
Corrientes, por la noche: um estudo da modernidade argentina¹

Sebastian Andres Samra²

Édila de Cássia Souza Santana³

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

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; Modernização; Modernismo; Literatura Argentina.

ABSTRACT: The objective of this work was made an analysis of the chronicle entitled *Corrientes, por la noche* (1998) written by Roberto Arlt, with the intention of evidence how is reflected de Modernization process characteristic of the Modernity in the Modernism. The 1920s decade was the marc of the changes in arts and literary tendencies, who influenced for the process of Modernization, changed it radical. For that reason, we sought to demonstrate the vestige of the Modernization process through the descriptive analytic of the chronicle selected for this work. We began from the theory about Modernity of Marshall Berman in *All That is Solid Melts Into Air* (1986), the theory of Walter Benjamin

¹ Este artigo é um recorte do trabalho de conclusão de curso intitulado *Corrientes, por la noche: reflexos da modernidade sob o olhar do flâneur*, defendido em 2015 pela Universidade Estadual do Mato Grosso do sul, unidade de Cassilândia.

² Mestrando na área de Literaturas em Línguas Estrangeiras e Literaturas Comparadas pela Universidad de Buenos Aires.

³ Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

in *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (1989) about the *flâneur*, and *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (2003) of Beatriz Sarlo theories about Modernity, the process of Modernization and Modernism Literature, respective, for attain our objective.

KEYWORDS: Modernity; Modernization; Modernism; Argentine Literature.

1. Introdução

O objetivo deste trabalho foi analisar a crônica *Corrientes, por la noche* de Roberto Arlt, procurando evidenciar o impacto do processo de Modernização na sociedade argentina na década de 1920, e conseqüentemente, na Literatura. Começaremos por explicitar os conceitos de Modernidade, Modernização e Modernismo, baseando-nos na teoria de Marshall Berman para em seguida abordamos a figura do *flâneur*, no qual utilizamos a teoria de Walter Benjamin e por fim a análise da configuração do *flâneur* na crônica *Corrientes, por la noche* de Roberto Arlt. Por último, verificaremos como o impacto da Modernização na sociedade argentina dos anos 1920 influenciou a Literatura, por meio da teoria de Beatriz Sarlo.

2. O conceito de modernidade de Marshall Berman

Começaremos por dissociar dois termos dialeticamente ligados: Modernização e Modernismo. Ambos os conceitos, Modernos. Tome-se Modernização como o conceito que descreve um processo em constante movimento ou evolução nas diversas arenas e nos aparatos institucionais que rijem na sociedade ao longo da História. Como exemplo, temos a Modernização no âmbito da Política, a Economia ou a Indústria. Simplificado com as seguintes palavras: “O pensamento atual sobre a modernidade se divide em dois compartimentos distintos, hermeticamente lacrados um em relação ao outro: “modernização” em economia e política, “modernismo” em arte, cultura e sensibilidade” (BERMAN, 1986, p.87). O Modernismo pode ser explicado como a nova tendência estética que imperou nas diversas esferas das Artes, como as Artes Plásticas, a Música, a Arquitetura, a Literatura, a Fotografia e a Cinematografia.

Abordados os conceitos de Modernização e Modernismo, juntemo-lo novamente numa frase única: *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Berman a utilizou como título da sua obra, ainda que a frase seja de Marx. A frase descreve o ar corriqueiro que pairava na época que em foi escrita e impressa, e perdura até os dias atuais. Berman (1986) afirma que:

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

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

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

A fatídica realidade que Marx salientava e que Berman resgata via-se refletida nas relações sociais configuradas pelas mudanças histórico-económicas. Desse modo, concordamos com Berman (1986), quem aponta que “Marxismo, modernismo e burguesia estão numa estranha dança dialética e, se acompanharmos seus movimentos apreenderemos aspectos importantes do mundo moderno que partilhamos” (BERMAN, 1986, p.88).

Apontaremos aqui alguns aspectos relevantes sobre o dinamismo do processo de Modernização. A priori, falaremos acerca do Mercado. Um mercado regional começa a expandir seu horizonte por meio da produção e venda de mercancias e torna-se local. Conforme Berman (1986), a própria burguesia tem como “única atividade que de fato conta, para seus membros, é fazer dinheiro, acumular capital, armazenar excedentes; todos os seus empreendimentos são apenas meios para atingir esse fim” (BERMAN, 1986, p.91). Essa porcentagem do capital acumulado acaba na produção a longa escala, até converter-se numa corporação multinacional, no momento que começa investir em outros setores da Indústria, impondo a sua mercancia no mercado internacional. Acerca do Mercado Internacional Berman (1986) afirma que “À medida que se expande, absorve e destrói todos os mercados locais e regionais que toca. Produção e consumo — e necessidades humanas — tornam-se cada vez mais internacionais e cosmopolitas” (BERMAN, 1986, p.88-89).

As grandes corporações como as firmas de produção a grande escala de marcas esportivas, lojas de *fast-food* ou as entidades bancárias, tem seu capital constante investido em vários setores da indústria, são altamente competitivas. A sua competitividade acaba por destruir a indústria pequena provocando o colapso da economia cada certa quantidade de anos por causa da desaceleração do consumo e a sobra do stock de produtos, como pelo aumento do desemprego e o êxodo migratório –do campo às grandes cidades e vice-versa- enquanto os que resistem aos embates econômicos tornam-se proletários, no campo ou nas cidades capitais, e os campos dos pequenos produtores agropecuários tornam-se fábricas agrícolas. Cabe lembrar que os *CEOs* de algumas corporações têm acordos comerciais com o *establishment*. Sobre isso Berman (1986) pondera que:

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

que não abandonam o campo se transformam em proletários camponeses.) Um vasto número de migrantes pobres são despejados nas cidades, que crescem como num passe de mágica — catastroficamente — do dia para a noite. Para que essas grandes mudanças ocorram com relativa uniformidade, alguma centralização legal, fiscal e administrativa precisa acontecer; e acontece onde quer que chegue o capitalismo. Estados nacionais despontam e acumulam grande poder, embora esse poder seja solapado de forma contínua pelos interesses internacionais do capital. (BERMAN, 1986, p.90)

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

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

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

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

Concordamos com a ideia de Marx analisada por Berman, pois, no cotidiano, convivemos com essa situação caótica. Milhares de pessoas nos grandes polos urbanos trocam de carro, de roupa, de crença, de relacionamentos amorosos, de posição política, etc. Tudo isso a grande velocidade que exigida pela vida moderna dentro do próprio e constante mecanismo de mudança que vivencia a sociedade em pleno desenvolvimento da Modernização.

Outro exemplo está na divisão social do trabalho assalariado, pois, o sistema atual exige cada vez mais estudos para obter melhores serviços – mão de obra qualificada –, também pode ser destacado o avanço tecnológico, pois, antes, era necessária uma grande quantidade de operários para a produção a longa escala de um terno de etiqueta, mas na atualidade, precisa-se de um operário que saiba apertar um botão e manipular uma palanca. Concordamos também com Berman (1986) quando afirma que “pela primeira vez na história, todos confrontam a si

mesmos e aos demais em um mesmo e único plano” (BERMAN, 1986, p.112), pois, esses confrontos pessoais em busca do progresso, dentro do plano das relações sociais em cada uma das esferas, desmancham-se no ar com a velocidade que exige a vida moderna.

Por outra parte, afirmarmos que o processo de Modernização traz a necessidade de progresso. O progresso, por outra parte, traz consigo sentimentos dialéticos, pois, para o progresso individual do homem em matéria de economia e status social, exigem-se mudanças em diversas arenas do âmbito social. Sobre isso, o teórico coloca em destaque que,

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

Tomando a palavra “mudança” como sinônimo de “progresso”, concordamos com Berman. A priori, porque toda mudança pessoal, para bem ou para mal, é matéria de progresso do ser humano. Segundo, para suportar a pressão que forças externas – a sociedade, o contexto no qual estamos inseridos – e internas – a força de vontade – exigem de estarmos aptos para nos adaptar às nossas próprias mudanças na busca do nosso progresso pessoal e social.

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

[...] tentei ler Marx como um escritor modernista, para fazer aflorar a vitalidade e a riqueza de sua linguagem, a profundidade e complexidade de suas imagens — roupas e nudez, véus, halos, calor, frio — e para mostrar, aí, como é brilhante o desenvolvimento dos temas pelos quais o modernismo viria a se definir: a glória da energia e o dinamismo modernos, a inclemência da desintegração e o niilismo modernos, a estranha intimidade entre eles; a sensação de estar aprisionado numa vertigem em que todos os fatos e valores sofrem sucessivamente um processo de emaranhamento, explosão,

decomposição, recombinação; uma fundamental incerteza sobre o que é básico, o que é válido, até mesmo o que é real; a combustão das esperanças mais radicais, em meio à sua radical negação.

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

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

Considere-se que os artistas também foram influenciados pelo processo de Modernização, como também as suas produções sofreram a influência destas mudanças de cunho social. Berman (1986) afirma que os “intelectuais radicais encontram obstáculos radicais: suas ideias e movimentos correm o risco de desmanchar no mesmo ar moderno em

que se decompõe a ordem burguesa que eles tentam sobrepujar [...] é tentar destruir o perigo apenas negando-o” (BERMAN, 1986, p.117).

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

[...] como Marx o vê, tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo. “Tudo o que é sólido” — das roupas sobre nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, às firmas e corporações que os exploram, às vilas e cidades, regiões inteiras e até mesmo as nações que as envolvem — tudo isso é feito para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir adiante, sempre adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas. (BERMAN, 1986, p.96)

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

3. O cronista *flâneur*

O *flâneur* era um homem que, sob o signo do anonimato, andava pelas ruas das grandes cidades, onde o processo de modernização foi nitidamente concretizado. Aturdido pelo movimento inquietamente estático da sua consciência e alma, seus sentidos desconstruíam-se a si mesmos pelas luzes, o perfume do ambiente fervilhante, e o barulho (im)perceptível como o grito afogado da cidade em meio do processo de Modernização que brotava do seu próprio epicentro. Nesse espaço o *flâneur*, olhando em torno de si próprio, procura se encontrar ou reconhecer-se a si mesmo. Esse *flâneur* – o escritor – descrevia a sua percepção da realidade circundante. Benjamin (1989) afirma que “o escritor olhava à sua volta como em um panorama. [...] É uma literatura panorâmica” (BENJAMIN, 1989, p.33).

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

[...] letreiros luminosos esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. [...] eis o pensamento político da escritura de que faziam parte as fisiologias. (BENJAMIN, 1989, p.35)

As fisiologias – ou crônicas - eram publicadas nos jornais em formato tabloide nas quais o autor-cronista retratava a sociedade e os seus costumes. O seu trabalho tinha como fundamento não o mero intuito de entreter, mas fazer um quadro descritivo-analítico da sociedade como um todo. Acerca do trabalho dos fisionomistas – ou cronistas –, Benjamin pondera que “o autor não solicita o interesse do leitor apenas para esse homem: o leitor vai se fixar à descrição da multidão no mínimo com a mesma intensidade, e isso tanto por motivos documentários quanto artísticos [...]” (BENJAMIN, 1989, p.45).

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

Essa realidade “terrível” só poderia ser vivenciada na rua. Esse lugar-comum à sociedade era ponto de partida e encontro do *flâneur* com ele mesmo e com a sociedade. Além de descrever a sociedade, retratava a sua localização em tempo e espaço. Isto era o mais difícil para os autores das fisiologias no seu trabalho de caráter sociológico, pois, Benjamin citando a Friederich Engels, afirma que,

[...] Quando se vagou alguns dias pelas calçadas das ruas principais, só então se percebe que [...] tiveram que sacrificar a melhor parte da sua humanidade para realizar os prodígios da civilização, com que ferve sua cidade [...]. Essas centenas de milhares de pessoas de todas as classes e situações, que se empurram umas às outras, não são todas seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes?... [...] Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo. (ENGELS *apud* BENJAMIN, 1989, p.54)

Tal afirmação facilita-nos a compreensão da perspectiva sociológica que dos cronistas no seu trabalho nas colunas cotidianas dos jornais, pois, no seu percurso ao longo dos bulevares à procura de material para o seu trabalho, deparava-se com uma sociedade absolutamente fragmentada como consequência do individualismo coletivo que configurava, paradoxalmente, um todo. Essa fragmentação caótica do ser, característica da vida moderna, e resultante da velocidade do ritmo de vida nas grandes cidades, era percebida pelos artistas nas relações sociais que se estabeleciam nesse exíguo lugar comum que é a rua. Dentro dessa massa amorfa, fragmentária e tumultuosa – as multidões – os artistas defrontavam-se à indiferença desumana,

indistinta à classe social à qual pertenciam circunstancialmente essas pessoas. Essa observação feita pelos cronistas perante esse comportamento “natural” de cada um dos indivíduos da sociedade motivava o sentimento de revolta com o qual eles – os cronistas – escreviam suas colunas cotidianas.

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

As crônicas que retratavam o cotidiano da sociedade, abarcando diversos assuntos observados nas ruas. Benjamin (1989) afirma que “a passagem em revista da vida burguesa que se estabeleceu [...] passava em desfile... dias de festa e dias de luto, trabalho e lazer, costumes matrimoniais e hábitos celibatários, família, casa, filhos, escola, sociedade, teatro, tipos, profissões” (FUCHS *apud* BENJAMIN, 1989, p.34). Acerca do *flâneur* e a *flânerie*, Benjamin (1989) pondera que,

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

Observe-se que a *flânerie* forma parte do trabalho jornalístico do cronista. Desse modo, o *flâneur* também termina ingressando – e com isso fazendo ingressar sua mercancia, ou seja, sua produção artística – no paradigma valor de uso – valor de troca, contra a sua própria vontade. Considerando o que Benjamin resgata das ideias de Marx, o trabalho – no caso da produção das colunas escritas publicadas nos jornais – adquire parte do seu valor no momento que a mercancia entra em circulação, e aqui a noção de mercancia adota caráter duplo, sendo o cronista por si mesmo mercadoria que circula pelas ruas procurando matéria prima para seu trabalho, e conseqüentemente, transforma em mercadoria a produção literária que circulará nos jornais. Sendo assim, deve-se ter em conta o tempo de trabalho “socialmente necessária para a produção de sua força específica de trabalho” (BENJAMIN, 1989, p.225). Dessa maneira, o cronista – praticando a *flânerie* – perde-se – e ao mesmo tempo encontra-se – no meio da multidão, relativizando as noções de tempo e espaço, pois, no seu percurso ao longo da rua, em aparência, é por ócio, mas dessa forma “ele se empenha em fazer com que suas horas de ociosidade no bulevar apareçam como uma sua parcela, ele o multiplica, multiplicando assim o valor de seu próprio trabalho” (BENJAMIN, 1989, p.225).

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

“As galerias, uma nova descoberta do luxo industrial [...] são caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas, cujos proprietários se uniram para tais especulações. De ambos os lados dessas vias se estendem os mais elegantes estabelecimentos comerciais, de modo que uma de tais passagens é como uma cidade, um mundo em miniatura.⁴” Nesse mundo o *flâneur* está em casa; é graças a ele “essa passagem predileta dos passeadores e dos fumantes, esse picadeiro de todas as pequenas ocupações imagináveis encontra seu cronista [...]”.⁵ (BENJAMIN, 1989, p.35)

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

⁵ BENJAMIN, Walter *APUD* VON GALL, Ferdinand. 1989, p.35.

Observe-se que Benjamin, acerca da nova estilização dos bulevares, destaca a influência industrial, pois, estes lugares de ócio e consumo eram comuns tanto para os burgueses como para o público consumidor. Dessa forma, as lojas comerciais encontravam-se circundando a multidão “de ambos os lados dessas vias”. Nesse lugar-comum à multidão o *flâneur* achava-se em consonância com ele mesmo e com a multidão, sendo desse modo, e como Benjamin reproduz a observação de Baudelaire, quem afirma que para o *flâneur*:

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

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

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

Buenos Aires cresceu de forma espetacular nas duas primeiras décadas do sec. XX. A nova cidade torna possível, literalmente verossímil e culturalmente

aceitável o *flâneur* que lança o olhar anônimo daquele que não será reconhecido por aqueles que são observados, o olhar que não supõe comunicação com o outro. Observar o espetáculo: um *flâneur* é um espectador imerso na cena urbana e, ao mesmo tempo, faz parte dela: numa seqüência infinita, o *flâneur* é observado por outro *flâneur* que por sua vez é observado por um terceiro e... O circuito do passante anônimo só é possível na grande cidade que, é uma categoria ideológica e um mundo de valores, mais do que um conceito demográfico ou urbanístico. Arlt produz seu personagem e sua perspectiva nas *Aguafuertes*, constituindo-se ele próprio em um *flâneur* modelo. [...] Arlt mistura-se na paisagem urbana como um olho e um ouvido que se move ao acaso. (SARLO, 2003, p.16, Tradução e Grifo Nosso).

Em linhas gerais, ponderamos o caráter sócio histórico por consequência dos procedimentos de análise e descrição da própria sociedade, dentro da esfera de localização físico-espacial, visando trabalhar as mudanças dos costumes advindas do processo de Modernização. Afirmamos, também, seu caráter artístico-literário pela produção das obras considerando a estética do gênero das fisiologias (crônicas). E observando a afirmação de Sarlo, ponderamos que Roberto Arlt, quem escreveu a crônica *Corrientes, por la noche* publicada no jornal *El Mundo* no dia 26 de Março de 1929, é o modelo de *flâneur*. A crônica de Roberto Arlt começa da seguinte forma:

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

4. A modernização refratada em *Corrientes, por la noche*

Buenos Aires no começo do século XX sofreu vertiginosas mudanças advindas do processo de Modernização. Essas mudanças influenciaram não só os costumes, mas as modificações na configuração da paisagem urbana. A crônica *Corrientes, por la noche* começa com a frase “Caída entre os grandes edificios cúbicos, com panoramas de frangos ao “spiedo” e salas douradas e, postos de cocaína e, vestíbulos de teatros, que maravilhosamente safada é

pela noite a Rua Corrientes! Que linda e que vaga!” (ARLT, 1998, p.230). Observe-se que Arlt procura descrever a nova paisagem urbana de Buenos Aires por meio da alegoria construída na descrição de uma das ruas de mais importância cultural da República Argentina. A descrição da Rua Corrientes personificando-a e comparando-a com uma mulher, quando afirma que “parece uma coisa viva, uma criação que transpira cordialidade por todos seus poros; rua nossa, a única rua que tem alma nesta cidade, a única que é aconchegante, amavelmente aconchegante, como uma mulher trivial, e mais linda por isso” (ARLT, 1998, p.230).

O texto continua comparando o ritmo da vida moderna da classe proletária em contraste com a elite, “Enquanto as outras ruas honestas dormem para despertar-se às seis da manhã, Corrientes, a rua vagabunda, acende às sete da tarde todos seus letreiros luminosos” (ARLT, 1998, p.230). A classe trabalhadora dos grandes centros urbanos acorda comumente às seis da manhã e desloca-se para o seu local de trabalho, e retorna da jornada laboral entorno das sete da noite. Arlt utiliza o adjetivo “honesto” no plural para homogeneizar - ou transformar em unidade - a vida cotidiana da classe operária tendo em conta o tempo de trabalho socialmente utilizado, pois, considerando que o Homem, no sistema de livre mercado tornou-se mercadoria, enquanto a burguesia compra a força de produção por um determinado tempo, que no caso é uma jornada “normal” de trabalho, dá-se o luxo de sair de passeio e movimentar o seu capital nos diferentes graus de gastos e investimentos, a custas do trabalho socialmente materializado na força de produção da classe operária em um determinado *quantum* necessário para a produção da mercadoria, da mais-valia, e dos meios de subsistência pelo qual o operário vende sua força de trabalho numa jornada.

Continua a crônica “sob essas luzes fantasmagóricas, mulheres estilizadas como as que desenha Sirio, passam acendendo um vulcão de desejos nos vagabundos de pescoços duros que se enferrujam nas mesas dos cafés saturados de ‘jazz band’” (ARLT, 1998, p.230). Acerca da mudança dos costumes, Sarlo afirma que “Buenos Aires se dedica ao ar livre e aos esportes, os costumes sexuais se modernizam e as relações entre homens e mulheres se tornam mais liberais” (SARLO, 2003, p.24). Observamos que a descrição do espaço físico permite ver a mudança dos costumes da vida moderna portenha, pois, a sociedade adotou o costume

parisiense de estar nos cafés, assim como a aparição da música Jazz, que tem a sua origem nos Estados Unidos. Dando continuidade à descrição das luzes, estas com todo seu brilho, provocam ilusões óticas ou fantasmagorias. Em consonância com os cafés descritos por Arlt, observe-se que “uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina [...]” (BENJAMIN, 1989, p.186). A afirmação coincide com o que transmite Arlt na sua crônica, pois, quando ingressa na rua, as sensações que ele sofre são percebidas pela tensão narrativa. Essa tensão “ganha uma potência crescente” no percurso do *flâneur*. Acerca das mudanças dos costumes acontecidas em virtude do processo de Modernização, Sarlo (2003) afirma que,

No final dos anos vinte inaugura-se a era dos sabonetes oleosos e do cold-cream [...]. E estes antecipam ou acompanham mudanças na cultura feminina das capas médias: senhoras que fumam [...]; mulheres jovens e de aspecto “respeitável” sentadas à mesa de uma confeitaria exibem copos e utensílios adequados para aperitivos; as faixas deixam seu lugar ao sutiã e, incluso, alguns produtos prometem fazer desnecessária essa prenda. [...] Ao mesmo tempo, os tradicionais anúncios de partituras diminuem em relação à oferta de discos, fonógrafos e rádios; junto aos pianos, aparecem os instrumentos do jazz-band. Automóveis, câmaras de cinema e de fotografia, projetores completam o repertório da realidade e dos desejos. (SARLO, 2003, p. 22-33, Tradução Nossa)

Na crônica pode-se ver o entrevero das diferentes classes sociais unidas pela própria divisão social do trabalho. Pondere-se:

Vigilantes, jornaleiros, “fiocas”, atrizes, porteiros de teatros, mensageiros, revendedores, secretários de companhias, cômicos, poetas, ladrões, homens de negócios inomináveis, autores, vagabundos, críticos teatrais, damas do meio mundo; uma humanidade única, cosmopolita e estranha se estreita as mãos [...]. (ARLT, 1998, p.231)

Acerca da *flânerie*, Benjamin (1989) afirma que “as relações começam sempre na ficção da igualdade, da fraternidade cristã. No meio dessa multidão, o inferior está disfarçado em

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

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

[...] Livros, mulheres, bombons e cocaína, e cigarros verdosos e assassinos incógnitos; todos confraternizam na estilização que modula uma luz superelétrica e uma espécie de estremecimento surdo, que não se sabe si brota da entranha da terra ou cai do céu puríssimo, alto, com uma branca lua glacial truncando-se nas cornijas dos arranha-céus. (ARLT, 1998, p.231)

O avanço das ciências que aprofundaram o desenvolvimento e aplicação tecnológica teve dentre seus resultados o aparecimento da eletricidade, que pela sua parte, modernizou os meios de produção daquela época, e, conseqüentemente, a nova paisagem urbana. Na crônica pode se observar que o *flâneur* ressaltava que a utilização da luz e o impacto dela nos costumes da sociedade aconteceram caótica e velozmente, como um “estremecimento surdo”, simultâneo em todos os lados, pois, nesse caos produzido pelos impactos tecnológicos na vida moderna, a luz “brota da entranha da terra ou cai do céu”. Por último, percebe-se que o *flâneur* observa que a sociedade como um todo, e os elementos materiais que circulam como mercadoria “confraternizam” na nova configuração da vida moderna sob o signo da luz e da velocidade.

4.1 Modernização e imigração em *Corrientes, por la noche*

No seguinte excerto da crônica de Roberto Arlt,

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

O cronista repara nos arcos voltaicos que iluminavam a nova urbe portenha, pois, a eletricidade era outra novidade na vida moderna daquela cidade, que oferecia um novo panorama urbano nos primeiros decênios do século XX. Por último, das mudanças acontecidas neste processo de modernização, a narrativa aponta também para os meios de transporte populares, como é o caso dos bondes. Acerca das mudanças da nova configuração da cidade, Sarlo (2003) afirma que,

Em seu itinerário dos bairros ao centro, o passante cruza uma cidade cujo traçado já foi definido, mas que ainda conserva muitas partes sem construções⁶, (a cidade expande suas superfícies pavimentadas, duplicando-as entre 1920 e 1938) terrenos baldios e ruas sem calçada. Os cabos da iluminação elétrica, porém, já haviam substituído, em 1930, os antigos sistemas a gás e a querosene. Os meios de transporte modernos (sobretudo o bonde, em que o passante arltiano viajava permanentemente) haviam-se expandido e ramificado; [...]. Vive-se a cidade numa velocidade sem precedentes e os deslocamentos rápidos não provocam conseqüências apenas funcionais. A experiência da velocidade e a experiência da luz moldam um novo elenco de imagens e percepções [...]. (SARLO, 2003, p.16, Tradução Nossa).

Por meio de Sarlo, observamos o panorama que Arlt descrevia na sua *flânerie*, onde ressaltava as mudanças da nova paisagem urbana quando ele deslocava-se da periferia ao centro da cidade. Observe-se que Sarlo salienta a utilização da eletricidade em lugar do querosene, e, por último, a modernização dos médios de transporte populares, no quais o *flâneur* locomovia-se. Sendo assim, Sarlo coloca em destaque a velocidade com que tais mudanças aconteceram da mesma forma que Benjamin (1989) afirma:

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

Observe-se que Benjamin pondera o salientado por Stahr, e que, coincidentemente, Sarlo também aponta. As mudanças da infraestrutura das cidades modernas eram determinadas circunstancialmente pela dinâmica social, consequência do processo de Modernização. Tal afirmação de Benjamin reflete alguns trechos da crônica de Arlt. Veja-se:

⁶ SARLO *APUD* GUTIERREZ, L., ROMERO, L. A., *La cultura de los sectores populares en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires, Argentina: PEHESA-CISEA. p. 41.

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

Em princípio, pode se destacar que o *flâneur*, no seu andar vai percebendo, em torno dele, as mudanças dos costumes, quando adverte que nas livrarias, observam-se livros velhos e novos, assim como também aparece artigos pornográficos em contraste com “a milionésima edição do *Martín Fierro*”. Enquanto às mudanças das relações sociais ressurgem na crônica quando o *flâneur* observa a aparências das pessoas, neste caso, são “senhoras honestas que parecem artistas” (ARLT, 1998, p.232) e as “atrizes que tem catadura de donas de pensão” (ARLT, 1998, p.232). Por outra parte, o *flâneur* observa a aparência dos “vivos que parecem zonzos e “lonyis” que parecem assaltantes” (ARLT, 1998, p.232), e aos “gatos que poderiam passar por exímios facinorosos” (ARLT, 1998, p.232). Por último, essas relações efêmeras são observadas pelo *flâneur* quando os “senhores com diamantes no colete que lhe estreitam a mão ao negro de um “dancing”” (ARLT, 1998:232). “jornaleiros que se tuteiam com as mulheres admiravelmente vestidas”.

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

Passa um senhor e diz:

-Boa noite, cabo.

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

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

-Che, Serafim, você tem “menezunda”?

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

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

Das mudanças dos costumes dentro da crônica é abordada a questão do consumo de cocaína, que aparece em cena quando a substância neurotóxica descrita como a lua “branca como sal de zinco, redonda e pura, passa obliquamente cortando a cornija dos arranha-céus”. Aqui, percebe-se claramente a sugestão pela descrição das cores, da pureza, como também no detalhamento dos movimentos do indivíduo consumidor desta substância, o “foragido” que depois de executar a operação com êxito “levanta a cabeça” depois que uma mulher pergunta sobre a “menezunda”.

“Rua única, rua absurda, rua linda. Rua para sonhar, para perder-se, para ir de aí a todos os êxitos e a todos os fracassos” (ARLT, 1998, p.232). A partir do dito por Arlt na crônica, pode-se perceber a essência do conceito acerca do progresso em matéria da ascensão social e a possibilidade do sucesso ou fracasso, pois, no sistema neoliberal, qualquer indivíduo da classe operária que, por meio do seu trabalho, “tem a oportunidade” de melhorar seu status social; por outra parte, a própria elite pode, de um dia para o outro, perder todo o seu capital. O segmento “rua de alegria [...] rua de olvido, de loucura, de milonga, de amor. [...] rua de tango, de devaneio; rua que lembram os réus [...]” (ARLT, 1998, p.232) descreve a cultura local, pois, observam-se estilos musicais como a milonga e o tango, autóctones de Buenos Aires, com a sua característica específica que são as problemáticas cotidianas como os problemas nos relacionamentos amorosos das classes operárias, quando são nomeados os réus, assim como o

olvido, a loucura e o amor, assuntos de caráter melancólico, sentimento coincidente com o clima social daquela época em consequência do processo de Modernização.

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

Prossegue-se o texto descrevendo a rua “das russas, das francesas, das crioulas que deixaram rápido demais o seu lar para ir de farra atrás de algum malévolo”. O que provoca a mudança do caráter das mulheres, pois, Corrientes é a “rua que as torna mais gaúchas e compadradadas” (ARLT, 1998, p.232), ou seja, coloca a toda a sociedade em um plano de igualdade. Por outro lado, o cosmopolitismo nascente na cidade de Buenos Aires, em contraste com o nacionalismo, na crônica aparece descrito por meio das nacionalidades estrangeiras, casualmente, das duas nações as quais suas revoltas sociais influenciaram a Ordem mundial nos séculos XIX e XX, como é o caso da Revolução Francesa e a Revolução Russa, assim como são contrastadas as mulheres crioulas, mas que todas as mulheres acabam adquirindo o caráter das gaúchas, ou seja, a identidade nacional. Sobre esse conflito entre nativos e estrangeiros, Sarlo (2003) afirma que “Modernidade europeia e especificidade rio-platense, aceleração e angústia, tradicionalismo e espírito renovador, *criollismo* e vanguarda. Buenos Aires: o grande cenário latino-americano de uma *cultura de mescla*” (SARLO, 2003, p.15). Contudo, observe-se que:

Buenos Aires era uma cidade cosmopolita desde o ponto de vista de sua população. [...] O ensaio traduz em términos ideológicos e morais as reações frente a uma população diferenciada segundo suas línguas e origens nacionais, unida à experiência de um crescimento material rápido da cidade mesmo. (SARLO, 2003, p.17, Tradução Nossa).

A crônica conclui: “rua que ao amanhecer se azuleja e obscurece porque a vida só é possível ao esplendor artificial do azul de metileno, do verde de sulfato de cobre, dos amarelos

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

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

5. Considerações finais

Em linhas gerais, pode-se afirmar que a crônica *Corrientes, por la noche* de Roberto Arlt é uma radiografia da sociedade argentina, na qual, por meio da apresentação da mudança dos costumes sociais, fez uma descrição da influência do impacto do progresso científico e tecnológico advindas do processo de Modernização na sociedade argentina dos anos 1920.

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

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

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

Referências

ARLT, Roberto. **Aguafuertes - Tomo II**. Ensayo preliminar de David Viñas. Buenos Aires: Editorial Losada, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Obras escolhidas 3. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. 1ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva visión, 2003.

Recebido em 27/05/2017.

Aceito em 12/06/2017.