

Crônicas arltianas de temática amorosa: uma leitura crítica da sociedade portenha nos anos 20 e 30

Roberto Arlt's love chronicles: a critical reading of Buenos Aires society in the 20s and 30s

Lívia Oliveira Bezerra da Costa¹
Instituto Federal do Pará
Altamira, Pará, Brasil

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar crônicas emblemáticas do escritor Roberto Arlt, escritas entre 1929 e 1932, que abordam o tema do amor do ponto de vista formal, estilístico e temático, a fim de captar a visão crítica de Arlt sobre a sociedade portenha nos anos 20 e 30. O olhar atento do *flâneur* busca desmascarar a falsa modernidade da sociedade argentina anunciada naquele período, revelando uma sociedade viciosa, na qual o ideal do “amor romântico” fora substituído por jogos de dominação entre os sexos e por relações “marcadas” por interesses financeiros.

Palavras-Chave: Roberto Arlt. Literatura latino-americana. Crônica.

Abstract: This article aims to analyze emblematic chronicles by the writer Roberto Arlt, written between 1929 and 1932, that address the theme of love from a formal, stylistic and thematic point of view, in order to capture Arlt's critical view of Buenos Aires society in the 20s and 30s. The attentive look of the *flâneur* seeks to unmask the false modernity of Argentine society announced in that period, revealing a vicious society, in which the ideal of “romantic love” had been replaced by games of domination between the sexes and by relationships “marked” by financial interests.

Keywords: Roberto Arlt. Latin-American literature. Chronicle.

Roberto Arlt legitimou-se no cânon da literatura e do jornalismo como um autor desse gênero efêmero, a crônica, que se caracteriza, desde suas origens, pelo hibridismo e pela versatilidade, sendo passível de abranger os mais diversos temas e de assumir variados tons e formas, como afirma Machado de Assis (1839-1908), em texto de 1859, ao falar do folhetim, gênero que deu origem à crônica:

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos,

¹ Professora do Instituto Federal do Pará (IFPA), Altamira – PA/ Brasil. E-mail: livia.costa@ifpa.edu.br.

arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal (Assis, 1994, [s.p.]).

A fusão do sério com o frívolo, a leviandade associada à reflexão, como acrescenta Machado, são características também da crônica arltiana, que mescla o tom satírico à reflexão crítica sobre a realidade social argentina das primeiras décadas do século XX.

Outra potencialidade da crônica explorada por Arlt é a capacidade de incorporar elementos de gêneros diversos, motivo pelo qual Villoro (2006, [s.p.]) comparou-a a um “animal excêntrico”, denominando-a “el ornitorrinco de la prosa”:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la "voz de prosenio", como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona.

É necessário destacar que, apesar do vínculo estreito que a crônica mantém com a literatura, seu lugar de origem é o jornal, pois se trata de “una narración periodística con características particulares, que apoyada en la tradición literaria se nutre de los recursos y paradigmas del periodismo informativo” (Tello, 2016, p. 21).

Assim, da mesma forma que outros discursos jornalísticos, a crônica conta “histórias verdadeiras”; ficcionaliza, mas o fato que toma como base deve ser, obrigatoriamente, real, como esclarece Leila Guerriero (2010, [s.p.]): “El periodismo narrativo toma recursos de la ficción para contar una historia real y monta una arquitectura tan atractiva como la de una buena novela”.

Em meio à estrutura segmentada do jornal, a crônica se propõe como um espaço integrador da “fragmentação moderna”. Ramos (2008, p. 146) associou o procedimento de “ordenação” do caos moderno à “retórica do passeio”:

[...] a narrativização dos segmentos isolados do jornal e da cidade é representada, frequentemente, em função de um sujeito que, ao caminhar pela cidade, traça o itinerário – um discurso – no *discurrer* do passeio. No passeio, o sujeito ordena o caos da cidade, estabelecendo articulações, suturas, pontes, entre espaços (e acontecimentos) desarticulados. Por essa razão podemos ler a retórica do passeio como uma encenação do princípio da narratividade na crônica.

Esse caminhar desinteressado, ou flunar, que se constituía como novo entretenimento na cidade moderna, ao mesmo tempo em que fornecia ao cronista matéria para os seus textos, também estava relacionado com o caráter mercantil da crônica:

No passeio, o sujeito privado sai de uma zona residencial para fazer turismo em sua própria cidade, nos centros do espaço público que, progressivamente, foram se tornando regiões comerciais, convertendo-se em “estranhos” e “alienantes” para o próprio sujeito privado (burguês). O consumo – e os discursos da cultura de massa que o sustentam – começarão a mediar entre os dois campos da experiência urbana (Ramos, 2008, p. 149).

O jornalista *flâneur* Roberto Arlt perpetuou esse caminhar constante pela cidade moderna nos anos vinte e trinta. Em busca de matéria para suas crônicas, deu forma a um olhar – e uma escuta – cúmplice, como aponta Sarlo (2010, p. 32): “Arlt produz seu personagem e sua perspectiva nas *Aguafuertes*, tornando-se ele próprio um *flâneur* modelo. Diferentemente dos costumbristas que o antecederam, mistura-se na paisagem urbana, com um olho e um ouvido que se deslocam ao acaso”.

A partir de maio de 1928, Arlt, que até então escrevia crônicas policiais para o jornal *Crítica*, ingressou em *El Mundo*, passando a se dedicar à crônica de costumes em uma seção intitulada “Aguas fuertes porteñas”, para a qual escreveu até a véspera de sua morte, em 1942. O título, que fora dado pelo diretor do jornal, Muzio Sáez Peña, estabelecia um paralelo entre o forte impacto, junto ao público leitor, causado pelo humor irônico e por comentários sarcásticos de Arlt e a ação corrosiva exercida pelo ácido nítrico sobre uma placa metálica durante o processo que caracteriza a técnica de gravura denominada *aguafuerte* (González, 1996, p. 63).

Entre 1929 e 1932, duas temáticas se tornaram recorrentes nas águas-fortes arltianas: as relações amorosas entre homens e mulheres portenhos da classe média e, ainda dentro desse tópico, o impacto exercido pelo cinema sobre os costumes.

Os principais tópicos discutidos nos textos escritos em inícios dos anos trinta são antecipados em uma crônica de 1929, intitulada “Primeras palabras para conquistar a la dama” (Arlt, 1998, p. 307-310).

O motivo do “homem que vai à caça de mulher”² é o ponto de partida dessa *água-forte*, que usa como referente supostamente real uma carta enviada pelo tímido leitor “Reo Alegre”. Este escreve para o cronista de “labia mayúscula” a fim de solicitar conselhos para conquistar “ninfas”.

A resposta redigida por Arlt consiste em uma espécie de paródia das cartas que os leitores enviavam para algumas colunas de jornais e de revistas da época solicitando conselhos amorosos. O cronista inicia o texto fazendo referência à vida privada do escritor francês Henri Beyle, que escrevia sob o pseudônimo de “Stendhal”, para sustentar sua hipótese de que “no hay maestros en cuestiones de amor” (Arlt, 1998, p. 307). Arlt ironiza que embora Stendhal tenha escrito o tratado *Psicología del Amor*, ele era um “era un hombre pálido y tímido que tartamudeaba en presencia de mujeres a quienes otros hombres se hubieran avergonzado de no conquistar a la segunda entrevista (Arlt, 1998, p. 307).

A crônica se converte, então, em uma espécie de paródia do texto do autor francês, em que Arlt apresenta a sua própria psicologia “ferina” do amor. Segundo ele, ao contrário do que o senso comum prega, as mulheres não são sentimentais, mas práticas. O amor não lhes interessa mais do que solucionar o seu “problema econômico” por meio do casamento. O “tipo Gil” seria o candidato ideal para o casamento, pelo seu aspecto frágil, que denota submissão: “el rostro de ese hombre no ha sido trabajado nunca por la nerviosidad del esfuerzo mental. Cuerpos de treinta años con semblantes de bebés. Con ojos de corderito. Con labios de rosa” (Arlt, 1998, p. 308). Portanto, as mulheres não estariam interessadas em “palavras bonitas”. Se o candidato

² A expressão foi empregada por Miriam Gárate (2017).

corresponde às suas expectativas, basta que ele utilize “la desgastadísima frasecita de ‘¿Señorita me permite una palabra?’” (Arlt, 1998, p. 308).

O cronista compõe, assim, um *pseudotrato* em que investiga a complexidade da personalidade feminina em relação ao tema do amor, cujos traços revelam um “conjunto negativamente psicológico”:

La mujer tiene una antipatía instintiva por el hombre inteligente. Sabe que podrá engañarlo relativamente. Sabe (y en eso, sin que les hayan enseñado, son más advertidas que el hombre) que el individuo inteligente es su enemigo, que la sondeará tanto y tanto hasta que toda la apariencia de que está revestida se va a desmoronar, y de allí que una mujer, cuando se encuentra en presencia de un individuo que sospecha poco común, calla y lo observa. Su sistema es callar. El otro habla, se descubre; ella observa. ¿De qué manera se le puede destrozar el alma, dominarlo, hundirlo, moverlo como un fantoche? (Arlt, 1998, p. 309).

Na cronística arltiana, a visão idealizada da mulher, típica do romantismo, cede lugar a um olhar misógino e à ênfase na dimensão pragmática, calculada, da relação entre ambos os sexos. Esse pragmatismo e cálculo se expressam, fundamentalmente, na temática econômica e no caráter contratual do matrimônio.

O mistério que, na tradição literária, cercaria a figura feminina esconde, para o autor, um “carácter terrible”. A mulher cala para estudar melhor o oponente e, conseqüentemente, subjuga-lo; ela observa como estratégia orientada à manipulação.

Em fins da década de vinte e inícios dos anos trinta na capital argentina, o ideal do “amor romântico” foi substituído pelos jogos de dominação entre os sexos, que eram associados à metáfora da perversidade com que o “gato brinca com o rato”: “(...) la muchachita que de primera intención usted juzgó equivocadamente, despacio va desenvolviendo su carácter terrible, mostrando las uñas; y si usted es un imbécil, ella juega con su alma como el gato con el ratón” (Arlt, 1998, p. 309). Também não há espaço para o cortejo romântico em uma sociedade em que as relações amorosas são “marcadas” pelos interesses financeiros, sendo, por isso, associadas a um “mercado do casamento”.

Entretanto, o tipo “homem que deseja impressionar as mulheres” não é o que predomina nas crônicas arltianas. Dentre os mais recorrentes encontram-se os “homens que fogem do casamento”. Esse grupo se subdivide entre o tipo “Bonafide”, que encarna a personagem do “noivo eterno” (“Del que no se casa”) e o tipo “solteirão inveterado”, que, fiel às suas convicções, recusa-se a oficializar qualquer compromisso (“Soliloquio del solterón”).

Nesses dois textos, o escritor recorre a estratégias típicas da ficção para analisar a psicologia masculina e retomar os motivos ligados ao casamento, utilizando-se da narração em primeira pessoa, que se concretiza por meio do formato do monólogo. A personagem de “Del que no se casa”, por exemplo, narra as estratégias que empregou para prolongar seu noivado, de forma bem-sucedida, por oito anos (Arlt, 1998, p. 149-151).

Além do motivo do “homem que foge do casamento”³, o texto apresenta outro tema recorrente da cronística arltiana: “noivos que não se conhecem antes de se casar”. Tal argumento

³ No ano seguinte, Arlt dedica uma crônica à análise psicológica do tipo “noivo que posterga o matrimônio por um tempo indeterminado”, concedendo-lhe a alcunha de “el Calientasillas”: “El calientasillas mantiene en las líneas de su semblante la expresión displicente del hombre que ya no tiene nada que decir y que permanece en la sala con la misma murria con que se encontraría en un café billardero. Cuando aparta la vista de sus calcetines, la detiene en los retratos de familia que ornamentan la sala. Se conoce de memoria

é utilizado pelo cínico narrador para justificar a procrastinação: “uno antes de casarse ‘debe conocerse’ o conocer al otro, mejor dicho, que el conocerse uno no tiene importancia, y conocer al otro, para embromarlo, sí vale” (Arlt, 1998, p. 149).

O texto traz, também, personagens femininas recorrentes, tais como a “aspirante a futura sogra”, que apresenta um temperamento hostil com relação ao “futuro genro” e exerce uma vigilância excessiva sobre os noivos – “para ver lo que no le importa tiene una mirada agudísima” (Arlt, 1998, p. 149) – e a noiva que, em contraposição à sogra, porta-se de forma condescendente. Para o narrador, ambas as estratégias não são opostas, mas complementares, pois visam ao mesmo objetivo: conduzi-lo ao altar.

Ainda sobre a psicologia da sogra, o narrador alega que esta se encontra em “su peor fase durante el noviazgo”: “Mi futura suegra escupía veneno. Sus ímpetus llevaban un ritmo mental sumamente curioso, pues oscilaban entre el homicidio compuesto y el asesinato triple” (Arlt, 1998, p. 150). Em contrapartida, para ele, essa seria a melhor fase da noiva, que revelaria seu temperamento dúbio após o casamento: “cuando son novias, las mujeres pasan por un fenómeno curioso, aceptan todos los razonamientos; cuando se casan el fenómeno se invierte, somos los hombres los que tenemos que aceptar sus razonamientos” (p. 150).

Assim, o texto, escrito sob um tom cômico e até leve, se comparado a outras crônicas posteriores, traz a perspectiva de uma personagem masculina sobre o casamento. Para esse noivo, assumir tal compromisso representa o fim de sua liberdade; em contrapartida, para a noiva, demarcaria a inversão da posição de submissão inicial e o início da dominação sobre o cônjuge.

O narrador de “Soliloquio del solterón” (Arlt, 1998, p. 50-52) caracteriza-se, como o anterior, pelo cinismo e pela aversão aos compromissos conjugais. Entretanto, este rompeu rapidamente com todas as noivas que teve, ao perceber que elas se interessavam mais pelo “casamento” do que pelo pretendente em si.

Ele se autodenomina um legítimo “homem honesto”. Tal honestidade é simbolizada pela dimensão de sua cama, que é estreita, “Mi camita es honesta, de una plaza y gracias”, em contraposição à cama “larga” em que se deitam os homens casados (Arlt, 1998, p. 50). Tal imagem será retomada tanto na ficção, quanto em outras crônicas. Para ele, a solidão é que garante a sua honestidade, e a sua desilusão se reflete na desilusão com relação à humanidade em geral, não dizendo respeito apenas às mulheres. Entretanto, a atração erótica pela mulher é descrita a partir de uma perspectiva mais crua do sexo: “Entonces me hago escrupulosamente el nudo de la corbata y salgo a la calle, y miro amorosamente las curvas de mujeres. Y doy gracias a Dios por haber fabricado un bicho tal⁴ lindo [...]” (Arlt, 1998, p. 51).

Assim, a mulher somente é retratada sob um viés positivo no texto enquanto objeto sexual masculino. Ironicamente, o narrador-protagonista admite respeitar o “sentido de independência” das “muchachitas que se ganan la vida”, com as quais se identifica, afirmando que “es el sentido interior que rige mi vida” (Arlt, 1998, p. 50).

A ambiguidade da personalidade do narrador é expressa também pelos antagonismos de sua linguagem: afirma ser tímido, mas se expressa de forma extremamente direta e faz uso de um vocabulário vulgar para se referir à mulher e ao ato sexual; autocaracterizando-se como alguém que é “dulcemente egoísta” e cínico (Arlt, 1998, p. 51). Assim, a “verdade” e “a honradez” são, para ele, incompatíveis com o estilo de vida que caracteriza as “pessoas casadas”: “al final descubrí

los rasgos de ambos daguerrotipos ampliados. Evita la mirada de la madre de su novia, una buena señora (las hay también buenas)” (Arlt, 1998, p. 332).

⁴ Na edição de crônicas da editora Losada, de 1998, consta “tal”, ao invés da forma correta da palavra em espanhol, que seria “tan”.

que ellos [gente que ha tratado de convencerme de que formara un hogar] serían muy felices si pudieran no tener hogar” (Arlt, 1998, p. 51).

O tom empregado pelo narrador desse texto torna-se mais ácido do que o do monólogo anterior pela ausência de situações cômicas. A personagem emprega uma linguagem direta e se utiliza de termos vulgares para realizar a crítica à hipocrisia social. E se volta para temas considerados tabus para a sociedade da época. Constroem-se também imagens polêmicas, tais como o “elogio à prostituição” e a reprodução de comportamentos masculinos misóginos, mesmo que para sustentar outros argumentos, tais como a defesa da independência financeira feminina e da “transparência” nos relacionamentos. Para a época, tais construções eram inovadoras, especialmente em um veículo de acesso popular como o jornal, sendo esse o possível motivo pelo qual o cronista recorre à ficção para dispor da liberdade de ousar na linguagem e de construir as imagens polêmicas apresentadas na narrativa.

Na crônica “Se casa... ¡o lo matol”, Arlt (1998, p. 321-323) também toma como ponto de partida o motivo “homem que foge do casamento”, para discutir as temáticas “casamento é um negócio” e divórcio. O cronista inicia o texto com uma referência a uma notícia que havia sido publicada no jornal *El Mundo*, sobre a anulação de um casamento “forçado”. A notícia, publicada em 7 de agosto de 1931, trazia o título: “Declarose nulo un matrimonio que se realizó bajo amenaza de muerte”, seguido das palavras utilizadas pela noiva para pressionar o noivo: “Nos casamos hoy, o esta noche nos velan” (Declarose, 1931). De acordo com a reportagem, o noivo em questão tentou postergar o casamento, alegando indisposição da namorada. Por não ser a primeira vez que aquele cancelava a cerimônia, a noiva e o seu irmão ameaçaram matá-lo, caso não comparecesse à igreja no dia marcado. Devido às constantes pressões de seu cunhado, que o intimidava com um revólver, o noivo decidiu se casar, mas logo após a celebração da cerimônia, fugiu e se dirigiu imediatamente ao juiz, a fim de solicitar a anulação do casamento. Segundo a defesa da noiva, esta decidira coagir o pretendente por se encontrar em um “estado pouco lúcido”, decorrente da longa espera para se casar e também por medo de que a cerimônia fosse postergada novamente.

Como na notícia, o envolvimento da família na “trama” para “capturar um marido para a filha” é um tema recorrente nas crônicas arltianas e repercutiu no conto “Noche terrible”, que também abordava as pressões familiares sobre um noivo para que este se casasse rapidamente. Entretanto, esse texto trazia como novidade a banalização do divórcio pelas mulheres, que saem “lucrando” não apenas com o casamento, mas também, se este não der certo, por passarem a receber uma pensão de alimentos, como alertara um advogado que supostamente escrevera para o cronista denunciando tal estratégia feminina (Arlt, 1998, p. 321-322).

No texto, o cronista retoma questões como a frieza e praticidade das mulheres, capazes de “lucrarem”, mesmo com o que ele considera um mau negócio, além de reforçar a questão da educação para o casamento.

Já a crônica “Pase nomás, joven...” (Arlt, 1998, p. 326-329) põe em termos dramáticos uma trama também ligada ao casamento, em que o motivo principal é “a mulher que vai à caça de marido”, ou, mais especificamente, “a sogra que vai à caça de marido para a filha”. O texto aborda também o tema “o casamento é uma transação econômica”. Os personagens que “atuam” nessa espécie de esboço para uma peça dramática são denominados de a “presunta suegra” [presumida sogra] e o “presunto damnificado” [presumido danificado]. Ambos discutiam a negociação da “mercadería”, que era “una chica de diecisiete años modelo standard” (Arlt, 1998, p. 326). Tal qual um produto fabricado em larga escala, a jovem, que a mãe tratava, ambigualmente, por “la nena”, era dita “igual a las cien mil chicas de la ciudad” (p. 327).

O texto mescla elementos narrativos com elementos dramáticos e começa com a marcação do cenário, à maneira teatral, logo na primeira frase. Trata-se, entretanto, de um tipo de marcação, digamos, cínico-jocosa, que enumera espaços heterogêneos e acaba se autodiluindo, já que o marco pode ser qualquer um: “El marco puede ser el salón donde se lleva a cabo un velorio, un bautismo, un baile, un concierto, un homicidio simple o compuesto, un zaguán o un balcón; el marco puede ser cualquier cosa; y no importa” (Arlt, 1998, p. 326).

Há a presença também de microrrubricas subjetivas, escritas entre parênteses, para caracterizar os estados emocionais e o tom dos diálogos e das falas das personagens: “La vieja” para designar a sogra; “El ‘bonafide’”⁵, o noivo; e “La nena”, a noiva.

Após a apresentação dos possíveis cenários, as personagens são descritas por meio de metáforas relacionadas à gastronomia. A sogra é associada a temperos (“miel, vinagre, sal y pimienta”), já que tentará, ao longo do texto, “temperar” o noivo da filha ao seu modo, ou seja, persuadi-lo a oficializar o casamento. O “presumido danificado”, segundo o cronista, apesar de possuir uma “cara de molho ao sugo”, não é inexperiente tal qual um “gil” (Arlt, 1998, p. 326).

O diálogo entre a “presunta suegra” e “el ‘bonafide’” é repleto de comentários ambíguos e sarcásticos de ambos os lados. O cinismo das personagens é reforçado pelas indicações de falas das rubricas. Ambos fazem um jogo duplo, em que tentam manipular um ao outro.

As rubricas que antecedem algumas falas do noivo também são utilizadas para evidenciar a ambiguidade de seu comportamento, especialmente nos momentos em que tenta se esquivar das cobranças de “LA VIEJA”. Esta alega que a filha “Podría estar casada veinte veces, si quisiera”, ao que o jovem responde: “EL ‘BONAFIDE’ (tirándose un lance de agudeza). – Es que es muy joven todavía...” (Arlt, 1998, p. 328).

A mercadoria, “la nena”, só entra em cena após a mãe ter estabelecido os “termos da negociação” e ter garantido que o noivo preservaria o principal atrativo da jovem: a virgindade, mesmo que o consentimento tenha sido dado de forma irônica. A jovem simula inocência e desinteresse em sua fala, mas é desmascarada pelo narrador nas rubricas, que revelam que esta estava apenas encenando o “papel da pretendente ideal” (p. 329).

O noivado é, assim, retratado pelo escritor como uma espécie de “tragicomédia”, em que os ambíguos personagens representam o papel social que lhes é previamente atribuído. O cronista se utiliza da referência ao gênero dramático para reforçar a teatralidade envolvida em tais cerimônias sociais, que, em termos de “veracidade”, apresentam apenas o nível de “dano” causado ao noivo, pois as mulheres envolvidas em tal encenação aparentam maior resignação e confiança diante do papel que têm que encenar do que o homem.

Apesar de predominar nas *águas-fortes* um ponto de vista masculino, que tende para a misoginia, em alguns textos o cronista recorre à ficção para representar, também, a perspectiva de personagens femininas sobre os costumes da época. O texto “Lo esencial es casarse” (Arlt, 1998, p. 310-312), por exemplo, reproduz a entrevista feita por “El que suscribe” à “Reporteada”. O entrevistador parte do motivo do “homem que vai à caça de mulher” para questionar a opinião feminina sobre as estratégias de sedução masculina. Para isso, utiliza como ponto de partida o caso de um amigo que estava envolvido simultaneamente com quatro mulheres e defendia que a melhor forma de as conquistar seria contando “mentiras almibaradas” (Arlt, 1998, p. 310).

A exemplificação parece uma estratégia para testar o temperamento da interlocutora, que demonstra frieza diante de tal questionamento, afirmando que “Amoríos así se pueden clasificar

⁵ No texto original a palavra *bonafide* é grafada entre aspas, enquanto na crônica editada por Losada, em 1998, esse termo é empregado ora entre aspas, ora sem.

como relaciones de desocupados”, pois “um rentista” não teria tal disponibilidade (Arlt, 1998, p. 310).

À diferença das personagens femininas da maior parte das águas-fortes de tessitura amorosa, essa interlocutora é perspicaz e crítica o fato de que “casi siempre a los diez minutos de estar conversando con un hombre, una se da cuenta de que es igual a todos” (Arlt, 1998, p. 311). Esse seria o motivo pelo qual as mulheres manipulam os homens, pois assim “una se entretiene” (p. 311). Ela se utiliza de descrições semelhantes à empregada pelo cronista em outros textos para caracterizar os comportamentos humanos, como o emprego de estatísticas: “Lo único que diferencia a los hombres es el porcentaje en que almacenan sus sentimientos. Por ejemplo: unos tienen quince de egoísmo y otros diez; pero en cambio el que tiene diez de egoísmo, tiene quince de amor propio, y salvo esos detalles...” (Arlt, 1998, p. 311).

Ao contrário das outras mulheres, que “Desde chicas oyen hablar del matrimonio” e acreditam que “Casarse es resolver el problema económico y otro montón de problemas” (Arlt, 1998, p. 312), ela apresenta uma visão menos negativa do matrimônio. É contrária ao casamento por interesse, pois, por estar “muy bien empleada”, tornou-se “dona de si” e pôde, assim, desenvolver “sua própria personalidad” (p. 312).

Nesse texto veicula-se, assim, a ideia de que a liberdade feminina está atrelada à independência econômica. O segundo motivo da crônica é, consequentemente, “a mulher que vai em busca de emprego”, já que a mensagem principal transmitida é a de que, enquanto as mulheres não conquistarem a liberdade econômica, continuarão reféns de um tipo de mecanismo social que as sujeita aos homens, um sistema cuja manutenção é garantida pelas mães, as odiosas “sogras arltianas”.

Em “¡Quiero casarme!” (Arlt, 1998, p. 315-318), o escritor retoma o motivo da “mulher que vai à caça de marido”, utilizado como pretexto para debater o tema do divórcio. O cronista apresenta o divórcio como alternativa para solucionar o problema do “matrimônio forçado”, já criticado em seus textos. Para isso, apoia-se em uma estatística norte-americana, a qual constatou que “de cada cinco matrimonios, uno se divorcia” (p. 315). A partir dessa marca de realidade, ele desenha um quadro harmonioso das relações entre os sexos opostos nos países “civilizados”:

En las grandes ciudades de los países civilizados, el matrimonio constituye un accidente vulgar en la vida de los hombres y mujeres. Y se explica. Hombres y mujeres se ganan la vida y las relaciones entre ambos son en absoluto desinteresadas. Casamiento y divorcio es un suceso tan corriente como aquí beberse un copetín. He leído una estadística norteamericana en la cual se constata que de cada cinco matrimonios, uno se divorcia (Arlt, 1998, p. 315).

Nesse fragmento, trabalho feminino e divórcio são associados a formas de progresso e liberdade, pois viabilizam o desenvolvimento de relações mais “desinteressadas” entre os sexos. Haveria, então, algo assim como uma economia do matrimônio (o casamento como contrato econômico) em oposição a uma antieconomia dos afetos.

Em contraposição a esse cenário de “progresso”, predominam no “desolador cuadro de vida porteña” costumes retrógrados, que acarretam uma “serie de problemas” para homens e mulheres (Arlt, 1998, p. 318), alguns dos quais não poderiam ser mencionados no meio jornalístico:

En cambio, en los países de habla española, las mujeres son criadas con el exclusivo pensamiento de que al llegar a determinada edad “hay que casarse”. Casarse es resolver el problema de la “piñata”, como dicen los ítalos. Claro está que de por medio hay otros problemas, pero ellos no se pueden tratar en una nota periodística. Las relaciones entre

ambos sexos (me refiero a los países de habla española) son un desastre en lo que se refiere a moral y espíritu. Físicamente no hablemos: el desastre se convierte en catástrofe (Arlt, 1998, p. 315-316).

Assim, o corpo do texto mescla discursos argumentativos – no interior dos quais se vale de “falas diretas” que funcionam como sucedâneos do gênero reportagem – e narrativos, sendo dividido em três partes: “Muchachos y mujeres”, “Lo que dicen las mujeres” e “A qué se debe”. O escritor assume um tom formal e cientificista na apresentação de supostos dados percentuais que atestariam a impossibilidade de pessoas pertencentes aos sexos opostos se conhecerem melhor, já que a maioria das mulheres não conseguiria estabelecer uma conversa séria com o seu pretendente por um longo, tampouco os homens seriam capazes de se portarem de forma natural diante das mulheres (Arlt, 1998, p. 316).

O cronista comprova tal fenômeno citando uma experiência em que presenciou o desconcerto de dois “tipos altos”, que “no sé por qué, uno los cree más inteligentes que a los petisos” diante de duas mulheres, às quais não sabiam como se dirigir de forma adequada (Arlt, 1998, p. 316). A atitude de tais sujeitos é ridicularizada pelo cronista, que critica o fato de eles justificarem a opção pelo casamento por estarem apaixonados: “– Esteeee... nos casamos porque estamos enamorados” (p. 316). Os jovens são enquadrados no tipo “gil”, no grupo “carne de cañón” ou de “casório”: “Cada vez resulta más inverosímil el número de papanatas enamorados que se encuentran por donde se mira” (p. 316).

Para o escritor, as expectativas femininas com relação ao casamento seriam menos românticas, mas igualmente desoladoras, pois, ao questionar mulheres sobre suas motivações para o casamento, encontra respostas como “– Una no se va a quedar para vestir santos”, ou “– Estoy harta de vida casera. Con el primero que venga y quiera casarse, aunque sea negro y jorobado me caso. ¡Quiero casarme!” (Arlt, 1998, p. 317). Ele afirma, ainda, que ouviu essa jovem, “que no era fea, por el contrario, bien parecida”, expressar seu desejo de forma agressiva: “lo decía tan rabiosamente que uno no sabía si reírse o compadecerla” (p. 317).

Arlt compara ainda o desespero das jovens de “Querer casarse” a uma “enfermedad psíquica” e denuncia a forma como as famílias se aproveitam de tal estado feminino para fazer arranjos que, em alguns casos, vão de encontro aos preceitos dos bons costumes.

O “problema del matrimonio” assumiria, assim, “características casi trágicas”, que conduzem as mulheres a um estado de descontrole: “Se encuentran mujeres que anualmente pueden hacer un balance de doce novios. Así como uno suena. A uno por mes. Lo estudian lo observan. ¿No es mercadería para casarse? ¡Afuera! ¡Que venga otro!” (Arlt, 1998, p. 317).

O cronista conclui, por fim, que os aspectos retrógrados e antiquados que caracterizam a sociedade bonaerense de início dos anos trinta são, principalmente, uma consequência da “educación falsa que en nuestros hogares reciben las muchachas” (Arlt, 1998, p. 318).

A “cacería del marido” era ainda agravada, portanto, pelo estímulo social à competição entre as mulheres, cujo *status* social adquirido via matrimônio era mais importante do que o caráter dos maridos escolhidos. Essa motivação ligada ao gênero feminino reapareceu na contística arltiana.

O escritor dá continuidade à análise das condutas sociais típicas da classe média no texto “Dos comedias: Flirt y Noviazgo” (Arlt, 1998, p. 324-326). O “flirt” e o “noivado” são convertidos em objetos de análise, partindo do desenvolvimento de dois motivos: “o flirt e o noivado são comédias teatrais” e “o flirt e o noivado são enfermidades”, que conduzem ao resultado “fatal” do casamento.

A princípio, o escritor compara as duas formas de conduta social a “comédias teatrais”, que seriam meticulosamente “encenadas” por ambos os sexos: “Esas dos comedias son frequentísimas en las relaciones entre ambos sexos que pertenecen a la clase media. Hay casos en que el *flirt* no existe y sí un conocimiento se transforma en una relación sincerísima de ambas partes” (Arlt, 1998, p. 324).

Após essa apresentação, o “pseudoartigo” científico arltiano divide-se em três partes. Na primeira parte, “La comedia”, Arlt analisa a prática do “flirt”, que seria “a primeira comédia” encenada pelos casais; seguida da “Segunda comedia”, correspondente ao período do noivado; a última parte, “Duración de la comedia”, período que se segue aos dois “atos” anteriores, corresponde ao “casamento”, no qual os “farsantes” são desmascarados. O irônico escritor fornece uma definição para cada um de seus objetos de estudo e utiliza-se de expressões típicas da linguagem científica para apresentar “os dados coletados”, recorrendo até mesmo à “representação gráfica” do fenômeno estudado: “El flirt cultiva con exclusividad lo superficial. Si hubiera que representarlo gráficamente, habría que componer un cuadro así: una superficie enjabonada donde patinan una joven y un muchacho [...]” (Arlt, 1998, p. 324).

O “flirt” é caracterizado como uma forma de relação hipócrita, uma espécie de “encenação”, ou “comédia de mau gosto”, que pode, em alguns casos, ser seguida de outra “comédia”, a do noivado, cujos “sintomas” seriam diversos dos da primeira: “La segunda comedia, o sea la del noviazgo, presenta erupciones y síntomas de envenenamiento completamente opuestos a los del *flirt*” (Arlt, 1998, p. 324).

Baseando-se na comparação entre “noivado-doença” e “noivado-comedia”, que vai se tornando tragicomédia, o cronista se apoia na afirmação de uma leitora para analisar a “mutação” observada no comportamento do homem e da mulher durante essa fase: “en esta comedia de gravedad doméstica participan ambos, aunque a veces, el exagerado es él, y la más venenosa por contagio, ella” (Arlt, 1998, p. 325).

Seguindo uma linha de raciocínio – que se apresenta como científico –, o cronista propõe um relato de seu experimento social, em que descreve, de forma sarcástica, a forma como homens e mulheres passam de uma postura liberal a conservadora após contraírem a “doença do noivado” (Arlt, 1998, p. 325).

Assim, as “mutações” vivenciadas pelo noivo e pela noiva comprovam a hipocrisia dos papéis sociais “representados” por eles, pois denuncia a falsa “honestidade” e a moral duvidosa de ambos.

O cronista conclui que poucos meses após o casamento os farsantes são desmascarados, pois “La resistencia para mantener en pie de guerra una comedia es muy reducida” (Arlt, 1998, p. 326). O casamento seria, assim, uma experiência frustrada, pois durante as etapas que o antecedem, os casais não podem dizer a “verdade”, motivo pelo qual, não se conhecem.

Nesse texto, o escritor abandona o olhar misógino, atribuindo igualmente a culpa da “farsa do casamento” a homens e mulheres e revelando, então, certa compaixão pelas mulheres que ainda são subjugadas pelos maridos na moderna Buenos Aires do século XX.

Em “Quieren que me case con otro”, Arlt (1998, p. 338-341) explica que opta por diálogos para ficcionalizar os argumentos apresentados em seus textos por se tratar de uma instância mais plástica (mas ainda sensível e concreta) que viabilizaria a identificação dos leitores com a situação ilustrada, sendo uma alternativa encontrada pelo cronista para atuar como agente de mudança da mentalidade portenha. Para o autor, as discussões são transparentes, democráticas e livres quando estabelecidas em espaços abertos, tais como as ruas. Em contrapartida, os ambientes internos e fechados, tais como a “casa burguesa”, são associados à rigidez, à censura, à pressão – para assumir compromissos indesejados – e ao controle das instituições sociais, tais como a família.

O texto acima citado ficcionaliza uma situação denominada “estratégia frenética”, que “se caracteriza por sus ataques a fondo para impulsar a un ciudadano a penetrar en las oficinas del Registro Civil” (ARLT, 1998, p. 338). Trata-se da reprodução de um diálogo entre os personagens “Zutano”, que é um típico “Bonafide” arltiano, e “Fulana” e que se dá fora do ambiente familiar. O emprego dessas denominações genéricas faz das personagens a representação de um coletivo: a classe média portenha das primeiras décadas do século XX.

Ao longo da conversa, a jovem tenta convencer o noivo a marcar a data do casamento com urgência, alegando que sua família e, em especial, sua mãe a pressionam para que se case o quanto antes. Por isso, estabelece o prazo de um dia para que ele se decida, ou ela se casará com um suposto candidato escolhido pela mãe, um “hombre de plata, de mucha plata...” (Arlt, 1998, p. 339).

O cronista, que se autodefine como um especialista “en la estrategia frenética”, já havia alertado na introdução que tal estratégia de manipulação poderia resultar em “um triunfo amplio” ou em “un fracaso rotundo”, a depender da “psicología del candidato” (Arlt, 1998, p. 338-339), que será apresentada a seguir.

Ao mesmo tempo em que o noivo se mostra preocupado com o surgimento da nova ameaça à sua posição de “Bonafide” (“ZUTANO. – ¡Pero eso es un crimen!”, “¿Quién es ese canalla?” – Arlt, 1998, p. 339), também revela desconfiança diante do comportamento “excessivamente romântico” da noiva, que afirma preferir “casar por amor”, ao mesmo tempo em que faz comentários constantes sobre as posses materiais que o outro candidato poderia lhe propiciar e que são utilizados como uma forma de “pressionar” seu interlocutor. De forma semelhante, o medo que ela alega ter de sua família não condiz com a permissão que teria para se casar imediatamente com “el Bonafide”.

O noivo parece perceber tais contradições, motivo pelo qual se despede com a promessa de que pensará naquela noite sobre “la contestación definitiva”, enquanto caminha pensativo “entre las sombras de la calle” (Arlt, 1998, p. 341). A rua se apresenta, assim, como um espaço para “reflexão”, pois que, estando nela, ele já se encontra distante das pressões familiares trazidas pela pretendente.

Essa crônica apresenta, como outras, elementos do gênero dramático. Os diálogos são estruturados de forma semelhante aos de uma peça teatral, com rubricas de descrição do comportamento das personagens entre parênteses.

Em “Si la gente no fuera tan falsa...” (Arlt, 1998, p. 318-321), publicado no mês seguinte, o cronista escreve uma espécie de “manifesto” para esclarecer o propósito dos textos em que realiza “um estudo das relações femininas e masculinas”, aos quais denomina “artículos de tesis psicoamorosa” (p. 318). Neste texto, explica também o que acredita ser a “função social do escritor” (Arlt, 1998, p. 318). Para ele, o escritor deve atuar como uma espécie de “obreiro de caráter social”, cuja utilidade deveria ser a de “auxiliar o desenvolvimento do homem na sociedade”, ao “Proporcionar los datos elementales que permitan diferenciar un resfrío de un juanete o de una tuberculosis. Más claramente hablando, deseo que cualquiera pueda catalogar sin mayores rompederos de cabeza a la persona que miente” (p. 319).

A hipocrisia social seria, portanto, uma espécie de doença, tal como “el resfrío, la tuberculosis o los juanetes”, cujos sintomas poderiam ser detectados e, conseqüentemente, expostos ao público para que pudesse combatê-la (Arlt, 1998, p. 319).

O escritor comprova a eficácia dessa espécie de “campanha de saneamento social” com a transcrição de trechos de cartas de agradecimento de supostos leitores do sexo masculino, que identificam no comportamento de suas pretendentes os sintomas apresentados por Arlt. Atuando como um “pseudosociólogo”, o cronista apresenta ainda dados genéricos e fictícios que sustentam

as hipóteses levantadas sobre a gravidade da “actual sociabilidad hipócrita que acepta mucha gente” (Arlt, 1998, p. 320):

Lo único que puede afirmar es que de cada mil palabras que las personas pronuncian, novecientas noventa son mentiras. El que lea esto y piense que soy un amargado, no se da cuenta que escribo lo que antecede con la misma tranquilidad y buen humor que escribiría: “un jorobado es aquel que tiene una corcova en el pecho o en la espada”. No seré tan obtuso de negar que hay personas que dicen mil verdades en mil palabras. Pero personas así existen en el porcentaje de cinco por mil.

A imagem do “jorobado” apresentada no fragmento é recorrente na cronística arltiana, assim como na sua ficção, constituindo-se inclusive em título de um de seus contos, “El jorobadito”, que nomeia também a coletânea da qual ele faz parte. O “corcunda” [jorobado] seria o “disforme”, aquele que destoa no meio social por sua má-formação. Essa figura pode ser considerada uma metáfora da verdadeira cara da sociedade argentina modernizada, representada pela hipocrisia dos homens e mulheres da classe média, que não vivenciam, de fato, a moral que sustentam e, por isso, mentem.

O escritor revela, ainda, o desejo de atuar como uma espécie de “guia da juventude portenha”, à maneira do jurista americano Ben Lindsay que, no livro *The Revolt of Modern Youth* (1925), propõe formas mais liberais de tratar de temas polêmicos relacionados à juventude. A preocupação do escritor portenho centra-se em ensinar os jovens a distinguirem “la verdad de los sentimientos y la verdad de los conocimientos y obligaciones que les han sido transmitidos desde la infancia en su hogar” (Arlt, 1998, p. 320).

A partir da segunda metade de 1931, o motivo da influência do imaginário cinematográfico sobre a mentalidade feminina se tornou um novo tópico das crônicas arltianas. O texto “El cine y las costumbres” (Arlt, 1997b, p. 79-83) consiste supostamente na transcrição de uma espécie de entrevista entre o cronista, representado pela personagem “Yo”, e uma interlocutora feminina, designada como “Señora”. Esta inicia o diálogo com a pergunta “– Usted, Arlt, va al cine?” (p. 79). A resposta negativa do cronista, justificada pelo fato de que lhe “aburren las cintas de amor” (p. 79), é o fio condutor do texto.

A personagem feminina conduz a discussão para o fato de que esses filmes são “la gran mercadería” e cita uma estatística lida alguns dias antes em algum jornal matinal, segundo a qual há dois mil e duzentos cinemas no país e em todos passam “películas de amor”. Segundo ela, esse tipo de filme é popular não só entre as jovens, mas também, surpreendentemente, entre as senhoras casadas, pois as “películas de amor” se constituem, assim, em uma espécie de “válvula de escape” para o tédio vivenciado por essas mulheres, atuando como uma compensação à ausência do “amor” no casamento. A caracterização do casamento como mera convenção social, no qual o afeto verdadeiro não tem espaço, é uma temática recorrente nas crônicas já citadas. O tipo “homem casado que comete suas pequenas infidelidades na surdina”, citado no texto, também é recorrente, como veremos a seguir. O cinema, assim, viabiliza um certo tipo de infidelidade feminina, mesmo que se realize, apenas, no plano do imaginário, ao contrário das traições masculinas, que são, de certa forma, socialmente aceitas.

Nesse sentido, os impactos causados pelo cinema são considerados em seu aspecto negativo. Primeiro, porque o universo representado na tela não condiz com a rotina diária, já que prioriza “el éxito, la belleza, la elegancia, el amor, la libertad” e “idealiza la vulgaridad” (Arlt, 1997b, p. 81). A criação de expectativas impossíveis de se concretizarem no plano do real aumentaria a

frustração dos espectadores, em especial, do público feminino, gerando uma “mayor disconformidad en las mujeres y en los seres de ambos sexos”: “Una película de amor con una dactilógrafa que llega a millonaria, arrebatada por una gran pasión, le amarga más la vida a una mujer, que cien libros de teorías que no leerá jamás” (p. 82). O tédio e a insatisfação com a vida de casada são compensados, assim, com os devaneios com os personagens das telas.

Em segundo lugar, o cinema afetaria de forma negativa o comportamento também das jovens: “He conocido chicas que al cabo de un año de ir al cine, cuando se les hacía reflexiones de orden hipócrita-moral, contestaban ‘ésas son pavadas’” (Arlt, 1997b, p. 82).

A interlocutora conclui que essa transformação comportamental será consolidada em um prazo de quinze anos, quando as moças “se van a reír en las barbas de sus padres cuando les vayan con cierta clase de consejos” (Arlt, 1997b, p. 83). Arlt concorda com tais premonições e lamenta que tal processo não possa ser antecipado para que ele e a interlocutora venham a usufruir de comportamentos mais liberais e menos hipócritas enquanto jovens: “pero ¿qué hacemos nosotros con la razón, con la verdad, cuando seamos viejos?” (Arlt, 1997b, p. 83).

Arlt conclui com um testemunho de crença no papel social do cronista, tal qual defendido em textos anteriores. E afirma que, embora seja “imposible hacerle dar saltos a la humanidad”, às vezes é possível fazer com que ela avance um pouco, ao se expor “a verdade” dos fatos contemporâneos (Arlt, 1997b, p. 83)⁶.

Segundo Gárate (2017, p. 115), na visão arltiana, o “inconformismo” incitado pelo cinema deve ser entendido numa “dupla acepção, que torna o projetado na tela potencialmente uma crítica do que é, embora também um possível engodo”, e, portanto, ora um “germe de insatisfação preenche de consequências para a modificação dos costumes”, ora “alienação num mimetismo inócuo”.

Em “Me parezco a Greta Garbo” (Arlt, 1997b, p. 84-88), retoma-se o motivo “senhora casada vai ao cinema”. Na introdução, Arlt afirma que a história narrada é uma transcrição quase fiel, “salvo pequeñas modificaciones de sintaxis”, da carta que lhe fora enviada por um engenheiro (p. 84).

A narrativa ilustra um tipo de situação de “disconformidad” provocada pelo cinema, que influencia o comportamento das esposas portenhas no início da década de trinta, assim como o que foi dito pela interlocutora de “El cine y las costumbres” (Arlt, 1997b p. 79-80). O autor da carta se queixa da influência que a sétima arte exerce sobre a sua esposa, que, certa noite, interrompeu o seu sono para narrar as histórias dos filmes aos quais assistira com a cunhada.

O texto retoma também o motivo da infidelidade masculina. Ironicamente, enquanto a cônjuge e a irmã dele vão ao cinema contemplar os “fantasmas de película”, o engenheiro aproveita a oportunidade para cometer uma infidelidade mais “concreta”.

O cronista retoma a ironia ferina ao tratar da instituição do casamento na classe média e se referir aos maridos utilizando a metáfora “homens justos”, uma variação dos hipócritas “homens honestos” arltianos, que retornam à casa com a consciência tranquila após cometer suas pequenas infidelidades.

A personagem masculina é caracterizada, também, pelo sarcasmo, afirmando que o cinema lhe interessa ainda menos que a mulher, embora ambos provoquem nele o mesmo sentimento de tédio: “A mí, personalmente, mi mujer me interesa, como a un metalúrgico puede interesarle una distribución de carbono en una prueba de acero” (Arlt, 1997b, p. 87).

⁶ “SEÑORA. – Es imposible hacerle dar saltos a la humanidad./ YO. – A veces es imposible, otras veces posible. De cualquier manera, lo que usted ha dicho es interesante. Lo escribiré” (Arlt, 1997b, p. 83).

O clímax da “crônica-conto” se dá quando a esposa, após tentar despertar a atenção do marido com a narração dos enredos mirabolantes dos filmes assistidos naquela noite, apela à comparação inusitada com Greta Garbo, com quem não apresenta semelhança alguma: “- ¿Sabés que yo en cierta parte del mentón, me parezco a Greta Garbo? / ¡Es la una de la madrugada! Menos mal que a mi mujer le ha dado por meterse con Greta Garbo” (Arlt, 1997b, p. 87-88).

Assim, a crônica se propõe a, por meio da ficcionalização de uma cena cotidiana de um casal de classe média e da crítica ácida aos tipos “homem casado e entediado que trai” e “mulher casada entediada que vai ao cinema”, denunciar a monotonia e o vazio do matrimônio nesses setores que, frequentemente, casam-se apenas por interesse, sem se conhecer. Os homens da década de vinte e trinta encontravam como válvula de escape para essa instituição falida trair as esposas, enquanto a frustração destas só encontrava vazão na fantasia das histórias extraordinárias do cinema e na imitação dos modelos femininos representados pelas musas da época, tais como a famosa Greta Garbo.

Entretanto, o temperamento da personagem feminina retratada na crônica se distancia das atitudes das mulheres fortes e independentes que eram frequentemente representadas por Garbo naqueles anos. Desde o momento em que chega à casa, a esposa do engenheiro tenta seduzi-lo de forma infantil. Primeiro, ao trazer sua cunhada para conversar no quarto em que o marido parecia dormir, a fim de acordá-lo. A seguir, ao iniciar conversas frívolas sobre cinema, que pouco interessavam ao marido, e, por fim, ao trazer à tona uma comparação forçada com Garbo. Assim, o desejo de parecer-se com a atriz que encarnava o ideal de “diva fatal” do *mainstream* hollywoodiano desses anos se limita ao âmbito da fantasia e à equivalência com “uma parte do queixo” da atriz.

Por meio da ficção, o cronista retoma as críticas já feitas em outros textos à pouca conformidade entre o ideal e a fantasia vendidos pelos cinemas e a realidade das mulheres argentinas das primeiras décadas do século, que, embora fascinadas pelas possibilidades de encarnarem “novos papéis”, ainda se encontravam “presas” à moral de uma sociedade retrógrada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas *águas-fortes* selecionadas acima, cujos motivos estão ligados aos relacionamentos amorosos, Arlt satiriza personagens e situações que caracterizam o período de modernização atravessado pela sociedade portenha do final dos anos vinte e início dos anos trinta.

Nesses textos predominam os tipos urbanos, que são retratados de forma caricatural e que, ridicularizados pelo cronista, estão associados a formas de comportamento consideradas retrógradas. Tal é o caso das personagens femininas que pertencem ao grupo “mulher que vai à caça de marido”, o qual inclui a “sogra que vai à caça de marido para a filha” (“Del que no se casa”; “Pase nomás, joven...”; “¡Quiero casarme!”; “Quieren que me case con otro”). No grupo das mulheres casadas, é ironizada a figura da “mulher casada entediada que vai ao cinema” (“Me parezco a Greta Garbo”; “El cine y las costumbres”). Do lado masculino, são satirizados de forma corrosiva: “homens que desejam impressionar as mulheres”, grupo no qual encontram-se os tipos denominados de “gil”, considerado como “carne de cañón” ou de “casório” (“Primeras palabras para conquistar a la dama”) e os “babacas apaixonados”, que não sabem como conversar com as mulheres (“¡Quiero casarme!”). A crítica é mordaz ao tipificar os “homens casados entediados que traem” (“Me parezco a Greta Garbo” e “El cine y las costumbres”). E o olhar do cronista assume ares cúmplices ao retratar os “homens que fogem do casamento”, que recebem a alcunha de “Bonafide” (“Del que no se casa” e “Pase nomás, joven...”), em crônicas cuja crítica se torna cômica. Ainda nesse grupo, encontra-se o tipo “solteirão inveterado” (“Soliloquio del solterón”),

em texto que permite, por meio da ficcionalização, uma crítica à hipocrisia social de forma mais ferina e direta.

O escritor é mais condescendente ao retratar personagens femininos e masculinos mais progressistas, já que entrevê nessas formas de comportamento uma possível alternativa para provocar alguma mudança social. Do lado feminino, a possibilidade de a mulher se tornar autônoma seria uma das formas de superar a “educação feminina retrógrada” (“¡Quiero casarme!”). Já os modelos masculinos que “fogem ao compromisso amoroso” podem ser considerados uma forma de resistência ao determinismo característico do sistema social denunciado (“Soliloquio del solterón”). Para os casos em que o casamento se tornou uma experiência frustrada – que seria, para o cronista, a maioria deles –, o divórcio é apresentado como uma solução (“¡Quiero casarme!”).

O ambiente retratado nos textos selecionados é o pequeno-burguês, de onde foram extraídas as situações ficcionalizadas pelo escritor. Ele associa, em alguns momentos, o ambiente interno da casa burguesa à opressão e rigidez de costumes retrógrados, pois é no interior dela que estes são perpetuados. Enquanto a rua é retratada como um espaço menos opressor, ligado à aventura e à descoberta, além de ser o lugar propício ao diálogo, longe da vigilância da família burguesa e, em especial, das sogras.

Relativamente ao plano formal, essas crônicas mesclam procedimentos formais de “gêneros tradicionais”, além de alternarem formas narrativas de discurso com fragmentos dissertativos ou dramáticos.

Em alguns casos, o escritor inicia o texto a partir da apresentação de um contexto imediato e real para ficcionalizá-lo em seguida; em outros, mistura argumentos críticos com situações fictícias, que são utilizadas com fins ilustrativos. Há casos, também, em que o texto começa sem introdução alguma, já com a apresentação direta de um diálogo, no qual se retomam temas abordados em crônicas anteriores, que remetem, nesse caso, ao gênero entrevista.

Além de recorrer a formas literárias para dar contorno aos argumentos de suas crônicas, Arlt se utiliza de outros procedimentos, alguns dos quais são típicos da estética expressionista e do estilo grotesco, tais como o uso da hipérbole no tratamento do espaço e das personagens; a intensidade patética para descrever situações e personagens triviais, que assumem, por vezes, proporções caricatas; além da presença de imagens típicas do grotesco, tais como o “corcunda”. A preferência por uma linguagem mais direta e popular, com a presença de alguns termos extraídos do *lunfardo*, é também indicador de vanguarda.

As personagens são retratadas de forma excessiva, por meio de um humor sarcástico, corrosivo e feroz, através do qual hábitos e costumes cotidianos são ridicularizados. Nos textos que imitam o gênero dramático, o papel do dramaturgo se confunde em alguns momentos com o do cronista, cujos comentários em formato de rubricas se aproximam do discurso estilizado de uma narrativa.

Ao optar pelo uso de uma linguagem popular, o cronista revela também a preocupação de cativar um determinado público leitor e ampliá-lo, para que possa de forma mais efetiva cumprir a sua “missão de escritor” e conscientizar seus “seguidores” sobre a farsa social em que vivem.

Assim, por meio da utilização de alguns recursos das estéticas de vanguarda e de uma linguagem inovadora, a cronística arltiana se propõe a desmascarar a falsa modernidade da sociedade argentina de fins dos anos vinte e início dos anos trinta. Por meio da linguagem incisiva e mordaz e de uma visão expressionista, o autor denuncia a fragilidade dos modelos sociais representados e dos pilares sobre os quais a classe média se sustenta, tais como a família, o casamento e a sua moral hipócrita. Ao analisar as relações, ou “transações”, que se estabelecem no interior dos lares portenhos, o leitor encontra relações marcadas pela rivalidade e por atitudes

retrógradas e viciosas, tais como a mentira, o interesse e a falsidade, em contraposição à busca pela “verdade” e “sinceridade” nos relacionamentos, que são associadas pelo autor a formas de “progresso” já praticadas, naquele momento, nos países mais desenvolvidos. Esses valores seriam mais adequados a uma sociedade considerada “moderna”, defendida por Arlt nesses textos.

REFERÊNCIAS

- ARLT, R. *Notas sobre el cinematógrafo*. Buenos Aires: Simurg, 1997.
- ARLT, R. *Obras. Aguafuertes*. Vol. II. Ensaio preliminar de David Viñas. Buenos Aires: Editorial Losada, 1998.
- ASSIS, M. de. O nascimento da crônica. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005, p. 27-25.
- GÁRATE, M. V. *Entre a letra e a tela: literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017.
- GONZÁLEZ, A. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- GUERRIERO, L. *Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto*. 2010, [s.p.]. Disponível em: <https://issuu.com/saladeprensa/docs/periodismo_literario>. Acesso em: 11 jun. 2018.
- RAMOS, J. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- SAÍTTA, S. El periodismo popular en los años veinte. In: FALCÓN, Ricardo (Dir.). *Nueva Historia Argentina – democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000b, p. 435-471.
- SAÍTTA, S. *El escritor en el bosque de ladrillos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008a.
- SARLO, B. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Posfácio e tradução de Júlio Pimentel Pinto. Prólogo de Sergio Miceli. São Paulo: Cosac Naif, 2010.
- TELLO, N. *Crónica narrativa: qué es y cómo se escribe*. Buenos Aires: Fundación Ciccus, 2016.
- VILLORO, J. La crónica, ornitorrinco de la prosa. *La Nación*, Buenos Aires, [s.p.], 22 jan. 2006. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985>>. Acesso em: 27 mar. 2017.