão oral. Desse modo, o problema do idioma se configurava pela necessidade de estabelecer uma linguagem padrão, que seria difundida através da escola e que evitaria tanto a inclusão de mesclas oriundas do contato linguístico proporcionado pela chegada dos imigrantes, quanto a inserção da oralidade e usos populares na linguagem literária. Dentre os escritores, havia os que defendiam a linguagem como um patrimônio nacional, que deveria ser preservado e

protegido e havia os que consideravam as inserções, tanto de palavras trazidas pelos imigrantes como de palavras provenientes da oralidade, como constitutivas da formação de uma língua nacional. Arlt se situava entre esses últimos, pois, como já foi dito, sendo um escritor de origem humilde e filho de estrangeiros encontrava dificuldades para legitimar-se no campo literário. A esse respeito, Gelado comenta que

Desse âmbito Arlt está duplamente excluído pela sua condição de origem: como filho de artesãos imigrantes, ele não teve uma formação que lhe permitisse usar uma língua estrangeira de prestígio, ou falar um espanhol sem acento estrangeiro; e consolidar uma cultura “alta” e cosmopolita à maneira dos intelectuais nativos, já que sua cultura se corresponde inicialmente com a dos setores populares portenhos. Isto condiciona sua inserção no campo intelectual, posto que, como receptor, em lugar de ler os textos canônicos (particularmente, franceses, ingleses e norte-americanos) na língua original, teve de conhecê-los através de más traduções que circulavam então em edições baratas; e como produtor, ao ter na oralidade ainda a marca da língua estrangeira (do alemão paterno deliberadamente não aprendido), não possui um espanhol digno do exercício literário dentro da pauta estilística definida pelos patricios. (GELADO, 2006, p.223-224).

A citação sintetiza o lugar reservado à escrita de Arlt e os motivos pelos quais, naquela época, era atribuída a sua narrativa a fama de ser mal escrita. Como escritor, ele era a representação do que as elites literárias conservadoras da década de 1920 rejeitavam, pois não falava um espanhol herdado de seus pais, visto que com mãe italiana e pai prussiano certamente ouvia em casa uma língua diferente da que aprendia na escola quando criança. Havia também o fato de sua linguagem estar marcada pelo coloquialismo urbano, pelo uso de expressões lunfardas e, como pontua Gelado, pelos vestígios de sua origem estrangeira, motivos pelos quais seus críticos consideravam à época que ele escrevia mal e que, posteriormente, levou à crítica literária mais recente a considerar a sua linguagem como uma expressão plebeia.

Um dos críticos que utilizou esse conceito ao refletir sobre a linguagem arltiana foi Carlos Correias em *Arlt Literato*, estudo no qual assinala uma contraposição entre

linguagem enfática²⁶ e linguagem plebeia no campo da literatura. A primeira, explica Correas, é um registro culto da linguagem:

Y puesto que se escriben y se publican libros o se representan obras teatrales, no hay más remedio que exponerse a él, a esa retórica presuntamente noble y esclarecida. En tanto aparece como representante de un orden fundado en un poder jerárquico congelado, este lenguaje es ante todo un ordenador: su principio es colocar a cada autor y a cada obra en el lugar que le corresponde; de ordinario estos “lugares correspondientes” ya están dados como casilleros o como nichos. (CORREAS, 1995, p.94. Grifo do autor).

Correas explica não apenas o que é linguagem enfática, mas também sua função: hierarquizar cada autor e obra de acordo com os padrões de linguagem considerados corretos e cultos, de forma a separar o que é do que não é digno de ser considerado literatura. Desse modo, essa linguagem tem como função primária qualificar e não comunicar. Em contraposição à linguagem enfática surge a outra, que Correas chamou de contra linguagem. Segundo o autor

el lenguaje plebeyo, al situarse fuera del lenguaje culto y correcto, es la reacción desesperada contra esa anormalidad del separatismo semántico. Súbito, emotivo o apasionado, en la injuria y en la erótica, el lenguaje plebeyo no tiene, sin embargo, más que una única meta, loable e incluso valiosa: la comunicación, la solidaridad entre los hombres. (CORREAS, 1995, p.95).

A linguagem plebeia surge, portanto, como uma reação à linguagem enfática, pois reivindica para si a sua legitimação no espaço literário. Diferente de seu contraponto, prioriza a comunicação e busca uma expressão mais próxima da fala comum dos homens. Embora tenham características e metas opostas, explica Correas, ambas nascem do ressentimento: a linguagem enfática ressent-se contra a popularização da arte e busca um

²⁶ A expressão “linguagem enfática” definida por Correas é uma referência ao célebre prólogo de *Los lanzallamas* quando Arlt declara que não enviará seu romance para seções de crítica literária, pois deseja evitar que um “senhor enfático” o acuse de praticar um realismo de péssimo gosto. Logo, a linguagem enfática é a que praticam esses senhores que classificam a literatura como boa ou ruim de acordo com critérios (nem sempre literários) que excluem os que de alguma forma não se encaixam nesse padrão.

distanciamento da cultura popular; a plebeia ressent-se contra a instituição arte, sua sacralização, seu caráter restritivo e busca uma aproximação entre o artista e o leitor e um meio de tornar a literatura mais acessível ao homem comum. (cf. CORREAS, 1995, p.107)

A solidariedade entre os homens referida por Correias sobre a expressão plebeia vincula-se com a relação que Arlt estabelece com seus leitores nas crônicas, ao criar, como sugere o crítico, uma personificação do que é ser portenho e buscar a identificação entre cronista e leitor. “Pero además hay que construir - es decir, en 1928, reconstruir, fomentar y divulgar, *lo porteño*, el reiterado ‘nosotros’ que asigna al hombre común de Buenos Aires” (CORREAS, 1995, p. 276. Grifos do autor). Nas águas-fortes, sobretudo nas portenhas, o escritor se coloca como um cidadão comum de Buenos Aires que passeia pela cidade, capta sua essência e transmite aos seus iguais. Dessa forma, para identificar-se com o homem portenho comum e construir com ele uma comunhão, Arlt se veste de uma identidade que compartilha com seu leitor, que gera um pertencimento a uma comunidade de fala e a um modo de ser e que, em muitas ocasiões, serve para ele como uma forma de legitimar sua linguagem. Exemplos desse posicionamento ocorrem nas crônicas “¿Cómo quieren que les escriba?” e “El idioma de los argentinos”, as quais ainda serão analisadas neste capítulo. O que interessa ressaltar neste momento é que, revestido dessa identidade, Arlt desembarca no Rio de Janeiro para anotar suas impressões. Logo, todo seu olhar estará marcado pela experiência do escritor portenho que escreve para seus pares, ou seja, sua experiência no Rio de Janeiro estará condicionada por sua vivência como um cronista de Buenos Aires.

Deste modo, Arlt, impossibilitado de alcançar o rol de autor legitimado devido a sua origem de filho de imigrantes e sua dificuldade de acesso à cultura da classe hegemônica, consolidou-se como um escritor que utilizava a linguagem que se falava nas ruas de Buenos Aires, que escrevia da maneira que falava e em função das vozes que escutava em suas andanças pela cidade. Certamente, a emergência de um escritor como ele só foi possível devido à formação de um novo tipo de leitor. Mariano Oliveto em *La lengua literaria en la Argentina de 1920* (2014) explica que entre 1880 e 1910 emergiram novos leitores, devido as campanhas de alfabetização em massa. Segundo o autor, nesses trinta anos houve uma grande redução nas taxas de analfabetismo da Argentina, chegando a 4% e grande parte desses novos leitores provinham dos setores populares. Abria-se, assim, a possibilidade de um novo espaço de cultura que abrangia nativos, estrangeiros e

filhos de estrangeiros, além de estabelecer o que o autor chama de zonas de atrito entre os circuitos letrados e os circuitos populares. (OLIVETO, 2014, p. 164).

Essa formação de leitores oriundos de setores populares possibilitou além ascensão de um escritor com o estilo de Arlt, a aparição de uma imprensa massiva, formada por jornais que, em sua grande maioria, empregavam escritores também de origem popular. Nesse sentido, explica Oliveto, o mercado é um elemento fundamental para esclarecer as grandes transformações que atingiram a língua literária no período em questão, já que a possibilidade de consumidores impulsionou a consolidação de uma imprensa massiva, movimento que por sua vez habilitou a profissionalização, ainda que incipiente, de escritores como Arlt. O fato de ter uma coluna assinada em um jornal de grande circulação foi muito importante para a sua carreira, pois, se antes ele precisava bater de porta em porta para poder publicar seus livros, a partir do surgimento de suas águas-fortes tornou-se conhecido por seu público. Saítta, a esse respeito, assinala que em suas águas-fortes Arlt “assume una primera persona que convertirá ese espacio periodístico en un lugar donde volcar opiniones propias, sostener posiciones muchas veces controvertidas e intervenir en las discusiones culturales del momento.” (SAÍTTA, 2008, p.73-74).

Ademais, a coluna diária era um espaço propício para a expressão plebeia que caracterizava sua escrita. Saítta explica que nos primeiros meses escrevendo a coluna, Arlt se dedicou a provar a produtividade narrativa de sua linguagem, a qual causou “cierta incomodidad en un diario que pretende disputar lectores con diarios serios como *La Nación* y *La Prensa* y no con diarios populares y sensacionalistas como *Crítica* y *Última hora*.” (SAÍTTA, 2008, p. 79). De fato, o jornal propunha uma linguagem decente que o tornaria, segundo Saítta, apto para ser lido em lares familiares, de modo que eram constantes as intervenções e críticas do diretor ao uso excessivo que Arlt fazia de expressões coloquiais. Além desse aspecto, também lhe criticavam a ortografia, o uso excessivo de parataxes, a aparição sem aparente critério fixo de aspas²⁷, os neologismos etc. Não obstante as críticas constantes, o escritor consegue provar a produtividade narrativa de sua linguagem através do sucesso de sua coluna. Dessa maneira, como afirma

27. O uso das aspas no texto arltiano é muito comentado pela crítica. Na maioria das vezes, aparecem marcando uma palavra oriunda do lunfardo, o que seria uma contradição, já que Arlt sempre defendeu esse tipo de uso em seus escritos. Outra hipótese é de que essas marcações não eram feitas por Arlt e sim por um possível editor.

Saítta, Arlt consegue elevar o idioma das ruas a um status de idioma nacional e, conquista um lugar de enunciação dentro das páginas de um jornal e, conseqüentemente, dentro da literatura argentina. Seu estilo de escrita gerava incômodo pelo atrevimento de ser publicado, já que adentrava um espaço antes reservado apenas para escritores que se encaixavam nos padrões literários impostos.

O sucesso das águas-fortes se dava não apenas pela linguagem empregada, mas também pelos temas abordados, já que em suas crônicas, Arlt procurava concentrar sua atenção no homem comum da cidade, sua vida cotidiana, as conversas ou situações que presenciava em suas andanças e as mudanças e contradições produzidas pela modernização. Os jornais para os quais trabalhou, *Crítica* e *El mundo*, introduziram, segundo Gelado, uma inovação no jornalismo argentino, à medida que se mostravam mais sintonizados aos interesses da classe popular e da pequena burguesia. Por esse motivo, as águas-fortes eram tão bem aceitas pelo público destes jornais, pois tratavam de assuntos que se relacionavam com a vida dessas pessoas. Segundo Gelado, “Cada água-forte é também uma espécie de instantâneo do cotidiano urbano contemporâneo.” (GELADO, 2006, p.226).

3.1 “Se dice de mí que escribo mal.”: Arlt e a defesa de sua escrita

Oliveto (2014, p. 179) relata que em junho de 1927 o jornal *Crítica* lançou a enquete intitulada: “¿Llegaremos a tener un idioma propio?”. A pergunta, que se dirigia a intelectuais, gramáticos e jornalistas da época, objetivava uma resposta para um dilema que já se arrastava há algum tempo: a ideia de que a Argentina vivia um processo de formação de seu idioma nacional, o que supunha, por uma parte, um possível distanciamento tanto do espanhol peninsular quanto de manifestações de fala de origem popular, como o lunfardo e o cocoliche²⁸, por considerá-las inimigas do projeto de formação de uma língua nacional. Diversos gramáticos e escritores foram chamados para manifestar sua opinião, no entanto, Arlt que trabalhava na seção policial do jornal, não foi convidado para participar da enquete. Apesar de não entrar no debate nesse momento,

²⁸ O cocoliche pode ser definido como o produto do contato linguístico e cultural entre os falantes do espanhol rio-platense e os falantes dos diversos dialetos italianos que imigraram para a região no começo do século XX. (ENNIS, 2008).

ele publicou em 1930 a água-forte “El idioma de los argentinos”²⁹, na qual respondeu a José Maria Monner Sans quem, em uma entrevista publicada em um jornal chileno, se disse preocupado com a questão do idioma na Argentina.

Em sua resposta, Arlt defende que a escrita literária deve estar em conformidade com a fala cotidiana, procedimento que confirma a meta da linguagem plebeia arltiana apontada por Correas: a comunicação e a solidariedade entre os homens, que também se evidencia pelo uso de uma primeira pessoa do plural logo no início da crônica, como forma de confirmar essa comunidade de fala portenha da qual ele faz parte: “El señor Monner Sans, en una entrevista concedida a un repórter de *El Mercurio*, de Chile, nos alacranea de la siguiente forma:”(ARLT, 1981, p.153). Ao optar pela primeira pessoa do plural e não pela forma singular, o cronista sinaliza que a crítica a sua linguagem atingia não só a ele, mas também a uma comunidade de fala da qual fazia parte.

Outro argumento utilizado por Arlt em defesa de sua literatura refere-se ao interesse do público: “me he echado a reír de buenísima gana, porque me acordé que a esos ‘valores’ ni la familia los lee tan aburridos son” (ARLT, 1981, p.153.Grifo do autor). Com essa apreciação, sustenta Gelado (2006, p.228), Arlt atribui um novo signo a noção de valor de uma obra literária: ao invés de ser valorizada pela depuração da língua, dever-se-ia valorizá-la por seu valor de mercado, argumento que, como bem observa a autora, também foi utilizado pelo escritor no prólogo de *Los Lanzallamas* em 1931.

Em favor de uma expressão literária ligada à espontaneidade das ruas, Arlt faz uma analogia entre a gramática e o boxe, dizendo que, assim como não adianta conhecer a teoria do boxe e não ter talento para a luta, também não adianta conhecer bem a gramática e não ter talento para escrever. Por fim, encerra sua argumentação dizendo que novas ideias exigem novas formas de expressão e que povos que se encontram em constante evolução – como, segundo ele, é o caso do povo argentino- “sacan palabras de todos los ángulos.” (ARLT, 1981, p.154).

²⁹ Em 1928 Borges havia publicado um ensaio com o mesmo nome em que defendia que o idioma argentino é aquele que se aproxima de uma conversa amistosa. Dessa forma, o escritor evocava uma tradição crioula daqueles que, segundo sua opinião, utilizaram em sua escrita o mesmo tom de suas vozes. De escritores como Sarmiento, Echeverría, Mansilla, ele diz que “[...] su boca no fue la contradicción de su mano” (1928, p. 61-62). Embora fale que os que bem disseram e escreveram em argentino foram os que usaram o dialeto usual do dia a dia, Borges rejeita o lunfardo e o arrabaleiro como constituintes do falar argentino e evoca a tradição crioula da qual ele faz parte para explicar o que seria o idioma nacional.

Já na água-forte “El origen de algunas palabras de nuestro léxico popular”, publicada em 24 de agosto de 1928, Arlt optou pela ironia como forma de defender seu estilo de linguagem, recorrendo ao que denomina “filologia lunfarda” para explicar o significado da palavra “fiaca”, que, conforme ele diz, era utilizada desde “la Boca a Núñez, y desde Núñez a Corrales” (ARLT, 1981, p.69). Segundo o autor, “fiaca” provém do genovês e significa “Desgano físico originado pela falta de alimentación momentánea” (ARLT, 1981, p.70), sensação que gera no indivíduo uma imensa vontade de deitar-se e dormir por um longo período. Em um texto extremamente divertido, o cronista explica que a palavra se popularizou em Buenos Aires porque muitos dos trabalhadores dos mercados e donos de armazéns eram italianos e seus filhos, nascidos na Argentina, ajudaram a difundir o termo que ouviam desde a infância.

Recorrendo novamente a Correas, vale lembrar que uma das características da linguagem plebeia é o ressentimento; na referida água forte, esse ressentimento é o que motiva Arlt a valer-se do procedimento de uma ciência linguística para legitimar usos coloquiais. Sobre esse aspecto, Correas explica que a linguagem plebeia, desde seu lugar de contra linguagem, ousa

tomar la apariencia de una determinada seriedad, no para mostrar a esto serio, como una impostura - lo que significaría arriesgarse demasiado - sino para exponer lo plebeyo como habiendo usurpado él mismo una apariencia que no le pertenece y como tomándose en serio dentro de esa apariencia. Es, entonces, otro modo de lo grotesco: darse la plebeyez, a través de su lenguaje, como imitación de la seriedad enfática, manifestar que su ser es un ser prestado, un reflejo degradado y degradante de la jerarquía sustancial. Se advertirá el refinamiento: mostrar que la plebeyez se toma en serio en el seno de su apariencia usurpada es una broma, no para la plebeyez misma, sino para Arlt y para nosotros que lo leemos. (CORREAS, 1995, p.111).

Correas argumenta que a linguagem plebeia, ressentida de não gozar da legitimidade imposta pela enfática, faz-se parecer séria imitando a seriedade de seu contraponto. O objetivo final não é a legitimidade e rigor científico e sim a desvalorização, por meio do deboche, de um espaço (o literário) no qual não é aceita.

A filologia, segundo Cristina Brito, enquanto ciência histórica, “tem por objeto o conhecimento das civilizações através de textos escritos deixados que permitem não só compreender como também explicar as sociedades antigas.” (BRITO, 2005, p.67). Já o filólogo é alguém com “conhecimento de inúmeras outras ciências como literatura, história, paleografia, edótica, englobando uma erudição diversificada para a execução do

trabalho filológico.” (BRITO, 2005, p.67). Arlt, ao declarar-se como um filólogo do lunfardo, de certa forma insere a ilegitimidade da linguagem plebeia na seriedade da ciência linguística, criando um aspecto cômico e irônico, facilmente perceptível para quem o lê³⁰.

Ao longo de sua extensa carreira como cronista, foram muitas as águas-fortes nas quais Arlt comentou sobre a linguagem literária, como, por exemplo, em “¿Cómo quieren que les escriba?”, publicada em 1929, na qual, como o próprio nome sugere, o cronista faz um questionamento aos seus leitores que eventualmente lhe reprovam o uso de algumas palavras de origem popular. A reprovação lhe chega em forma de carta; era comum que, vez ou outra, ele utilizasse o recurso de responder cartas de leitores como mote para começar uma água-forte. Nesse caso, para falar da linguagem que utilizava em suas notas, o escritor pergunta de que maneira ele deve escrever para seus leitores. Se, para ele, era comum que gramáticos e editores questionassem sua linguagem, o questionamento de seus leitores era uma situação delicada, tanto que não respondeu de forma irônica, como fez com Monner Sans; ao invés da ironia, optou pela busca da legitimidade de suas escolhas lexicais. A questão inicial estava em torno da palavra *cuete*, que, segundo um leitor, não seria uma palavra adequada para ser utilizada em uma coluna de jornal. Como resposta, Arlt defende o uso da palavra dizendo; “yo tomo el volumen dieciséis de la Enciclopedia Universal Ilustrada y encuentro en la página 1042: ‘Cuete, m. Americanismo Cohete’³¹” (ARLT, 1998, p. 370. Grifo do autor). Ao expor que a palavra pode ser encontrada em uma enciclopédia, fornecendo inclusive a referência da citação, Arlt utiliza um procedimento acadêmico para demonstrar a legitimidade de sua escolha lexical.

Outrossim, também procura comprovar a naturalidade de sua escrita dizendo que escreve da maneira que conversa: “Yo las escribo así nomás, es decir, converso así con ustedes, que es la forma más cómoda de dirigirse a la gente”. (ARLT, 1998, p. 371). Ao dirigir-se ao seu público, o qual ele considerava o verdadeiro motivo de seu sucesso, Arlt

³⁰ Saítta, ao tratar desse assunto, chama a atenção para o fato de que, embora as definições de palavras lunfardas são muito engraçadas, justamente porque tentam reproduzir o rigor científico de um dicionário etimológico, os micro relatos criados por Arlt para exemplificar o uso das palavras são mais um exemplo da produtividade narrativa da expressão plebeia. (SAÍTTA, 2008, p. 81).

³¹ Disponível em: <http://navedeasterion.blogspot.com/2014/05/como-quieren-que-les-escriba-por.html>. Acesso em 09/07/2019.

opta por explicar, legitimizar e defender, em um tratamento diferente do que o dispensado a Monner Sans. Por fim, o autor explica que sua linguagem não precisa ser rebuscada porque é uma conversa, igual a qualquer conversa que se pode ter na rua.

3.2 *Aguafuertes* arltianas, formação de uma tradição discursiva

Vale (2017, p.38) explica que a expressão *aguafuertes* foi utilizada por Arlt no início de sua coluna no jornal *El mundo* seguida pelo adjetivo *porteñas* e que, ao longo dos anos, outros adjetivos foram incorporados à expressão, quase todos relacionados à localidade referida, com exceção apenas das águas-fortes teatrais. Até 1936, informa Vale, ainda que ocasionalmente o escritor tenha adotado outra denominação para sua coluna, como fez durante sua viagem ao Brasil, quando adotou os títulos *De viaje* e *De Roberto Arlt*, a mudança teria se dado mais por uma questão temática do que por uma mudança na estrutura textual ou no posicionamento do escritor. Essa explicação se faz pertinente, pois como observa a crítica, os textos que foram publicados por Arlt a partir de 1937, quando o autor abandona a denominação *aguafuertes*, são formados por uma estrutura diferente, pois as situações, muitas vezes narradas em terceira pessoa, dizem respeito às histórias sobre as quais o escritor tomou conhecimento através de notícias de jornais que chegavam até ele. Nesse período, pontua a autora, não somente a estrutura textual muda, mas também o procedimento adotado pelo escritor, já que nesses casos a motivação para a crônica não vinha de suas andanças e observações feitas nas ruas.

Deste modo, ainda que as crônicas escritas no Brasil tenham sido originalmente publicadas com outros títulos, foram consideradas águas-fortes pois preservam o estilo ácido e os procedimentos de composição característico destes textos, já que também são produtos das experiências do cronista em suas andanças pelas ruas da cidade.

As águas-fortes arltianas recebem o nome de uma técnica de gravação realizada em algum tipo de metal, como zinco, cobre, ferro ou outro qualquer, no qual é feito um desenho em verniz e, posteriormente, é mergulhado em uma solução de água e ácido nítrico. A solução corrói as partes que não foram cobertas pelo verniz, formando uma escultura no aço.³² Esse tipo de arte não exige um saber letrado e sim um conhecimento

³² Fonte: <https://tecnicasdegrabado.es/2009/la-tecnica-del-aguafuerte>. Acesso em 7/6/2019.

técnico, por isso, pode-se dizer que se aproxima da ideia de saber o que dizer em detrimento do saber escrever que Arlt reivindicava na defesa de sua escrita. Tal qual o ácido marca o metal para formar uma obra de arte, Arlt, com a acidez de seu olhar marca com seu estilo as situações que presencia e as transforma em textos, criando assim a sua arte.

Além dos estudos sobre a linguagem das águas-fortes arltianas, alguns críticos se dispuseram a indagar sobre a sua forma textual objetivando defini-las em relação ao seu gênero, como fez Fabiana Varela em seu artigo “Aguafuertes porteñas: tradición e traición de un género” publicado em 2002. Segundo a crítica, as águas-fortes arltianas se enquadrariam no gênero “nota costumbrista”, pois os elementos característicos desse gênero são muito marcantes nesses textos, como, por exemplo, títulos expressivos, personagens genéricos, acontecimentos reais em lugares concretos e descrição direta de alguns diálogos em momentos oportunos. A autora chega a destacar uma diferença importante entre as notas de Arlt e as notas de costumes que é a ausência de um pseudônimo, mas esclarece que essa distinção não é tão determinante para eliminar a possibilidade de aproximar as águas-fortes arltianas do gênero de costumes.

Uma segunda vertente de estudos considera as águas-fortes como um gênero novo, híbrido, do qual a crônica seria parte. Nesse sentido, argumentam José Garcés e Francisco Caballido em “Una aproximación al aguafuertes literario desde la forma” (2013) ao postularem que as águas-fortes arltianas podem ser abordadas por uma perspectiva que as considere como um gênero novo, com características especiais. Os estudiosos sustentam seu argumento em dois principais pilares: no olhar crítico e ácido que Arlt lança sobre as situações, o qual se repete constantemente em suas águas-fortes e na publicação em 2009 de um livro de Horacio González intitulado *El arte de viajar en taxi. Aguafuertes pasajeras* o que, segundo os autores, pode sugerir a continuidade de um gênero.

Neste estudo, as águas-fortes arltianas são consideradas como crônicas, pois, embora haja semelhança entre algumas delas e as notas de costumes, conforme aponta Varela (2002), a pressuposição de realidade e o ar de testemunho conferido pela assinatura do escritor são importantes traços do gênero crônica presentes nesses textos. Ademais, é sabido que a principal característica da crônica é sua hibridez, conforme explica Villoro (2002), de modo que é possível encontrar em textos desse gênero

características de diversos outros. Assim sendo, o fato de que se encontre nas águas-fortes características do gênero notas de costumes, como a transcrição direta e intercalada de diálogos, conforme aponta Varela (2002, p.151), pode ser considerado como mais um indício da hibridez inerente ao gênero crônica.

Outrossim, é importante ressaltar a forte relação que as águas-fortes têm com seu tempo e contexto de produção, visto que muitas delas tratam sobre as transformações dos espaços, resultantes da modernização da cidade, dos problemas ocasionados pelo crescimento populacional, como o desemprego e a falta de uma saúde pública que atendesse a todos, além das águas-fortes dedicadas à língua e à literatura que dialogavam diretamente com os debates que aconteciam na Argentina naquela época.

Posto isto, pretendo argumentar que, ainda que as águas-fortes sejam consideradas crônicas, não se pode negar as particularidades deste conjunto de textos, de maneira que é possível agrupá-los como uma forma de expressão particular dentro do gênero crônica. Nesse sentido, esse conjunto de textos poderia ser pensado à luz do conceito de tradições discursivas. Em “Tradiciones discursivas y cambios lingüísticos” (2005), Johhanes Kabatek explica que a noção de tradição discursiva não está restrita apenas às tradições complexas, como podem ser os gêneros discursivos, mas a todos os tipos de tradição de texto³³. Uma tradição discursiva, explica o linguista, pode ser uma forma de falar dentro de um gênero já existente, que, em alguns casos, indica pertencimento a um determinado grupo. Para provar o seu ponto, o autor cita como exemplo o parlamento francês em que alguns políticos, que estudaram em uma conceituada escola de administração, demonstram pertencimento ao grupo de alunos egressos dessa instituição adotando em suas falas determinadas expressões ou formas gramaticais, como o uso do imperfeito do subjuntivo, forma que, como explica o autor, não é mais utilizada no francês oral. Para Kabatek, esse procedimento serve como uma maneira de identificar dentre membros do parlamento os que estudaram na famosa escola de administração e funciona como uma tradição de fala dentro do gênero do discurso parlamentar. Em suma, “los géneros son

³³ Para ilustrar sua explicação ele usa como exemplo o “bom dia” que é a forma que se costuma usar para cumprimentar pessoas pela manhã. Embora esse “bom dia” não possa ser considerado um gênero discursivo, pode-se dizer que é a repetição de uma fórmula linguística que tem uma finalidade notadamente reconhecida por uma comunidade, constituindo assim a formação de uma tradição discursiva. (KABATEK, 2005, p.154).

tradiciones de hablar, tradiciones discursivas, pero no todas las tradiciones de hablar son géneros”, afirma Kabatek (2005, p.154-156).

Uma característica importante para definir uma tradição discursiva é uma relação temporal através da repetição linguística de algo. Nesse sentido, é possível considerar que as águas-fortes arltianas são uma forma de falar, uma tradição discursiva dentro do gênero crônica, pois são textos nos quais, como assinalam Garcés & Caballido (2013), o autor lança uma crítica ácida a um assunto ou situação e se expressa por meio de uma linguagem plebeia. Deste modo, assim como os parlamentares franceses se valiam de uma forma de falar para mostrar a sua filiação a um determinado grupo, também Arlt defendia sua escrita identificando-a com a linguagem utilizada nas ruas de Buenos Aires e demonstrando, dessa forma, pertencimento ao grupo de moradores comuns da cidade. Dessa maneira, pode-se identificar a formação de uma tradição discursiva dentro das águas-fortes arltianas, devido às suas características peculiares e o estilo linguístico que se repete em cada uma delas, o qual inclusive, permanece inalterado mesmo quando o cenário de inspiração não é mais o de sua cidade natal, como se pode notar nas crônicas escritas no Rio de Janeiro, nas quais o olhar ácido e crítico lançado às situações cotidianas e a expressão plebeia tão inerente a Arlt são elementos marcantes e constitutivos de cada uma delas.

3.3 A linguagem plebeia de Arlt e o português nas AguafuertesCariocas

Como vimos, Arlt explorava um estilo de escrita peculiar tanto em suas crônicas quanto em sua narrativa de ficção. Em sua linguagem, abundavam os coloquialismos, o uso do lunfardo e cocoliche, o excesso de parataxes, o uso eventual das aspas, neologismos e estrangeirismos, além da frequente aparição do *vesre*³⁴. Também era motivo de crítica em seus textos a opção pelo *vos* como pronome representativo de segunda pessoa do singular, pois, ainda que o *voseo* fosse o uso corrente na oralidade argentina à época, não era totalmente aceito na linguagem literária. Essa era uma das questões que se inseria nos debates linguísticos que ocorriam naquela época já que alguns

³⁴ *Vesre* é um procedimento da linguagem popular portenha que consiste na troca das sílabas das palavras com o objetivo de dificultar o entendimento.

gramáticos defendiam que o espanhol falado na Argentina não devia se distanciar demasiadamente do que se falava na Espanha.

Junto a esses procedimentos linguísticos da escrita arltiana, Gelado (2006, p. 228-230) exemplifica outros que eram alvo de críticas, como os espanholismos — que a autora atribui ao consumo de literatura picaresca —, os constantes hipérbatos, nos quais o autor antepunha o adjetivo ao verbo, alguns arcaísmos e a eventual aparição de pronomes enclíticos em verbos conjugados. Pensando as características de sua linguagem plebeia como constitutivas de uma tradição discursiva, nas próximas linhas analisarei sua presença nas *Aguafuertes Cariocas*.

Naquela primeira água-forte do livro, “Con el pie en el estribo”, vimos que Arlt demonstra todo o seu entusiasmo ao receber a notícia de que viajaria como correspondente internacional pela América do Sul. Em seu entusiasmo, prevalece sua expressão plebeia:

Me rajo, queridos lectores. Me rajo del diario...mejor dicho, de Buenos Aires. Me rajo para el Uruguay, para Brasil, para las Guyanas, para Colombia, me rajo...

Continuaré enviando notas. No lloren, por favor, ¡no! No se emocionen. Seguiré alacraneando a mis prójimos y charlando con ustedes. Iré al Uruguay, la París de Sud América, iré a Rio de Janeiro, donde hay cada *menina* que da calor; iré a las Guyanas, a visitar los presidiarios franceses, la flor y crema del patíbulo de ultramar. Escribo y mi cuore me late aceleradamente. No doy con los términos adecuados. Me rajo indefectiblemente. (ARLT, 2013, p.11. Grifos do autor).

Elementos importantes para caracterizar a linguagem plebeia atribuída a Arlt aparecem nesse pequeno parágrafo. Logo de início, a opção pelo verbo “rajarse” ao invés de “irse” já remete ao estilo arltiano; a palavra é classificada como coloquialismo pelo *Diccionario de la Real Academia Española*³⁵: “rajarse” “**8.** intr. coloq. Arg., Bol., Cuba, Par. y Ur. Irse de un lugar precipitadamente y sin que nadie lo advierta.” A palavra também aparece no *Diccionario Todo Tango*³⁶ — no qual se pode pesquisar palavras de origem lunfarda — com o significado de fugir, escapar rapidamente. Outra palavra de expressão lunfarda presente no trecho é “alacraneando” que, segundo o dicionário de usos

³⁵. Disponível em: [Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario | RAE - ASALE](#). Acesso em 11/05/2021.

³⁶. Disponível em: <http://www.todotango.com>. Acesso em 04/07/2019.

lunfardos significa intrigar, falar mal do próximo. Também é possível identificar os estrangeirismos empregados por Arlt, tanto de origem italiana, no uso *cuore*, como de origem brasileira na palavra “menina”. Esse uso abundante de palavras originárias de outras línguas, mais frequentemente o italiano, era um exemplo do que incomodava aos críticos de Arlt, pois consideravam um risco para a conservação do idioma nacional, como já foi dito anteriormente. Já a aparição do português é uma novidade nas águas-fortes, motivada pela viagem que Arlt faria ao Brasil, o que se pode comprovar com a leitura das demais crônicas cariocas, nas quais o escritor introduz frequentemente palavras em português. Sobre esse aspecto, faz-se necessário assinalar a diferença entre uso do português e do italiano nas águas-fortes cariocas: ao utilizar palavras oriundas do italiano, Arlt recorre a um procedimento que já lhe era comum, provavelmente por influência do cocoliche ou, até mesmo, por influência de sua mãe, que tinha como língua materna a italiana; já a opção por palavras em português no decorrer das crônicas cariocas tem uma função territorial, pois foi a maneira que o jornalista escolheu para marcar seu local de enunciação e, em alguns casos, para registrar a fala do carioca. Também aparecem nessa crônica expressões coloquiais como “No doy pié con bola” e “¡Saraca! ¡Victoria! ¡Abandono la noria!, expressão de origem italiana.

Nos capítulos precedentes deste estudo, procurei demonstrar que a estadia de Arlt no Brasil começou bastante animada e promissora e que logo esse entusiasmo se desvanece e dá lugar a um progressivo descontentamento. É nesse momento que sua expressão plebeia se sobressai, como acontece nesse trecho da crônica “Y la vida nocturna ¿Dónde está?

Hace un calor de andar en paños menores por la *rua*. Y a las once de la noche cada mochuelo está en su olivo. ¿Se dan cuenta? ¡A las once de la noche, cuando en la calle Corrientes la gente se asoma en la puerta de los bodegones para empezar a hacer la digestión! ¡Ah, *bottiglieriís* de la calle Corrientes! Se me hace agua la boca /.../ Yo concibo que se acuesten a las once o diez de la noche los recién casados. Admito que el propietario de alguna de esas *meninas* no se descuide y a las diez y cuarenta piante diligente hacia al nido. Soy humano y comprensivo. Me lo explico y mucho más aquí. Pero ¿y la juventud suelta y libre? “El divino tesoro³⁷” la apoliya también. A las once, a más tardar se calafatea en el catre; (ARLT, 2013, p. 57-58. Grifos do autor).

³⁷. O poeta modernista Rubén Darío (1867-1916) publicou um poema intitulado “Juventud, divino tesoro” em seu livro de poemas *Cantos de Vida y Esperanza* de 1905. Possivelmente, ao utilizar a expressão “divino tesoro” Arlt faz uma referência ao poema de Darío.

Destaca-se primeiramente a expressão *andar en paños menores* como um uso coloquial que marca a oralidade presente nos textos do escritor. E, à medida que aumenta sua indignação, aumenta também uso de sua linguagem plebeia, desta vez com palavras provindas do lunfardo, como *piante, nido, apoliya e catre*³⁸. Ademais, merece atenção a atmosfera de conversa que o escritor cria, por meio das perguntas que faz ao seu leitor, as quais, naturalmente, não serão respondidas, mas criam um clima de cumplicidade e entendimento que se assemelha mais com uma conversa entre amigos numa mesa de bar do que com um texto a ser publicado nas páginas de um jornal.

Outro exemplo de uso de expressões lunfardas se observa na água-forte “¡Treinta y seis millones!” publicada em 15 de maio de 1930, na qual o autor transmite aos seus leitores sua surpresa por não ter presenciado desde que chegara ao Brasil, há pouco mais de um mês, nem um enterro:

¡Cha, digo! Desde que he llegado a este país no he visto un sólo entierro. ¿Aquí no se muere nadie? Por el contrario, esta pareja que se está arrullando tiene aspecto a todas luces de regalarle al Estado dos mellizos dentro de poco tiempo. (ARLT, 2013, p. 149. Grifos do autor e nossos).

O trecho está todo em itálico porque o escritor, mais uma vez, vale-se das possibilidades do gênero e cria uma estratégia de construção narrativa na qual simula um solilóquio em parte de seu texto. E, ao transmitir ao seu leitor seus pensamentos, revela logo no início sua linguagem plebeia pelo uso da expressão ¡Cha!, que segundo consta no dicionário de termos lunfardos *Todo Tango*, em linguagem coloquial, é uma interjeição diminutiva da palavra *pucha*, que pode significar surpresa, admiração ou resignação.³⁹

No que diz respeito ao uso do pronome de segunda pessoa, nas ocasiões em que interagiu com um amigo também argentino, o cronista optava pelo pronome *vos*, como podemos ver nos exemplos que se seguem

--Bueno, entonces me quedo -y mirando a mi viejo amigo, le dije-. **Vos** **sos** responsable por cualquier desgracia personal que me ocurra. (ARLT, 2013, p.29).

³⁸. Piante: Sigue, huye; Nido: Casa; Apoliyar: Igual que apolillar, dormir; Catre: Cama. Fonte: Todo Tango. Disponível em: <http://www.todotango.com/comunidad/lunfardo/termino.aspx?p=apoliyar>.

³⁹ Ibidem 37. Disponível em: <https://www.todotango.com/comunidad/lunfardo/termino.aspx?p=%c2%a1cha!>

--**Decime**, bandido, ¿cómo es que vendiste la cama? (ARLT, 2013, p.78).

--Pero ¿qué hacienda **querés** que te roben, viejo bandido, si lo único que quedan allí son papeles y libros, papeles garabateados? (ARLT, 2013, p.79. Grifos nossos).

Não obstante ao uso majoritário do *vos* como pronome de segunda pessoa, há um momento em que Arlt utiliza o *tú*, ao reproduzir a fala do mesmo amigo com quem vosea nos exemplos acima “Estos poemas me los has inspirado **tú**.” (2013, p.67.Grifo nosso).

Outro momento em que sobeja o uso do *vos* como pronome de tratamento de segunda pessoa é na água-forte “Elogio de una moneda de cinco centavos” publicada em 5 de maio de 1930, na qual Arlt imagina uma conversa com uma moeda de cinco centavos argentinos que lhe fora dada de presente por uma conterrânea residente no Brasil: “*cierto es que el vulgar tostón, grandote e retobado, te intimida; pero no llevés el apunte; son tres centavos argentinos... y vos ¡sos cinco!*” (ARLT, 2013, p.137. Grifos do autor e nossos).

Na linguagem arltiana também era constante o uso do *vesre*, procedimento comum na fala corrente portenha na década de 1920, que consistia na troca da ordem das sílabas nas palavras com o fim de dificultar o entendimento de possíveis interlocutores que não fizessem parte daquela comunidade de fala. Nas águas-fortes cariocas, exemplos desse procedimento aparecem em diversas crônicas, dentre as quais destacam-se, para exemplificar, além da água-forte “Trabajar como negro” que vimos no capítulo dois, as águas-fortes “De todo un poco”, na ocasião em que Arlt fala sobre o café: “Y el fecca...el café negro...seis centavos...” (ARLT, 2013, p.23); e “Río de Janeiro en día de domingo”, na qual novamente, ao referir-se a um homem negro que fazia uma declaração de amor, diz: “El grone, que gasta anteojos con armadura de carey, ha tomado la mano de la negra de rosa, y mostrando magníficos dientes, le declara amor eterno. El grone debe llamarse Termistóteles.” (ARLT, 2013, p.83).

Outrossim, é importante comentar que o uso indiscriminado de aspas, tão estudado pela crítica arltiana, também está presente nas crônicas cariocas. Além de usá-las para marcar ironia, o escritor também as utiliza para marcar palavras lunfardas, expressões coloquiais, cocoliche e estrangeirismos ou ainda palavras que remetem a uma situação

específica ou lembrança coletiva, mas que não fazem parte de seu uso particular, como, por exemplo, na água-forte “Dos obreros distintos”:

Nuestro obrero es discutidor porque entiende de cuestiones proletarias. Hace huelgas, defiende rabiosamente sus derechos, estudia, bien o mal; manda a sus hijos a la escuela y quiere que su hijo sea “dotor” o que ocupe una posición social superior a la suya. (ARLT, 2013, p.106. Grifo do autor).

O cronista ressalta o interesse do trabalhador argentino que, além de estudar, se manter informado e a par de seus direitos, permite-se idealizar um futuro mais promissor que o seu para seus filhos por meio dos estudos. O destaque para palavra “dotor” é uma possível referência à peça de teatro *M'hijo el dotor*, de Florencio Sánchez, que estreou em Buenos Aires em 1903. A obra conta a história de um filho de fazendeiro que foi enviado à cidade para estudar e volta para passar as férias com os pais. Em seu retorno, seus novos ideais, surgidos em sua temporada na cidade, desagradam ao pai, um tradicional crioulo. Luis Alberto Romero (2016) explica que, embora a história não trate especificamente da ascensão social vivida por uma primeira geração de argentinos filhos de imigrantes, criou-se no imaginário popular, devido ao seu título, a ideia de que a obra contava a história de imigrantes que tinham ascendido economicamente na Argentina e formaram um filho doutor. De acordo com Romero, a história que o título da obra sugeria tornou-se muito exitosa no imaginário nacional, pois era condizente com o momento histórico que o país vivia: crescimento econômico, possibilidade de ascensão social e modernização das estruturas sociais por meio da educação. Por esse motivo, é possível que, ao usar a palavra “dotor”, Arlt desejasse recorrer a uma memória coletiva que compartilhava com seus leitores sobre a obra de Florencio Sánchez.

Já na água-forte seguinte, “Cosas del tráfico”, as aspas aparecem na seguinte frase: “El tráfico está sintonizado, es decir, no hay ‘varitas’.” (ARLT, 2013, p.106. Grifo do autor). Ribeiro (2013), tradutora de crônicas arltianas ao português, esclarece que o termo *varitas* significa agente de polícia responsável por coordenar o trânsito. Certamente deveria ser um termo conhecido dos leitores de Arlt e, possivelmente, se trate de um uso coloquial. Considerando essa hipótese, não haveria motivo para o autor marcar a palavra com aspas, visto que em outros momentos ele fez uso de coloquialismos sem nenhum tipo de marcação, como se já se demonstrou nesse capítulo.

Em relação ao uso de palavras estrangeiras, Arlt também não se decide quanto à utilização ou não das aspas, uma vez que, quando escreve as palavras “rua” e “menina”,

opta por não as utilizar, como podemos ver nos seguintes trechos: “Escribiré sobre las *meninas*?” (ARLT, 2013, p. 85) e “Se acuesta porque no tiene nada que hacer en la *rua*.” (ARLT, 2013, p.58. Grifos do autor); já ao grafar as palavras “feijão” e “trabalha”, decide marcá-las com aspas: “en esta ciudad donde cada prójimo se gana el “feyon” y le regala un hijo bimensual al estado.” (2013, p.84) e “*Se travalla...*” (ARLT, 2013, p.122. Grifos do autor). Uma possível explicação para essa distinção pode ser o fato de que Arlt conhecia a grafia das duas palavras que não marcava com aspas e não estava seguro quanto à grafia das palavras que marcava e, ciente disso, escreve-as optando por uma fidelidade sonora, em detrimento grafia correta.

A presença de procedimentos que sinalizam a expressão plebeia arltiana nas *Aguafuertes Cariocas* é mais um elemento que caracteriza esses textos como pertencentes a uma tradição discursiva que se inicia anos antes, com a publicação de primeira água-forte arltiana. Assim como fazia em Buenos Aires, o cronista segue daqui do Brasil se comunicando com seu público por meio de uma linguagem que os agrupa dentro de uma comunidade de fala, de modo que o cenário muda, mas o estilo que lhe é peculiar permanece o mesmo.

A busca diária por temas para suas notas nas ruas da capital argentina exigia, além de uma fina observação, uma escuta atenta, de modo que, ao chegar no Brasil, Arlt estava sempre com os olhos e ouvidos dirigidos aos acontecimentos a sua volta. No entanto, à diferença do que acontecia em Buenos Aires, ou até mesmo em Montevideú, em sua estadia no Rio de Janeiro ele se deparou com o português e buscou, em algumas ocasiões, sinalizar em seu texto esse contato com um idioma diferente do seu. Nas crônicas cariocas, o viajante utilizou diversas vezes os vocábulos “menina” e “rua” para marcar textualmente que já não falava de Buenos Aires, pois estava no Brasil. Esse uso territorial de palavras em português é ainda mais visível quando se trata da palavra “rua”, pois, embora concorra, nas águas-fortes cariocas, com a palavra *calle* nas vezes em que o escritor se refere a uma rua qualquer do Rio de Janeiro, sempre que se refere às ruas de sua cidade ele utiliza a palavra *calle*, como, por exemplo, na já mencionada crônica “Y la vida nocturna ¿ dónde está?” na qual o vocábulo *calle*, em espanhol, é escolhido para referir-se à rua *Corrientes*, e rua, em português, para referir-se as ruas cariocas:

Hace un calor de anda en paños menores por la *rua*. Y a las once de la noche cada mochuelo está en su olivo. ¿Se dan cuenta? ¡A las once de

la noche, cuando en la calle Corrientes la gente se asoma a la porta de los bodegones para empezar a hacer la digestión! (ARLT, 2013, p.57).

O aparecimento, no mesmo trecho, da forma em português “rua” e da forma em espanhol *calle* reforça a ideia do uso territorial da palavra em português nas crônicas cariocas, uma vez que, embora em alguns momentos o autor opte pela palavra *calle* ao referir-se às ruas do Rio de Janeiro, nunca utiliza a palavra rua quando se trata de Buenos Aires.

Outros momentos de inserção do português nas crônicas cariocas aparece como uma imitação da fala do interlocutor, como nesse trecho da crônica “Ciudad que trabaja y se aburre” de 15 de abril de 1930:

—¿Y el agua? ¿Se vende agua aquí?

—*O senhor quiere acua yelada... Un vaso de acua yelada.*

Y le traen al “*acua yelada*” con un pedacito de hielo.”

Na tentativa de imitar a fala do garçom, Arlt realiza uma mescla dos dois idiomas. Possivelmente, a transcrição desse diálogo foi feita a partir de uma lembrança da cena, o que explica que ele tenha tentado reproduzir quase todas as palavras da frase em português, mas tenha utilizado a palavra *vaso* em espanhol, que, certamente, não foi dita por seu interlocutor brasileiro.

Nesse processo de imitação, o cronista opta por preservar a sonoridade da palavra em detrimento de sua grafia correta, possivelmente porque reproduzia da maneira que ouvia e, como seus textos estavam dirigidos a um público argentino, fazia mais sentido para ele preservar a sonoridade da palavra.⁴⁰

Além disso, adaptando as palavras em português para a fonologia do espanhol o cronista não precisa se preocupar em traduzir para seu leitor, haja vista que, dentre as línguas românicas, o português e o espanhol são as que mantêm mais semelhanças entre si, e essa afinidade é sentida pelos falantes das duas línguas. Sobre esse aspecto Maite Celada (2000, p. 263), aponta que o brasileiro tem em relação ao idioma espanhol uma ideia de apropriação espontânea. No caso de Arlt em relação ao português o que se

⁴⁰ Em “La presencia del portugués en prensa escrita uruguaya: cómo el mundial 2014 nos soltó la pluma” (2018) as pesquisadoras Mayte Gorrostorrazo, Rosario Laza Igoa e Leticia Lorier classificam como *estrangereirismo aclimatado*, segundo conceito de Câmara Junior, a “adaptación del término o expresión a la lengua que toma el extranjerismo, adaptándolo a su fonología y estructura morfológica.” (GORROSTORRAZO et. al., 2018, p.432).

observa é um movimento inverso, pois o cronista parece apropriar-se espontaneamente do português. Deste modo, a proximidade existente entre o português e o espanhol pode ser o motivo pelo qual, em muitos casos, Arlt escreve em português adaptando a sonoridade da palavra para o espanhol sem preocupar-se em traduzir, pois, certamente, imaginava que seu leitor não teria dificuldades para entender o significado das palavras.

Por fim, interessa destacar a aparição de frases ou palavras em português seguidas de tradução. Embora em muitos momentos Arlt opte por não traduzir, e muitos outros o português é seguido de tradução, como na crônica “Treinta y seis millones” de 8 de maio de 1930: “La mujer trabaja a la par que el varón, se gana el *feyon*, es decir, los porotos. ‘Aquí toda a gente a grama’ (Aquí toda la gente trabaja). Y luego casita. (ARLT, 2013, p. 151. Grifos do autor). Nesse pequeno trecho, ele traduz a palavra *feyon*, que antes havia sido usada sem tradução, e logo depois uma frase inteira. O movimento de traduzir ocorre em outras ocasiões nas crônicas cariocas, em momentos nos quais o cronista, preocupado e atento que era a tudo que se relacionava a dinheiro e custo de vida, traduz os valores da moeda brasileira para a moeda argentina, conforme vimos algumas vezes neste trabalho. Em todas as vezes em que comentou o preço de algum produto ou serviço, Arlt preocupou-se em fazer a tradução de valores, inclusive quando não estava falando de preços, como se vê na crônica “Elogio de una moneda de cinco centavos”, publicada em 5 de maio de 1930, quando transcreve ao seu leitor as palavras que supostamente havia dito a uma moeda de cinco centavos argentinos:

[...] Cierito que te baten prepotencia las monedas de esta patria brasileña; cierto que el vulgar tostón, grandote e retobado, te intimida; pero no le lleves el apunte; son tres centavos argentinos... y vos ¡sos cinco! Los cinco guitas atorrantes con los que arreglamos al mozo de feca en tiempo de crisis. (ARLT, 2013, p. 137)

É interessante no fragmento (além da coincidência do elogio à moeda de cinco centavos ter sido publicado no dia cinco, do mês cinco) que até mesmo em um momento dedicado à saudade de sua terra, ele mantenha o procedimento de traduzir os valores de cada uma das moedas citadas.

Até então, a possibilidade de traduzir não era uma realidade para Arlt, pois ele não fazia parte do conjunto de escritores que tinham conhecimento de outras línguas, como Borges, por exemplo, que foi alfabetizado em inglês, e, como ele, tantos outros. Sarlo pontua que havia uma linha muito clara que separava escritores que podiam ler e

escrever em língua estrangeira dos escritores que estavam condenados a ler traduções, pois não falavam outros idiomas. Em suas palavras:

La relación con la lengua extranjera no responde a un esquema simple: por el contrario, en el caso de Arlt, un apellido centroeuropeo impronunciable, como él mismo lo tematiza cómicamente en una “Aguafuerte”, no le ha otorgado ni una lengua extranjera prestigiosa (ya que la lengua de origen fue traída por inmigrantes pobres y no por institutrices) ni la posibilidad de trabajar a partir del plurilingüismo. Arlt está anclado en las “malas” traducciones y no puede ser traductor. Victoria Ocampo no lee traducciones sino originales y puede ser traductora o empresaria de traducciones. (SARLO, 1996, p. 7. Grifos da autora).⁴¹

A autora explica que, por não conhecer outras línguas além do espanhol, Arlt apenas lia o que se encontrava traduzido para sua língua, de modo que a tradução nunca esteve dentro de suas possibilidades materiais. Tanto isso é verdade, que em seu prólogo ao livro *Los lanzallamas* (1931), comenta em tom de lamento que alguns membros de uma elite letrada se orgulham de ter lido James Joyce porque sabem que o romance desse autor não está traduzido para espanhol e, dessa forma, essa elite reforça a distinção entre os que podem ou não ler em outras línguas.

Com este comentário, o escritor revela um ressentimento de quem sabe que a língua representa para muitos — ele, inclusive — uma barreira que impossibilita não somente o acesso à leitura de obras consideradas clássicas, mas também sua aceitação no meio literário: “El día que James Joyce esté al alcance de todos los bolsillos, las columnas de la sociedad se inventarán un nuevo ídolo a quien no leerán sino media docena de iniciados.” (ARLT, 1972, p.5). Herrera (1997, p. 44-47) esclarece que o ressentimento de Arlt não se refere apenas ao fato de não saber o inglês e, por consequência, estar à mercê das traduções. O que o incomoda, além disso, é o valor que a obra de Joyce adquire por ser escrita em língua estrangeira e, por isso, ter sua difusão restrita. Em outras palavras, Arlt contesta uma condição imposta pela classe hegemônica de outorgar demasiado valor ao que lhes é exclusivo e desvalorizar o que é popular, já que Joyce, por escrever em inglês, era considerado um grande escritor e ele, por sua origem popular e suas limitações culturais, era acusado de praticar um realismo de péssimo gosto.

Esse ressentimento, expresso no prólogo de *Los lanzallamas* no ano seguinte de sua estadia no Brasil, certamente já estava presente na realidade do escritor há muito

⁴¹. Sarlo se refere a *água-forte* “Yo no tengo la culpa”.

tempo. Por isso era tão importante para ele viajar como correspondente de um jornal, pois era uma oportunidade que lhe fora dada por seu prestígio como escritor, o qual não havia sido herdado de berço, mas conquistado com muito esforço e trabalho. O contato com o português era uma possibilidade de demonstrar familiaridade com um idioma diferente do espanhol, já que para ele, como explica Herrera (1997), a barreira linguística significava mais do que o não acesso a obras universais, mas também sua posição e aceitação no meio literário, já que conhecer outras línguas e poder realizar traduções eram fatores que hierarquizavam escritores nesse meio.

Claro está que o português não era considerada uma língua tão prestigiosa como o francês ou inglês (língua que segundo Saítta foi para ele, em vão, uma meta de aprendizagem anos depois), mas já era algo a mais do que seu espanhol não herdado e tão criticado. Em sua viagem, Arlt enfim realiza traduções, mas à sua maneira, de acordo com seu estilo de escrita, como se vê nesse pequeno trecho da água forte “En la caverna de un compatriota” publicada em 5 de abril de 1930, quando ele transcreve uma fala de um jornalista lisbonense: “Ou senhor está brincando... (Cachando, quiere decir)” (Arlt, 2013, p. 29). Em sua tradução, opta pelo registro popular ao utilizar a palavra *cachando*, pois essa é peculiaridade de sua linguagem. Não significa apenas poder traduzir, mas sim poder traduzir de onde ele vem e para quem ele escreve.

O contato linguístico com outro idioma e a possibilidade, até mesmo a facilidade de entendê-lo e traduzi-lo são aspectos da cultura hegemônica dos quais Arlt se apropria e reelabora de acordo com suas condições materiais: ele não sabia as línguas consideradas de prestígio e por isso traduz do português; não era aceito no meio literário por seu estilo de escrita, então traduz para o registro coloquial, para a linguagem de seu público que era o responsável por seu sucesso como escritor. Se sua escrita era criticada por não se encaixar nos padrões literários aceitos, ele próprio criava condições para legitimar sua arte. Daí talvez a importância dessa viagem e das possibilidades que ela criava.

3.4 *Aguafuertes Cariocas*: linguagem e sociedade

Em determinados momentos, Arlt atribui uma doçura e educação ao brasileiro que, para ele, muitas vezes, se expressava pela sua forma de falar, quase sempre muito cordial e educada. Em algumas ocasiões, essa cordialidade é tão acentuada que o cronista

chega a comentá-la ironicamente, como acontece no divertido episódio narrado na crônica “Porqué vivo en un hotel”, publicada em 16 de abril de 1930, quando, como o próprio título sugere, Arlt relata o porquê de viver em um hotel e não mais na casa de seu compatriota. Em seu relato, revela que, certa manhã, quando dormia tranquilamente na casa de seu amigo, fora despertado por volta das nove da manhã por um grupo de rapazes que levavam os móveis da casa e levariam, inclusive, a cama em que ele próprio dormia:

[...] Abro los ojos y me veo rodeado de una cáfila de mozos de cordel, color de chocolate que me miraban con gravedad. Y uno de ellos me dice:

–*Sua Excelecia poe dexar a leito...*

(¡Araca, me llaman “Excelencia”!) Me incorporé diciendo, **como si fuera excelencia de verdad:**

– ¿Que pasa aquí? (ARLT, 2013, p. 77. Grifos do autor e nossos).

Além da surpresa por ser despertado para que levassem a cama em que havia dormido, Arlt expressa também a surpresa que o tratamento que lhe fora dispensado lhe causa. Em seu comentário, deixa transparecer pelo uso do verbo ser no imperfeito do subjuntivo que, além de não se considerar excelência, não estava acostumado com esse tipo de tratamento.

Um outro momento em que Arlt se vale da ironia para falar sobre a amabilidade do brasileiro acontece na água-forte “Vento Fresco”, publicada em 12 de maio de 1930. Ele começa a crônica se figurando como um viajante que tem como maior emoção a chegada do dia de receber seu salário. Mais uma vez, o dinheiro é colocado em lugar de destaque na vida do cronista, que é sim um viajante, mas é também um trabalhador para quem, em uma sociedade capitalista, é fundamental o recebimento de seu salário. A crônica continua com um desabafo no qual ele diz: “Estar en tierra extraña es estar completamente solo. La amabilidad de la gente es de dientes para afuera.” (ARLT, 2013, p. 157). Com essas palavras, o cronista sutilmente sugere que a amabilidade que lhe é dispensada nos locais aos quais frequenta, como restaurantes e cafés, não é genuína e sim unicamente porque ele tem dinheiro para gastar⁴². Logo, ironiza a propaganda feita por instituições bancárias que dizem que seus clientes são seus amigos: “el banco, del día

⁴² Esse tipo de sugestão é feita de maneira mais explícita na água-forte “Castos entretenimientos”, a qual foi analisada no capítulo 2 deste trabalho, justamente quando Arlt fala sobre os sócios que eram carrascos com seus funcionários e totalmente subservientes com seus clientes.

para la noche, en el extranjero, se convierte en su “amigo” y usted en su ‘cliente amigo’”. (ALRT, 2013, p. 158). Desse modo, diz que se tornou “amigo” do banco e o uso da aspas, desta vez, revela a ironia

Este banco, quiero decir, “mi amigo”, todos los primeros y los quince de cada mes, me dirige la carta, cuyo texto reproduzco: “Ilustríssimo senhor... (¿se dan cuenta? ¡me tratan de ilustríssimo!) Temos a vosa disposicao o equivalente de pesos argentinos, por ordem del banco de la provincia de Buenos Aires. Va. Mt. Ats e Vrs.”

Las dichas iniciales corresponden a una multitud de saludos que me hacen los que incluyen el tratamiento de “vueselencia”, etc. ¿Se dan cuenta? ¡ilustríssimo e vueselencia!

Así se trata a la gente en ese país. Vean si no da gusto vivir y tener que codearse con semejantes “amigos”. (ARLT, 2013, p. 158. Grifos do autor).

A carta, embora possivelmente esteja grafada em português, é transmitida em uma franca mistura entre o português e o espanhol. Esse procedimento é mais uma demonstração de que para o cronista não era de grande importância a grafia correta das palavras, visto que se o que ele fazia era uma transcrição, bastava copiar fielmente o conteúdo da carta para evitar os erros ortográficos. Nesse caso, a narrativa importa mais do que a gramática e a ortografia, pois o que interessava destacar era o tratamento que recebia do banco, o qual, segundo Arlt sugere, somente era tão cordial por causa do dinheiro recebido por ele mensalmente naquela instituição. Esse episódio poderia estar restrito apenas à relação com o banco, no entanto, o cronista faz questão de assinalar que é dessa maneira que as pessoas são tratadas no Brasil, sugerindo, mais uma vez de forma sutil, que essa amabilidade exacerbada que ele vivencia no país acontece por conveniência, algo diferente de sua primeira impressão acerca da educação do carioca.

Deste modo, a cordialidade brasileira começa a ser vista de forma mais crítica pelo cronista com o passar dos dias e logo ele começa a identificar essa característica do brasileiro como um disfarce que oculta a resignação diante de problemas sociais que esse povo vivenciava. Arlt pouco a pouco cria uma relação entre a apatia que ele percebia no povo e o seu falar gentil e educado, como se vê na crônica “Qué lindo país”, publicada em 26 de abril de 1930:

Aquí, será efecto del clima o de la educación, el pueblo es dulce, manso, tranquilo. Usted viaja en un tren cargado de gente pobre y al cuarto de hora, si quiere puede estar charlando con todo el mundo. Lo atenderán gentilmente, amablemente. Hasta el tuteo es respetuoso. **Nosotros**

decimos “vos hablás”, ellos se llaman “senhor”, así, en solemne tercera persona. (ARLT, 2013, p. 101. Grifo do autor nossos).

As características de doçura, mansidão e tranquilidade atribuídas ao povo brasileiro aparecem agora com um tom negativo quando o cronista afirma que ainda que o carioca esteja em uma situação muito ruim, como é estar em um meio transporte cheio, mantem seu bom humor, educação e tranquilidade. Esse aspecto da população lhe parece um sinal de resignação e submissão, que ele relaciona com o falar do brasileiro, um povo que, segundo ele percebe, independente da situação trata-se solenemente utilizando o senhor, diferente do portenho que comumente *vosea*. Essa ideia que o cronista procura criar se confirma linhas abaixo quando, também resignado, ele diz: “En fin, la gente vive tranquila, dichosa, feliz casi. El pobre resignado con su suerte no piensa o no sabe que existe una posibilidad de mejora social; el empleado lo mismo...Y así... ¡vaya a saber hasta cuando!” (ARLT, 2013, p. 101).

Arlt volta a fazer uma associação direta entre linguagem e comportamento social na água-forte “Os mininos”, publicada em 16 de maio de 1930. No entanto, diferente do que acontece nos exemplos supracitados, dessa vez a associação tem um aspecto positivo. Logo no primeiro parágrafo, ele cria a relação entre a palavra menino e o comportamento do menino brasileiro:

Los mininos no son gatos, ¡eh!... Los mininos son los chicos. **Así lo llaman en ese país y sabrán por qué.**

Bueno; yo he hecho algunas observaciones curiosas acerca de los mininos. **Los mininos son buenos chicos.** [...] he descubierto detalles que demuestran que el menino brasileño es distinto del pibe porteño y del botija oriental, ya que en Uruguay llaman “botija” a los menores. Es una papa. En cada país los mocosos tienen nombre distinto. **Pero este menino es magnífico y dulce.** (ARLT, 2013, p. 177. Grifos do autor e nossos).

No primeiro parágrafo, quando Arlt diz que no Brasil os meninos são assim chamados porque são doces e bons, ele nomeia o comportamento da criança brasileira: é menino porque é magnífico, doce e bom, em oposição ao *pibe* de Buenos Aires e ao *botija* do Uruguai. Isso porque, segundo ele explica, em Buenos Aires, é comum que haja desenhos ou frases malcriadas destinadas a insultar alguém em particular ou as pessoas que passam pelo local e leem os dizeres e que esses *grafitos* costumam ser vistos em muros perto de escolas. Por outro lado, enquanto esteve no Rio, diz ter andado por diversas ruas em busca de algo semelhante e não viu um exemplar sequer desses recados malcriados. Por isso, está convencido de que “el minino brasileiro es cien mil veces más

educado que nuestros purretes y cien mil veces menos retobado que el botija uruguayo.” (ARLT, 2013, p. 180).

Em outro momento, conclui que essa educação infantil é resultado de um ambiente no qual a cordialidade está imposta até mesmo nas classes mais pobres: “Aquí se habla dulcemente o no se habla. ¡Qué le vamos a hacer! Así es el Brasil.” (ARLT, 2013, p. 180). O que não ocorre ao cronista e talvez seja importante considerar é que, em 1930, a educação pública não estava difundida em nosso país o que tinha como consequência o alto grau de analfabetismo já mencionado no capítulo dois, de modo que as crianças possivelmente não tinham nem a instrução nem o acesso aos materiais necessários para difundir essa “arte infantil” a qual Arlt buscava, uma vez que, diferente do que acontecia em Buenos Aires, em sua maioria, estavam fora da escola.

Por fim, é interessante analisar nas águas-fortes os momentos em que a linguagem esteve associada ao status social, como no caso já comentado dos donos de restaurantes retratados na água-forte “Castos entretenimientos”, quando Arlt pergunta a um deles sobre como se tornaram sócios do restaurante:

– ¿Así que usted y su socio fueron antes *funcionarios* en este restaurante?

Evité decirle que había sido “mozo” porque no hay que nombrar la sogá en la casa del ahorcado. Además, cualquier turro que trabaja en un empleo no es un empleado sino funcionario. Aquí se arregla a las personas con conversación y títulos, no con plata. (ARLT, 2013, p. 93. Grifos do autor).

O cronista diz ter optado por chamá-los de funcionários porque, no Rio de Janeiro, as pessoas evitam utilizar a palavra empregado, já que trabalhadores de qualquer função eram chamados de funcionários. Além disso, no trecho posterior da crônica, como foi demonstrado no capítulo anterior, comenta o tratamento ruim que eles dispensavam aos garçons que trabalhavam para eles, assim, ironicamente, diz que não seria adequado chamá-los de garçons, pois também por esse motivo essa denominação poderia desagradá-los. Em espanhol, embora também exista a denominação *empleado público*, a palavra *funcionario* está relacionada com o serviço público e a palavra *empleado* é mais utilizada para referenciar o trabalhador em geral. Arlt percebe que no Brasil o termo utilizado é funcionário e que há quase uma negação do termo empregado, o que o leva a concluir que essa é a maneira de agradar que se utiliza no Brasil, em substituição a pagar melhor ou até mesmo a dar gorjetas. Esse contentamento gerado apenas por títulos

deixava mais evidente para o cronista o conformismo da classe trabalhadora e a ausência de uma cultura política no Rio de Janeiro que chegasse até as camadas populares e possibilitasse uma luta por melhores condições de vida e trabalho. Ao invés disso, o que Arlt via era a alienação de um povo que se contenta com títulos e não busca ganhar mais e viver melhor.

Essa realidade que Arlt descreve pode estar relacionada com o recente fim da escravidão no país na época de sua visita. Em uma sociedade que até pouco tempo era escravagista, o trabalho não era visto de forma positiva⁴³, já que, não havia muito tempo, trabalhar era função dos homens escravizados e, devido a essa relação intrínseca entre trabalho e escravidão no Brasil, os homens livres talvez não quisessem se igualar de nenhuma maneira aos escravizados. Assim que, era melhor ser um funcionário do que ser um garçom; ser um chefe do que ser um empregado.

Ainda nessa crônica, Arlt dá mais um exemplo desse deslumbre que o trabalhador brasileiro tem pelos títulos quando relata a seguinte história:

Otro fulano a quien el patrón hacía laburar catorce horas diarias por bicoca, agregaba:

–Sí, pero tengo la responsabilidad y el título de primer jefe.

Yo estuve tentado de preguntarle si con el título de primer jefe podía morfar⁴⁴; pero no lo hice dado que hubiera sido menoscabar el legítimo orgullo que le proporcionaba el nombramiento floripondioso. (ARLT, 2013, p. 93-94).

Com grande ironia, o cronista esboça sua indignação diante de uma situação que para ele é incompreensível, pois não lhe parecia razoável que um trabalhador se conformasse com um número de horas diárias de trabalho tão extenso apenas para poder ostentar um título de “primer jefe”. Esse tipo de situação reforçava ainda mais sua percepção de que a classe trabalhadora no Brasil estava afundada no conformismo e alheia

⁴³ Roberto Schwarz (2012) em “As ideias fora do lugar” traça um panorama do que era a sociedade brasileira escravocrata. A pirâmide social brasileira, explica Schwarz, constituía-se de três camadas: a elite latifundiária ao topo; à base os escravizados, que eram responsáveis por todo o trabalho; e no meio e o homem branco livre, que numa economia sustentada pela escravidão não tinha opções para sobreviver e dependia dos favores da elite. A cumplicidade entre essas duas classes sociais tinha, segundo Schwarz, uma continuidade social ainda mais profunda, pois assegurava ao favorecido a certeza de que não era escrava, pois mesmo o mais miserável dos favorecidos via no favor algo como um atestado de liberdade. (SCHWARZ, 2012, p.16;20).

⁴⁴ (lunf.) comer, alimentarse //copular, fornicar// recibir un castigo físico o verbal. Fonte: Diccionario Todo Tango.

à cultura política, situação que se diferenciava muito da que ele percebia em Buenos Aires.

Esses exemplos demonstram que em muitos momentos nas crônicas cariocas Arlt refletiu sobre questões sociais por meio da linguagem. Com essas reflexões, buscou apreender um comportamento social que se expressava nos costumes e no falar do brasileiro e concluiu que a cordialidade e educação outrora tão elogiada era na verdade um indício da resignação e conformismo de um povo.

CAPÍTULO 4 – Roberto Arlt: Autofiguração, crônica e ficção

Maria Teresa Gramuglio em “La construcción de la imagen” (1988) afirma que, com grande frequência, os escritores se empenham em construir, por meio de seus textos, figuras de escritor e que essas figuras, muitas vezes, condensam, de maneira explícita ou não, imagens que podem ser projeções, autoimagens, anti-imagens ou contrafiguras de si mesmos. (GRAMUGLIO, 1988, p. 03). Em torno dessa figuração que diversos autores buscam construir em seus textos, explica a autora, se agrupam elementos diversos e variáveis que se relacionam tanto com o literário quanto com o não literário, como, por exemplo:

cómo el escritor representa, en la dimensión imaginaria, la constitución de su subjetividad en tanto escritor, y también, más allá de lo estrictamente subjetivo, cuál es el lugar que piensa para sí en la literatura y en la sociedad. Su lugar en la literatura, esto es, su relación con sus pares, con los escritores que son sus contemporáneos y aún con los futuros, pero también con la tradición literaria en que se inscribe o que pretende modificar; con los temas y los lenguajes que esa tradición le provee; su relación de amor y odio con sus modelos y precursores; sus filiaciones, parentescos y genealogías; su actitud frente a los lectores, las instituciones y el mercado. (GRAMUGLIO, 1988, p. 3-4).

Além de elementos literários como os acima citados, a autora destaca elementos sociais, ou, como ela diz, extraliterários que se ligam de maneira funcional ao literário, porém são regidos por outras lógicas. Exemplos desses elementos sociais seriam, segundo a autora, as lutas culturais e os mecanismos de reconhecimento social com as instituições políticas e com os dispositivos de poder. Por meio dessa construção de imagem, segundo Gramuglio, o escritor não apenas projeta sua imagem construída, mas também sua ideia do que é literatura e de como realizá-la.

Nesse sentido, a figura do cronista presente nas águas-fortes arltianas pode ser entendida como uma figuração de escritor, uma vez que era justamente por meio dessa *persona* que o autor se comunicava com seu público, não como um escritor prestigiado, inalcançável, mas como um igual, um sujeito que vivia e experienciava as mesmas situações que o seu leitor, criando, dessa maneira, um sentimento de pertencimento e de identificação. Junto a isso, os temas que Arlt escolhia tratar em suas águas-fortes, quase sempre relacionados à vida na cidade e aos problemas que o cidadão comum vivenciava,

também eram constitutivos de sua figuração de autor, pois o colocavam na posição de um escritor que estava atento às questões que refletiam no cotidiano do povo.

Sobre esse assunto, Carlos Correias, em seu estudo sobre a obra de Arlt, levanta a hipótese de que o cronista urbano é para Arlt um personagem, assim como os seus personagens de ficção. O crítico vai além e chega a dizer que a *persona* que Arlt assume é uma réplica de Estanislau Balder, protagonista de *El amor brujo*, romance publicado por Arlt em 1932, pois, assim como este personagem, o cronista vê sua existência afogada na miséria burguesa que condiciona sua escrita às necessidades materiais, já que, como escritor, tem de trabalhar no jornalismo, ainda que se queixe constantemente de sua carga de trabalho e da obrigatoriedade de escrever uma nota por dia. (CORREAS, 1995, p.275).

O sucesso de sua coluna, que, conforme Saítta (2008, p.74), era a única assinada nos primeiros anos do jornal *El Mundo*, garantiu a Arlt um reconhecimento entre o público que lhe permitia impor-se como escritor, o que ele de fato faz em algumas ocasiões⁴⁵ como, por exemplo no prólogo de *Los Lanzallamas* (1931) quando diz que pode até escrever mal, mas poderia citar vários escritores que escrevem bem, mas que são lidos apenas por membros de suas famílias. A partir do sucesso de suas águas-fortes, explica Saítta, as portas das editoras se abriram para sua literatura e as dificuldades para publicar sua obra de ficção ficaram definitivamente no passado. Deste modo, o escritor Arlt não poderia prescindir do cronista Arlt, já que era por meio de suas crônicas que ele não somente vivia, no sentido financeiro, como também mantinha seu prestígio e o interesse de seu público.

Arlt certamente sabia disso, pois, como mencionei no primeiro capítulo deste estudo, ao receber a notícia de sua primeira viagem internacional, ele procura demonstrar que esse era um justo reconhecimento pelo trabalho duro de entregar dia após dia uma crônica de jornal: “Bueno. El caso es que he trabajado. Sin vueltas. La he yugado cotidianamente, sin un domingo de descanso.” (ARLT, 2013, p. 12). A intenção aqui é de legitimar-se como um trabalhador para quem a viagem, ainda que fosse a trabalho, era como uma compensação pelos dias e dias de dedicação como cronista de um jornal. Dessa maneira, ele dessacraliza a imagem do escritor, que no seu caso, não é apenas a de um literato completamente alheio às dificuldades e vivências do povo, mas sim a de um

⁴⁵ Outro momento em que Arlt se vale de seu prestígio com o público para legitimar-se como escritor acontece na água-forte “El idioma de los Argentinos”, conforme vimos no capítulo anterior.

trabalhador, um operário da escrita: sua viagem não era porque ele era um escritor renomado e sim porque trabalhou incansavelmente em busca de seu reconhecimento. Nessa estratégia fica visível um pouco do *ressentimento* do qual fala Correias ao se referir à expressão plebeia da linguagem arltiana (1995, p. 277), já que Arlt, ao se revestir dessa identidade portenha, cria uma imagem de escritor que se diferencia do literato senhorial proveniente de uma Argentina fidalga e que, num sentido inverso, se legitima por meio da identificação com seu público.

Ao realizar sua primeira viagem como correspondente de um jornal, Arlt não renuncia à eficiência comunicativa que a figura do portenho médio lhe proporcionava; ao contrário, essa imagem torna-se ainda mais marcante e necessária, uma vez que as situações que ele viveria em outra cidade seriam diferentes e havia a necessidade de transmitir essa experiência aos seus leitores. Desse modo, os laços que o aproximam de seu público são mantidos, afinal é por causa desse público que ele viaja e para esse público que ele escreve:

Donde vaya me llevaré la visión de esta ciudad. Donde esté siempre sabré, como lo sé ahora, que miles y miles de amigos invisibles, siguen mi trabajo con sonrisa cordial. Que en el tren, el tranvía o la oficina, entreabrirán el diario pensando:

–Qué noticias nuevas mandará ese vago? (ARLT, 2013, p.14).

A declaração de Arlt de que levará consigo sua cidade e a certeza de que seus leitores esperam por suas crônicas é um prelúdio do que seriam as águas-fortes cariocas, já que na maioria delas ele contrapõe à realidade carioca à portenha num movimento de constante diálogo com seus leitores. Ademais, é importante observar quem são esses amigos leitores que o acompanham e esperam notícias suas: os trabalhadores que o leem no transporte público e em seus trabalhos. É para essas pessoas que ele escreve, porque é um deles, se assemelha a eles, ainda que seu trabalho lhe permita vagar pelas ruas da cidade.

Se, como afirma Correias, há na figura do homem portenho médio construída por Arlt a necessidade de opor-se à figura do portenho como um homem senhorial, aqui no Brasil, essa figuração ganha novas nuances e se manifesta também pela construção da imagem de um portenho moderno, que se interessa por diversos temas relacionados à modernidade, como arquitetura, organização social, a vida boemia e a cultura urbana

popular. Nas crônicas cariocas, Arlt aparece atento a esses temas e se interessa minimamente pela paisagem apesar de estar no Rio de Janeiro, cidade famosa por suas belezas naturais, como se vê no trecho a seguir, retirado do crônica “Algo sobre urbanidad popular”, publicada em 10 de abril de 1930:

Avenida Rio Branco. Oleaje de gente. Fachadas de azulejos recamados de oro, azul y verde. El Café Morisco con cúpulas de escamas de cobre. Tranvías verdes. Ráfagas de jazmín. En el fondo, el cerro Pan de Azúcar, color espinaca. A un costado el morro de Santa Teresa, color naranja. Automóviles que pasan vertiginosamente, gente que en sillastestas de mimbre beben sorbetes. (ARLT, 2013, p.52).

É evidente na descrição de Arlt sua preferência em destacar elementos inerentes à modernidade, como o fluxo de gente, as formas arquitetônicas e os bondes e automóveis nas ruas. É pouca a atenção que ele dá à paisagem natural, limitando-se a incluí-la rapidamente em meio a uma descrição majoritariamente dirigida à paisagem modificada pelo processo de modernização da cidade.

A imagem do portenho moderno vai sendo construída crônica após crônica nas águas-fortes cariocas, à medida em que aumenta no cronista sua irritação com o estilo de vida da população. Arlt carrega a sua experiência de cidade em cada momento no Brasil, desde o começo, quando em alguns aspectos o Rio de Janeiro lhe parecia melhor do que Buenos Aires, até quando, já saudoso de sua terra, declara: “Es necesario convencerse: Buenos Aires es único en América del Sud. Único.” (ARLT, 2013, p.120). Essa declaração veemente acontece porque, conforme procurei demonstrar ao longo deste estudo, em sua estadia no Brasil, o cronista urbano se convence que em sua cidade o trabalhador se conscientiza, se instrui e sabe de seus direitos; que nos bairros de sua cidade há um movimento de formação de cultura popular e política, por meio de bibliotecas, teatros, reuniões literárias e associações de bairro, que ele não percebe no Rio de Janeiro; que o portenho não apenas trabalha, mas também se diverte e busca uma vida melhor para seus filhos.

Ele próprio se apresenta como um exemplo de homem moderno, pois além de se interessar, como ele mesmo declara, pelo elemento humano em seu estado de evolução⁴⁶, em detrimento das estátuas e das antiguidades da cidade imperial, assume para si a representação de um homem que é fruto do exercício de escrita em uma cidade que está

⁴⁶ Crônica “No me hablen de antigüedades”.

se modernizando o que possibilita que ele viva de suas crônicas e, com sua experiência como escritor, ressignifique os parâmetros do que é ser um escritor na Argentina da década de 1920. Mesmo com toda a euforia que a viagem lhe provoca, faz questão de lembrar que sua conquista é resultado de seu trabalho e que, embora viva muitas experiências novas, os momentos mais emocionantes pelos quais passa durante sua estadia no Brasil são aqueles nos quais recebe seu justo pagamento, como ele declara na crônica “Vento Fresco” de 12 de maio de 1930, escrita exclusivamente para exaltar esse sagrado momento: “Nada hay más emocionante para un viajero en tierra extraña que la llegada de fin de mes y la entrada del primero, si el treinta y el quince hay un alma perfecta que se acuerda que debe girarle viento fresco” (ARLT, 2013, p. 157).

Nas crônicas cariocas, o ser portenho de Arlt se exacerba também por meio do dinheiro, pois é a moeda argentina o símbolo escolhido para expressar a saudade de sua pátria, como acontece na água-forte “Elogio a una moneda de cinco centavos”, de 05 de maio de 1930. Depois de relatar uma longa conversa que supostamente tivera com a moeda, Arlt declara:

Cuando llego de atorrantear por esas *ruas* negras, sucias y estrechas; cuando salgo echando pestes de los cafés, protestando de la cocina del restaurante del maldito Pierre Labarhte, inventor del tóxico “*o soberanno dos vinos brasileiros*”; cuando llego desesperado y sudando de las caminatas interminables que me hago en busca de motivos que no existen, la monedita fiel, lustrosa, fina, menuda, bonita, me recibe como un consuelo; los ojos de la cabeza de la República parece que me dicen al mirarme: “No me vas a abandonar” y yo le contesto: “Te soy fiel. Te soy fiel, porque a pesar que aquí no servís para nada, me ligás a un pasado misho⁴⁷; te soy fiel porque me recordás mi ciudad, más querida ahora que nunca, porque está lejos; (ARLT, 2013, p. 139-140).

Arlt se figura como um homem saudoso de sua terra, a quem nada mais na viagem parece bom: as ruas são sujas, escuras e estreitas, o vinho não é tão bom quanto se diz e suas caminhadas são intermináveis e inúteis, pois não há na cidade temas para suas notas. Nesse momento de desconsolo, essa pequena moeda é eleita como um símbolo de sua pátria, porque o faz recordar de seus dias de pouca fartura e de sua cidade agora ainda mais querida devido à distância.

A figura do escritor moderno que se delineia com a leitura das crônicas cariocas destaca-se mais nos temas relacionados à boemia e à ocupação dos espaços públicos, já

⁴⁷ Forma sincopada de mishio. Pobre, indigente. Fonte: Diccionario etimológico del lunfardo.

que são muitos os momentos em que o cronista reclama da calma da cidade e da falta de opções para se divertir nas noites cariocas, que, segundo ele percebe, terminam cedo demais. Além disso, as constantes reclamações sobre a falta de espaços de convivência revelam a imagem de um escritor acostumado com espaços que se tornaram possíveis pelo advento da modernidade, como bibliotecas, teatros, conservatórios bares e cafés.

Ao se figurar como um homem moderno, Arlt cria uma imagem que não se restringe apenas a sua pessoa, mas também aos seus leitores e, até mesmo aos argentinos em geral. Sempre que se via entediado na cidade do Rio de Janeiro, o cronista buscava legitimar o seu aborrecimento com apoio de seus interlocutores, como acontece na crônica “No me hablen de antigüedades” quando ao justificar seu desinteresse por antiguidades, ele diz: “No me interesan. Creo que no le interesan a ningún argentino. Aburren, seamos sinceros. Para nosotros que tenemos los ojos acostumbrados a la línea de los automóviles, ¡qué diablos nos puede decir un arco o un ábside!” (ARLT, 2013, p 141), ou ainda na crônica “Y la vida nocturna ¿dónde está?” de 11 de abril de 1930, quando, para legitimar suas queixas sobre a calma das noites cariocas, o cronista busca o apoio de seu público dizendo: “Pero ¿quieren decirme qué es lo que puede hacer un porteño en la cama, a las once de la noche?” (ARLT, 2013, p. 59). Ao estender sua indignação a qualquer portenho, Arlt justifica sua queixa, pois o sentimento que o consome certamente consumiria qualquer homem de sua cidade, já que, do seu ponto de vista, todos os portenhos são pessoas que têm o hábito moderno de sair à noite para se divertir.

Dessa maneira, além de figurar-se e aos seus leitores como homens modernos, Arlt também figura a Buenos Aires como exemplo de cidade moderna. Estando em uma cidade distante, o cronista cria a imagem de uma Buenos Aires cujos problemas são mínimos, facilmente superáveis pelas qualidades e possibilidades que a cidade modernizada oferece. Convém analisar esse movimento do cronista considerando as águas-fortes portenhas anteriores à viagem ao Brasil. Se é verdade que a modernização da cidade era vista de forma positiva pelo *flâneur*, também é verdade que em muitos momentos as contradições provocadas pela modernização foram temas de suas crônicas. No entanto, a distância, a saudade de sua rotina e o pouco conhecimento acerca da cidade que visitava, levavam o cronista a retratar Buenos Aires como a mais desenvolvida da América do Sul, muito embora ele só tenha visitado, até aquele momento, duas capitais sul-americanas: Rio de Janeiro e Montevideú. Apenas a título de ilustração, vejamos um desses episódios em que a saudade de sua terra e o tédio que o incomodava no Rio de

Janeiro levam-no a esquecer algumas de suas vivencias em sua cidade natal. Na água-forte “Río de Janeiro en día de domingo”, de 22 de abril de 1930, Arlt desabafa:

Me siento en un café. Pido cualquier cosa. Medito tristemente mirando la calzada lustrosa y huérfana de gente. Me rasco la punta de la nariz. Y me digo, por cienmilésima vez, ¿qué es lo que se puede escribir sobre el Brasil? ¿El elogio al laburo? No es posible. ¿Qué dirán todos los vagos porteños si hago el elogio del laburo sin sábado inglés, sin timbas, sin nada? No hay caso. [...] ¿Qué hago, quieren decirme? Volverme es lo que me parece mejor. (ARLT, 2013, p. 85).

Em um texto repleto de descrições de cenas observadas em sua longa caminhada, o cronista encaixa um irônico “Pai Nosso” que culmina no resignado trecho “Hágase, Señor, tu voluntad, tanto en el Cielo como en la Tierra!” (ARLT, 2013, p. 83). A descrição das cenas vai criando um ambiente de tédio e desconsolo que se converte em um desabafo, o qual reflete a indignação de um cronista viajero que não encontra o que dizer na cidade que visita e vê como única saída o retorno a sua Buenos Aires que tanto lhe ofereceu temas para suas notas.

Esse momento de saudade e desespero é tão genuíno que o leva a esquecer que em Buenos Aires também aconteciam momentos de tédio, como se constata com a leitura da água-forte “La tristeza del sábado inglés”, publicada em 09 de setembro de 1928:

¿Será acaso, porque me paso vagabundeando toda la semana, que el sábado y el domingo se me antojan los días más aburridos de la vida? Creo que el domingo es aburrido de puro viejo y que el sábado inglés es un día triste, con la tristeza que caracteriza a la raza que le ha puesto su nombre.

El sábado inglés es un día sin color y sin sabor; un día que "no corta ni pincha" en la rutina de las gentes. Un día híbrido, sin carácter, sin gestos. (ARLT, *EL MUNDO*, setembro/1928).

Arlt demonstra um profundo desânimo diante do tédio que se instala em sua cidade nos fins de semana. Além disso, chama a atenção sua opinião sobre a necessidade da instauração de mais um dia de descanso, com comércios e atividades fechadas. A lei do sábado inglês instituía um descanso semanal remunerado a partir das 12 horas do sábado até as 24 horas do domingo e recebeu esse nome porque foi inspirada em uma lei inglesa que vigorava desde 1911. Sobre o sábado inglês, Arlt diz:

Pero para nosotros el sábado inglés es un regalo modernísimo que no nos convence. Ya teníamos de sobra con los domingos. Sin plata, sin tener adónde ir y sin ganas de ir a ninguna parte, ¿para qué queríamos

el domingo? El domingo era una institución sin la cual vivía muy cómodamente la humanidad. (ARLT, *EL MUNDO*, setembro, 1928).

O cronista rejeita veementemente a necessidade de haver dois dias dedicados ao descanso em Buenos Aires, pois, em sua visão, esses dias são muito tediosos. Esse posicionamento em muito se difere do que ele assume pouco tempo depois, nas crônicas cariocas, textos em que, por diversos momentos, indignado, lamenta que o brasileiro leve uma vida dedicada demasiadamente ao trabalho, sem sábado inglês, como se vê no seguinte trecho da água-forte “Ciudad que trabaja y se aburre”: “Yo, a mi vez, digo que doblan la eskena todo el santo día y que de sábado inglés, ¡minga! Aquí no hay sábado inglés.” (ARLT, 2013, p. 74). Poderia-se concluir, comparando os dois trechos, que houve uma mudança de postura do cronista em relação aos dias de descanso em uma cidade e outra. No entanto, uma leitura mais atenta da água-forte portenha revela que a rejeição em relação ao sábado inglês em Buenos Aires nada tinha a ver com algum tipo de valorização do trabalho e sim com as condições materiais da população pobre de sua cidade, que sem ter dinheiro ou aonde ir, se via obrigada a ficar em casa ou vagar pelas ruas desertas da cidade. Essa leitura torna-se ainda mais plausível no seguinte trecho:

Caminaba yo un sábado por una acera en la sombra, por la calle Alsina —la calle más lúgubre de Buenos Aires— cuando por la vereda opuesta, por la vereda del sol, vi a un empleado, de espaldas encorvadas, que caminaba despacio, llevando de la mano una criatura de tres años.

La criatura exhibía, inocentemente, uno de esos sombreritos con cintajos, que sin ser viejos son deplorables. Un vestido rosa recién planchado. Unos zapatitos para los días de fiesta. Caminaba despacio la nena, y más despacio aún, el padre. Y de pronto tuve la visión de la sala de una casa de inquilinato, y la madre de la criatura, una mujer joven y arrugada por las penurias, planchando los cintajos del sombrero de la nena.

El hombre caminaba despacio. Triste. Aburrido. Yo vi en él el producto de veinte años de garita con catorce horas de trabajo y un sueldo de hambre, veinte años de privaciones, de sacrificios estúpidos y del sagrado terror de que le echen a la calle. (ARLT, *EL MUNDO*, setembro/1928).

A triste cena ilustra a realidade de um trabalhador que, imerso em sua melancolia, caminha preocupado pelas ruas desertas da cidade num sábado, temendo a perda de seu emprego, do qual, apesar da exploração e do salário insuficiente, não poderia prescindir. Arlt, mais uma vez, utiliza o recurso de, a partir do que vê, imaginar o que não vê para compor sua narrativa e a imagem que ele elabora é tão triste quanto a que ele vê, pois, a mãe daquela família seria uma mulher que, apesar de jovem, está envelhecida por todas

as privações que a vida lhe impusera. De volta ao homem, o que se observa é uma imagem do trabalhador portenho que em nada se assemelha com a que Arlt delineia nas crônicas cariocas, a qual se caracteriza por ser a de um trabalhador combativo, inconformado e revolucionário. Possivelmente, o deslocamento físico provocado pela viagem gera no cronista que escreve as crônicas cariocas uma mudança de perspectiva em relação a sua cidade que já não é mais a cidade real, pela qual ele caminha e na qual ele vive e sim uma cidade imaginada e distante que lhe provoca saudades. Deste modo, a distância de sua cidade possivelmente o levou a enxergá-la de outra maneira, como ele mesmo declara em certo momento: “Es necesario viajar para darse cuenta de ciertas cosas. Lo bueno y lo malo.” (ARLT, 2013, p. 105).

São muitas as estratégias utilizadas por Arlt para elaborar a sua figuração como escritor nas crônicas cariocas. Distante de sua terra, o ser portenho parece-lhe ainda mais necessário e eficiente, pois funciona como um elo entre o cronista viajante e seus leitores. Nesse sentido, também a sua cidade é lembrada e figurada como cidade ideal cujos problemas se apequenam diante da grandeza de uma modernização que, embora incipiente e desigual, gera para ele a possibilidade de considerá-la como modelo de cidade moderna na América do Sul.

4.1 O Brasil nas crônicas e na ficção arltiana

O Brasil já havia sido invocado na ficção arltiana em pelo menos dois momentos antes da realização da viagem. Um desses momentos é no conto “Las fieras”, que, embora tenha sido republicado em 1933 na coletânea de contos “El jorobadito”, foi publicado pela primeira vez, segundo Saítta (2008, p. 316), no ano de 1928 pela revista *Vértice*. Em sua republicação, anos mais tarde e depois de sua estadia no Brasil, Arlt reelabora o texto de modo que se nota a descrição de espaços que aparecem antes nas *Aguafuertes Cariocas*. Herrera (1997, p. 84) comenta que era comum que Arlt retrabalhasse seus textos, transformando, por exemplo, uma água-forte em um conto. O autor informa que o conto “Las Fieras” é um reelaboração do conto “El silencio” publicado em 1930 pela revista *El Hogar*. Considerando a informação de que o conto foi realmente reescrito, a hipótese que se levanta nesse capítulo é que além de uma reelaboração do conto “El Silencio”, Arlt tenha aproveitado sua experiência no Rio de Janeiro para reescrever “Las

fieras”, com o intuito de trazer um pouco mais de detalhes às cenas do conto que se passam no Rio de Janeiro.

“Las fieras”, um dos mais emblemáticos contos de Arlt, é construído como uma espécie de solilóquio no qual um homem imaginariamente se dirige a uma mulher a quem amou e lhe conta sobre sua situação de extrema marginalidade. A história tem uma atmosfera de pessimismo e desengano que já se faz presente desde as primeiras frases, quando o narrador diz: “No te diré nunca como fue hundiéndome, día tras día, entre los hombres perdidos, ladrones y asesinos y mujeres que tienen la piel más áspera que cal agrietada.” (ARLT, 2012, p. 101). Esse início dá o tom pessimista do conto, no qual um narrador se furta de contar como chegou à situação marginal em que se encontra, mas revela com naturalidade as mazelas da vida decadente que leva, o que sugere que a transgressão que o levou até essa realidade é ainda pior do que a realidade em si e talvez por isso seja irrelatável. Na história, o personagem confessa que vive entre homens que há muito perderam a humanidade, homens-feras, mas que, apesar disso, não é ainda como eles, pois “[...] a pesar de haberme mezclado con los de abajo, jamás hombre alguno ha vivido más aislado entre estas fieras que yo.” (ARLT, 2012, p. 102). O narrador revela seu cinismo ao considerar-se diferente de seus companheiros, ainda que compartilhe com eles a mesma realidade, já que de sua vida anterior, a que talvez tenha compartilhado com sua interlocutora imaginada, não lhe restou nem mesmo o nome.

Além disso, assim como seus companheiros, também vive da exploração de uma mulher, Tacuara, com quem viajou a diversos lugares em seu processo de degradação, dentre eles o Brasil. Chama atenção que entre todos os lugares que ele menciona ter visitado com Tacuara, o que ele descreve com mais riqueza de detalhes é justamente o Rio de Janeiro:

Estuve en Paraná, Corrientes, Misiones. Pasé a Santa Ana do Livramento, Río Grande do Sul, San Pablo. En San Pablo, al expulsarme de la ciudad los carabineros, me tiraron encima de un vagón de carga y me rompieron tres costillas. Pasamos a Río de Janeiro, Tacuara se inscribió en un prostíbulo de Laranjeiras. La casa de piedra mostraba en el frontis un mosaico con la Virgen y el Niño, y bajo el mosaico una lámpara eléctrica que iluminaba una garita abierta en la pared y entrelazada de perpendiculares barras de hierro a la altura de la cintura. En esta hornacina, tiesa como una estatua, de pie, Tacuara hacía cinco horas de guardia. A través de las rejas los hombres que la apetecían podían tocarle las carnes para constatar su dureza. En aquel barrio de mil prostitutas, y adornado de palmas y cirios los días de Pascua, un retén de gendarmes, armados de carabinas, mantenían el orden para evitar que catangas y marineros se liarán a cuchilladas. (ARLT, 2012, p. 104-105).

O narrador relata que em seu processo de degradação esteve com Tacuara em pelo menos quatro estados do Brasil: Paraná, Rio Grande do Sul, São Paulo e Rio de Janeiro, mais especificamente em um prostíbulo em Laranjeiras, bairro que ficava a apenas quatro quilômetros do centro do Rio, onde Arlt se hospedou durante toda sua viagem. Em 1930, no bairro de Laranjeiras, funcionava já há alguns anos a Companhia de Tecidos Alliança. Em “Luta operária: trabalhadores (as) da companhia de fiação e tecidos Alliança na “Greve geral” de 1903” (2016), Isabelle Cristina da Silva Pires informa que a chegada da fábrica, em 1880, mudou a configuração social do bairro, pois atraiu para a região trabalhadores que ali se instalaram em vilas organizadas pela empresa. Além disso, a instalação da fábrica também possibilitou o desenvolvimento de um comércio local, com a abertura de farmácias, botequins, consultórios médicos etc. Em suas águas-fortes cariocas, embora não mencione especificamente o bairro das Laranjeiras, Arlt diz algumas vezes que esteve em bairros operários, de modo que, provavelmente, o cronista tenha estado no bairro em que se situava a famosa fábrica Alliança. Deste modo, é possível que após visitar o Brasil, Arlt tenha incluído o bairro em seu conto, tendo em vista que já havia estado lá pessoalmente.

Outro forte indício de que o conto tenha sido reescrito a partir da experiência de viagem ao Brasil é a descrição que o narrador faz do prostíbulo em que Tacuara trabalhava. Na crônica “La ciudad de piedra”, já mencionada neste trabalho, Arlt demonstra espanto ao verificar que as casas no Rio de Janeiro eram feitas de pedra granito, de maneira que, possivelmente, ele não imaginava que encontraria no Brasil construções de pedra. Ademais, na mesma crônica, ele assim descreve as casas cariocas:

[...] Casi todas las puertas tienen para defenderlas una primera puerta de mitad de altura de la principal y de hierro, de modo que para entrar a una casa, usted tiene que abrir primero la puertecita de hierro y después el portalón de madera alto y pesado. Una defiende la otra. (ARLT, 2013, p. 41).

A descrição do prostíbulo feita pelo narrador tem pontos em comum com a descrição que o cronista faz das casas cariocas, como, por exemplo, a construção de pedra e a porta de ferro até a cintura, estrutura que, no conto, permitia que os homens tocassem em Tacuara e, nas crônicas cariocas, permitia ao cronista ver o interior das casas enquanto passeava pela rua. Até mesmo a imagem da Virgem e do Menino Jesus que é descrita no conto, aparece também na crônica: “En alguna parte una hornacita enclavada em un segundo piso; un fanal que contiene la dorada imagen de la Virgen con el Niño y abajo,

colgando de cadenas, una lámpara de bronce cuya llama fluye hacia arriba moviendo sombras. (ARLT, 2013, p.42).

Saítta (2008, p. 112) sugere que, em Arlt, os limites entre ficção e jornalismo sempre estiveram pouco definidos e que o auge dessa mescla, para a autora, aconteceu durante o processo de escrita de *El amor brujo* em 1931, pois, enquanto escrevia esse romance, Arlt publicou uma série de águas-fortes sobre noivados e casamentos, tema que aparece como central nessa obra.

Convergindo com Saítta, Correias (1995, p. 280) diz que a ideia de que as águas-fortes são mais ficcionais do que a obra ficcional de Arlt lhe parece mais atraente pois, para o crítico, os homens de *Los siete locos* são homens de sua época e são íntegros nesse sentido, enquanto o cronista das águas-fortes deve sempre ocupar-se de um “ser portenho”, o que na realidade não é uma condição que faz parte dele e sim uma condição na qual ele se posiciona (CORREAS, 1995, p. 280-281). Ambos os críticos trazem à luz a ideia de que entre as águas-fortes e a ficção arltiana os limites não estão tão bem definidos e que, em alguns momentos, o cronista deixa de contar para que o narrador fale.

Com efeito, alguns temas que ao cronista interessaria tratar possivelmente não seriam considerados adequados para serem publicados em suas águas-fortes, devido ao local de produção e circulação desses textos. Lembremos que Arlt publicava num jornal que pretendia concorrer com periódicos considerados sérios e que estavam adequados à leitura da tradicional família portenha. Nesse sentido, era preciso estar atento aos temas e ao tratamento que Arlt dava a eles, a fim de que o jornal se mantivesse no padrão desejado para figurar entre as publicações adequadas ao público que almejava alcançar. Essa barreira moral não era uma questão na ficção, de modo que muito do que Arlt deixava subtendido ou até mesmo deixava de dizer nas águas-fortes poderia se deslocar para a ficção, como aparentemente acontece no conto “Las fieras” o qual, no trecho que descreve o prostíbulo carioca, tem uma clara inspiração em sua experiência no Rio. O curioso é que, nas águas-fortes cariocas, Arlt até chega a dizer que esteve em um cabaré⁴⁸, estabelecimento que, por definição, seria uma casa de shows e refeição, mas que se incomodou ao ser alertado que as moças que ali trabalhavam deveriam ser tratadas por senhoritas “¡Hagan el favor!... Yo no he venido a este país para tratar de señoritas a mujeres a quienes en mi ciudad se las llama “che milonguita.” (ARLT, 2013, p. 174). O

⁴⁸ A referência ao cabaré acontece na crônica “El que desprecia su tierra” publicada em 15 de maio de 1930.

cronista evita utilizar a palavra prostíbulo e não dá maiores detalhes de como foi sua experiência naquele local.

Além de Saítta e Correias, também Rose Corral em “Roberto Arlt, cronista y novelista” (2002) defende a ideia de que entre a obra jornalística e a obra de ficção de Arlt havia “vasos comunicantes”, que seriam, segundo ela explica, os possíveis intercâmbios entre as experiências do cronista e do romancista. A autora vai além e diz que “Varios de los apuntes descriptivos anotados en las aguafuertes pasan íntegros a la ficción.” (CORRAL, 2002, p. 38). Nesse sentido, os elementos de aproximação entre a água-forte “Ciudad de Piedra” e o conto “Las Fieras”, no que se refere à descrição das construções cariocas, parecem suficientes para supor que Arlt reescreveu o conto com mais detalhes, bebendo na fonte de suas crônicas cariocas com o intuito, talvez, de trazer um elemento a mais de realismo à descrição do prostíbulo do Rio de Janeiro.

O outro momento em que o Brasil aparece na ficção de Arlt é no romance *Los siete locos*, publicado apenas sete meses antes da viagem ao Brasil, em outubro de 1929. No contexto da história, o Brasil aparece como um refúgio para o protagonista Erdosain que busca fugir da angústia que o consome por ter sido descoberto quando desviava dinheiro da empresa. Enquanto caminha pelas ruas de Buenos Aires, desesperado por não saber como irá conseguir o dinheiro para devolver o que havia desviado, sonha com a aparição de uma donzela que passeando com seu lindo carro o veria e imediatamente se apaixonaria por ele:

— Será millonada, pero yo le diré: “Señorita, no puedo tocarla. Aunque usted quisiera entregárame, no la tomaría.” Ella me mirará sorprendida; entonces yo le diré: “Y todo es inútil, ¿sabe?, es inútil porque estoy casado.” Pero ella le ofrecerá una fortuna a Elsa, para que se divorcie de mí, y luego nos casaremos y en su yate nos iremos al Brasil.

Y la simplicidad de este sueño se enriquecía con el nombre Brasil que, áspero y caliente, proyectaba ante él una costa sonrosada y blanca, cortando con arista y perpendiculares al mar tiernamente azul. (ARLT, 1980, p.28).

A imagem do Brasil é construída como um lugar idealizado no qual o narrador poderia viver um amor puro com uma donzela que o tiraria de sua condição de desespero não somente em relação ao seu trabalho, mas também em relação ao seu casamento. Além de Erdosain, o narrador também reforça a importância do local escolhido para essa ilusão, ao dizer que esse simples sonho se enriquecia por realizar-se no Brasil. Nesse ponto, o narrador reforça a cena ao imaginar Erdosain contemplando um mar terno e azul no litoral brasileiro. A cena bucólica se completa com a companhia de uma virgem, que, como

assinala Diana Guerrero em *Roberto Arlt el habitante solitario* (1986, p 52), é diferente da esposa, pois como ainda não se casou, mantém intacta sua inocência.

Diferente do que ocorre em “Las Fieras”, onde o Brasil é apenas uma das muitas paradas do processo de degradação do personagem, em *Los siete locos*, o país imaginado aparece como um local de fuga digno de um recomeço. Também é interessante notar os extremos das mulheres que acompanham os personagens: no conto, o narrador viaja com Tacuara, a prostituta que o sustenta, já no romance, Erdosain idealiza uma mulher virgem e sonha uma relação na qual não haveria contato sexual, pois pensa que assim lograria manter a pureza e durabilidade desse amor. É interessante que no Brasil idealizado, a companhia ideal é uma virgem; já no realizado quem vai é a mulher explorada sexualmente, inclusive é o seu trabalho que os leva ao Rio de Janeiro e por meio dele que eles sobrevivem na cidade.

Além desses dois momentos, convém destacar um terceiro momento de aparição do Brasil na ficção arltiana, que acontece em *Los Lanzallamas*, segunda parte do romance *Los siete locos*, publicado em novembro de 1931. Coincidência ou não, mais uma vez o Brasil aparece como lugar de fuga ou de possibilidade imaginária de recomeço. A menção ao país acontece no capítulo “Haffner cae” no qual o Rufião melancólico caminha por uma rua da cidade e, cansado, pensa em abandonar seus negócios e ir para o Brasil recomeçar a vida com a Cieguita:

Tengo ciento treinta mil pesos. Podría irme al Brasil.
[...] Y se me fuera a Brasil. Es tierra virgen. Un malandrino inteligente puede hacer negocios extraordinarios allá. Instalarme en Petrópolis o en Niterói. Llevármela a la Cieguita. Por las otras tres mujeres pagarían diez mil pesos en seguida. Y me llevaría a la Cieguita. Ella tocaría su violín y yo haría la vida de un gran burgués. Compraríamos un chalet frente a una playa. Niterói es precioso. (ARLT, 1977, p. 61).

O Brasil é aqui representado como um possível lugar de recomeço, no entanto não mais idealizado como aparece na primeira parte do romance. Haffner deseja ir ao Brasil com a Cieguita, que está grávida e a quem ele tiraria da exploração. Assim como os outros personagens, também estaria acompanhado por uma mulher na viagem, no entanto, não é uma virgem a quem idolatraria, nem uma prostituta a quem exploraria, e sim uma mulher com quem se casaria para, em seu pensamento, converter-se em um Deus para ela. Além disso, apesar do Brasil não ser mais o paraíso idealizado, pois aparece no trecho como *terra virgem*, as perspectivas são positivas porque seria um lugar em que, com sua malandragem, conseguiria grande destaque.

As duas cidades consideradas por Haffner para o recomeço, Petrópolis e Niterói aparecem também nas águas-fortes cariocas. Em “Ciudad sin flores”, de 14 de abril de 1930, quando Arlt constata que nas casas cariocas não havia flores que enfeitassem as janelas, um senhor lhe comenta que em Petrópolis, cidade em que, segundo lhe informam, veraneava o presidente do Brasil à época, sim havia flores, mas elas não tinham perfume. Em outro momento, na água-forte “Viaje a Petrópolis”, última crônica escrita inteiramente no Brasil e publicada em 22 de maio de 1930, o cronista narra sua viagem à cidade serrana, mas infelizmente não fala da cidade nem volta a falar das flores, já que a crônica se concentra em descrever o percurso da viagem de trem do Rio de Janeiro até Petrópolis. Como já é comum nas crônicas cariocas, Arlt começa o texto falando sobre o preço da viagem e fazendo a conversão da moeda brasileira à moeda argentina para depois recomendar que o viajante que passe pelo Brasil não deixe de fazer esse percurso pois “Es, sencillamente, impresionante” (ARLT, 2013, p.185).

A outra cidade considerada por Haffner é Niterói, cidade que Arlt também visitou durante sua estada no Brasil. Ainda em “Ciudad sin flores”, ele diz:

Nicheroy⁴⁹ tiene playas preciosas, calles abiertas en roca escarlata; montes de verduras y bananos; calzadas asfaltadas y, salvo en los chalets de construcción moderna, no he visto uno que otro raro jardín. Esto en uno de los barrios considerados como más lindos de Río. (ARLT, 2013, p. 71).

Embora seja um ponto negativo que na cidade houvesse poucos jardins, ele não deixa de destacar a beleza do lugar que é confirmada pelo personagem Haffner ao considerar a possibilidade de uma nova vida na cidade.

Guerrero (1986, p.11) assinala que na ficção arltiana os personagens sempre se perguntam o que fizeram de suas vidas, como uma forma de enfrentar a angústia que sua vida real lhes produz. Nos três personagens aqui lembrados é possível perceber essa característica apontada pela crítica: o narrador de “Las fieras” que em sua reflexão acerca de sua vida se recusa a contar que transgressão o levou àquele momento; Erdosain que, perdido e sem perspectiva, idealiza uma fuga e recomeço; Haffner, que cansado da vida de transgressão que leva, considera a possibilidade de um recomeço longe daquela cidade em que dia após dia foi se degradando e na qual viria a morrer. Haffner e Erdosain veem

⁴⁹ À primeira vista, parece que o nome da cidade foi escrito de maneira errada pelo cronista, mas se verificou que essa era uma grafia corrente, sendo encontrada em reportagens de jornais, como, a título de exemplo, a reportagem “Queimou o rosto de desafecta em Nicheroy”, publicada em *El Jornal* no dia 16 de fevereiro de 1932, que pode ser lida no seguinte link: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523_03&pagfis=11946. Acesso em 09/03/2021.

o Brasil como símbolo de recomeço, o primeiro de maneira mais ilusória, o segundo de maneira mais plausível. No entanto, nenhum dos dois chega de fato a viajar ao Brasil já que não aparece na vida de Erdosain nenhuma virgem milionária e Haffner é assassinado minutos depois de planejar seu recomeço em outro país. O único que de fato pisou no Brasil é o narrador de “Las fieras” e, para ele, essa passagem não representou um recomeço e sim um lugar a mais em seu processo de degradação, de modo que na ficção, quando se trata do Brasil, o que está ligado à experiência não passa pela idealização.

Procurei, nestas páginas, explorar as possíveis conexões entre o cronista e o romancista nos momentos em que o Brasil é representado nas águas-fortes cariocas e na ficção de Arlt, considerando a facilidade com qual a crônica introduz a literatura no espaço não literário do jornal, pois nesse tipo de texto, ainda que aparentemente se parta de uma situação real, o que prevalece é a narração. Sendo assim, o bom cronista mantém a pressuposição de realidade, da situação vista, do testemunho, mas a partir disso ele utiliza a liberdade conferida pelo gênero para criar situações, dar sua opinião e imprimir suas impressões. Deste modo, não convém considerar esses textos apenas como registros históricos fidedignos e nem seu autor como testemunha inequívoca da realidade, ainda que, em alguns momentos, Arlt tenha logrado captar traços precisos da configuração social carioca em 1930.

Outrossim, considerei oportuno trazer essas reflexões acerca das relações entre crônica e ficção a partir do conceito de “figuração de autor” apontado por Gramuglio, pois, deste modo, a própria ideia de um cronista que apenas relata o que vê pode ser questionada ao se considerar que também o cronista é uma figuração de autor, de modo que suas percepções e constatações serão coerentes com a imagem de autor que ele propõe em suas águas-fortes. Deste modo, as primeiras representações do Brasil retratam um país encantador, porque o cronista está encantado e eufórico, pois, por seu esforço e trabalho, pôde viajar para conhecer novas culturas. Com o passar dos dias, a representação positiva do Brasil dá lugar à representação de uma Buenos Aires como exemplo único de cidade, revelando um cronista para quem a viagem e o Brasil não são mais um sonho.

Esse movimento de mudança de perspectiva em relação ao Brasil nas águas-fortes cariocas pode ser deslocado para a ficção quando se consideram os três momentos aqui mencionados em que o Brasil foi invocado na narrativa arltiana. Em *Los siete locos*, romance escrito antes da viagem, tanto o protagonista quanto o narrador idealizam o Brasil como um refúgio. Já em *Los Lanzallamas*, escrito depois da viagem, o Brasil,

embora ainda apareça como uma possibilidade de recomeço, já não é visto mais como um paraíso idealizado e sim como uma, entre outras, possibilidades, desta vez sem tanto entusiasmo: “Podríamos ir al Brasil, aunque el Brasil me pone triste.” (ARLT, 1978, p. 66). Por fim, no conto “Las fieras” a imagem do Brasil aparece sem nenhum tipo de idealização e se mistura aos outros locais pelos quais o narrador passou enquanto perdia dia após dia sua humanidade. Na ficção arltiana, o Brasil idealizado é muito diferente do realizado.

A crônica urbana do início do século XX se constituía, basicamente, por três ações: o andar, o olhar e o narrar. Ao andar pela cidade, o cronista, como observou Ramos (1989), reestabelecia a unidade que a fragmentação da cidade moderna inviabilizava. Junto a isso, seu olhar atento é o que lhe possibilitava perceber o literário em situações cotidianas. Como dizia Caparrós (2012), o olhar é essencial ao cronista. Por fim, é por meio da narração que ele transmitia aos seus leitores o que apreendia da cidade em suas andanças, que ele dividia com seu público o que sua sensibilidade captava da vida dos que viviam na cidade. Sendo assim, considere interessante a ideia de fazer um inventário dos locais pelos quais Arlt diz ter passado no Rio de Janeiro, de modo que, nas últimas páginas deste trabalho, há um mapa da cidade em 1930, com uma legenda que aponta os lugares pelos quais o cronista passou. Outrossim, estão anexadas algumas fotos da cidade desde o começo do século XX até a década de 1930, para que nós possamos ver um pouco do que o cronista via quando caminhava pelas ruas do Rio de Janeiro, com um olhar atento, em busca de temas para suas notas.

BIBLIOGRAFIA

- ARLT, Roberto. **Aguafuertes Cariocas**. 2ª Edición ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2013.
- ARLT, Roberto. **Obra Completa. Prefacio de Julio Cortázar**. 1ª ed. Buenos Aires: Carlos Lohé, 1981.
- ARLT, Roberto. **Cuentos Completos**. Buenos Aires: Losada, 2012.
- ARLT, Roberto. **Los siete locos**. Barcelona: Bruguera, 1980.
- ARLT, Roberto. **Los lanzallamas**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1977.
- ARLT, Roberto. **El amor Brujo**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1980.
- AIRA, César. **Exotismo**. IN: Boletín 3 del Estudios de Teoría Literaria de UNR. Rosario, 1993.
- AIRA, César. ARLT. IN: **Paradoxa 7**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora., 1993.
- ANDREWS, George. **Los Afroargentinos de Buenos Aires**. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989.
- ARFUCH, Leonor. **El espacio biográfico**. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: FCE, 2002.
- ARFUCH, Leonor. **Pensar este tiempo**. Espacios, afectos, pertenencias. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.
- ARTUNDO, Patrícia. **Mario de Andrade e a Argentina**. Um país e sua produção cultural como espaço de reflexão. Trad. Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2004.
- BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire Um lírico no Auge do Capitalismo**. São Paulo: editora brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: editora brasiliense, 1987.
- BERNABÉ, Monica. Prólogo. In: **Idea Crónica**. Literatura de no ficción iberoamericana. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- BRESCIANI, M. S. M. **Londres e Paris no século XIX**. O espetáculo da pobreza. 1ª ed. São Paulo: editora brasiliense, 1982.
- BRITO, Cristina. Atribuições do Filólogo. In: **SOLETRAS**, nº 09. São Gonçalo: UERJ, jan./jun.2005.
- BOURDIEU, Pierre. La producción y reproducción de la lengua legítima. In: **¿Qué significa hablar?** Buenos Aires: Akal: 2014
- BOTTOMORE, Tom (ed.). **Dicionário do Pensamento Marxista**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler: crônicas**. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.
- CAPARRÓS, Martín. Por la crónica. In: **Antología de la crónica latinoamericana actual**. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- CAPARRÓS, Martín. Contra los cronistas. In: **Antología de la crónica latinoamericana actual**. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar do viajante. In: **O olhar**. Org. Aduato Novaes. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- CARVALHO, Rosimeire Andrade. **Roberto Arlt, cronista e viajero: uma leitura das crônicas de viagem à Andaluzia e ao norte do Marrocos**. 2009. 288 f. Dissertação de mestrado - FFLCH - USP. São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-08032010-114536/publico/ROSEMEIRE_ANDRADE_O_R_CARVALHO.pdf. Acesso em: 05 jun. 2021.
- CELADA, Maite. Acerca de errar por el portunhol. Em **Revista Tsé Tsé**, 7-8, Buenos Aires, otoño, 2000.
- CHALHOUB, Sidney; RIBEIRO, Gladys Sabina; ESTEVES, Martha de Abreu. Trabalho escravo e trabalho livre na cidade do Rio: Vivência de libertos, ‘galegos’ e mulheres pobres. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 55, n. 8-9, p. 85-116, abr. 1985.
- COMTE-SPONVILLE, André. **Diccionario filosófico**. Trad. Jordi Terré. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2003.
- CONDE, Óscar. **Diccionario Etmológico del Lunfardo**. 2ª ed. Buenos Aires: Taurus, 2004.
- CORREAS, Carlos. **Arlt Literato**. Capital Federal Argentina: Atuel, 1995.
- CORRAL, Rose. Roberto Arlt, cronista y novelista. In: **Revista de literatura moderna**. N.º 32 pg.35-48. Mendoza, año 2002.
- ENNIS, J. A. **Decir la lengua. debates ideológico-lingüísticos en la Argentina desde 1837**. 2007. 413 f. Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Romanística de la Martin-Luther-Universität de Halle-Wittenberg,rankfurt/Bern/Bruxelles/ Wien/ Oxford/ New York, Peter Lang, 2008.
- FRENKEL, E. Crônicas de R. Arlt en Rio de Janeiro: ¿hospitalid u hostilidad? In: **Sures Revista Digital do Instituto de Arte, Cultura e História, Universidade Ferederal de Integração Latino Americana - UNILA**, v. 3, n. 9, 2014.
- GARCÉS, J. S. & CABALLIDO, F. **Una aproximación al aguafuerte literario desde la forma**. Ponencia presentada en las I Jornadas de Docencia, Investigación y Extensión de la Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Comahue, Neuquén, 2013.
- GARCÍA CANCLINI, N. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: editora brasiliense, 1983.
- GARCÍA CANCLINI, N. La modernidad después de la posmodernidad. In: **Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina**. São Paulo: Memória/Unesp, 1990.

- GELADO, Viviana. **Poéticas da Transgressão: Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- GELADO, Viviana. A poética expressionista na narrativa de Roberto Arlt. In: **Revista Fragmentos**. Nº 32. Florianópolis, 2007, p. 101-115.
- GONZALEZ, Horacio. **El arte de viajar en taxi: aguafuertes pasajeras**. Buenos Aires: Ediciones Coluhie, 2009.
- GORELIK, Adrián. **Miradas Sobre Buenos Aires historia cultural y crítica urbana**. Buenos Aires: siglo veintiuno editores, 2013.
- GORELIK, Adrián. La ciudad latinoamericana como idea. In: **Revista Punto de Vista**. N.º 73, agost. 2002. p. 41-48.
- GORROSTORRAZO, M., IGOA, R. & LORIER, L. La presencia del portugués en prensa escrita uruguaya: cómo el mundial 2014 nos soltó la pluma. In: **Cadernos de tradução**. V. 38, N.º 3. Florianópolis, set-dez 2018.
- GRAMUGLIO, María Teresa. La construcción de la imagen. In: **Revista Lengua y literatura**. N.º IV, 1988.
- GUERRERO, Diana. Roberto Arlt el habitante solitario. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1972.
- GUTIÉRREZ, L. H.; ROMERO, L. A. Sociedades barriales, bibliotecas populares y cultura de los sectores populares: Buenos Aires, 1920-1945. In: **Desarrollo Económico**, v. 29, p. 33-62, 1989.
- GUTMAN, M.; HARDEY, J. **Buenos Aires. Historia urbana del área metropolitana**. Madrid: Mateu Cromo Artes Gráficas, 1992.
- HERRERA, Bernal. **Arlt, Borges e CÍA**. Narrativa rioplatense de vanguardia. 1ª Ed. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.
- KABATEK, Johannes. Tradiciones discursivas y cambios lingüísticos. In: **Revista Lexis**, XXIX, 2005. Pgs.151-177.
- MARX, K. **O capital: crítica da economia política** Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MASSAGLI, S. R. Homem da multidão e o flâneur no conto “ O homem da multidão ” de Edgar Allan Poe. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, v. 12, n. 12, p. 55-65, 2008.
- MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MENEZES, A. DOS S. **Entre pátrias, pandeiros e bandoneones O embate entre vozes marginais e disciplinadoras em composições de samba e tango (1917 - 1945)**. 2012. 310 f. Tese de doutorado - FFLCH- USP, 2012.
- MONTELEONE, J. **El relato de vaije** De Sarmiento a Umberto Eco. Buenos Aires: Editora El Ateneo, 1999.
- MONTÚFAR, Fernando Checa. Crónica y la [semi]modernidade. In: **Premio Cispal de Crónica 2014**. Disponível em:

https://www.academia.edu/8735288/Cr%C3%B3nica_y_semi_modernidad_en_Am%C3%A9rica_Latina. Acesso em 15/11/2019.

MORSE, Richard. Ciudades “periféricas” como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina). In: **Estudios históricos**. Rio de Janeiro: [sn], 8, N.º 16, 1995.

MUSSE, R. A administração do tempo livre. In: **Lua Nova: revista de cultura e política**, v. 99, p. 107–134, 2016. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452016000300107&lng=pt&tlng=pt. Acesso em 24/09/2017.

OLIVETO, Mariano. **La lengua literaria en la Argentina de 1920**. 2014. 512 f. Tese de doutorado apresentada a Universidad Nacional de la Pampa. Santa Rosa, 2014. Disponível em <https://www.teseopress.com/lengua/>. Acesso em 12/10/2019.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: editora brasiliense, 2001.

PEHESA. La cultura de los sectores populares: manipulación, inmanencia o creación histórica. In: **Revista Punto de Vista**, N.º 18, agosto, 1983. Disponível em: <http://www.ahira.com.ar/revistas/punto-de-vista/>. Acesso em 24/06/2019.

PERSICO, A. R. Arlt: sacar las palabras de todos los ángulos. In: **Cuadernos Hispanoamericanos Los complementarios**, v. 11, 1993.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

PIGLIA, Ricardo. Una crítica de la economía literaria. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/189094700/Piglia-Ricardo-Roberto-Arlt-Una-Critica-de-La-Economia-Literaria>. Acesso em 20/12/2020.

PIRES, Isabelle Cristina da Silva. Luta operária: trabalhadores (as) da companhia de fiação e tecidos aliança na “greve geral” de 1903. **Espaço Plural**, Marechal Cândido Rondon, n. 34, p. 437-476, jun. 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10438/25228>. Acesso em: 08 jun. 2021.

RAMOS, J. **Desencuentros de a modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XX**. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

RIBEIRO, Maria Paula Gurgel. **Águas-Fortes Portenhas seguidas de Águas-Fortes Cariocas**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. Embaixadas originais: diplomacia, jornalismo e as relações argentina-brasil (1888-1935). **Topoi (Rio de Janeiro)**, [S.L.], v. 18, n. 36, p. 537-562, dez. 2017. Fap UNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101x01803605>.

ROMERO, J. L. **América Latina As cidades e as idéias**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

ROMERO, L. A. Quién era M'hijo el doctor. In: **Los Andes**, 10 fev. 2016. Disponível em: <https://www.losandes.com.ar/quien-era-m-hijo-el-dotor/>. Acesso em 15/05/2020.

ROTKER, S. **Bravo Pueblo. Poder, utopía y violencia**. Caracas: Fondo Editorial La Nave, 2005.

ROTKER, S. **La invención de la crónica**. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.

- SAÍTTA, S. **El escritor en el bosque de ladrillos** Una biografía de Roberto Arlt. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.
- SAÍTTA, S. Jorge Luis Borges, lector de Roberto Arlt. In: **Alicante: Biblioteca Virtual Migue de Cervantes**, 2015. Disponível em http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jorge-luis-borges-lector-de-roberto-arlt/html/597772ae-0618-4cd5-9cd9-89f3428a75df_3.html. Acesso em 14/08/2018.
- SARLO, B. **La imaginación técnica** Sueños modernos de la cultura argentina. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- SARLO, Beatriz. **La imaginación técnica** Sueños modernos de la cultura argentina. 2ª Ed. Buenos Aires: Nueva visión, 1997.
- SARLO, B.. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2007.
- SARLO, B.. Oralidad y lenguas extranjeras El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX. In: **Orbis Tertius**. Ano 1, v. 1, 1996. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4112380/mod_resource/content/1/1%20Sarlo.%20Oralidad%20y%20lenguas%20extranjer.pdf. Acesso em 15/12/2020.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- SEVCENKO, N. **Literatura como missão** Tensões Sociais e Criação Cultural na 1ª República. 2ª edição ed. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- SEVCENKO, N. **A revolta da vacina**. São Paulo: Spcione, 1993.
- SCHULTZ, Kirsten. Perfeita civilização: a transferência da corte, a escravidão e o desejo de metropolizar uma capital colonial. rio de janeiro, 1808-1821. **Tempo**, [S.L.], v. 12, n. 24, p. 5-27, 2008. Fap UNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1413-77042008000100002>.
- TEIXEIRA COELHO, J. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Fapesp, 1997.
- TESEI, Martha Barboza de. Aguafuertes Patagónicas: el viaje como desplazamiento del sujeto y de la escritura. In: **Revista de Literaturas Modernas**. N.º 32 Mendoza, 2002 - pg. 7-15.
- TORRE RECCA, G. (2012) Leer literatura en algunas crónicas del margen social y urbano de Roberto Arlt y João do Rio. **VII Jornadas de Sociología de la UNLP**, 5 a 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2300/ev.2300.pdf. Acesso em 05/01/2021.
- VALE, Thaís Nascimento do. **Imagens e representações do Brasil nas notas de viagem de Roberto Arlt**. 2017. 242 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2017.
- VARELA, Fabiana Inés. Aguafuertes porteñas: tradición y traición de un género. In: **Revista de literatura modernas**. Mendoza, 2002. N.º 32.

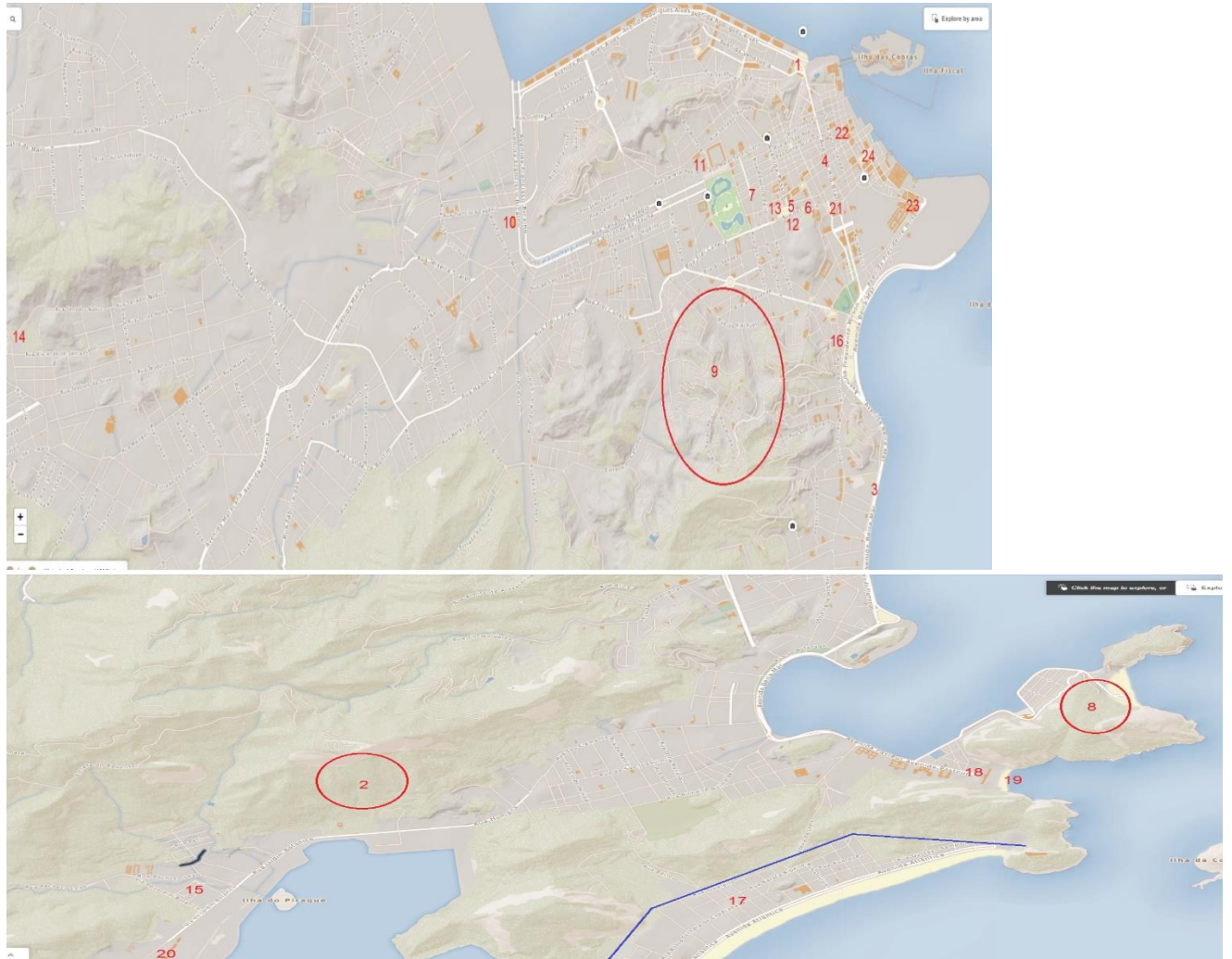
VILLOORO, J. El ornitorrinco de la prosa. In: **Antología de la crónica latinoamericana actual**. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.

WEISZ, G. **Tinta del exotismo Literatura de la otredad**. México: FCE, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Literatura e Marxismo**. Trad. Waltensir Dutra.

Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ANEXO 1: Mapa do Rio de Janeiro em 1930 — Locais por onde Arlt passou



FONTE: <https://imaginerio.org/#en/1930/14/-22.905550181636173/-43.1779432296753/all/>. Acesso em 20/05/2021

LEGENDA

1. Porto do Rio de Janeiro
2. Morro do Corcovado
3. Avenida Rio Branco
4. Avenida Beira Mar
5. Redação de O Jornal
6. Rua Carioca
7. Rua Buenos Aires
8. Pão de Açúcar
9. Morro de Santa Teresa
10. Estação ferroviária Leopoldina
11. Estação ferroviária Pedro II
12. Galeria Cruzeiro
13. Praça Tiradentes

14. Jardim Zoológico
15. Jardim Botânico
16. Associação Cristã de Moços
17. Bairro de Copacabana
18. Estação do Bondinho do Pão de Açúcar
19. Praia Vermelha
20. Jockey Club Brasileiro e Hipódromo
21. Casa de refrescos Simphatia
22. Banco Português do Brasil
23. Aterro do Calabouço (Local de onde saiam os hidroaviões à época).
24. Praça XV de Novembro, renomeada por Arlt como “Plaza de los pescadores de perlas”.

ANEXO II: Vista do Rio de Janeiro na década de 1930



Fonte: <http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011/01/praca-maua-e-portos.html>

ANEXO III: Fachada do zoológico — Década de 1920



Fonte: <http://ashistoriasdosmonumentosdorio.blogspot.com/2011/12/os-portoes-da-quinta-da-boa-vista-rio.html>

ANEXO IV: Avenida Rio Branco — Década de 1930



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/532902568390849363/>

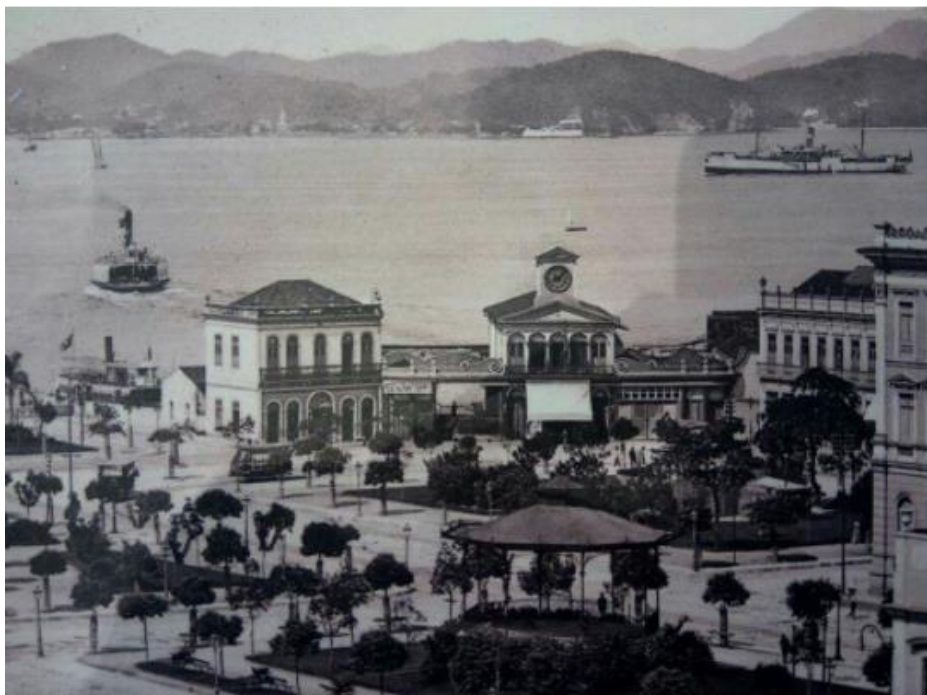
ANEXO V: Praça Mauá e porto do Rio de Janeiro — Início do século XX



Praça Mauá no início do século passado, criada pela reforma urbanística do então prefeito Pereira Passos durante a construção do Porto do Rio.

Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/portaldoservidor/exibeconteudo>

ANEXO VI: Praça XV de Novembro — Início do século XX



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/372532200418291062/>

ANEXO VII: Galeria Cruzeiro (térreo do hotel Avenida) — Década de 1920



Hotel Avenida – 1920 – Foto: Augusto Malta

Fonte: <https://www.estilosarquitectonicos.com.br/hotel-avenida/>

ANEXO VII: Estação Leopoldina — 1926



Fonte: <https://diariodorio.com/histria-da-estao-leopoldina/>

ANEXO IX: Bondinho do Pão de açúcar — Início de século XX



Bondinho do Pão de Açúcar no início do século XX

Fonte: <https://diariodorio.com/historia-do-bondinho-do-pao-de-acucar/>

ANEXO X: Jockey Club — 1930



Fonte: <https://www.estilosarquitectonicos.com.br/jockey-club-antiga-sede-na-av-rio-branco/>