

# Cultura de mescla: o flagrante da urbanização de Buenos Aires

*Cláudia Rio Doce*

Doutoranda em Teoria Literária — UFSC

*“Guardas, jornaleiros, cafetões, atrizes, porteiros de teatros, mensageiros, revendedores, secretários de empresas, humoristas, poetas, ladrões, homens de negócios escusos, autores, vagabundos, críticos teatrais, damas do mundo; uma humanidade única cosmopolita e estranha surge de mãos dadas nesse desaguadouro da beleza e da alegria (...) Porque basta entrar nessa rua para sentir que a vida é outra, e mais forte, e mais animada. Tudo oferece prazer. (...) E livros, mulheres, bombons e cocaína, e cigarros esverdeados, e assassinos incógnitos, todos se confraternizam na estilização que modula uma luz superelétrica.”*

(Roberto Arlt)

Xul Solar, que desde 1903 se encontrava na Europa, volta a Buenos Aires em 1924, e deste ano até 1929 participa de inúmeras exposições na Argentina. No próprio ano de 1924,

em contribuição à revista *Martín Fierro*, publica um artigo sobre a obra de Emilio Pettoruti, onde parece falar de sua própria arte: Pettoruti passou dez anos na Europa, e seus quadros possuem uma marcada influência cubista. Escreve Xul Solar:

Já poderão os portenhos admirar ou condenar ou desdenhar sua obra, que outros públicos sancionaram em mais de trinta exposições, na França, Itália, Suécia e Alemanha; mas todos reconhecerão a grande importância estimulante desta sua arte, um ponto de partida para nossa própria evolução artística.

Não pretende Pettoruti impor-nos uma dada moda, convencendo-nos de qualquer coisa com a pujança do talento. Sua arte está dentro de todo o século espiritual presente.

(...)

Admitamos, pois, que entre nós mesmos já estão — ainda ocultos em sua maior parte — tantos ou todos os germens de nossa arte futura, e não em museus estrangeiros, não na casa de célebres *marchands* ultramarinos. E honremos aos nossos raros rebeldes que, como este artista, antes de negar aos outros, se afirmam eles mesmos; que ao invés de destruir, constroem. Honremos aos que pugnam para que a alma da pátria seja mais bela.

Porque não terminaram ainda para nossa América as guerras da Independência.

Em arte, um de seus fortes campeões é o pintor Emilio Pettoruti.<sup>1</sup>

Esse artigo nos revela alguns dos temas nos quais Beatriz Sarlo vai se deter em *Una modernidad periférica e La*

*imaginación técnica*, dentre os quais podemos destacar que ele sai num “instrumento privilegiado de intervenção no novo cenário”, uma revista, pois neste cenário nota-se claramente a modernização dos meios de comunicação. As revistas ganham lugar de destaque como uma forma de fazer e difundir cultura e estilos de comportamento. Muitas delas estavam vinculadas às edições de livros baratos, enquanto outras, como é o caso de *Martín Fierro*, são “porta-vozes de rupturas estéticas e consolidação de programas renovadores.”<sup>2</sup> Um outro ponto que podemos destacar é que o artigo faz alusão ao fato de que a evolução artística se dará através de uma *cultura de mescla*, na medida em que mostra que a obra de Pettoruti utiliza-se das tendências de “todo o século presente”, porém já contendo em si próprio os germens da sua (nacional) arte. Desdobrando-se deste ponto, podemos apontar um outro, que é a idéia de que a arte de agora é um “ponto de partida” para a arte futura. Xul Solar prognostica o futuro no presente, atitude que também faz parte do imaginário técnico da época. Observamos ainda que na Buenos Aires de 1924 existe espaço para uma exposição de Pettoruti, e de Xul Solar também, porém é necessário defender bravamente este espaço, com argumentos inclusive não muito distantes aos utilizados pelos jornais com a chegada de Asuero<sup>3</sup> na Argentina: “Pode até ser que vocês não gostem ou não concordem com o trabalho desta pessoa *que fez grande sucesso na Europa*”, o que demonstra uma preocupação em legitimar, no caso, a nova arte, e marcar sua libertação de métodos já institucionalizados.

Os pontos levantados neste artigo não são preocupações isoladas. Muito pelo contrário, estão presentes no dia-a-dia da cidade, tanto no cenário como na vida de suas personagens. Beatriz Sarlo considera os quadros de Xul Solar um quebra-cabeça de Buenos Aires, pois ele mescla em seus quadros os mesmos ingredientes que se mesclam na cultura dos

intelectuais (elementos defensivos e residuais junto aos programas renovadores), daí a sua definição — “Buenos Aires: o grande cenário latino-americano de uma *cultura de mescla*.”<sup>4</sup>

\*

Um dos importantes aspectos da cidade nestas primeiras décadas do século 20 é a eficácia da educação, que reduziu drasticamente o número de analfabetos. Os setores mais pobres da população e os filhos dos imigrantes são beneficiados com os novos programas educacionais e formam um novo público leitor. Na verdade, nas bancas de jornais abundam as ofertas para estes leitores das classes média e baixa. São periódicos que ajudam a formar este público e criam um circuito próprio. Os tipos de leitura variam. Um gênero vastamente difundido é a novela sentimental. Beatriz Sarlo o denomina “narrativa feliz”; tem como função exercer um papel mediador entre a alta cultura e um novo público, ainda não apto a recebê-la. São chamados de textos da felicidade (embora muitas vezes narrem a desdita) porque, exigindo muito pouco do seu público, desenvolvem uma estética do conhecido, onde se sabe de antemão o que vai se encontrar. Por isso recorrem à repetição e ao estereótipo e ajustam a narrativa à trama sentimental. Transformam esteticamente ilusões e desejos de um público, formando assim suas fantasias sociais; e talvez por isso possam ser sempre retomados com êxito (é facilmente verificável no cinema, pelo menos até a década de 50, a fórmula deste tipo de narrativa). Nestes textos,

o ideal de felicidade é, ao mesmo tempo, preciso e difuso. Por um lado, impõe objetivos, valores, formas de realização dos primeiros conforme pautas ditadas pelos segundos. Modela condutas, aprova práticas, legitima sentimentos e pulsões, regula os nexos entre felicidade individual

e harmonia social. Por outro lado, esse ideal encontra-se na sociedade *em estado prático*, sob as “espontaneidades”, movimentando os desejos, conformando os sentimentos e as experiências.<sup>5</sup>

Desta forma, propõem as imagens de *felicidade legítima* e, correlativamente, de *desgraça merecida*. Ainda sobre este tema, explica Sarlo:

Trata-se de uma narrativa sentimental que postula um mundo submetido ao *império dos sentimentos*, acima de outras paixões, como a ambição, a luta pelo poder ou pela fama (típicas, por outro lado, do romance do século 19), que, contrapostas aos sentimentos domésticos, só ensejam a infelicidade. No império dos sentimentos, a conquista da felicidade exige um caminho livre de outras paixões “públicas” que possam competir com o amor. Nesse império, os homens muitas vezes exibem sua passagem pelo mundo das outras paixões e podem chegar a experimentar desejos “frios”, intelectuais. As mulheres, se dignas representantes de seu sexo, são presas, quase exclusivamente, de paixões “cálidas”, físicas ou sentimentais: paixões de realização “privada”.<sup>6</sup>

Dentro destes modelos impostos de confluência entre a felicidade pessoal e a harmonia social, gostaria de observar a trajetória de duas professoras escolares do período, que também vieram das classes menos favorecidas e, já formadas pela escola normal, estão ajudando na formação de novos alunos nestas primeiras décadas: Rosa del Río e Alfonsina Storni. Rosa del Río era filha de imigrantes, e sua família era

muito pobre. Seu pai era alfaiate, e em certo ponto da vida todos os filhos paravam de estudar para ajudá-lo em seu ofício: desenhavam e cortavam os moldes. Rosa del Río diz para o pai que quer mais da vida. Ingressa na escola normal, onde fica absolutamente fascinada com outro aspecto do mundo que até então não fazia parte de sua vida: suas professoras eram bem vestidas, comiam bonbons e lhe ensinavam coisas nas quais nunca antes havia pensado. Apesar de seus pais serem europeus, não falavam suas línguas de origem nem contavam sobre a terra de onde tinham vindo, seu conhecimento, portanto, estava restrito à vida que sua família levava em um bairro pobre. Em sua casa, toda leitura que havia era dos livros escolares, comprados com muito sacrifício. Papéis e lápis, apenas os usados por seu pai para cortar os moldes das roupas dos clientes. De forma que até mesmo o material escolar era visto como riqueza e abundância. Depois de formada, Rosa del Río acreditava que o que havia sido bom para ela seria também para seus alunos. Sendo assim, reproduzia exatamente o que lhe haviam ensinado. Sua adaptação à máquina cultural ocorreu de forma tão intensa que ela acreditava que suas atitudes profissionais haviam se originado em idéias pessoais, e eram simplesmente a prova do êxito de sua aprendizagem. No entanto, dedicou-se a seu ideal de tal forma que não deixava de ser por isso uma pessoa peculiar. Resolveu que iria ganhar sua independência com seu próprio trabalho, e que nunca se casaria (para ela, as duas coisas, independência e casamento, parecem inconciliáveis). Obteve êxito financeiro. Pagou com suas próprias economias uma viagem para a Europa. Suas primas ricas, sempre sustentadas pelo pai e que nunca se empenharam em estudar ou trabalhar, mais tarde sofreram privações porque o pai falira. Nesta ocasião da viagem, invejaram e reconheceram o valor do trabalho de Rosa del Río.

Dois episódios marcam a vida da não mais professora, porém diretora Rosa: um deles foi em seu primeiro dia como diretora de uma escola pobre. Trouxe o barbeiro para o pátio e fez com que ele raspasse a cabeça de todos os meninos da escola. Quanto às meninas, obrigou-as a desmanchar as tranças e passar pente fino nos cabelos. O segundo episódio foi que ela e a mãe confeccionaram, com fino tecido, adereços para todas as crianças da escola nas cores anil e branco, e presenteou-as num dia de desfile patriótico, para que elas saíssem com os adereços pelas ruas da cidade. Para Beatriz Sarlo, “estes devaneios estéticos e extravagâncias patrióticas” fizeram desta mulher uma pessoa interessante. E a causa destas extravagâncias nada mais é do que a paixão com que se entregou aos seus ideais. No entender de Beatriz Sarlo:

A professora foi chefe de fila na tropa cultural preparada pelo normalismo argentino. A escola lhe pareceu sempre um espaço de abundância simbólica.

Também foi a única forma de igualitarismo que conheceu: uma forma brutalmente niveladora, onde todas as rebarbas eram aparadas em nome da nacionalidade, a disciplina para o trabalho e a integração nas instituições necessárias para que a sociedade funcionasse eficazmente. A essa professora não lhe ocorreu que podia haver outro caminho para alcançar a respeitabilidade social que seus pais não tinham. Tampouco lhe ocorreu que estava doutrinando seus alunos, porque ela não havia se sentido doutrinação na Escola Normal que, no entanto, era um centro fortemente doutrinário do racionalismo laico e patriótico.<sup>7</sup>

Apesar das extravagâncias de Rosa del Río e de sua independência social, ela ainda vai se enquadrar nos modelos aceitáveis publicamente. Para as mulheres da época, a profissão de Rosa era uma das poucas onde a mulher era aceita e respeitada, e mesmo a agressão imposta aos alunos no episódio do raspa-cabelos também podia ser vista como “uma aula prática de higiene” na classe social na qual era imposta.

Alfonsina Storni também procura a sua independência social, porém de maneira bem mais agressiva. Mãe solteira e vivendo sozinha com o filho, sem ajuda de parentes, para ela um reconhecimento social era bem mais difícil. Como a maioria das mulheres da época que quer se expressar literariamente, elege a poesia. Considerada uma escritora sem gosto, ou simplesmente uma “poetisa” na acepção pejorativa do termo, escreve uma poesia que se lê com facilidade e rapidez similares às das novelas sentimentais. Essas características de sua poesia lhe conquistam um grande público, tendo Alfonsina um êxito contínuo, de um lado, e o desprezo ou desconfiança da fração renovadora. Beatriz Sarlo nos chama a atenção para o fato de que Alfonsina Storni trabalha com os recursos poéticos que conhece, recorrendo à retórica do tardorromantismo, mas deformando seus conteúdos ideológicos. Se sua poesia não traz inovação formal, abre seu lugar na literatura com um novo repertório temático, invertendo os papéis sexuais tradicionais. Sua poesia não é só sentimental, mas erótica. Sua sexualidade e sensualidade são o centro da poesia. “Sua relação com a figura masculina será não só de submissão ou queixa, mas de reivindicação da diferença; os lugares da mulher, suas ações e suas qualidades aparecem renovados contra as tendências da moral, a psicologia das paixões e a retórica convencionais.”<sup>8</sup> Sarlo argumenta em favor de sua obra:



Constrói um lugar de enorme aceitação: Alfonsina, ao não prender-se em uma moral convencional, sobre a possibilidade social de diferentes identidades femininas. Ao mesmo tempo, ao trabalhar com uma retórica fácil e conhecida, possibilita a essa moral diferente que seja lida por um público muito mais amplo do que o das inovações da vanguarda, por um público que, na verdade, ultrapassa os limites do campo intelectual. Não pratica uma dupla ruptura, formal e ideológica, mas uma ruptura simples porém imediatamente comunicável, exemplar e exitosa.

\*

Outro tipo de leitura bastante popular na época eram os almanaques e as revistas técnicas. A rapidez com que as modificações técnicas se incorporam à vida cotidiana inspira a paisagem cultural do “maravilhoso moderno”, onde tudo parece poder se realizar. Beatriz Sarlo assinala as reações do público diante desse “maravilhoso técnico”: enquanto alguns desejam conhecer as leis do progresso que se impõe, contradizendo o senso comum (ver uma imagem em movimento, escutar música a uma grande distância de sua execução), outros se entregam ao maravilhoso técnico sem procurar ter conhecimento ou controle sobre ele. Para o primeiro grupo difunde-se a técnica em jornais e revistas, mostrando que não existem limites que não possam ser vencidos pelo interessado que tenha paciência. Dessa forma democratizam-se conhecimentos mostrando que para obter resultados não é necessário possuir “saberes especiais”.

A fantasia científica, no entanto, é difundida lado a lado com notícias prováveis, possíveis e reais, fazendo com que os discursos se cruzem. A imprensa mescla o fascínio e a denúncia

nesses tipos de notícia, como Sarlo salienta a respeito do texto de Arlt, *As ciências ocultas na cidade de Buenos Aires*, e do caso Asuero. A exaltação com novas descobertas, métodos ou poderes místicos e sua denúncia posterior, a divulgação de avanços científicos lado a lado com a “ficção-científica”, sem dúvida alguma deviam causar uma enorme confusão para a maior parte da população, mostrando que muitas vezes é irreconhecível o limite entre o possível e o impossível, entre a realidade e a ficção. Desta forma, se é possível manter “viva” a cabeça de um cachorro decaptado<sup>9</sup>, se é possível aprender o hipnotismo através de fascículos disponíveis nas bancas de revistas, bem como fabricar seu próprio rádio, não seria igualmente possível tornar-se um astro de cinema participando de concursos de fotografia ou inscrevendo-se nas aulas de declamação do conservatório? Todas essas coisas parecem um pouco impossíveis e um pouco mágicas, e é justamente por mexer com o imaginário das pessoas que tornam-se, muitas vezes, verdadeiras obsessões.

Beatriz Sarlo atribui como condição da difusão dos “novos saberes” (isto é, os saberes técnicos) a forte presença de um elemento fantasioso que nomeia e hipotetiza o futuro: “a técnica como instrumento de modernização econômica e protagonista de mudanças urbanas, mas também como núcleo que irradia configurações ideais de imagens e desencadeia processos que têm a ver tanto com construções imaginárias como com a aquisição de saberes provados.”<sup>10</sup> O espaço tecnológico é o espaço da modernidade, mas também o espaço da ascensão social e mudança cultural. Desta forma, é notável o número de inventores ou aspirantes a inventor que esperavam enriquecer de uma hora para outra através do sucesso de alguma engenhoca. Muitos deles deviam seus conhecimentos técnicos às publicações de manuais disponíveis nas bancas de jornal, bem como o faziam os aficionados pelo rádio, que

consumiam avidamente as revistas especializadas do tipo “faça você mesmo”.

Quanto ao cinema, a coisa não funcionava do mesmo jeito. O público se interessa pela dimensão mitológica e também técnica do filme, e os periódicos se ocupam em mostrar, através de fotografias, os laboratórios cinematográficos. No entanto, as explicações apenas alimentam uma imaginação técnica, pois, mais complexo e muito mais caro do que o rádio, por exemplo, o cinema não levava o curioso à prática. Porém estava presente em aspectos bem diversos da sociedade, bombardeada pelas imagens em movimento...

Os feitos tecnológicos possíveis e as invenções de desenvolvimentos futuros não circulam apenas nos jornais, mas são explorados também pela literatura. Newton Freitas, por exemplo, em um conto intitulado *Passatempo para a chuva*<sup>11</sup>, nos conta a história de um rapaz que passa suas férias em uma cidadezinha onde só faz chover. Como passatempo fica olhando a vizinha da frente, que passa os dias a confeccionar flores de papel. O rapaz sente-se verdadeiramente atraído por Carla, mas como suas férias serão curtas, entende ser melhor não se envolver com a moça. Ele e a moça se entregam ao jogo do flerte:

Al tiempo conseguí establecer entre la hermosa florista y yo comprensiones sentimentales. Una corriente, de gestos, sonrisas, si quería verla sonreír, silbaba una aria ingenua cantada en la iglesia cercana. Si quería verla nerviosa, irritada, tiraba piedrecitas contra la lata vieja de un clavel comido por las hormigas que estaba en mi ventana. Cuando deseaba que fuese tierna y sumisa, aparecía a su vista bien de mañana,

ya peinado y con un pañuelo blanco en el cuello, detalle, naturalmente, que no excluía el estar con ropas de entre casa.

Y por último concebí una idea, a la que dediqué todos mis entusiasmos. Mantener a distancia bajo mi completo dominio a la linda vecina. Me dediqué a estudiar telepatía y otras ciencias más o menos ocultas. Traté una tarde de hacer cantar a Carla aun contra su voluntad. Si podía obligarla a sonreír ¿por qué no podría obligarla a cantar si así me daba en ganas? Me planté decidido frente a su ventana poniendo en juego la experiencia adquirida con el paciente estudio del ejercicio número 14 del “Tratado de Telepatía Experimental” del Prof. A. Farfurth. (...) Al principio Carla no reaccionó con mi mandato mental, pero, después de pasada media hora, en que manifestó una evidente nervosidad, comenzó a cantar en voz baja, para hacerlo en tono normal, el aria detestable de la odiada opereta.

Sendo assim o protagonista acredita ser possível fazer com que Carla se apaixone por ele, e logo pensa que tem sua vida completamente sob seu controle. Os dias de chuva se acabam, e o nosso protagonista dedica seus dias a fazer passeios e visitas. Praticamente esquece da vizinha com quem mantém apenas um último contato “obrigando-a a cantar”. Chega o carteiro com a notícia de que deve regressar. No trem encontra um conhecido que lhe informa que Carla é cega de nascimento.

¡Carla!... Entonces comprendí por qué sabías lo que yo pensaba, por qué obedecías a mis pensamientos, por qué estuviste enamorada de mí.

É muito divertida a maneira natural com que o protagonista resolve “controlar a vida” de sua vizinha recorrendo ao curso de telepatia do Prof. Farfurth, disponível nas bancas de revista. A revelação final da deficiência visual de sua vizinha, ao invés de fazer com que o rapaz se sinta ridículo por ter acreditado que para a moça fosse “terna e submissa” quando ele aparecia diante dela trajado de uma determinada maneira, só vem comprovar o êxito da técnica telepática: os cegos possuem os outros sentidos mais desenvolvidos e são mais sensíveis...

Este conto de Newton Freitas não só tematiza a incorporação das técnicas, as mais variadas, no cotidiano (disponíveis para qualquer um que queira conhecê-las e praticá-las comprando os fascículos nas bancas), como também vai nos remeter ao lirismo da florista cega de *Luzes da Cidade*, à forte e decisiva influência dos modelos cinematográficos.

Roberto Arlt, que foi também cronista cinematográfico, se ocupa, em suas crônicas, de muitos desses aspectos<sup>12</sup>. Mostra que, como acontece com todas as epidemias surgidas entre a população, surgem aqueles que pretendem, explorando a ingenuidade alheia, ganhar dinheiro fácil com o negócio. É assim que surgem, aos montes, “academias cinematográficas”, onde se proliferam os cursos preparatórios para um teste de filmagem que nunca chega, arrancando dinheiro dos alunos. Arlt também denuncia um senhor que teria lhe proposto negócios escusos para ambos ganharem dinheiro com transações de roteiros cinematográficos que Arlt não escreveria, mas que assinaria para explorar sua popularidade. Arlt ridiculariza os concursos de fotografia, onde os rapazes imitam poses e posturas dos atores de Holywood e também as aulas de declamação do conservatório, que fazem as mocinhas sonharem com o estrelato. Relata, de maneira irônica, o comportamento insensato das mulheres que sonham parecer-

se com Greta Garbo ou procuram em seus maridos e namorados alguma semelhança com seus ídolos das telas. Ironiza o comportamento dos espectadores durante a projeção do filme, previne a respeito do perigo de se iludir com as fantasias, que no cinema parecem ser reais, mas também enfatiza o lado do sonho que permite aos desempregados, que lotam as salas para assistirem três sessões por 20 centavos, o esquecimento mais barato que pode existir para os seus dramas diários.

Alguns destes temas explorados por Arlt em suas crônicas também vão ganhar espaço em seus contos. Em *Noche terrible*, além da paisagem urbana em plena construção, Arlt mostra que o envolvimento de Ricardo Stepens com sua noiva Julia, bem como com a família dela, não passa de uma relação comercial, onde dita as regras quem detém o poder no momento, o dinheiro. Enquanto Ricardo é pobre, por comodismo vai aceitando as imposições da família de Júlia. Depois ganha um bom dinheiro na loteria e sente novamente que seu destino está em suas próprias mãos, aliás, não só o seu próprio, mas também o de Júlia. Este “poder” que agora Ricardo Stepens detém já nos é anunciado desde a sua apresentação feita pelo narrador, uma verdadeira aparição cinematográfica:

Él se ha detenido en la vereda, con un pie sobre el mármol del zaguán, la mano derecha en la escotadura del chaleco y los labios ligeramente entreabiertos. Un foco ilumina con ramalazo de aluminio las tres cuartas partes de su rostro, y el vértice de su córnea brilla más que el de un actor de cine.<sup>13</sup>

E Ricardo Stepens realmente interpreta. Finge ser o mesmo rapaz submisso de antes até a véspera do seu casamento, fugindo da cidade somente poucas horas antes do

compromisso. Tentando prever sua vida de casado, se se decidisse a levar o compromisso adiante, Ricardo pondera:

Iremos al cine los días de moda. Ella, silenciosamente, admirará al babyface fotogénico de más actualidad entre los ovarios de la presente sociedad femenina. me comparará con ciertos galopines de película y descubrirá que soy viejo, desagradable, feo, tosco; como yo por mi parte, llegaré a la conclusion que sería cien veces más agradable acostarse con Kay Francis o Joan Crawford que meterse bajo las sábanas en su compañía.<sup>14</sup>

Por não ter tido acesso a uma formação cultural tradicional, Arlt também bebeu nas águas dos manuais técnicos das bancas, e exhibe em seus textos os discursos dos saberes populares que buscam legitimação criando seu próprio circuito. Beatriz Sarlo salienta que

A técnica é a literatura dos humildes e uma via até o êxito que pode prescindir da universidade ou da escola média. A técnica está, de outro lado, no centro de uma sociedade transformada pelo capitalismo e pela inserção de formas modernas na vida cotidiana: artefatos elétricos, meios de transporte e comunicação.<sup>15</sup>

Desta forma,

Frente a uma distribuição desigual dos saberes, [Arlt] responde com a sobreabundância plebéia de um repertório técnico (...), ali está a origem de sua ficção

e de sua transgressão. (...) Havia nele uma perturbadora continuidade com o mundo dos pobres que não se baseava nem na simpatia ideológica nem na preocupação moral, mas em um território da cultura que constituía um piso comum.<sup>16</sup>

Diante do caos do crescimento urbano e industrial, Arlt pensa a modernidade em sua dimensão tecnológica para buscar materiais e construir uma “grande bricolagem, como a dos inventores populares.”<sup>17</sup> Seu interesse pela técnica faria ainda com que Arlt tirasse a patente de sua invenção de umas meias emborrachadas, e que o tornaria, anos mais tarde, uma personagem de Ricardo Piglia.

Alguns aficionados pela técnica também seriam os responsáveis pela fundação da Lumiton, uma empresa cinematográfica argentina. Enrique Susini, César José Guerrico e Luis Romero Carranza, nomes associados à primeira transmissão de rádio argentina e à rede sonora Vía Radiar, criam a Sociedad Anónima Radio Cinematográfica Lumiton. “Lumi-tón queria dizer luz e som”<sup>18</sup>. A primeira produção da empresa foi o filme *Los tres berretines*(1933), adaptação cinematográfica de uma peça teatral homônima e de enorme sucesso. O filme conta a história de uma família que conhece a desunião desde que seus membros passam a se dedicar a distintas ocupações que tomam conta da cidade: as três mulheres da família (filha, mãe e avó) não saem do cinema. Um dos filhos quer ser craque de futebol; quando não está jogando, está assistindo jogos. Um segundo filho sonha tornar-se um famoso compositor de tangos. Por não ter conhecimentos musicais, assobia suas composições para outros escreverem as respectivas partituras, causando enormes confusões. O terceiro filho é um arquiteto que ganha muito mal e, num corte de pessoal da empresa onde trabalha, acaba sendo demitido.



Graças ao sucesso do primeiro filho, que foi expulso de casa, é que a vida dos outros dois se arrumam: ele consegue patrocínio para o irmão compositor e consegue que seu irmão arquiteto seja contratado para fazer o projeto de um estádio que seu clube pretende construir. Com este desfecho, o pai, arrependido, pondera: “Aunque se tengan distintos gustos, distintas aficiones, la familia debe ser una sola”. A trama é simples, e a moral da história mais ainda: diante da modernização e das modas em voga, nada se pode fazer, a não ser tentar adaptar-se a elas. O filme, no entanto, faz uma série de referências interessantes: mostra o poeta do bairro, que aceita escrever letras para tango em troca de um café com leite “completo”, o que mostra não só a penúria em que vive, mas também a maneira automática com que ele faz o que propõe, obtendo o resultado desejado, explicitando que as letras de tango “funcionam” segundo modelos dados. Mostra a edificação de estádios nos primeiros anos do profissionalismo do futebol, as transmissões das partidas pelo rádio, os comerciais durante as transmissões, a violência das torcidas etc.

\*

O desenvolvimento dos meios de comunicação no início do século, principalmente os escritos, proporcionou a uma gama da população muito mais ampla o acesso a vários tipos de publicação. *Los Pensadores* e *Los Intelectuales*, por exemplo, publicam ficção européia, ensaio filosófico, estético e político. Outros tipos de publicações se tornam característicos da época, como os manuais técnicos e as novelas sentimentais. Essas publicações respondem a um novo público, que elas também estão produzindo, proporcionando-lhe leituras intelectual e economicamente acessíveis. Além disso, esses periódicos se convertem em fonte de ocupação para os escritores recém-chegados ao campo intelectual. Tratam,

muitas vezes, de saberes que não tinham uma legitimação pública indiscutível, que cruzavam modernismo e arcaísmo, ciência e ficção científica. São discursos em busca de legitimação. Mais do que competir com os saberes já consagrados, criam um circuito próprio.

“Por que estudar essas ficções nas quais impera a felicidade fácil do sentimentalismo?”, questiona Beatriz Sarlo no início do seu *O império dos sentimentos*, para justificar o objeto do seu estudo. Ela mesma responde:

Contemporâneas da vanguarda, é difícil, no entanto, imaginar um lugar onde poderiam ter-se cruzado *El Tamaño de Mi Esperanza*, de Borges, com *La Vendedora de Harrods*, um *best-seller* de Josué Quesada publicado em *La Novela Semanal*. Sua contemporaneidade real parece, de um ponto de vista literário, ilusória, e essa coexistência do radicalmente diverso nos fala da estratificação do público (“não existe público e sim públicos”, afirmou Antonio Candido) e da correlativa estratificação das poéticas.<sup>19</sup>

Neste trabalho procurei me deter em algumas figuras atuantes no início do século 20 na Buenos Aires que se urbanizava. Arlt, Alfonsina Storni, Rosa del Río. Nenhum deles se beneficiou com uma formação cultural tradicional. Tiveram experiências muito diferentes e chegaram a lugares também diferentes. Arlt e Alfonsina Storni, cada um a sua maneira, mesclaram em suas obras novos valores e valores residuais. Rosa del Río, a que dispunha de menor número de instrumentos para manejar, pode ter apenas reproduzido o que aprendeu, reforçando as relações de poder do Estado; no entanto, ao contrário da maioria das mulheres, lutou por sua independência

financeira e pelo respeito social através do seu próprio trabalho. Para adquirir reconhecimento e respeito chegou a certas extravagâncias que conquistaram a simpatia de Beatriz Sarlo. Esta, por sua vez, procura nos mostrar, analisando diversos aspectos da cidade em transformação, que muitas ocorrências que poderíamos interpretar como conservadoras, se a comparássemos com a vanguarda, da qual eram contemporâneas, na verdade exerceram um papel importante na época e no meio em que apareceram. É por isso que Sarlo se ocupa em estudar as novelas sentimentais, em refazer as trajetórias de Alfonsina Storni e Rosa del Río; é por isso que ela tem certo fascínio por Arlt. Arlt conseguiu reverter as privações de sua formação em vantagem: “desde nenhuma origem, Arlt pode ser o vândalo, escrever como um atleta, contra o tempo, contra e a favor do periodismo”<sup>20</sup> Muitas vezes Beatriz Sarlo parece estar resgatando do esquecimento periódicos, personagens, histórias, para, enfim, dar-lhes o justo valor. Com essa postura, ela compartilha com eles a atitude de tentar legitimar o não institucionalizado. Procura mostrar que novos valores e valores já institucionalizados por vezes se opõem e por outras se mesclam. Mas nas ruas da cidade, como na rua descrita por Arlt, compartilham o mesmo espaço, estando disponíveis para quem estiver a sua procura.

## NOTAS

1. Xul Solar. “Pettoruti”. *Martín Fierro*, nº10/11. Buenos Aires, setembro-outubro de 1924. p. 74.
2. Sobre a questão da modernização dos meios de comunicação escritos ver principalmente o capítulo 1 de *Una modernidad periférica* e o tópico III da 1ª parte de *La imaginación técnica*. A citação está em B. Sarlo. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988. p. 27.
3. No último capítulo de *La imaginación técnica: Sueños modernos de la*

*cultura argentina* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1992.), Beatriz Sarlo nos conta todo o *affaire* Asuero. Fernando Asuero era um médico vasco que prometia curar uma infinidade de doenças com a cauterização do nervo trigêmeo. Seus métodos, no mínimo duvidosos, são celebrados pelos jornais argentinos mesmo antes de o médico chegar ao país, devido às notícias que chegam da Europa a seu respeito. Algumas semanas depois, o médico, desacreditado, é tão criticado pela imprensa que praticamente tem que fugir da cidade. Arlt, em uma de suas águas-fortes, defende o método Asuero, com base na idéia de este método se opor à medicina oficial, ao controle do saber acadêmico, sendo barato e de eficácia imediata. Esta atitude de Arlt demonstra, mais uma vez, a preocupação de legitimar métodos que fogem aos saberes institucionalizados.

4. B. Sarlo. *Una modernidad periférica*. Op. cit., pp. 14-15.
5. B. Sarlo. *Paisagens Imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Prefácio de Irene Cardoso. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Edusp, 1997. p. 237.
6. Idem, p. 240.
7. B. Sarlo. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel, 1998. p. 275. No primeiro capítulo deste livro Sarlo expõe o depoimento de Rosa del Río em que esta conta a sua vida e, posteriormente, faz a análise de certos episódios contados pela professora.
8. B. Sarlo. *Una modernidad periférica*. Op. cit., p. 79. A próxima citação de Sarlo está na p. 81.
9. Em *La Imaginación técnica* (op. cit., pp. 143-4), Beatriz Sarlo recupera um artigo publicado na *Ciencia Popular* em que se narra a experiência de um grupo de sábios de Leningrado que teria cortado a cabeça de um cachorro e, através de uma circulação sanguínea extra-corpórea, teriam conseguido manter viva a cabeça.
10. B. Sarlo. *La Imaginación técnica*. Op. cit., pp. 10-11.
11. Newton Freitas. *Jaburuna (cuentos y relatos)*. Buenos Aires: Botella al mar, 1949.
12. Chas de Cruz, outro escritor e cronista cinematográfico, também aborda o tema em alguns de seus contos. No seu livro *La butaca vacía y otros cuentos*, por exemplo, no conto que dá título ao livro, mostra o escuro do cinema como lugar favorável para quebrar as regras morais e de aparência impostas pela sociedade. Num outro conto do livro, *Debut cinematográfico*, conta as peripécias de um renomado ator de teatro

decadente que quer trabalhar no cinema. Não tendo êxito em suas investidas, pede para um amigo cronista cinematográfico interceder a seu favor. Por ele, faria qualquer papelzinho, mas seu amigo e outros atores, sempre ao interceder acabam falando coisas do tipo “Você não tem respeito por Fulano, tão conhecido ator, em lhe oferecer este papel? Ele não pode se sujeitar a isso”, e ele acaba perdendo todas as oportunidades. Até que um dia, enfim, chamam-lhe para fazer um teste de um importante papel para um filme. Ele, que sofria do estômago, desmaia no meio do teste. Tem que ser operado imediatamente. Na sala de cirurgia, o médico lhe pede permissão para filmar a operação. Seria a primeira e última vez que ele participaria de um filme... A ironia com respeito ao desejo incontrolável de pessoas, das mais diversas classes e ocupações, em tornarem-se estrelas (do cinema, do futebol, da música, ou mesmo por ter um “invento” genial) é um tema bastante explorado pela literatura e pelo próprio cinema.

13. Roberto Arlt. *Noche terrible. Una tarde de domingo*. Madrid: Alianza Cien, 1995. p. 5.
14. Idem, p. 34.
15. B. Sarlo. *Una modernidad periférica*. Op. cit., p. 57.
16. B. Sarlo. *La Imaginación técnica*. Op. cit., p. 44.
17. Idem, p. 64.
18. Claudio España “El cine sonoro y su expansion”. In Jorge Miguel Consuelo (dir.). *Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Centro Editor América Latina, 1992. p. 57.
19. B. Sarlo. *Paisagens Imaginárias*. Op. cit., p. 220.
20. B. Sarlo. *Una modernidad periférica*. Op. cit., p. 52.