

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Jury Antonio Dall’Agnol

**VIELAS DO CRIME:  
MODERNIDADE E CRIMINALIDADE EM JOÃO DO RIO E  
ROBERTO ARLT (1890-1930)**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em História Cultural.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lise Brancher

Florianópolis

2011



Jury Antonio Dall’Agnol

**VIELAS DO CRIME: MODERNIDADE E CRIMINALIDADE EM  
JOÃO DO RIO E ROBERTO ARLT (1890-1930)**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em História Cultural”, e aprovada em sua forma final pelo Programa Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 01 de março de 2011.

---

Prof.<sup>a</sup>, Dr.<sup>a</sup> Eunice Sueli Nodari,  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup>, Dr.<sup>a</sup> Ana Lize Brancher,  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof., Dr. Julio Pimentel Pinto,  
Universidade de São Paulo

---

Prof.<sup>a</sup>, Dr.<sup>a</sup> Maria Teresa Santos Cunha,  
Universidade do Estado de Santa Catarina

**Suplente:**

---

Prof.<sup>a</sup>, Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Fontes Piazza,  
Universidade Federal de Santa Catarina



Para aqueles de quem ganhei os primeiros livros e escutei as primeiras histórias.



## AGRADECIMENTOS

São muitas pessoas que contribuem de uma forma ou de outra para a conclusão de uma dissertação de mestrado; nos céleres 730 dias de pesquisa, leitura, aulas, viagens, confinamento e bar, nenhuma destas linhas teriam brotado no papel se não fosse o apoio incondicional destes amigos valorosos.

A professora Ana Lize Brancher, minha orientadora, além de ter lido o meu trabalho com afincos e dedicação, auxiliou-me por vários momentos a manter o foco da pesquisa. Sou muito grato a ela por ter-me apresentado Roberto Arlt, fato que contribuiu para este trabalho tornar-se muito mais interessante. Além disso, sempre com seu peculiar sorriso tranqüilizador e com um incrível tato crítico, foi uma amiga muito compreensiva e esteve presente em todos os momentos desta dissertação. Seu apoio e seus conselhos foram muito importantes para se chegar até aqui.

As professoras Maria Teresa Santos Cunha e Maria de Fátima Fontes Piazza agradeço por terem aceitado o convite para fazerem parte da banca de qualificação e por suas perspicazes críticas ao trabalho. A Maria Teresa, admirável conselheira, sou grato também por ter me sugerido idéias que contribuíram e muito para a consolidação do terceiro capítulo.

Não poderia deixar de agradecer ainda ao professor Julio Pimentel Pinto que se prontificou a vir até Florianópolis para participar da banca examinadora. Sou muito grato e feliz por ter aceitado o convite.

Sem o auxílio financeiro proporcionado primeiramente pela CAPES e depois pelo CNPq para a realização deste trabalho, essa pesquisa com certeza teria passado por percalços bem maiores. Por isso, o meu muito obrigado a essas duas instituições.

Aos funcionários da Fundação Biblioteca Nacional, Divisão de Informação Documental, especialmente ao Tarso Tavares que sempre

me atendeu com boa vontade e me auxiliou no trabalho com as fontes sobre João do Rio, fica o meu agradecimento e o meu respeito pelo competente trabalho. Em solo *hermano*, meus agradecimentos aos solícitos e simpáticos funcionários da Biblioteca Nacional de la República Argentina, da biblioteca da Universidad de Buenos Aires e da biblioteca da Universidad Católica Argentina. Sem eles, a busca por material referente a Arlt teria sido impossível.

Na secretaria do PPGH, duas pessoas, Nazaré e Cristiane, foram importantes dando conselhos e resolvendo pequenos e grandes casos como relatórios, solicitações, atestados de matrícula, etc. Muito obrigado pela paciência, solicitude e amizade.

Com os amigos e familiares, a dívida é sempre maior. Aos primeiros, obrigado pela compreensão quanto aos inúmeros **nãos** proferidos diante dos mais variados tipos de convites. Eu sei que para quem está de fora parece loucura, mas às vezes a solidão é o melhor remédio para a falta de inspiração. Todavia esse momento acabou, então, podem me ligar.

Aos colegas Daiana, Pedro Paulo, Lorena, Rafa, Michi, Elisa e Gregori obrigado pelos momentos divertidos em viagens, mesas de bares e em sala de aula.

Dois amigos em particular foram muito importantes nesta caminhada. Vinícius Baldissera Ugolini, mais que um amigo, um irmão, acompanhou de perto as minhas angústias e incertezas, sendo que sem seu apoio incondicional tanto para beber várias Heinekens quanto para ajudar a resolver meus infinitos problemas foi fundamental para tudo continuar nos trilhos. Adriano Ludwig, mesmo morando na longínqua Chapecó, esteve sempre presente quando precisei da sua alegria e do abraço fraterno. Ambos foram meus “assistentes” na épica viagem de trem a Argentina e ao Uruguai para a pesquisa sobre Arlt; e, ambos fizeram com que a viagem ficasse mais divertida e descompromissada. Obrigado a vocês dois pela sincera amizade.

Não poderia deixar de agradecer a Ana Rita pelos conselhos, pelo apoio na viagem a Buenos Aires e por ser sempre tão solícita e amiga. Muito obrigado. Dona Inês, sou grato pelo seu incomensurável carinho; e Vitor, obrigado por me ligar e repassar o placar dos jogos do Palmeiras sempre que eu não podia assisti-los.

Aos Barbieri, minha querida família, devo tudo e mais um pouco. Não posso citar o nome de todos, pois correria o risco de escrever outra dissertação, contudo, alguns deles merecem destaque. Minha querida Nona Inês sou enormemente grato pelo seu amor incondicional; Tia Neiva, minha segunda mãe, sem o seu carinho e atenção talvez não



tivesse chegado até aqui; Tio Iandu, seu zelo sincero para comigo é reconfortante; Tio Ari, obrigado por sempre estar ao nosso lado com sua alegria mordaz; Tio Ito, Tio Nene, Tia Nadir, Tio Sadi, Tia Nair, Tia Neide agradeço por me apoiarem e torcerem para que tudo desse certo. Aos meus primos sou grato por sempre fazerem de tudo para que eu me sentisse bem. Em especial, quero agradecer a Cami pela amizade, companheirismo e alegria que ela me presenteou nestes dois anos de convivência e a Melissa por sempre estar disposta a perguntar em que pé estava meu trabalho. Não tenho palavras para expressar o quão sou feliz por fazer parte desta família.

Agradeço a minha mãe por sempre estar presente e pronta para atuar com sábias palavras contra qualquer sinal de angústia e pessimismo. Ela foi e é muito importante nestes momentos. Obrigado por tudo mãe. A minha irmã também sou grato pela nossa amizade e cumplicidade inexorável. E ao meu pai agradeço por sempre dizer, ao modo dele: “é, tudo vai dar certo!”.

Por fim, sou grato a Julia, que desde o TCC vem acompanhando o meu mau humor caótico, mas que mesmo assim está sempre ao meu lado. Sem seu apoio, paciência e carinho, teria sido muito mais difícil. Você foi/é muito importante nesta caminhada, obrigado.

Florianópolis, janeiro de 2011.



Esta é a minha perspectiva. Vejo à frente um tempo em que o homem deverá caminhar para alguma coisa mais valiosa e mais elevada que seu estômago, quando haverá maiores estímulos para levar os homens à ação do que o incentivo de hoje, que é o incentivo do estômago. Conservo minha crença na nobreza e na excelência da Humanidade. Acredito que a doçura e o despojamento espiritual vão superar a gula grosseira dos dias de hoje. E, no fim de tudo, minha fé está na classe trabalhadora. Como diz um francês: 'A escada do tempo está sempre ecoando com um tamanco subindo e uma bota engraxada descendo'.

(Jack London, 1906)



## RESUMO

Esta dissertação tem como proposta analisar duas obras literárias: *Memórias de um rato de hotel* (1912) de João do Rio e *Os sete loucos e Os lança-chamas* (1929/1931) de Roberto Arlt. O percurso da análise passa pelas reformas urbanas que ocorreram no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, destacando como as vanguardas literárias usaram o cotidiano da cidade como tema para seus textos. Em seguida, o foco se volta para as obras em questão, onde através do cotejo entre notícias e imagens de jornais com as narrativas literárias dos autores é possível notar que mensagens distintas são efetivadas; nos periódicos, a imagem do criminoso desprezível e perigoso, incapaz de tomar parte na sociedade, e pela literatura, uma criminalidade romantizada que aponta o descaso das elites para com os marginalizados. Ao final, a análise prossegue buscando evidenciar como o trabalho jornalístico influenciou nas obras de João do Rio e Roberto Arlt, bem como o uso de imagens pictóricas e fotográficas foi importante para consolidar um sentido geral de uma nova sociedade baseada na ordem.

**Palavras-chave:** História e Literatura. Modernidade. Criminalidade.



## RESUMEN

Esta disertación tiene como propuesta analice de dos obras literarias: *Memorias de un ratón de hotel* (1912) de João do Rio y *Los siete locos y Los lanza-llamas* (1929/1931) de Roberto Arlt. El recorrido del análisis pasa por las reformas urbanas que ocurrieron en el Rio de Janeiro y en Buenos Aires, destacando como las vanguardias literarias usan el cotidiano de la ciudad como tema para sus textos. Enseguida, el foco se vuelve para las obras en cuestión, donde a través del enfrentamiento entre noticias e imágenes de periódicos con las narrativas literarias de los autores es posible notar que mensajes distintos son realizadas; en los periódicos, la imagen del criminal bajo y peligroso, incapaz de tomar parte en la sociedad, y por la literatura, una criminalidad romantizada que apunta el desprecio de las élites para con las márgenes. Al final, el análisis prosigue buscando poner de manifiesto como el trabajo periodístico influenció en las obras de João do Rio y Roberto Arlt, así como el uso de imágenes pictóricas y fotográficas fue importante para consolidar un sentido general de una nueva sociedad basada en la orden.

**Palabras clave:** Historia y Literatura. Modernidad. Delito.





## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O “Bicanca”.....	37
Figura 2 – “Pae Thomé”.....	38
Figura 3 – “El terror en Buenos Aires”.....	40
Figura 4 – “Tatuagem fé, esperança e caridade”.....	103
Figura 5 – “Tipos de tatuagem brasileira”.....	104
Figura 6 – “Eugenio Rocca”.....	122
Figura 7 – “Dr. Antonio”.....	122
Figura 8 – “Cuadros de la urbe”.....	140
Figura 9 – “El atorrante”.....	141
Figura 10 – “Anúncios variados”.....	159
Figura 11 – “Anúncio de loja de ‘costumes’”.....	160
Figura 12 – “Instântaneos”.....	181
Figura 13 – “O mendigo-rico”.....	182
Figura 14 – “Galeria Policial”.....	183
Figura 15 – “Un ciudadano muriendo en Buenos Aires”.....	190
Figura 16 – “O extranjero que llega a Buenos Aires”.....	191
Figura 17 – “La educacion es un peligro”.....	192



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - LITERATURA E HISTÓRIA: ENTRE A COMPLEMENTARIDADE E O CONFRONTO .....</b>	<b>20</b>
<b>CAPÍTULO I - CENAS URBANAS: VANGUARDAS LITERÁRIAS E A CIDADE COMO TEMA .....</b>	<b>34</b>
1.1 FACETAS E FEIÇÕES DO CRIME NA URBE MODERNA .....	36
1.2 MODERNIDADE, NACIONALISMO E COSMOPOLITISMO NAS VANGUARDAS LITERÁRIAS .....	44
1.3 O ESPETÁCULO E SEUS ATORES: METRÓPOLES, REURBANIZAÇÕES E NOVOS PADRÕES SOCIAIS .....	61
1.4 ENTRE O SAMBA E O TANGO: JOÃO DO RIO, ROBERTO ARLT E SUAS CIDADES .....	80
<b>CAPÍTULO II - SOBRE GATUNOS E LOUCOS, HISTÓRIAS SENSACIONAIS .....</b>	<b>93</b>
2.1 PERFIS PSICOLÓGICOS QUE FOGEM AOS PADRÕES COMUNS .....	95
2.2 DE FILHINHO DE PAPAÍ A POBRE E RATO DE HOTEL .....	111
2.3 QUADRILHAS DE LOUCOS: DESILUSÕES E IDEAIS .....	133
<b>CAPÍTULO III - CENA E OBSCENA: AS REPRESENTAÇÕES E EXPRESSÕES PORTENHAS E CARIOCAS .....</b>	<b>153</b>
3.1 DE OLHO NA RUA: A SENSIBILIDADE URBANA NO JORNALISMO E NA LITERATURA .....	155
3.2 NOVAS TÉCNICAS, NOVOS SENTIDOS .....	167
3.2.1 <i>Careta</i> e o paradoxo da mensagem fotográfica .....	175
3.2.2 <i>Don Goyo</i> e sua verve satírica .....	185
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>196</b>
<b>REFERÊNCIAS E FONTES .....</b>	<b>198</b>



## INTRODUÇÃO - LITERATURA E HISTÓRIA: ENTRE A COMPLEMENTARIDADE E O CONFRONTO

Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.

João do Rio

Porque esta angustia llegó a ser tan persistente, que de pronto descubrió que su alma estaba triste por el destino que en la ciudad aguardaba a su cuerpo, un cuerpo que pesaba setenta kilos y que él solo veía cuando lo encaminaba frente a un espejo.

Roberto Arlt

A cidade, a rua, as pessoas, os sentimentos. Qual de nós, seres urbanos, nunca sentiu um pouco de amor ou de repúdio por determinada rua? A rua da casa onde nasceu e cresceu, a rua do colégio, a rua onde jogava bola, a rua dos bares e dos amores fáceis... Enfim, a rua, esse caminho de terra, cascalho, paralelepípedo ou asfalto que, desde o seu aparecimento no projeto urbanístico das cidades, está impregnada de alegria, sangue, suor e lágrimas.

Dois autores, João do Rio e Roberto Arlt, expressaram suas emoções em relação as suas cidades e as ruas que as cortam através de obras literárias que estão recheadas de representações da vida urbana. Ambos, guardada as consonâncias e dissonâncias, possuem proximidade inquestionável tanto na percepção da cidade que se moderniza no início do século XX, quanto na insistência em torno do tema urbano. A cidade e os cidadãos são o ponto comum para os difusos caminhos trilhados em suas obras. Ao representarem a cidade e suas ruas, os dois escritores aludem exatamente a relação visceral entre o homem e a urbe, percorrendo amplamente sobre os impactos causados pelas estruturas da cidade moderna em seus habitantes.

De fato, o Rio de Janeiro de João do Rio e a Buenos Aires de Roberto Arlt foram muito bem retratados nos textos, no entanto, durante a leitura, parece que algo nos turva a visão; e não é a poeira que rola pelas calçadas, muito menos a fumaça que as chaminés das grandes

indústrias expellem sem parar, mas sim o passado, que nós, historiadores, persistimos em freqüentar. Mesmo hipnotizados pela trama literária enigmática dos autores, é difícil não aceder ao convite dos ecos do passado. Em cada linha, parágrafo após parágrafo, capítulo depois de capítulo, a vontade de buscar a lógica social daqueles textos no tempo e no espaço se junta ao prazer da leitura e pronto, pontos de interrogação pululam dentro da cachola lúcida.

Dei ouvido aos ecos e muitas vezes, percorrendo os romances *Memórias de um rato de hotel* (1912) de João do Rio e *Os sete loucos & Os lança-chamas* (1931) de Roberto Arlt, me vi transpondo os limites do tempo e da realidade, indo pousar em um Rio de Janeiro e em uma Buenos Aires aturdidos com reformas urbanas, com a imigração em massa e com uma modernidade que desfilava como protagonista do consumo, do luxo e principalmente da miséria.

Em meio a esse turbilhão de acontecimentos, sentia-me como o personagem principal do conto *El otro cielo*<sup>1</sup> de Cortázar, que cruza incessantemente a *Passage Güemes* em Buenos Aires para desembarcar em algum ponto da *Galerie Vivienne* ou da *Passage des Panoramas* em Paris, fugindo do cotidiano modorrento e à procura de diversão e da bela Josiane.

Como o personagem de Cortázar, que usa da Güemes para viajar, busco minha passagem para o início do século XX nas obras de João do Rio e Arlt, onde cruzo sem cessar o túnel do tempo. E, por cruzá-lo tanto, diria que a explicação para esta viagem está no intento de compreender um pouco mais esses dois literatos tão interessantes. Trata-se, em poucas palavras, de entender sob o ponto de vista da história, o significado histórico de suas vidas e obras produzidas na sua época. Temporalmente falando, o início do novecento latino-americano. Para além das questões acaloradas referentes à ficção enquanto campo historiográfico, o que se propõe aqui é um exercício nos limites entre história e literatura no qual, o que entra em jogo, é a prática literária enquanto *práxis* social inserida na realidade sobre a qual arrazoia. Para Adriana Facina, não se trata de recusar a essência das capacidades individuais, ou do gênio criativo, “[...] mas sim de considerá-la parte da dinâmica social e, portanto, passível de ser analisada racionalmente.”<sup>1</sup> Por esse viés, a obra literária adquire características através de uma interação que sobrevém em meio as dissonâncias do contexto cultural e histórico do qual é produto.

---

<sup>1</sup> FACINA, 2004, p. 10.

Todavia, no vai e vem dos pensamentos, me ocorreu muitas vezes a mesma questão: Por que estudar a fundo estes autores?

Posta a indagação, e antes mesmo de haver resposta, o fluxo ininterrupto das idéias continuou a trabalhar formulando outras perguntas, entretanto, com uma instância um pouco mais acadêmica. Desse modo, o mote tomava proporções maiores e se fragmentava em várias outras questões: Qual a importância deste estudo para a historiografia? Por que a vida e a obra destes autores são importantes para a História? Qual minha abordagem a João do Rio e Arlt? Em suma, variações em volta de um mesmo ponto.

Primeiramente, acho interessante tratar porque escolhi estes dois autores para o referido estudo. Pelo que recorro, ambos vieram até mim por caminhos dessemelhantes. João do Rio, no primeiro momento de nosso encontro, resolveu não revelar sua identidade prontamente e, através deste artifício, tornou-se invisível a meus olhos. Amante dos pseudônimos, desta vez escondera-se não atrás de um dentre seus vários, mas sim, camuflou-se por trás de um confidente, um rato de hotel vulgarmente conhecido como Dr. Antonio e que atendia pelo nome de batismo de Arthur Antunes Maciel. Como referido, a camuflagem do autor carioca enganou-me com êxito, retardando nosso encontro. No entanto, o pequeno livro, de nome exótico e autor pouco conhecido, fez com que meus olhos se voltassem mais uma vez pelas prateleiras empoeiradas do sebo no qual me encontrava e o retirasse de lá com uma curiosidade aflitiva. E, qual foi meu espanto, quando já nas primeiras páginas encontrei a seguinte nota: “*O autor deste livro é João do Rio*”. Havia descoberto o disfarce. Feito isso, rumei para casa com o curioso volume.

Neste ponto, faço uma pequena pausa na historietta que relata o pique-esconde entre este rato de sebo e João do Rio, para inserir o segundo autor, Roberto Arlt. É necessária esta interrupção para compreender o porquê destes dois autores estarem alocados no mesmo estudo.

Com Arlt a história foi totalmente diferente. Em vinte e sete anos de vida, boa parte como um leitor assíduo de tudo que me caía às mãos, eu nunca ouvira qualquer menção a este escritor argentino. No campo das letras *hermanas*, os autores mais conhecidos de minha parte eram Jorge Luís Borges e Julio Cortázar.

Uma sugestão de minha orientadora, a professora Ana Lize Brancher, foi o elo de ligação entre eu e Arlt. Foi desse modo que tive o feliz encontro com histórias carregadas de cotidiano, de vida e do fantástico que permeava os habitantes e os arrabaldes *porteños* nas

primeiras décadas dos mil e novecentos. Dentre sua farta bibliografia, o texto que mais me impressionou por sua estrutura narrativa e contexto histórico foi *Os sete loucos & Os lança-chamas*. E não foi difícil encontrar nesta instigante obra questões que me enchessem a cabeça.

Inicialmente não pensava em mudar a estrutura do projeto de pesquisa que foi apresentado para a seleção do mestrado e que contava com o estudo somente de obras de João do Rio. Porém, depois de ler Arlt, era imprescindível incluí-lo junto a pesquisa. Os dois autores e suas escritas fluíam na mesma sintonia, ambos buscavam representar o início do século XX através do processo de angústia e admiração que fulminava homens, mulheres e crianças com o advento da modernidade urbana. Era necessário então, apresentar João do Rio a Roberto Arlt.

Ainda assim, a primeira pergunta das muitas que vieram com esta proposta de pesquisa ecoa na minha cabeça: Por que estudar a fundo estes autores?

Creio que a escrita dos literatos despertou não só minha vontade de compreendê-los e de compreender seu tempo, mas, fez abrolhar também, a história e o historiador fruto do seu tempo que há em mim. Desse modo, acredito que o verdadeiro mote desta pesquisa tem início não no passado, mas sim no momento histórico por nós vividos e que está carregado de dúvidas e incertezas em relação ao que passou. Foi pensando as desigualdades, as desesperanças e o caos urbano atual que cheguei a João do Rio e Roberto Arlt e às possíveis origens de alguns males da cidade moderna na América Latina.

É caminhando diariamente pelas ruas e observando atentamente a conjuntura atual em que vivemos, impregnada de frustrações com a política e a sociedade em geral, que nasceu o interesse pela composição da cidade e de seus habitantes. Afinal, como emergiu a metrópole? Como os indivíduos reagiram à modernidade e ao processo de metropolização? Frente a essas questões, imagino que talvez a chave para a compreensão da nossa realidade esteja ali, na genealogia do nosso passado urbano. Aqui talvez caiba uma citação de Marc Bloch, retirada da sua *Introdução à História* e que fala da compreensão do passado pelo presente:

Em boa verdade, conscientemente ou não, é sempre as nossas experiências cotidianas que, em última análise, vamos buscar, dando-lhes, onde for necessário, os matizes de novas tintas, os



elementos que nos servem para reconstituição do passado.<sup>2</sup>

Antes mesmo de pensar este projeto, a cidade já era um lugar curioso e emblemático para mim. *Memórias de um rato de hotel* e *Os sete loucos & os lança-chamas* só vieram aumentar o mistério e a curiosidade pela complexidade da sociedade urbana e pela fragmentação sócio-espacial da urbe. Os dois livros se tornaram uma porta para o passado, um guia literário das três primeiras décadas do século XX que nos coloca em contato com uma visão peculiar sobre aquele tempo e onde o leitor torna-se uma espécie de testemunha privilegiada da modernidade na América Latina.

Além do mais, saltou-me aos olhos durante a leitura a escrita preocupada com os rumos políticos e sociais da época, o texto carregado de representações sobre a invisibilidade social e o fluxo violento das mudanças sociais e tecnológicas que tiveram reflexos em várias camadas da sociedade brasileira e argentina. E que, guardada as diferenças temporais, ainda hoje continua alimentando as frustrações e as esperanças de boa parte da população das metrópoles. Foi a partir de então, que resolvi transformar o conteúdo literário de João do Rio e Roberto Arlt em objeto de investigação histórica.

Nesse momento entra em cena a já conhecida pergunta: Qual minha abordagem a João do Rio e Roberto Arlt?

Uma abordagem que privilegie a condição do objeto central de estudo como compreensão do alvorecer do século XX e que vise o entendimento desse momento histórico. Contudo, este intento só é possível devido às mudanças decisivas que ocorreram dentro dos estudos históricos nas últimas quatro décadas e que tem seu marco inicial dentro de um panorama de tensões dos valores da cultura ocidental de que as intencionas revolucionárias de 1968 são a mais perfeita demonstração. Assim sendo, os anos 60 devem ser aceitos como um verdadeiro tema de inflexão, como, além do mais,

[...] o são para toda a história contemporânea, em uma perspectiva de longa duração. Isso não tanto pela qualidade e quantidade do que se produziu, e sim pelo caráter quase traumático da mudança no modo de se conceber e escrever a história.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> BLOCH, 1974, p. 43.

<sup>3</sup> MALERBA, 2009, p. 14-15.

A partir dessa mudança historiográfica na década de 60, tornou-se possível pensar a escrita da história através de novos temas, novos objetos e novas abordagens. Data daí o surgimento de uma nova proposta enquanto campo específico de investigação que, a partir da década de 1970, torna-se altamente visitada pelos historiadores. Para Geoff Eley, o impacto desse novo viés da história social resultou em uma nova abertura no campo historiográfico, de olhar legitimamente estimulante e mediado por três fontes principais. A primeira foi a influência do grupo que chegaria a ser conhecido como dos Historiadores Marxistas Britânicos, como também os historiadores da economia, historiadores do mundo do trabalho e historiadores sociais que eles ajudaram a conformar. Seguidamente, ao final dos anos cinquenta, chegou o impacto mais imediato das ciências sociais que começou a desafiar o pensamento e a prática de muitos historiadores. E por último, a inspiração dada pela escola francesa dos *Annales*, cujas obras chaves foram traduzidas de modo sistemático ao largo dos anos setenta. Assim, “[...] a través de las tres vías, la historia social aspiro, mediante una gran ambición y grandeza de miras, a ocuparse de las grandes cuestiones de cómo y por qué las sociedades cambiam o no.”<sup>4</sup>

Esta convergência de mudanças políticas e historiográficas, possibilitou que meus referenciais teóricos estejam alocados numa vertente desta história social que tem foco no experimento humano e nos processos coletivos nas elucidações históricas que estabelece. Minha abordagem assim, se coloca sob o viés de uma história social da cultura, cujas principais interlocuções seriam E. P. Thompson, Carlo Ginzburg, Sidney Chalhoub, entre outros.

Estes pressupostos teóricos de tendências “Thompsonianas”, focados especialmente sobre a experiência de vida de comunidades subalternas, chegaram a América Latina com títulos dessemelhantes conforme o país. No México, *nueva historia social*, em Porto Rico *nueva historia* e no Brasil ‘história social da cultura’. Trataram assim sobre diferentes momentos da história latino-americana, do período colonial ao contemporâneo, com foco em múltiplos campos de investigação, como a história social do trabalho e dos movimentos sociais, a história da família e das relações de gênero,

[...] no intuito de resgatar, à la Thompson, como as populações pobres (em geral urbanas) construíram identidades de classe baseadas em

---

<sup>4</sup> ELEY, 2008, p. 36.

normas culturais, valores e práticas de resistência às imposições disciplinares emanadas das elites capitalistas.<sup>5</sup>

Independente dos diferentes nomes recebidos em cada nação, o que importa aqui é a preocupação dessa pesquisa com os pressupostos sistematizados por essa nova aba da história social. Nas páginas introdutórias de *Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional*, Thompson traça alguns pontos que definem as noções de cultura popular, entretanto, ele mesmo alerta quanto às generalizações em volta do termo.

Para o autor, “[...] as generalizações dos universais da ‘cultura popular’ se esvaziam, a não ser que sejam colocadas firmemente dentro de contextos históricos específicos.”<sup>6</sup> Essa crítica ao termo ‘cultura’, motiva-se pelo fato de este “[...] tender a nos empurrar no sentido de uma noção holística ou ultraconsensual.”<sup>7</sup> O que Thompson quer nos alertar aqui é que mesmo entendendo-se cultura popular como um conjunto de crenças, atitudes e códigos de comportamentos próprios em determinado período histórico, não podemos esquecer que o termo ‘cultura’ é implexo. Assim, ao acumular várias atividades e características culturais em um só feixe, pode-se na verdade dificultar ou encobrir diferenças que carecem de ser realizadas com mais afinco. É indispensável então desembaraçar o feixe e analisar com mais atenção os seus elementos como os,

[...] ritos, modos simbólicos, os atributos culturais da hegemonia, a transmissão do costume de geração para geração e o desenvolvimento do costume sob formas historicamente específicas das relações sociais e de trabalho.<sup>8</sup>

Nesse sentido, o estudo de uma ‘cultura popular’, segundo Roger Chartier, não estaria contido em grupos de informações que bastaria identificar, repertoriar e narrar, mas sim, antes de mais nada, num tipo de analogia, numa maneira de empregar elementos ou códigos que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manejados de distintos modos. Para o autor, isso evidencia que a

---

<sup>5</sup> MALERBA, 2009, p. 112-113.

<sup>6</sup> THOMPSON, 1998, p. 17.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 17.

dificuldade principal não é tanto datar a supressão da cultura popular, mas sim, considerar,

[...] para cada época, como se elaboram as relações complexas entre formas impostas, mais ou menos constrangedoras e imperativas, e identidades afirmadas, mais ou menos desenvolvidas e reprimidas.<sup>9</sup>

Com esse aparato conceitual como pano de fundo, a idéia que move minhas argumentações em volta das obras de João do Rio e Roberto Arlt é identificar, através da representação em seus textos, como se deram as relações reelaboradas da população da capital brasileira e argentina em presença da modernidade no início do século XX de acordo com seus próprios valores e condições de vida. Modernidade essa que tem como características conceituais a inspiração, o desenvolvimento, a experiência arriscada, a exultação, a mudança e a automudança de tudo e de todos, bem como, no mesmo intervalo de tempo, o envelhecimento instantâneo, o desmoronamento do passado e a ameaça de mudança constante dos espaços e dos costumes. Para Marshall Berman, autor que analisa a modernidade, “Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’”.<sup>10</sup>

Pretende-se, portanto, analisar o mundo social presente na escrita tanto jornalística quanto literária dos dois autores, investigando as racionalidades e estratégias da sociedade carioca e bonaerense frente aos novos aspectos espaciais e os novos padrões sociais – o mundanismo, o cosmopolitismo, o esteticismo, entre outros, eram o passaporte para a entrada no mundo moderno de uma burguesia inebriada por Paris –, que permeavam o espaço urbano no período, bem como inserir os autores e as obras no processo histórico determinado, objetivando-os assim como testemunhos da cultura urbana do novecento latino-americano.

É possível através da análise do texto literário dos autores, pensar como as populações urbanas se inserem na conjunção social, política e intelectual de suas cidades, identificando através das ‘práticas e representações’ o significado histórico de suas trajetórias e de suas idéias, principalmente no que tange sobre as manifestações criminais do período.

---

<sup>9</sup> CHARTIER, 1995, p. 181.

<sup>10</sup> BERMAN, 1986, p. 15.

Entendem-se aqui como conceito de representação as diferentes formas de relação com o mundo social. Nas palavras de Roger Chartier, as representações podem ser pensadas como “[...] esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado.”<sup>11</sup>

Trata-se, desse modo, de empreender uma busca a aceção que João do Rio e Arlt atribuem ao duelo entre os grupos menos favorecidos da sociedade que se definem em aversão às imposições das classes dominantes, mas que ao mesmo tempo criam relações com esta. Recuperar este sentido pelos caminhos da escrita ‘política-literária’ dos dois autores é, seguramente, uma boa forma para compreender o sentido das relações de aferro e afinidade entre uma e outra. Para tanto, é preciso “[...] considerar que *cada* prática ou discurso ‘popular’ pode ser objeto de duas análises que mostrem, alternadamente, sua autonomia e sua heteronomia.”<sup>12</sup> A ‘cultura popular’, portanto, em um ambiente de contendas e afinidades, conecta dois conjuntos de dispositivos que são importantes para sua compreensão: em primeiro lugar as estruturas de dominação simbólica que tem como desígnio tornar admissíveis, pelos próprios dominados, as representações e as maneiras de consumo que, justamente, qualificam ou desqualificam sua cultura como rasa e ilegal, e, em segundo lugar, as lógicas peculiares em funcionamento nas atitudes e nas maneiras de assimilação do que é infligido. De acordo com Roger Chartier,

[...] as formas populares das práticas nunca se desenvolvem num universo simbólico separado e específico; sua diferença é sempre construída através das mediações e das dependências que as unem aos modelos e às normas dominantes.<sup>13</sup>

A proposta do uso de obras literárias para rastrear o passado é uma das grandes questões colocadas por historiadores e críticos literários. Antes de 1960, as duas principais posturas históricas assumidas eram então o positivismo e o historicismo.<sup>14</sup> É só a partir do decorrer da década de 60, quando se tem uma ‘virada’ nos modos do fazer e do pensar históricos que “[...] a prevalência de uma história centrada no Estado, história oficial (quando não oficiosa), apologética

---

<sup>11</sup> CHARTIER, 1990, p. 17.

<sup>12</sup> CHARTIER, 1995, p. 192.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>14</sup> MALERBA, 2009.

das elites governantes, (quando não paroquial e biográfica), [...]”<sup>15</sup>, sofre uma guinada conceitual que vem a contribuir com uma renovação para a historiografia, tanto no campo dos objetos de estudos quanto no alargamento da noção de documento. Segundo Eley, os métodos melhoram, as fontes arquivísticas se ampliam, proliferam as subáreas, e, ao mesmo tempo em que novas interpretações vão amadurecendo, más interpretações são postas de lado. Nesse ínterim, a compreensão dos historiadores só melhora, propõe-se inovações, as rupturas se consolidam, as trocas se institucionalizam, e novos avanços começam. Além do mais, incorrigíveis defensores de velhas ortodoxias caem no esquecimento e novas prioridades no ensino, na investigação e na publicação ocupam seu lugar num elevado plano de sofisticação contínua. Portanto, em presença dessa multiplicidade de modificações, ao divulgar suas credenciais no transcorrer dos anos setenta e oitenta, [...] las diversas escuelas de historiadores sociales producen algún tipo de narrativa de estilo. A partir de ahí los ‘nuevos historiadores culturales’ hablan com una narrativa distinta.<sup>16</sup>

De lá para cá, principalmente a partir dos anos oitenta com a efervescência da história cultural, a literatura e os literatos tornaram-se campo de estudo cada vez mais visitado pelos historiadores, aprofundando ainda mais as ações referentes ao estilo como ingressamos em contato com o passado. Esse novo campo coloca a historiografia como um discurso onde o historiador tece a trama da história através de representações textuais. Sob o viés dessa nova atitude epistemológica todos os textos se equivalem e a busca da veracidade e do todo está decididamente comprometida, pois tudo se sintetiza, no final,

[...] a pontos de vista, perspectivas, fundadas em textos, que remetem a outros textos e que se configuram por fim como textos, passíveis, enquanto tais, de todo tipo de *leitura*, já que o produto da história não é nada além de interpretação.<sup>17</sup>

No entanto, mesmo sabendo da proximidade entre a narrativa histórica e a literária, não podemos radicalizar nessa aproximação, pois incorreríamos no erro de tratar a escrita da história como mais uma obra de cunho ficcional. Independente de sua provável origem e dos

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.18.

<sup>16</sup> ELEY, 2008, p. 33.

<sup>17</sup> MALERBA, 2009, p. 24-25.

domínios que ela caracteristicamente evoca para amparar-se, a nova história cultural, como bem lembra Malerba, não é realmente um plano radicalmente pós-moderno, até mesmo porque aqueles que a exercem parecem crer na “[...] cognoscibilidade (parcial, ao menos) das realidades passadas, e porque há, para eles, uma diferença entre a imaginação criativa do romancista e a imaginação factual do historiador.”<sup>18</sup>

Através de documentos ou textos literários, cabe ao historiador buscar pelo viés destas representações textuais do passado a construção de uma versão provável dos acontecimentos. Nesse sentido, a bibliografia de João do Rio e Arlt podem ser muito importantes para se compreender o texto literário também como um organismo permeado por categorias históricas que lhe deram origem, esquadrinhando nela plausíveis representações do passado, tal como praticamos com os documentos. Revistando os meandros dos textos contra os intuítos de quem os produziu e isolando na ficção cacos de veracidade, temos capacidade de fazer surgir testemunhos históricos, por exemplo, de mulheres e homens que viveram determinado período histórico. As narrativas literárias, portanto, não são tratadas como documentos históricos, mas sim, como textos entranhados de história. Nas palavras de Carlo Ginzburg, “A ficção, alimentada pela história, torna-se matéria de reflexão histórica, ou ficcional, e assim por diante. Essa trama imprevisível pode comprimir-se num nó ou num nome.”<sup>19</sup>

Por mais que dedique grande parte da análise aos textos ficcionais, como romances e contos, é imprescindível também que se contemplem outros documentos de valor histórico como artigos de jornais, crônicas, fotografias e imagens pictóricas, justapondo-os e interpretando-os à luz dos contextos sociais, econômicos, políticos e culturais dos quais fazem parte. Desse modo, buscamos não prescindir das fontes documentais, pois são nossas bases para que, apresentada a interpretação devida, possamos identificar o que é ou não historiografia. Elisabeth Roudinesco nos adverte, de modo bem elucidativo, sobre o valor do arquivo como condição da história, destacando que tanto a dependência cega à sua positividade e poder incondicional, quanto a sua renúncia induzem ao equívoco; o seu “culto exagerado” derivaria “numa contabilidade (a história quantitativa) destituída de imaginação” e,

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 110-111.

<sup>19</sup> GINZBURG, 2007, p. 11.

impedindo “[...] que possamos pensar a história como uma construção capaz de suprir a ausência de vestígios.”<sup>20</sup>

Compartilho assim das idéias que tomam o literário enquanto substrato de inquirição para a reconstituição da História. Neste caso, o escrutínio do literário para o historiador enquanto indivíduo ativo do processo de apreensão, enquanto decifrador de uma intencionalidade que se designa constantemente ao mundo, a um mundo que abraça e antecede a obra literária, caracteriza-se mais precisamente como o trabalho de um ‘profanador’ que tem como intento historicizar a obra literária e inserí-la no movimento da sociedade. Em suma, é necessário

[...] tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, *testemunho histórico*.<sup>21</sup>

A estrutura dessa dissertação gira em torno dos movimentos, das práticas e dos temas que vem experimentando a historiografia ao longo dos anos e que, segundo Geoff Eley, sustenta “[...] que podemos manter todos los logros de la nueva historia cultural sin tener que abandonar todo lo que hemos aprendido de los historiadores sociales.”<sup>22</sup>

Caminhando pelas ruas empoeiradas das cidades do Rio de Janeiro e de Buenos Aires no alvorecer do século XX, convido, a quem bem queira, a adentrar no mundo fantástico da literatura destes dois autores. Uma viagem no tempo, que sem dúvida alguma vai trazer, para além do prazer literário, dúvidas, incertezas e diversas razões para querer estudar história. Seguindo essa linha de raciocínio, a alusão de Eley, a qual afirma que depois de tudo os prazeres da história são multifacéticos, só vem a corroborar com este pensamento. Para o autor, entre esses prazeres compreendem-se:

[...] los placeres del descubrimiento y del coleccionismo, de la exhaustividad y los pasatiempos, de lo exótico y poco habitual, de la casualidad, y por último, pero no menos importante, la sensación de dominio.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> ROUDINESCO, 2006, p. 9.

<sup>21</sup> CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p. 07.

<sup>22</sup> ELEY, 2008, p. 39.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 36-37.



Atrás dessa sensação de domínio, de busca pelo desconhecido e incerto é que ando com os livros destes autores embaixo do braço dia e noite.

Como um pequeno recorte de estudo do material de João do Rio e Roberto Arlt, esta dissertação, por meio das obras dos dois escritores, objetiva mostrar que, através da literatura é possível rastrear as evidências e as transformações que se mostraram nas ruas das cidades cosmopolitas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nos anos iniciais do século XX, e que são registros ricos para a pesquisa historiográfica. A proposta de analisar obras literárias que versam sobre crimes, confrontando-as paralelamente com notícias de crimes presentes na *Revista Careta* e com imagens de crimes presentes na *Revista Don Goyo*, tem como intento compreender um sentido geral que se idealizava no período, onde a formação de uma nova sociedade estava atada aos preceitos da ordem e do progresso. Os criminosos – nesse caso todos aqueles que eram ‘incapazes’ de se adequar às normas impostas pela sociedade –, rotulados por uma psicologia criminal e um sistema judiciário extremamente excludente e autoritário, eram vistos como seres inumanos e ignóbeis, sujeitos a um só lugar dentro da sociedade: a Casa de Detenção ou o Manicômio. Entretanto, mesmo com essa idéia fortemente arraigada ao pensamento dos cidadãos na época, é possível notar nas obras de João do Rio e Arlt uma missiva diferente daquelas vinculadas aos jornais e que somente caracterizavam os criminosos com adjetivos vis e intolerantes.

Na narrativa dos dois autores pode-se observar que não necessariamente a mensagem transmitida pelo jornal poderia se efetivar. As histórias de Arthur Antunes Maciel (o rato de hotel) e Augusto Remo Erdosain (um dos loucos de *Os sete loucos*) foram arquitetadas levando em conta recursos literários, que as transformaram em narrativas atraentes para o leitor, contudo, o seu caráter de veracidade faz com que os leitores possam notar as ambigüidades em volta desses sujeitos. Como se verá, as condições que cercavam o surgimento do criminoso estão imbricadas a vários fatores, tanto sociais como econômicos, do mesmo modo que, muitas vezes, a imagem monstruosa impressa pelos jornais, estava atada aos próprios membros da polícia e pelo sucesso dos tribunais. O objetivo assim é apontar que havia determinadas imagens impregnadas para esses personagens: de um lado a vinculada aos homens que criam suas concepções de sociedade e instituem e administram os instrumentos de repressão da violência social e institucional, e de outro, a de João do Rio e Arlt que narram a história dos personagens criminosos, aproveitando dos conceitos estéticos

vigente no momento, por um viés que os coloca como vítimas da “patologização social”, forma de controle e repressão dentro do ambiente urbano.

A cidade infame do início do século XX é tão interessante hoje como foi para João do Rio e Arlt no século passado. E isso talvez ocorra porque as analogias entre ela e a cidade contemporânea sejam muito íntimas. Enquanto que nas primeiras décadas do novecentos as camadas mais ricas e os letrados bebiam do espírito francês da *Belle Époque*, trabalhadores miseráveis, mulheres e crianças mendigas mostravam uma outra faceta contrastante da urbe atropelada pela modernidade. Hoje, bem, hoje nosso caso não é muito diferente, mesmo com descontinuidades, ainda se vêem semelhanças, basta sair à rua e ver.

Notas:

---

<sup>i</sup> O protagonista principal do conto de Julio Cortázar é um corretor da Bolsa de Buenos Aires que se sente enfasiado com a vida que leva devido ao trabalho tedioso e ao fato de passar horas na atividade social que a sua noiva (Irma) mais tem prazer: a conversação e o café no sofá da sala. Farto da rotina, no decorrer da história, através de um processo imaginário, cruza a *Pasaje Güemes* em Buenos Aires e desemboca em algum ponto de Paris onde junto da prostituta Josiane vive uma vida de prazeres mundanos, totalmente diferente daquela a que está preso na capital da Argentina.

**CAPÍTULO I**  
**CENAS URBANAS: VANGUARDAS LITERÁRIAS E A CIDADE**  
**COMO TEMA**

*A gatunagem anda às soltas. Não há dia que não se dê um importante assalto à propriedade particular. [...] O coeficiente dos roubos e furtos é espantoso, e mais assombroso é o número de crimes desta natureza cujos autores ficam desconhecidos, foragidos ou impunes.*

*Sancho Sanches. Chronica da Gatunice.  
Careta, 1912.*

## 1.1 FACETAS E FEIÇÕES DO CRIME NA URBE MODERNA

Um ditado popular corre livremente de boca em boca há muito, muito tempo... Tanto tempo, que se tencionássemos datá-lo, talvez não encontraríamos registros suficientes para tal intento. Esse adágio, que rola de boca em boca, geração após geração, ecoa pelos quatros ventos com o seguinte dizer: “O Sol nasce para todos!”.

Tem muito de verdade o tal aforismo, realmente o Sol nasce para todos, entretanto, o astro luminoso que se ergue todas as manhãs para iluminar e aquecer a terra e seus habitantes pode mostrar feições diferentes de um indivíduo para outro. De modo que, se para alguns ele é redondo, para tantos outros, ele é quadrado.

Disparate!

Não para dois sujeitos que, ‘honrosamente’, tiveram seus retratos expostos na edição da *Revista Careta* do dia 04 de maio de 1912, no Rio de Janeiro, glosados com seus principais feitos. O primeiro a aparecer nas páginas da revista é José Luiz da Silva. (Fig. 1).



Figura 1: O “Bicanca”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 205, p. 29-30, 04 de maio de 1912.

O segundo chama-se Thomé Roque de Faria. (Fig. 2).



Figura 2: “Pae Thomé”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 205, p. 29-30, 04 de maio de 1912.

Para esses dois, por possuírem história pitoresca e que vai de encontro com os ideais de ordem e progresso da ainda jovem República brasileira, possivelmente, o Sol que nasce para todos veio no resplendor da manhã carioca geometricamente mudado, da cela da Casa de Detenção no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, ele nasceu quadrado.

A princípio não foram os únicos que cometeram delitos pelas novas avenidas da então Capital Federal do Brasil. Como eles, tantos

outros eram retirados de circulação se fossem apanhados no centro da cidade. A imagem da cidade urbanisticamente mudada para receber a fina flor da sociedade carioca, que exercia seu *footing* diariamente, não podia ser conspurcada pela presença da degradação e da miséria que enlaçava o Rio de Janeiro pelos arrabaldes. Ao que aparece, não importava a elite administrativa se o grande número de vagabundos e criminosos que vagavam pela cidade era fruto da carência de domicílios e da falta de empregos, a polícia era feroz e tinha em suas mãos o aval para retirar de circulação qualquer tipo de vagabundagem delituosa. Uma atitude que se tornou corriqueira devido ao alto percentual de desemprego estrutural e constante que permanecia a sociedade carioca, sendo que grande parte desta população estava limitada à condição de vadios compulsórios, revezando-se entre os únicos exercícios alternativos que lhes restavam. Assim, o panorama desolador desta população vista como perigosa estava atado principalmente ao “[...] subemprego, a mendicância, a criminalidade, os expedientes eventuais e incertos. Isso quando a penúria e o desespero não os arrastavam ao delírio alcoólico, à loucura ou ao suicídio.”<sup>1</sup>

Essa era a imagem da cidade que não deveria vir à tona. A miséria, com sua aura impressionante e hedionda, precisava ser escondida ou encarcerada; as duas únicas opções para a turba de desempregados e sem tetos cariocas. A Regeneração urbanística de 1904 não comportava o mundo diverso e sombrio da grande concentração popular que vivia em hospedarias e casas de cômodos que se deflagravam em um grande pandemônio infernal. A essa parcela da população lhe foi negada a imponência dos casarões arquitetonicamente projetados com esmero e bom gosto, para figurarem em meio a becos imundos e asfixiantes, sórdidas tavernas e as zonas fimbrias da cidade de aspecto estagnado. Aí, nesse caos ululante e repulsivo criavam-se as teias de promiscuidade, gatunagem e indigência que os dois indivíduos das fotos acima com certeza conheciam como a palma de suas mãos, mas que, quiçá, tivessem a oportunidade de escolher ou a chance da dúvida não a escolheriam como rumo de vida.

Todavia, o caos urbanístico e social das primeiras décadas dos 1900 carioca que causou uma série de mudanças bruscas na população da Capital Federal brasileira tampouco era exclusivo de nosso país. Mais ao sul da América do Sul, na capital *porteña* Buenos Aires, em um semanário humorístico Argentino, desenhava-se a similar perspectiva acerca dos problemas criminais na sociedade *bonaerense*:

---

<sup>1</sup> SEVCENKO, 2003, p. 59.



Figura 3: "El terror en Buenos Aires". *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, n° 60, p. 57, 23 de noviembre de 1926.



A imagem expressa sob o título “El terror en Buenos Aires” (Fig. 3) fala por si só e mostra que não era só flores a vida dos transeuntes das *calles* Corrientes, Rivadavia, Florida, entre outras. A Capital Federal Argentina igualmente padecia com constantes ondas de violência dentro da sua pujante e grandiosa urbe cosmopolita. Um dos fatores que contribuíram para esse caos urbano tornar-se realidade está presente nas mesmas alternativas modernizantes que o Rio de Janeiro escolheu. A imigração em massa que inflou os centros urbanos com uma vasta legião de pessoas em busca de emprego e moradia, calculadas no período entre 1880 e 1886, em cerca de 500.000 pessoas e as importantes transformações urbanas pautadas no mesmo ideal de modernidade que a elite carioca absorveu, proporcionou mudanças sociais, econômicas e topográficas muito aceleradas, alterando assim a percepção coletiva do espaço. Conseqüentemente, a cidade cresceu aceleradamente de modo que os cidadãos tiveram que se adaptar aos imigrantes e ao processo de modernização num forçoso trabalho de enfiá-los goela abaixo. O que não foi algo fácil.

Igualmente como o Rio de Janeiro, com os olhos voltados a Paris, símbolo de cidade ideal, Buenos Aires iniciou o seu bota abaixo urbanístico almejando alcançar a beleza e o prestígio da afamada metrópole européia redesenhando a cidade num ritmo demolitório tão febril quanto o carioca. Esse cenário impressionante, pensado pela aristocracia bonaerense no período de 1880 a 1920, era o modelo ideal para se alcançar uma metrópole digna para se apreciar e viver. Por isso, não bastava o esquema traçado por Juan de Garay ao fundar pela segunda vez Buenos Aires, nem mesmo com os terrenos que se somaram depois e que era patrimônio exclusivo das *quintas*. Ainda faltava desbravar a cidade para o Norte – Recoleta, San Nicolás, Retiro –, sendo necessário marcar diagonais, praças e ruas com retornos. Segundo Germinal Nogués, “Había que salir a la vereda, mostrarse, ir al teatro y al café. Los modelos arquitectónicos eran realizados en Francia por profesionales que, por lo general, no conocían la Argentina.”<sup>2</sup>

Toda essa reviravolta nos padrões culturais, topográficos e sociais tanto na cidade do Rio de Janeiro quanto na *ciudad* de Buenos Aires criou novas formas de conduta dentro da urbe moderna e, porque não, de banditismo. No caso da capital *porteña*, não foram exclusivamente os imigrantes europeus que toparam com problemas para resistir em terras argentinas. Os argentinos do interior do país, seduzidos pelas promessas inovadoras da modernização, “[...] também deixaram o campo e

---

<sup>2</sup> NOGUÉS, 1996, p. 41.

migraram para as cidades, Buenos Aires em especial, e não encontraram outro destino que não fosse a pobreza e a marginalidade.”<sup>3</sup>

Assim, para as elites identificadas com o ideal de modernidade, que arquitetavam transformar suas respectivas cidades em símbolos de beleza e boas maneiras através de um ‘projeto civilizador’, era necessário desvanecer as manifestações culturais carregadas de valores ‘tradicionais’ e ‘primitivos’ preenchendo seus espaços por valores civilizatórios que a Europa, berço desses ideais, apresentava no outro lado do oceano Atlântico.

Em *O processo civilizador (1939)* Norbert Elias tece uma análise expondo a relatividade do conceito de ‘civilização’. Segundo o autor alemão, a idéia de ‘civilização’ está justamente na contextualização histórica específica a qual ela pertence. Portanto, o que é importante assinalar são as dessemelhantes atribuições que esse conceito adquiriu em conjunturas nacionais distintas, de maneira a desconstruir a preeminência com que a idéia universal de civilização é empregada na (auto)significação da cultura ocidental.

Através do viés exposto por Elias sobre as várias formas e significações que a palavra tem para diferentes nações em diferentes épocas, podemos ter uma da compreensão de qual é o sentido de ‘civilização’ que as elites brasileiras e argentinas pretendiam para seus concernentes países. Com os olhos sempre voltados a tudo que acontecia no campo da política, da cultura e da economia principalmente na França e na Inglaterra, é interessante notar como os aspectos dessas culturas chegavam às ruas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires via valores, objetos e posturas que mesmo sofrendo assimilações, não deixavam suspeitas de qual era o tipo de ‘civildade’ que ali estava sendo posta. Esse processo era difundido em boa parte por viajantes nativos que ao retornar da Europa exaltavam os supostos valores europeus. Pouco a pouco, estes padrões transformavam o espaço público, o modo de vida e a mentalidade carioca, regrido a sociedade através de princípios fundamentais intensamente arraigados e identificados com o modo de vida parisiense. Segundo Nicolau Sevchenko, essa transformação que regra o decurso da sociedade carioca está vinculado principalmente a um cosmopolitismo invasivo; a expulsão dos grupos populares da área central da cidade, palco de reformas urbanísticas as quais serão desfrutadas quase que exclusivamente pelas elites; a censura dos costumes e hábitos conectados pela memória a sociedade tradicional; e a recusa aos

---

<sup>3</sup> JORGE, 2009, p. 31.

elementos de cultura popular que de algum modo pudessem conspurcar a imagem civilizada da sociedade dominante.<sup>4</sup>

Na análise de Davi Viñas, a glorificação dos novos ideais, bebidos na fonte europeia, também transtornava a cabeça dos argentinos. Naquele momento a Europa era um modelo a ser seguido enquanto que “[...] la Argentina o Buenos Aires son la materia desdeñable, el cuerpo pecaminoso o el mal, y de eso hay que purgarse a través de la iluminación que desciende desde el empero europeo”.<sup>5</sup>

Assim, no aluir de ruas, de prédios e no esfarelar de costumes próprios da população carioca e *porteña*, a parcela aburguesada dessas duas cidades sonhava e ambicionava seguir o modelo europeu com vistas à *intelligentsia* francesa, visto que essa simbolizava modelos palacianos que eram a ‘menina dos olhos’ para uma metodologia civilizatória a ser adotada no plano dos costumes: a *civilisation*. Esse conceito histórico de ‘civilização’ europeia, discutido por Elias, e tão almejado e invejado por nossas elites, nos dá indícios de quão profunda foi a movimentação carioca e *bonaerense* para inserir-se dentro do padrão europeu desejado. O termo ‘civilização’ delineia um processo ou, pelo menos, seu resultado. No caso aqui especificado, o termo revela o orgulho pela importância de suas nações para o progresso do Ocidente e da humanidade. A palavra civilização, portanto, era usada como o epíteto de uma nação que estava em movimento constante, oscilando incessantemente ‘para frente’, progredindo. Para Elias, o conceito de civilização é inicialmente, como advém com o de *kultur*,

[...] um instrumento dos círculos da classe média – acima de tudo da *intelligentsia* da classe média – no conflito social interno. Com a ascensão da burguesia, ele veio, também, a sintetizar a nação, a expressar a auto-imagem nacional.<sup>6</sup>

Dentro deste momento identificado como civilizador, período que movimenta as estruturas mentais e emocionais por conformar novos códigos gestuais e morais à população, podemos encontrar pistas que nos levam a adentrar, dado o novo contexto, ao mundo da nova sociabilidade das ruas, mais precisamente a algo que remete ao contrário do conceito de ‘civilização’, entretanto, que está intimamente imbricado ao seu processo: a criminalidade.

---

<sup>4</sup> SEVCENKO, 2003.

<sup>5</sup> VIÑAS, 1995, p. 39.

<sup>6</sup> ELIAS, 1939, p. 56.

Ações delituosas eram visíveis tanto no Rio de Janeiro quanto em Buenos Aires, roçavam a epiderme da cidade todos os dias através dos mais variados tipos de conspirações, roubos, assassinatos e fraudes. As fotos de ‘Bicanca’ e de ‘Pae Thome’ nas páginas da *Revista Careta* e a charge satírica argentina na *Revista Don Goyo* atestam com veemência sobre essa criminalidade que assolava as ruas das duas Capitais Federais.

Assim, a *civilisation* e a modernidade, portanto, trouxeram para o indivíduo uma gama de mudanças novas que influenciaram diretamente no trabalho, no cotidiano e no plano espacial da cidade. Os sentimentos são céleres na modernidade. Ser moderno, portanto, é viver a experiência da mudança e do progresso, mas também vivenciar o ruir de tudo o que sabemos e de tudo o que somos. A modernidade une a espécie humana, pois extingue todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia. Porém, conforme Berman, “[...] é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia.”<sup>7</sup>

Dentro deste cenário de modernização e mudanças, novo aos olhos dos cidadãos do Rio de Janeiro e de Buenos Aires, surgem dois escritores que enxergam na multidão caótica, que cinge as ruas em busca de sobrevivência, a inspiração para sua escrita. João do Rio e Roberto Arlt encontram território fértil justamente naquilo que a elite dominante mais despreza ou não quer ver: a miséria e a marginalidade.

Ruas. São elas que definem os dois escritores aqui trabalhados. Pela rua do Ouvidor, João do Rio. Por *la calle Florida*, Roberto Arlt. Dois amantes incondicionais das ruas ladrilhadas de suas cidades. Dois autores, dois países, duas cidades, duas ruas, ou melhor, várias delas. E por elas, além dos articulistas e da população em geral, uma avalanche chamada modernidade. Pode-se afirmar, sem demasiado risco de faltar com a verdade, que o final do século XIX e o início do século XX foi um soco na boca do estômago de grande parte dos habitantes do Rio de Janeiro e de Buenos Aires, um golpe que fez nascer e morrer hábitos e edifícios. Sim, foi um susto. Espanto que logo se dissipou e tornou-se, para além de tensões sociais e culturais, literatura.

---

<sup>7</sup> BERMAN, 1986, p. 15.

## 1.2 MODERNIDADE, NACIONALISMO E COSMOPOLITISMO NAS VANGUARDAS LITERÁRIAS

A cidade então muda, não é mais aquela cidade velha e oitocentista, corroída pelo tempo e pelos vícios. Todavia, mesmo com as delimitações fronteiriças que a cidade moderna impõe ao que não é moderno, a cidade, com toda a sua complexidade heterogênea, exuberante e caótica ainda pulsa. Em suas veias, ruas e calçadas sujas, correm o bem e o mal, a oportunidade e o infortúnio. Uma novela em tempo real, onde cada habitante encarna o seu próprio personagem e onde o roteiro se desenrola no fluxo insondável dos acontecimentos, findando, muitas vezes, em um desfecho inesperado. Enfim, a modernidade que chega ao sul da América do Sul, com suas reformas urbanas, com sua sede insaciável por destruir e reconstruir, é o carro abre alas para o novo, o tecnológico e a moda adentrar Rio de Janeiro e Buenos Aires como o destaque principal daquele carnaval onde poucos desfilam pelos bulevares. A América Latina, como parte do Ocidente, também quer fazer parte do grande projeto ocidental de modernidade. No princípio, esse sentimento é apenas uma aspiração por tecnologia, por urbanidade, por liberdade e por transpor os localismos e provincianismos do subcontinente. Os problemas provam serem maiores que o anseio latino-americano e a modernidade fica reduzida a uma modernização confusa, inconclusa e terminantemente díspar. Ou seja,

[...] a modernidade chega para poucos latino-americanos (e não havia chegado tampouco para todos os do Centro, vale lembrar), para aqueles que pertencem a uma exclusivíssima elite intelectual e, principalmente, econômica.<sup>8</sup>

A civilização veste a carapuça da barbárie e os centros urbanos são esvaziados. A população pobre que vivia nos meandros escuros de cortiços e *conventillos* não vê alternativa senão subir os íngremes morros cariocas para habitar barracos ou então migrar para a área portuária ou o cinturão periférico que contorna a capital federal *porteña* em busca de espaço. Essa experiência urbana, esse cenário muitas vezes cruel, vivenciado dia-a-dia pelos cidadãos, tornou-se um campo fértil

---

<sup>8</sup> PRYSTHON, 2007, p. 60.

para dedilhar abordagens sobre o imaginário coletivo e o conjunto de experiência de seus habitantes no início do século XX. Não por acaso, é a musa inspiradora de escritores como João do Rio e Roberto Arlt, que, presentes as circunstâncias e sem receios, cruzaram a porta de entrada para uma época onde a modernidade configurava-se com feição sedutora e ao mesmo tempo vexante.

O protagonista de *Memórias de um rato de hotel*, Arthur Antunes Maciel, logo a sua chegada ao Rio de Janeiro nos relata a sua impressão sobre a cidade:

Assim deixei sem lágrimas, sem saudades e sem idéias Porto Alegre e o Rio Grande, onde nunca mais voltei. Enfarei-me a bordo, joguei, perdi um pouco e saltei ávido na imundície indescritível do cais Pharoux, tão diferente do que é hoje. Como não sabia de nada, fui para um hotel da Rua da Misericórdia, denominado dos Estados. Nessa mesma noite estava no jardim Recreio, vendo as mulheres, algumas abrihantadas e de chapéu, outras de cesta de flores pelo jardim.

A impressão que o Rio causava no provinciano era de transtornar a cabeça. Ir ao Pascoal e ao Cailteau à tarde, ir aos teatros à noite, ver o luxo, as mulheres, aquele gente animada. Fui gastando dinheiro à larga, mas pagando o meu hotel sempre em dia. Ainda não pensara no amanhã.<sup>9</sup>

Roberto Arlt descrevendo as perambulações de Erdosain, protagonista de *Os sete loucos & Os lança-chamas*, também nos dá uma visão da configuração da *ciudad* de Buenos Aires:

Andou pelas solitárias esquinas oitavadas das ruas Arenales e Talcahuano, pelas esquinas de Charcas e Rodriguez Peña, nos cruzamentos da Montevideo e Avenida Quintana, saboreando o espetáculo dessas ruas magníficas em arquitetura, e negadas para sempre aos infelizes. Fixava o olhar nos ovalados vidros das grandes janelas, amalgamados pela brancura das cortinas internas e, seus pés, nas calçadas brancas, faziam crepitar as folhas caídas dos plátanos. Aquele era outro

---

<sup>9</sup> RIO, 2000, p. 62.

mundo dentro da cidade canalha que ele conhecia, outro mundo para o qual agora seu coração batia com palpitações lentas e pesadas.<sup>10</sup>

De tal modo, a cidade na obra dos dois escritores ao mesmo tempo em que é exaltada, celebrada, também é julgada. Nota-se essa atitude nas crônicas dos autores quando alude a urbe. Na coluna *A Cidade*, assinada por X.<sup>1</sup>, no jornal *Gazeta de Notícias*, a opinião sobre as remodelações urbanas fica bem expressa nas páginas do periódico:

Ainda não se póde dizer o que será, como solidez, o novo calçamento da velha rua Direita, em frente ao Correio e ao Supremo Tribunal. Mas desde já se pode dizer que, como belleza e decencia, será magnífico. E isso, é unido, é de cor uniforme, é ‘silencioso’, é bem feito. E daqui a pouco tempo, quem passar por alli, já terá forçosamente ideas mais claras e mais calmas do que as que tinha antigamente, quando passava por uma rua esburacada e suja, - que, como o inferno, só era calçada... de boas intenções.<sup>11</sup>

Arlt também tece ponderações acerca das reformas em Buenos Aires:

La Municipalidad tiene el proyecto de convertir el Mercado del Plata en una especie de ‘garage’ aéreo, cosa que, según los ediles, se usa y acostumbra em Yanquilandia. El proyecto no nos agrada. Es lo único que falta para afean la ciudad. Lo que hay que hacer con el Mercado del Plata es echarlo abajo, y construir um jardín con diez pisos, que se llamaría el ‘jardín de los enamorados’, así como los jardines dedicados a los niños se llaman ‘jardines para infantes’.<sup>12</sup>

O tema urbano, com seu cosmopolitismo, com suas freqüentes violações, transformações violentas e sua fome freqüente por modernização, permeia as preocupações em volta da construção de

<sup>10</sup> ARLT, 2000, p. 30.

<sup>11</sup> X., *Gazeta de Notícias*, 23 set. 1903, p. 02.

<sup>12</sup> ARLT, *Don Goyo*, 12 out. 1926, p. 57.

identidades, de tradições, de nacionalidade e torna-se o ‘habitat natural’ dos vanguardistas. A idéia de cosmopolitismo enquanto fenômeno citadino, de progresso tecnológico, da utopia do moderno, se tornará admirável não apenas para os grandes centros urbanos e metrópoles europeias que se “[...] constituíram como arquétipos da modernidade urbana, mas é um dos pilares da formação dos modernismos locais, dos movimentos artísticos de vanguarda nos países periféricos.”<sup>13</sup>

A cidade então, e toda sua estrutura cosmopolita, é o local de alusão no qual a vanguarda vê as questões do nacional e do moderno, onde busca refletir e situar o tempo das alterações e das durações, pensamentos que se tornam eixos reflexivos para as vanguardas.<sup>14</sup> Para Sarlo,

[...] la ciudad también es una forma de abordar esa otra masa de nociones y polémicas que está hoy al orden del día teórico: en el debate modernidad-postmodernidad. La ciudad es un tema, como lo fue para las vanguardias.<sup>15</sup>

Da metade do século XIX até os finais dos anos 20 do século XX, as mudanças sociais e arquitetônicas ocorridas dentro da cidade ocasionaram diversas alterações nos modos de vida da população urbana – seja nas relações de trabalho, nas habitações, na vida cotidiana e nas relações entre si – o impulso econômico e industrial fez com que a vida pulsasse num ritmo célere ainda não absorvido por boa parte dos habitantes. A nova face das cidades, agora metrópoles pujantes de seus países, aparecia como imensos formigueiros, atulhados de pessoas, em constante circulação, confusão e desordem citadina. A cidade configura-se então como um espaço de conflitos, agitações e crises dos mais diversos tipos e conteúdos, gera uma caça infundável por identidades, admite examinar os danos e as intromissões no habitual. A cidade elada ao experimento mandatário e assaz novo que é a modernidade, que é o ‘ser moderno’, depreca então que outro aparato de sensibilidade e percepção seja adequado as suas leis e as suas convenções tradicionais.<sup>16</sup> Para Julio Pimentel Pinto, uma experiência ambígua, pois é “[...] objetiva pela conexão com os dados tecnológicos que fazem viver a velocidade e simultaneidade de tempos e que criam novos ritmos para

---

<sup>13</sup> PRYTHON, 2007, p. 58.

<sup>14</sup> PINTO, 1998.

<sup>15</sup> SARLO, 1990, p. 34.

<sup>16</sup> PINTO, 1998.



uma sociedade marcada pelo poder de produzir/reproduzir em escala gigantesca”<sup>17</sup>; e subjetiva, “[...] pela necessidade de uma ação que é quase sempre interior a quem ensaia compreender a nova pulsação da urbe.”<sup>18</sup>

As metrópoles iniciam então um afastamento do meio rural. As grandes cidades agora não transitam mais entre o rural e o urbano, a urbe do início do século XX, tecnológica e moderna, não permite mais restrições naturais ao seu crescimento. Segundo Sarlo, “[...] la ciudad há vencido a mundo rural, la inmigración proporciona una base demográfica nueva, el progreso económico superpone el modelo com la realidad.”<sup>19</sup> Portanto, o aprimoramento tecnológico quebra as barreiras geográficas e naturais e estabelece áreas urbanas cada vez mais abrangentes e irreconhecíveis aos seus habitantes. Para Angel Rama, a modernização internacionalista que se estende de 1870 a 1920 proporcionou um segundo nascimento aos países da América Latina. De tal modo, as regiões ao sul do rio Grande que haviam sido convulsos estados separados da Espanha e Portugal,

[...] converteram-se na pujante América Latina que consolida sua vinculação à economia-mundo ocidental e constrói sua reconhecível imagem contemporânea, pois nesse período se forjam as bases da América Latina atual.<sup>20</sup>

A magnitude das construções, da industrialização, junto à confusão que elas causavam no espaço urbano torna-se o mundo literário que os vanguardistas da época adotam para si quando se dispõem ou não a representar as cidades modernas. As transformações são muito presentes no dia a dia das pessoas, marcando de um modo ou de outro suas vidas, e é esse contexto que move os escritores vanguardistas a escreverem sobre a cidade. É a necessidade, segundo Júlio Pimentel Pinto, de representar e interpretar a insinuação criadora que o novo cenário, a cidade moderna, monta. Um pacote temático que abrange:

[...] relações sociais despersonalizadas, mudanças econômicas, crescimento e transmutação das

---

<sup>17</sup> PINTO, 1998, p. 111-112.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 111-112.

<sup>19</sup> SARLO, 1990, p. 32.

<sup>20</sup> RAMA, 1984, p. 102.

classes médias, perspectiva de ascensão social, furor tecnológico, multidões. As cidades modernas respondem às inquietações mundancistas, aos cultos ao mundo moderno professados pelos vanguardistas: defensoras intensas da presença de um corte abrupto no tempo, que permita distinguir o presente tecnológico de um passado visto como arcaico, as vanguardas encontram, nas cidades, a imagem mais acabada dessa tensão no tempo e fundam nelas sua predileção pela alteração contínua, pela ruptura manifesta, por exemplo, no progresso industrial.<sup>21</sup>

Mas, para além da escrita da cidade como vanguarda, outros fatores influenciaram João do Rio e Roberto Arlt a escrever sobre a urbe e as relações dela com seus habitantes. Iniciemos por João do Rio.

O autor de *Memórias de um rato de hotel* inicia sua escrita literária/jornalística no limiar do século XIX com o século XX. Época de mudanças e agitações. As transformações regidas pelo governo republicano passam deste modo a delinear os rumos da vida literária no Brasil com o intuito de divulgar a sociedade brasileira ilustre e respeitável para os países civilizados. De acordo com Orna Messer Levin, “[...] era preciso atrair os investimentos estrangeiros para cá”.<sup>22</sup> Tendo em mente esse escopo, duas novidades vêm corroborar com esse intento: a fundação da Academia Brasileira de Letras por Machado de Assis e a convocação as redações dos jornais e revistas de uma boa parcela dos homens de letras brasileiros buscando deste modo, com suas escritas, formar uma imagem moderna do país. No primeiro caso, Machado de Assis representa o valor da tradição, determinando o lugar da literatura oficial no panorama citadino. No segundo, a figura de João do Rio melhor aclara a “[...] combinatória bem-sucedida do escritor solicitado pelo público e pelo mercado emergente com o acadêmico preocupado em levar o empenho profissional ao reconhecimento do legado estético.”<sup>23</sup>

O meio intelectual movimentava-se no ritmo da modernidade e chocava-se com ela também. Com a abertura da Avenida Central em 1904, vêm abaixo os cortiços e a boêmia perde os cafés e pensões baratas onde se encontravam desde o período abolicionista e republicano

---

<sup>21</sup> PINTO, 1998, p. 112.

<sup>22</sup> LEVIN, 1996, p. 19.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 22.

(Rua do Ouvidor), para prédios com fachadas em estilo *Art Nouveau*. Os cafés constituíam o lugar de encontro e de criação da intelectualidade brasileira, neles “[...] as rodas variavam em torno de nomes como Calixto Cordeiro, Olegário Mariano, Luiz Peixoto, Lima Barreto, Bastos Tigre, Gonzaga Duque e Mário Pederneiras”<sup>24</sup>. A nova ordem geral de despejo dos cafés deixou desabrigados jornalistas e escritores que viam nestes lugares a animação para a produção de seus escritos. Surgiam então no lugar desses comércios, casas identificadas com o estilo de vida que as elites ambicionavam estampar ao país.

Nesse contexto, João do Rio andava pelas ruas flertando com as novas mudanças que surgiam na cidade carioca. Conforme Julia Galli O’Donnel, “[...] suas reflexões sobre a cidade eram feitas no momento preciso em que nascia o urbano enquanto questão sociológica”.<sup>25</sup> A rua era a protagonista da obra do escritor, nela a cidade e os cidadãos ocupavam papel central na narrativa, cujas transformações e os novos significados estavam presentes na verve literária do *flâneur*. Contudo, além da comicidade e da ironia da escrita, seus escritos atentam para os acontecimentos ligados a análise do *fin-de-siècle* e do advento da República brasileira. O próprio Arthur Antunes Maciel, vulgo *Dr. Antônio*, nos conta sobre esse momento:

Então procurava aturdir-me no exercício de trabalhos ou em prazeres. Gastava assim enormemente. Só poderia passar despercebido numa cidade como o Rio, um homem gastando o que eu gastava em carros, hotéis, mulheres e teatros – naquela época, que era a do Encilhamento. Nesse período de papelada, os cocheiros e os copeiros amanheciam milionários. O meu ar solene dava-me mesmo um aspecto consolidado, de fortuna do interior, que só sabe gastar a renda. Mas eram prodígios que eu executava, para manter a linha *dandy*, a linha *comme il faut*. Só no Carson’s dera o nome de ‘Dr. Antonio’, o nome que devia ficar como o do meu outro eu, executava-me de modo a poder em Niterói ser bem familiar. Ia a bailes, freqüentava o Club Santa Rosa, assinava subscrições para festas ao Dr. Portela e dava-me muito com o delegado de polícia. Decididamente não nasci para viver

---

<sup>24</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>25</sup> O’DONNEL, 2007, p. 19.

com a canalha. Só me sinto bem ao lado de gente de posição social.<sup>26</sup>

Entretanto, João do Rio<sup>ii</sup> não nasceu João, esse era apenas um dos vários pseudônimos usados por Paulo Emílio Cristovão Barreto, cronista por profissão desde seus dezoito anos de idade. Iniciando sua carreira jornalística no diário *Cidade do Rio* (de José do Patrocínio) e tendo diante de si, naquele momento de transbordamento do século XX, uma cidade que comportava mais de 700 mil habitantes, cosmopolita e efervescente, o autor deparava-se com uma nação que pretendia afinar seus ponteiros com as nações de além-mar européias visando equiparar-se a elas. Posta essa situação que define bem o perfil do Brasil republicano do período, João do Rio subiu no *bond* chamado ‘ordem e progresso’ e constituiu sua formação literária através da observação do *ethos* urbano em relação as sensibilidades republicanas que atravancavam a vida dos cidadãos cariocas. Desta forma, seus textos carregam o frescor de um momento político-social que trouxe reflexos em várias camadas da população, logo, os elementos históricos de sua obra adquirem um significado social coletivo. Para Antônio Cândido, por motivos diversos, ao passo que a história é remontada é mais notória a impressão do coletivo nas obras. Isso é apropriado, porque temos conhecimento que forças sociais condicionantes norteiam o artista em maior ou menor nível, sendo que, “[...] em primeiro lugar, determinando a ocasião da obra ser produzida; em segundo, julgando da necessidade dela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo.”<sup>27</sup>

A obra de João do Rio proporciona ao leitor o ar crítico do cidadão moderno sobre o que é moderno. Assim, torna-se um bem coletivo devido a visita que faz à *belle époque* carioca através de uma relação íntima do autor com o seu meio e do meio com o autor. Em seus escritos muitas vezes é possível perceber qual é o lugar da cultura brasileira no cenário mundial do “novecento” latino-americano e quais são as singularidades que permitem a identificação de uma cultura propriamente criada no Brasil. Essa relação entre o que vem de fora e o que faz parte da cultura local podem ser analisados em uma poesia que João do Rio elabora devido à notícia que as reformulações urbanísticas das novas avenidas fındarão com as ditas “compoteiras” que tanto perturbam o autor. Em uma época onde a influência da arquitetura

---

<sup>26</sup> RIO, 2000, p. 70-71.

<sup>27</sup> CÂNDIDO, 1985, p. 25.

européia é muito grande no Rio de Janeiro, estilos e ornamentos caracteristicamente locais perdem seu lugar frente a estas tendências:

O que mais me seduz nessa notícia,  
Rainha das notícias prazenteiras,  
É o annuncio da morte (ai! que delicia!)  
Das compoteiras!

Só com lembrar-me d'essas baboseiras,  
Sinto logo eriçar-me o cabelo:  
Põe-me maluco, como um pesadêlo,  
As compoteiras,

Não temos predio, esplendido ou barato,  
Que, na fachada, sobre as duas beiras  
Da platibanda, não possuía o ornato  
Das compoteiras.

Não temos casas: temos prateleiras!  
E a cidade parece, assim ornada,  
Uma confeitaria carregada  
De compoteiras!

A succumbir de horror já não me arrisco:  
Já na Avenida não verei, grosseiras,  
E cheias, não de doce, mas de cisco,  
As compoteiras!

Queira o deus das noticias verdadeiras  
Que essa não seja falsa! Da Avenida  
Possa a moda medonha ser banida  
Das compoteiras!

Dê-se um golpe terrível nessa balda!  
Deixem-se as compoteiras ás doceiras!  
Sirvam para guardar doces em calda  
As compoteiras!

Das platibandas e das cumeiras  
Ó architectos, para que eu socégue,  
Desterrai para o diabo que as carregue  
As compoteiras!<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> X., *Gazeta de Notícias*, 04 mar. 1904, p. 02.

Para Antônio Cândido, que concebe a literatura como a principal forma de expressão cultural que o Brasil já criou no que se refere à formação de uma consciência nacional e à pesquisa das questões brasileiras, o desenvolvimento das expressões culturais brasileiras sintetizadas pela literatura na dialética do localismo (discurso nacionalista) e no cosmopolitismo (reprodução dos moldes europeus), são uma lei de evolução da nossa vida espiritual. Na probabilidade de poder situar uma lei de desenvolvimento da nossa vida espiritual, poderíamos quem sabe afirmar que toda ela se governa pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, explanada por múltiplas maneiras. Para o autor, “[...] ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo a imitação consciente dos padrões europeus.”<sup>29</sup>

A cidade moderna que João do Rio elucida através das invenções e tecnologias – o automóvel, o cinematógrafo, os aparelhos elétricos... – o aspecto distinto da vida na metrópole que pulsa com olhos atentos a tudo que acontece em Paris, celebra o equilíbrio literário ideal do discurso nacionalista e cosmopolita. Isto também fica claro na escrita carregada de palavras estrangeiras e que João do Rio usa a todo o momento em várias passagens do livro *Memórias de um rato de hotel*:

Apenas eu só me lembrava disso pelo valor das pérolas e das pedras preciosas.  
Não me foi difícil fazer desaparecer grande parte delas num *après-midi* em que os barões recebiam visitas no salão do hotel.<sup>30</sup>

Ou ainda...

Que era eu?  
Um rapaz *chic* e inteligente que sabia entrar à noite nos quartos sem incomodar os hóspedes.<sup>31</sup>

A modernidade importada, a cidade que se transforma e o cidadão que veste a máscara européia, mas que continua arraigado às tradições brasileiras mistura-se em um movimento de asseveração do que é ser moderno nos anos iniciais do século XX. Como bem mostra

---

<sup>29</sup>CÂNDIDO, 1985, p. 109.

<sup>30</sup>RIO, 2000, p. 60.

<sup>31</sup>Ibidem, p. 61.

Sarlo, não se versa exclusivamente das vanguardas estéticas, da modernização econômica, mas sim da modernidade como estilo cultural que adentra na organização de uma sociedade que não lhe afronta, nem nos projetos de suas elites políticas, como tampouco em sua densidade de vida. O ímpeto dos processos socioeconômicos, encetados na derradeira metade do século XIX, deformou não apenas o aspecto e a ecologia urbana, mas sim, o conjunto de experiências de seus moradores. “Ciudad y modernidad se presuponen porque la ciudad es el escenario de los cambios, los exhibe de manera ostensible y a veces brutal, los difunde y generaliza.”<sup>32</sup>

A escrita de João do Rio, por sua vez, atuou como uma espécie de leitura do léxico cotidiano que a modernidade, através das reformas urbanas e dos novos ritos sociais, trazia para o seio da urbe carioca. Seu nacionalismo e cosmopolitismo unem-se numa fusão literária entre o real e o ficcional para revelar a importação indiscriminada dos hábitos europeus pela burguesia brasileira e o processo de remodelação e assimilação das tradições locais em relação a estes costumes. Na crônica a *Civilização do Bond*, que João do Rio escreve sob o epíteto de Simeão, fica expressa a indignação do autor em relação aos usuários dos *bonds* acerca de um costume nada civilizado, impróprio para uma cidade cosmopolita que se moderniza:

‘Le monde marche’. A civilização também. E nós também na civilização. Mas hão de convir que não ha bicho mais teimoso, mais contra os regulamentos que o brasileiro, apesar de toda a civilização de todo o snobismo que alastra a cidade.

Então, em pequenas cousas de sociedade, o bicho acha que a sua de uso o dispensa, e protesta violentamente. É preciso um pulso de ferro para fazel-o obedecer.

Hão de lembrar-se de que ha alguns annos foi prohibido cuspir nos bonds. Era uma porcaria inutil. Os cidadãos cuspiam e esfregam por cima a bota, com todo o ‘sans façou’. Fez-se um movimento jornalístico, gritou-se que a tuberculose andava em cada escarro solto, e depois de muito tempo foi conseguida essa cousa tremenda e importante: não escarrar nos bonds.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> SARLO, 1990, p. 32.

<sup>33</sup> SIMEÃO, *Gazeta de Notícias*, 25 nov. 1909, p. 02.

Para João do Rio o cosmopolitismo interno era muito mais interessante do que o importado pela elite burguesa carioca. Segundo Prysthon, de maneira geral, a aceitação de um produto cultural cosmopolita num contexto de nível nacional é muito mais proeminente do que dentro de um contexto internacional. É como se a cultura cosmopolita nacional tivesse mais importância em presença de um consumidor local já que,

[...] estaria supostamente mais exposto aos fascínios das ‘diferenças em desfile’ do que diante de um mercado mundial (já que o que faria ‘diferença’ seria a cor local, a ‘diferença’ regional ou as marcas folclóricas).<sup>34</sup>

Talvez por escrever sobre esse cosmopolitismo local, onde mostra as diferentes representações do que é ser moderno na Capital Federal brasileira, seus livros e suas crônicas fizeram tanto sucesso entre os leitores do período. O escritor estava mais preocupado em preservar a memória da cidade, através de representações literárias que versava sobre o tom mundano da rua que se destruía física, social e culturalmente através de um resgate e de uma valorização da História das alamedas e dos hábitos e tradições da população humilde, do que tecer manifestos políticos contundentes contra a República. Para o autor, era essencial a conservação das tradições, das peculiaridades e dos representativos da cidade para não perder a sua identidade. Um exemplo claro está na crônica intitulada *O representativo do roubo inteligente* de 20/08/1911, onde João do Rio faz alusão ao *Dr. Antônio* como figura representativa do roubo no Brasil:

Que seria do nome do Brasil, país tão abundante em representativos, se lhe viesse a faltar o representativo aos anais da mais ousada e inteligente das profissões? Era uma falha imperdoável, falha de gênio e falha de civilização. E por isso, ao saber da prisão do Dr. Antônio, eu tive quase a certeza de que ele sairá outra vez, para o nosso brilho e o nosso renome. Sem Catão, sem honestos, talvez... Sem gatunos só gatunos – nunca!

---

<sup>34</sup> PRYSTHON, 2007, p. 60-61.



Que seria então dos outros, se eles ficam engaiolados?<sup>35</sup>

Em linhas gerais, a vertente literária que João do Rio encabeçou fugia do uso tradicional e excessivo das formas clássicas e do preciosismo lingüístico de alguns escritores, estilo que diminuiria a capacidade inventiva naquele início de século e que para o autor não cabia. Insere-se então, de acordo com Antônio Cândido, no período “[...] que se poderia chamar Pós-romântico e vai, grosso modo, de 1880 a 1922”.<sup>36</sup> Para o crítico literário a literatura produzida neste momento é uma “[...] literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos”.<sup>37</sup> No entanto, a escrita de João do Rio implica observações contrárias as que Antônio Cândido faz referência. Segundo Orna M. Levin, João do Rio, como outros escritores do momento, fizeram do cosmopolitismo a renovação para sua produção literária. Estagnados pela paralisia da tradição que os esgotavam e os colocavam numa insegurança inventiva, bem como atingidos pela crise da profissionalização, que freqüentemente os deixava na miséria e no abandono, os homens de letras enxergaram precisamente na identificação com a alma cosmopolita uma passagem de ruptura aceitável, hábil de levá-los ao cerne das renovações. Daí as tendências

[...] apontarem para um estilo decadentista que ora se aproxima de Mallarmé, ora tende para a poética das correspondências de Baudelaire, buscando nesta última as imagens metropolitanas de um tempo que se pretendia representar por aqui.<sup>38</sup>

Portanto, para analisar a trajetória literária de João do Rio é relevante considerar a sua escrita decadentista voltada às ruas e a marginalidade que as rondava. Nesse caso, um personagem que ilustra bem esse decadentismo, é a figura do rato de hotel:

Como é possível que um país entre no concerto da civilização sem ter um grande gatuno representativo, mas gatuno mesmo, só gatuno, campeão de apanhar o alheio contra a vontade do

<sup>35</sup> RIO, *A Notícia*, 19-20 ago. 1911, p. 03.

<sup>36</sup> CÂNDIDO, 1985, p. 112.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>38</sup> LEVIN, 1996, p. 26.

possuidor? E nós não o tínhamos, a não ser talvez o Dr. Antônio, que, aliás está para Arsène Lupin como a Avenida Central está para a linha dos *boulevards* ou para *Oxford street*. O Dr. Antônio possuía topete e calma. Era elegante, era bem-falante, era um sportsman da caça de carteiras, verdadeiramente razoável. Aparecia nos melhores lugares, tranquilamente.

Operava com um sangue-frio digno dos melhores aplausos. Mantinha vivaz a inteligência.

Lembro-me que um dia mostraram-mo na Rua do Ouvidor.

- É aquele o Dr. Antônio!

Olhei-o com respeitoso carinho. Só o saber que enganava os outros, sem que a polícia o pudesse prender, dava-lhe uma auréola de superioridade mental.<sup>39</sup>

Na verdade, ele escrevia com o intuito de buscar uma identidade para uma cidade cosmopolita que se escondia atrás de refinamentos burgueses importados. Deste modo, não há como definir uma vanguarda específica para João do Rio. Conforme Angela Prysthon, a ‘desterritorialização’ do cosmopolitismo de João do Rio pode singrar por duas implicações lógicas: a primeira é a natural dificuldade da historiografia literária tradicional brasileira em reconhecer João do Rio como expoente legitimamente conexo ao pré-modernismo, “[...] vendo nele apenas um ‘escritor menor’, representante de um ‘gênero menor’. E a segunda, movimento oposto, é considerar sua obra como modernista *avant-la-lettre* (em termos de literatura brasileira).”<sup>40</sup>

Mesmo não se destacando como vanguarda formal, a literatura de João do Rio se destaca por inovar na forma como a aura das ruas, estas artérias de futilidade e de miséria, foram escritas para o papel. O Rio de Janeiro burguês e *bas fond* nunca mais foi o mesmo depois que João do Rio iniciou seus passeios obrigatórios pela Avenida Central ou pela Rua do Ouvidor. Seu olhar rápido e despreocupado sob a arquitetura, os salões de chá, as largas vias de carros e a bazófia da multidão que caminhava pelas calçadas destas duas alamedas, devaneio onírico republicano, é a representação simbólica da própria identidade nacional. João do Rio nos oferece uma descrição densa de uma época onde mudanças espaciais aceleradas revelam atitudes humanas em relação ao

<sup>39</sup> RIO, *A Notícia*, 19-20 ago. 1911, p. 03.

<sup>40</sup> PRYSTHON, 1997, p. 24.

que é novo. Mas compreender estas representações é o que faremos mais a frente.

Vamos ao nosso outro autor cosmopolita, Roberto Arlt.

Os anos iniciais do século XX são a origem, a raiz literária de Arlt. Todavia, os problemas argentinos diante do cosmopolitismo e do nacionalismo têm sua origem nas dificuldades históricas da também reformulação de sua capital federal Buenos Aires e da unificação de seu país.

A formação e consolidação do Estado Nacional argentino ao longo do século XIX, paralelos e semelhantes a outros ocorridos por toda a América Latina, foram processos complexos e conturbados. Todavia, mesmo após a federalização da cidade de Buenos Aires em 1880, posta como capital da República unificada da Argentina, outros problemas surgem aos olhos dos governantes que não o da defesa de fronteiras e de unificação de províncias. E um dos principais tem a ver com a forte corrente imigratória européia.

O que se passa na virada do século XIX para o XX em Buenos Aires, uma cidade que se moderniza e enriquece velozmente ao mesmo tempo que é inflada por cidadãos estrangeiros de várias partes do mundo, é uma ampliação do contexto cultural de tamanho volume que influenciará fortemente as discussões das vanguardas acerca do tema da nacionalidade argentina.

O nacional e o urbano se mesclam de tal maneira pelas ruas da capital argentina como universos de definição de identidades que ambos se encontram fora e dentro da cidade ao mesmo tempo. Buenos Aires é um lugar de encontro de mundos diferentes, existe uma Europa dentro da cidade e uma cidade com olhos para o continente europeu. Esse vai e vem de influências suscitará aos escritores vanguardistas uma gama infinita de temas sobre o urbano. Angela Prysthon lembra que, sobretudo algumas capitais latino-americanas como Buenos Aires, Cidade do México, Santiago, São Paulo etc., apresentaram um desenvolvimento desmesurado nos anos derradeiros do século XIX e as iniciais décadas do século XX. Um desenvolvimento que denotou o alargamento das heterogeneidades culturais e tecnológicas, e uma cosmopolitização imperativa da cultura cidadina nessas emergentes novas metrópoles. A modernidade urbana, econômica e cultural latino-americana sentida neste momento organiza o palco para a atuação das vanguardas estéticas. “As cidades e a sua evolução em cidades

modernas serão a principal referência também para os cosmopolitas latino-americanos.”<sup>41</sup>

Arlt sente a cidade mas não se sente argentino. Ele faz parte da leva de filhos de imigrantes europeus que alimentada por múltiplas fontes – o cosmopolitismo cruzado com o nacionalismo – e que já não se ajusta às expectativas nem aos desejos dos letrados tradicionais. Aos olhos destes, Arlt faz parte de tendências da sociedade que se insinuam como independentes e indomáveis, por isso ele muitas vezes é associado a um ‘mau escritor’, porque percorre o caminho inverso: mistura línguas e saberes do mundo popular, suas superstições e crenças. Arlt torna-se um perigo porque, segundo Sarlo, a iminência de infecção das origens nacionais e sociais existe e está vinculada ao ‘bom estrangeiro’ e ao ‘mau estrangeiro’, uma ameaça que depende unicamente da origem e da classe social desse imigrante. “Para a elite, existe um estrangeiro cosmopolita e fonte de civilização e um estrangeiro cuja cultura de origem não se adapta ao padrão de cosmopolitismo e cujo lugar na república é o da mão-de-obra.”<sup>42</sup> Essa discussão sobre a legitimação cultural também fizeram parte das revistas literárias dos anos 20, onde os *criollos viejos* não estavam dispostos a aceitar com facilidade que uma língua para a literatura “[...] puede ser producida también por escritores cuyos padres no habían nacido en Argentina, cuyo acento era barrial, marginal, e incorporaba marcas de origen inmigratorio.”<sup>43</sup>

A modernidade argentina chega então aos anos iniciais do século XX baseada na assimilação do imigrante e na repressão de suas culturas e línguas de origem junto a ‘normalização’ dos crioulos, índios e mestiços, na urbanização. Uma fase de tensões culturais que levam Beatriz Sarlo a dizer que para se entender as três primeiras décadas do século XX na Argentina, é necessário ter em mente qual a noção de ‘estrangeiro’ para aquela sociedade. Conforme a autora, “[...] sentir que a língua estava ameaçada implicou também descobrir que ali se escondia um perigo para ‘a raça’ e a cultura.”<sup>44</sup>

Porém, o que se acreditava ser um limite, revela-se posteriormente a força de uma invenção que a cidade cosmopolita criou e colocada não fora das inovações da vanguarda, mas como peça central do que a modernidade trouxe para o centro das discussões acerca da percepção da cidade e suas reflexões sobre a pátria. Seja no grupo de escritores da *calle Boedo* ou da *Florida*<sup>iii</sup>, as posturas não diferem muito

---

<sup>41</sup> Idem, 2007, p. 60-61.

<sup>42</sup> SARLO, 1990, p. 40.

<sup>43</sup> Idem, 2006, p. 83.

<sup>44</sup> SARLO, 1990, p. 34.

quando a questão central é a exaltação do presente modernizado através das representações do urbano. Dos cânones literários tradicionais, Sarlo comenta que, “[...] en este sentido, los intelectuales del siglo XX se inscriben mejor en el paradigma de Sarmiento que en el de José Hernández”<sup>45</sup>. Preferem a cidade de *Facundo* ao campo de *Martin Fierro*.

É essa representação da cidade moderna, do urbano, aponta Júlio Pimentel Pinto, que ocupa as atenções das vanguardas argentinas e forma a base da nova visão sobre o argentino na literatura. Para o autor, o argentino como urbano é consequência de mistifórios culturais. “Homem na fronteira de vários patrimônios de cultura, herdeiro – pelo peso da imigração e pelo desapego às fronteiras fixas, geograficamente marcadas – de uma tradição alargada.”<sup>46</sup>

A fascinação pela rua e por tudo que vai nela: o contexto histórico, o cosmopolitismo, o nacionalismo, a modernidade, a arquitetura, tudo é central na literatura de Roberto Arlt. Um fragmento de *Os sete loucos & Os lança-chamas* nos dá uma idéia desse pensamento:

O Rufião franziu os lábios. Depois, olhando Erdosain de esguelha, explicou-se:

- O que o senhor está dizendo não tem sentido. A sociedade atual se baseia na exploração do homem, da mulher e da criança. Vá, se quiser ter consciência do que é a exploração capitalista, às fundições de ferro de Avellaneda, aos frigoríficos e às fábricas de vidro, manufaturas de fósforo e de tabaco. – Ria desagradavelmente, ao dizer estas coisas. – Nós, os homens da zona, temos uma, duas mulheres; eles, os industriais, uma multidão de seres humanos. Como devemos chamar esses homens? E quem é mais desalmado, o dono do prostíbulo ou a sociedade de acionistas de uma empresa? E não é preciso ir muito longe; não exigiram do senhor que fosse honrado com um salário de cem pesos e levando dez mil na carteira?<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>46</sup> PINTO, 1998, p. 125.

<sup>47</sup> ARLT, 2000, p. 43-44.

A rua é um espaço simbólico em quase todos os escritores argentinos das décadas de 20 e 30, Arlt faz parte deles. Com sua escrita toca ao mesmo tempo a aristocracia e a plebe. O fenômeno da metropolização e do cosmopolitismo que tanto afeta a população urbana e flagela as excitações dos escritores constrói mundos. Assim, é na rua e na sua complexidade e heterogeneidade que vive o repertório oferecido pelo cenário moderno, entre o subúrbio e o centro europeizado. Para Sarlo,

[...] en la calle se percibe el tiempo como historia y como presente: si, por un lado, la calle es la prueba de cambio, por el otro puede convertirse en el sustento material por el cual la transformación se convierte em um mito literário.<sup>48</sup>

Porém, antes de adentrar as ruas e as obras de João do Rio e Roberto Arlt, é necessário compreender como se configura a remodelação urbanística destas duas cidades, pois o processo de demolição e reconstrução de ruas e prédios influencia e muito nos espaços, nas idéias e nas práticas vivenciadas pelos habitantes cariocas e *porteños*. Assim, adentremos no arcabouço destas duas grandes cidades latino-americanas no limiar do século XX para melhor visualizar suas alamedas e becos.

### 1.3 O ESPETÁCULO E SEUS ATORES: METRÓPOLES, REURBANIZAÇÕES E NOVOS PADRÕES SOCIAIS

Foi uma época recheada de surpresas para os habitantes destas duas emergentes cidades, capitais federais de suas nações e símbolos de prosperidade e progresso. No entanto, seria ingenuidade de nossa parte pensar que o desenvolvimento e a felicidade se estendiam a todos os habitantes. Não, não se estendiam. O *boom* urbanístico que as alavancou à categoria de metrópole e fez ruir e surgir prédios, ruas e novos ritos sociais é muito mais complexo e denso a ponto de pensarmos as reformas apenas como mudanças estéticas dentro da cidade. Por isso, é indispensável uma reflexão mais detalhada sobre o assunto. Vamos a elas.

---

<sup>48</sup> SARLO, 1990, p. 38-39.

A *Belle Époque* parisiense foi uma tentação aos olhos cariocas e *porteños* que estavam voltados avidamente aos acontecimentos europeus. Ao final do século XIX, Paris – a mais cosmopolita das cidades na época – inaugurou novos parâmetros urbanísticos, comportamentos, modas, modos e até mesmo uma nova gestualidade, que, sem demora, foi absorvida pelas elites intelectuais brasileiras e argentinas e posta em prática nas ruas. No mesmo viés, marcaram também as representações que na literatura e nas ciências humanas se elaboravam sobre esse novo modo de vida no qual certos vanguardistas de inícios de século vislumbraram a germinação de uma nova sensibilidade.

Contudo, foram as reformas urbanas o ponto crucial do fechamento do século XIX. Foi nesse momento, a partir da segunda metade do oitocentos, que surgiu a definição da palavra ‘urbanismo’, vinculada à idéia de se tratar a cidade como objeto. Uma atitude estabelecida pela ampla ruptura da revolução industrial, onde é necessário

[...] reter a repercussão das transformações tecnológicas, econômicas e demográficas, que fizeram surgir uma nova problemática do urbano e, igualmente, a dimensão crítica que doravante afetará as relações da sociedade ocidental com suas produções.<sup>49</sup>

O discurso sobre o urbano aspirou de imediato fundar-se como ciência, moldando modelos com os quais pudesse colocar suas idéias em prática. Sob essas condições, dois grandes modelos de planejamento urbano surgiram sob o epíteto de ‘progressista’ e ‘culturalista’, mantendo suas características até os dias atuais.

O modelo culturalista defende “[...] a imagem da bela totalidade cultural das cidades antigas e visa à realização harmoniosa da pessoa total. Seu espaço é bem circunscrito, contínuo, diferenciado e fechado”.<sup>50</sup> Já no progressista, modelo usado na administração do barão, prefeito e engenheiro George Eugène Haussmann, os traços supõe o contrário da sua outra vertente urbanística. A capital francesa passou por remodelações que visaram “[...] a imagem de um homem-tipo que exprime a universalidade da razão, a fé no progresso e um sentimento agudo na modernidade. Seus valores práticos são a higiene e a

<sup>49</sup> CHOAY, A História e o Método em Urbanismo. In: BRESCIANI, 1993, p. 13.

<sup>50</sup> CHOAY, 1998, p. 14.

produtividade”<sup>51</sup>, e transformaram profundamente não só os lugares, mas também as pessoas e as relações entre elas. Em meio a esse turbilhão de mudanças na capital francesa, Charles Baudelaire escreveu as suas *fleurs maldives*, e, através da melancolia de quem vê um passado ruir, registra que:

[...] Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história  
Depressa muda mais que um coração infiel);

Paris muda! Mas nada em minha nostalgia  
Mudou! Novos palácios, andaimos, lajedos,  
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegria.  
E essas lembranças pesam mais do que rochedos  
[...].<sup>52</sup>

Nos anos de 1853 a 1870, durante o império de Napoleão III, Paris passou por uma grande reforma planejada, transformações estas que mudaram as concepções de urbanismo e que influenciaram cidades do mundo todo, entre elas, o Rio de Janeiro e Buenos Aires. No período entre 1820 e 1900 sucederam-se diversas e constantes reformulações urbanas nas cidades, algo tão desordeiro e destrutivo que se assemelhava a um ‘campo de batalha’ logo após o confronto final. Dever-se-ia ficar atento aos banqueiros, industriais e inventores mecânicos; eram eles os culpados por grande parte daquele caos.<sup>53</sup>

O industrialismo, a principal força criadora do século XIX, produziu o mais degradado ambiente urbano que o mundo jamais vira; na verdade, até mesmo os bairros das classes dominantes eram imundos e congestionados.<sup>54</sup>

Entretanto, o planejamento progressista de Haussmann almejava mais que o esteticismo da higiene e da produtividade. Seu objetivo principal com as reformas era livrar Paris do medo constante dos

---

<sup>51</sup> CHOAY, Loc. cit.

<sup>52</sup> BAUDELAIRE, 1985, p. 327 - 328.

“Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville / Change plus vite, hélas! que le coeur d’un mortel); Paris change! mais vien dans ma mélancolie / N’a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs / Vieux fauborgs, tout pour moi devient allégorie, / Et mès souvenirs sont plus lourds que des rocs.”

<sup>53</sup> MUMFORD, 1991.

<sup>54</sup> Ibidem, 1991, p. 484.



levantes. Estes, por sua vez, comuns na primeira metade do século XIX, causavam calafrios entre as autoridades e proprietários que, mesmo usando de brutalidade e repressão, não conseguiam dominar por completo a ação das ditas populações perigosas. Logo, enquanto as ações urbanísticas dos séculos XVII e XVIII tiveram, sobretudo, finalidades representativas ou embelezadoras, as do século XIX articuladas por Haussmann tiveram o intento de desarticular um adversário interno – a população pobre de Paris. Porém, a justificativa do administrador para a cirurgia urbana vinha acompanhada do pretexto universal de estar livrando ou minimizando os problemas da desordem que causavam motins e rebeliões populares, da má circulação em suas ruas estreitas e das doenças através do saneamento e da higienização.

A partir da reformulação, os edifícios e ruas antes erigidos em obediência às contínuas demandas da população e traçados sem projetos definidos, deram lugar a espaços que regiam o olhar e impunham,

[...] a monotonia do traçado do sanitarista e do arquiteto divorciados do exercício da arte em meio a uma sociedade onde prepondera o elogio ao funcionalismo, à estética do sempre igual, do previsível, da disciplina<sup>55</sup>.

Victor Hugo comentando sobre as reformas que aconteceram em Paris no século XIX e as quais ele era contrário, rememora e afirma que a capital francesa do século XV não era apenas uma esplêndida cidade, mas uma urbe homogênea, uma obra arquitetônica e histórica da Idade Média, uma crônica de pedra. Para o escritor: “Desde então, a cidade foi-se deformando dia a dia. A Paris Gótica, sob a qual se apagava a Paris romântica, apagou-se, por sua vez. Mas podemos dizer qual Paris a substituiu?”<sup>56</sup>

A iniciativa de novas reformulações urbanísticas que, durante o século XIX, fez gerar gradualmente legislações que regulamentavam padrões de estabilidade, salubridade e higiene para as construções assim como controles sobre mecanismos de especulação da renda fundiária, renunciou o que viria a se constituir, a final do século, na disciplina do planejamento urbano.

Por esse período, as idéias progressistas urbanísticas que arquitetavam novas formas do complexo urbano cruzaram o oceano Atlântico e atracaram nos portos do Rio de Janeiro e de Buenos Aires.

---

<sup>55</sup> BRESCIANI, 1993, p. 08.

<sup>56</sup> HUGO, Notre Dame de Paris. In: CHOAY, 1998, p. 326-327.

O novo projeto de planejamento urbano e as noções de civilidade e de progresso desenvolvidas pela sociedade europeia no final do século XIX encontraram adeptos na capital brasileira e argentina, contribuindo para o processo que as alavancou enquanto metrópoles e cidades cosmopolitas. Um dos principais fatores que alçaram essas capitais a centros urbanos modernos foi o deslocamento migratório em massa que incidiu em todo o planeta, inflando as cidades com sujeitos de todos os tipos e nacionalidades. Essa movimentação de pessoas que sofriam em seus países de origem com opressão política e pobreza econômica para territórios do planeta que ainda sofriam com escassez demográfica e que originariamente tinham sua fundação por arraiais militares, agências de comércio, missões religiosas e pequenas colônias agrícolas, assumiu duas configurações distintas: o pioneirismo da terra e o pioneirismo da indústria. “O primeiro encheu as regiões escassamente povoadas da América, da África, da Austrália, da Sibéria e, mais tarde, da Manchúria; o segundo levou os excedentes para as novas aldeias e cidades industriais.”<sup>57</sup> A imigração em massa delineou modificações enormes dentro da urbe e numerosas construções eram arquitetadas quase da noite para o dia. Ruas e prédios eram construídos em velocidade estonteante e seus arquitetos mal tinham tempo para se arrependem de seus descuidos.

Os recém-vindos, bebês ou imigrantes, não podiam esperar pelos novos bairros: acumulavam-se onde quer que houvesse espaço disponível. Foi um período de vasta improvisação urbana: o improvisado acumulava-se apressadamente sobre o expediente.<sup>58</sup>

Dentro deste contexto, Buenos Aires foi uma das primeiras cidades sul-americanas a implantar as reformas urbanas a partir da gestão do intendente Torcuato de Alvear (1883-1887). Popular pela alcunha de “Hausmann argentino”, o governante empenhou-se em transformar a *Gran Aldea* numa metrópole moderna. E foi em seu governo que se iniciou a construção da Avenida de Mayo, símbolo do modelo de urbanização na capital federal *porteña*.

A Argentina embarcava então na era do “progresso” e da “civilidade”. E verdadeiramente a sua condição era excepcional. Os

---

<sup>57</sup> MUMFORD, 1991, p. 485-486.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 485-486.

primeiros impulsos econômicos foram sentidos a partir da segunda metade do século XIX, precisamente quando começou no mundo a integração plena dos mercados e a grande expansão do capitalismo. No entanto, seus saldos foram restringidos por diversas causas, sendo a central delas o aparelho institucional deficiente. A tarefa de consolidar o Estado se tornava então vital; para tanto era imprescindível asseverar a paz, a ordem e a autoridade ativa sobre todo o território argentino. De 1810 a 1880, durante sete décadas, as guerras civis foram quase sucessivas; mesmo depois de 1852 os poderes provinciais pelejaram entre si e contra Buenos Aires. Somente a partir de 1862, o jovem Estado nacional argentino, pouco a pouco foi abafando e subordinando àqueles que até então não aceitavam seu poder, o que garantiu para o Exército nacional o monopólio da força. Assim, quando o general Julio Argentino Roca tomou posse pela primeira vez como Presidente, o afazer mais difícil já havia sido efetivado, todavia ainda havia muito por praticar.<sup>59</sup>

No decorrer deste processo de mudanças políticas a cidade de Buenos Aires nunca deixou de crescer, buscando avidamente seu lugar na modernidade. Crescia em todos os sentidos, tanto demograficamente como economicamente e culturalmente. Caminhava a passos largos para se instituir como a primeira metrópole da América Latina já nos primeiros anos do novecentos, e, um dos fatores que a fizeram galgar este posto, sem dúvida alguma, foi o intenso processo de imigração europeia que o país absorveu, principalmente a capital federal Buenos Aires. Dentro da obra de Arlt é possível ver o peso da imigração que adentrou a cidade através de alguns personagens que são referidos na narrativa não por seus nomes, mas por sua descendência étnica, como os cafetões:

E se não, diga-me: como se explica que haja ‘cafiola’ que tenha até sete mulheres? O carcamano Repollo chegou, nos seus bons tempos, a ter onze mulheres. O galego Julio, oito. Quase não há francês que não tenha três mulheres.<sup>60</sup>

No entanto, a Argentina moderna, que caminhava para uma consolidação nacional após as distintas batalhas internas entre as províncias, agora teria que lutar contra outro ‘inimigo’: a língua estrangeira. Arlt, filho de mãe italiana e pai polonês, por sua vez, foi um adepto consciente do *lunfardo*, gíria muito comum nos bairros de

---

<sup>59</sup> ROMERO, 2006.

<sup>60</sup> ARLT, 2000, p. 42.

imigrantes e também muito criticada pelos governantes que a viam como um empecilho para o processo de unificação e nacionalização da Argentina moderna. No entanto, Roberto Arlt a usava sem medo em seus textos e sempre que podia, nas *Aguafuertes Porteñas*, dedicava crônica ao estudo da filologia bairrista, como na escrita em 17/08/1928 sob o título de *O Furbo*:

Do dicionário italiano-espanhol e espanhol-italiano:

Furbo: enganador, pícaro.

Furbetto, Furbicello: picarozinho.

Furberia: trapaça, engano.

O autor destas crônicas, quando iniciou seus estudos de filologia ‘lunfarda’, foi vítima de várias acusações, entre as quais as mais graves, lhe delatavam como um solene ‘contador de lorotas’. Sobretudo no que se referia à origem palavra da palavra ‘berretín’, capricho desmedido que o infra-escrito fazia derivar da palavra italiana ‘berreto’, e a do ‘squenum’, que era um desdobramento de ‘squena’ ou seja, das costas, em dialeto lombardo.

Agora, o autor triunfante e magnificado pelo sacrifício e o martírio que submeteram seus detratores, aparece na liça como dizem os vates dos Jogos Florais (concursos literários), em defesa de seus foros de filólogo e, apadrinhando a formidável palavra ‘furbo’, que não há malandro que não a tenha vinte vezes por dia em sua bocarra blasfemadora.

Eu insistia e estudos anteriores que a nossa gíria era produto do italiano aclimatado, e agora venho demonstrá-lo com esta outra palavra.<sup>61</sup>

Por certo, a ocupação do território atual argentino é um produto da grande imigração européia que levou milhões de trabalhadores aos pampas argentinos no decorrer do século XIX e, junto com eles, sua língua *mater*. Nos anos compreendidos entre 1861 e 1870 mais de 160.000 estrangeiros aportaram em solo argentino. E, em anos seguintes, essa leva aumentou consideravelmente chegando ao total de 841.000 de 1881 a 1890, e de 1.764.000 de 1901 a 1910. Contabilizando

---

<sup>61</sup> ARLT, O Furbo. In: RIBEIRO, 2001, p. 170.

esses números, entre 1857 a 1930 o *deserto argentino* recebeu 6.330.000 imigrantes. Conforme Osvaldo Coggiola, subtraindo os trabalhadores sazonais, o resultado fixa-se em um total de 3.385.000 imigrantes. “Isso demonstra o peso da imigração na formação da Argentina moderna, através de uma transfusão de população que foi, em termos relativos, a mais intensa do Novo Mundo (incluindo os Estados Unidos).”<sup>62</sup>

Ávidos por riqueza e ascensão social, os imigrantes demonstraram uma grande flexibilidade e adaptação às condições do mercado de trabalho, principalmente na década de 1880, quando se concentraram nas grandes cidades, para a construção de obras públicas e da remodelação urbana. Essa massa de trabalhadores estrangeiros, junto a parcela indígena da população, estavam prontos a aceitar qualquer tipo de tarefa, em qualquer condição e com qualquer remuneração. Todavia, ao contrário dos índios, o que induzia grande parcela dos imigrantes estrangeiros a receberem qualquer afazer, era a disposição à 'autodisciplina' do trabalho determinada pela esperança de promoção social.

Efetivamente, graças a essa atitude, aceitando as piores condições de trabalho e uma situação de quase subconsumo, alguns desses imigrantes conseguiram forjar pequenas economias que lhes permitiram adquirir outra posição social.<sup>63</sup>

Neste mesmo período, nota-se um aumento da classe média decorrente da leva de imigrantes que chegavam ao país com algum capital. Muitos, transcorrido um período de trabalho intenso, conseguiam transformar essas somas em pequena fortuna, passando de empregados a empregadores. Arlt assinala essa mudança nas relações trabalhistas na crônica *Origem de algumas palavras de nosso léxico popular*, de 24/08/1928:

Atualmente o grêmio de donos de armazéns, está formado, em sua maioria, por comerciantes ibéricos, mas há quinze ou vinte anos, a profissão de dono de armazém em Corrales, Boca, Barracas, era desempenhada por italianos e quase todos eles oriundos de Gênova. Nos mercados se observava o mesmo fenômeno. Todos os donos de

---

<sup>62</sup> COGGIOLA, 1997, p. 02.

<sup>63</sup> FALCÓN, 1986, p. 115.

bancas, açougueiros, verdureiros e outros comerciantes provinham da ‘bella Itália’ e seus empregados eram rapazes argentinos, mas filhos de italianos.<sup>64</sup>

Outro fator para esse acontecimento da sociedade urbana também coincidiu com a entrada das cidades sul-americanas no processo capitalista mundial, distinguido e assinalado por José Luis Romero como o das ‘cidades burguesas’, onde o acontecimento social mais extraordinário e expressivo das urbes que se alteravam no ritmo animador das mutações econômicas foi o aumento e uma certa transmutação das classes médias formadas por comerciantes, profissionais liberais, burocratas, militares, clero, e funcionários. No entanto, as novas relações dentro da cidade propiciaram uma ampliação destes setores que criaram novas probabilidades e perspectivas para os cidadãos.

A cidade era, fundamentalmente, um centro intermediário, e as necessidades dessa função multiplicavam as da própria produção. Mais burocracia, mais serviços, mais polícia, mais militares e mais funcionários se faziam cada vez mais necessário.<sup>65</sup>

Logo, o crescimento de Buenos Aires de 1880 a 1930 é espelhado grande parte neste conjunto de fatores: formação de uma nacionalidade, imigração em massa e entrada da Argentina no circuito capitalista mundial. Todos estes elementos levaram a cidade *porteña* a adentrar a modernidade com certa apreensão entre os seus governantes, pois, a visão do descontrole demográfico e urbano ao mesmo tempo em que poderia suscitar progresso, também poderia se concretizar em uma ameaça de hecatombe social iminente, e, para isso não acontecer, seria necessário, aos olhos dos dirigentes, uma ordem urbana e popular. Esta ordem delimitava-se dentro da cidade de várias formas, mas, a principal talvez, era a que dividia os bairros pobres dos funcionários das empresas, dos bairros abastados dos donos de empresas.<sup>66</sup> Erdosain, caminhando pelas ruas de Buenos Aires, distingue as diferenças entre um e outro com primor.

---

<sup>64</sup> ARLT, Origem de algumas palavras de nosso léxico popular. In: RIBEIRO, 2001, p. 174.

<sup>65</sup> ROMERO, 1976, p. 273.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

### O bairro dos empregados:

Mais além, entre uma raquítica vegetação de plátanos intoxicados pela fuligem e os fedores de petróleo, cruzava a senda oblíqua dos sobrados vermelhos para os empregados da empresa, com seus jardinzinhos minúsculos, suas persianas enegrecidas pela fumaça e os caminhos semeados de resíduos e coque.<sup>67</sup>

### O bairro dos patrões:

Detendo-se, observava as garagens luxuosas como pátenas, e os verdes penachos dos ciprestes nos jardins, defendidos por muralhas de cornijas dentadas ou grades grossas capazes de deter o ímpeto de um leão. A granza vermelha serpenteava entre os óvalos dos canteiros verdes. Alguma aia com touca cinza passeava pelos caminhos.

E ele devia seiscentos pesos e sete centavos!

Olhava longamente os corrimãos que nos balcões negros fulguravam redondezas de barras de ouro, as janelas pintadas de cinza-pérola ou leite tingidas com umas gotas de café, os vidros cuja a espessura devia tornar aquosas as imagens dos transeuntes. As cortinas de gase, tão leves que seus nomes deviam ser bonitos como a geografia dos países distantes. Que diferente devia ser o amor à sombra desses tules que ensombrecem a luz e moderam os sons!...<sup>68</sup>

Mas, antes de adentrarmos mais fundo na questão *porteña*, voltemos nossos olhos um pouco mais ao norte do litoral da América do Sul, precisamente a cidade do Rio de Janeiro.

Na capital brasileira as remodelações urbanísticas também ocorrem avassaladoras e nos mesmos moldes da urbanização progressista parisiense, usada igualmente em larga escala na capital da Argentina. Assim, os impulsos para a realização das reformas urbanas no Rio de Janeiro aconteceram na abertura do século XX, sobretudo a

---

<sup>67</sup> ARLT, 2000, p. 92.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 30.

partir do governo de Pereira Passos (1902-1906) que, infundido pelas reformas de Haussmann, conduziu a reformulação urbana da então capital brasileira. Inspiração que o levou também a construir os seus marcos simbólicos, como o imenso bulevar batizado de Avenida Central.

O Brasil vinha da derrubada de um regime monárquico e do advento de uma república em 1889, o que ocasionou transformações rápidas e cruciais nas instituições e no estilo de vida da população carioca. Através do reflexo tumultuário que o projeto modernizador de uma elite dominante, “[...] que achava possível efetivar a substituição do mundo da superstição pelos valores racionais do nacionalismo [...]”<sup>69</sup>, a capital da República, de certo modo, caminhava, indubitavelmente, para uma ordem e um progresso.

O Rio de Janeiro passava por mudanças bruscas e se via, agora, recebendo um forte movimento imigratório que adentrava o país para substituir a mão de obra escrava. Acerca desse fato, no período compreendido entre 1890 a 1900, a maior cidade brasileira veria seu crescimento demográfico atingir o número de 3% ao ano, passando de 522 651 habitantes para 691 565. Admirável é que esse compasso de crescimento se manteria e,

[...] seria até mesmo elevado nos anos que se sucedem de 1900 a 1920, com a população do Distrito Federal passando de 691 565 para 1 157 873 habitantes, realizando um crescimento de 68%, numa média anual de 3,2%.<sup>70</sup>

Desse modo, a derrubada do Imperador do Brasil Dom Pedro II e a acidentada construção de novas formas de autoridade civil, a expansão do consumo de artigos produzidos pelas indústrias européias e norte-americanas, associada ao incipiente surgimento de uma industrialização, mudou hábitos e costumes no então ex-Império do Brasil. A população cresceu rápida e diversificadamente, alimentada pelas correntes migratórias nacionais e estrangeiras, modificando assim a face da cidade. Para José Murilo de Carvalho, as cifras em relação aos habitantes da capital modificou-se no que se refere a quantidade, composição étnica e estrutura ocupacional. “A abolição lançou o

---

<sup>69</sup> GUIMARÃES, 2002, p. 06.

<sup>70</sup> SEVCENKO, 2003, p. 52.



restante da mão-de-obra escrava no mercado de trabalho livre e engrossou o contingente de subempregados e desempregados.”<sup>71</sup>

Portanto, o progresso metropolitano que vem abraçar o Rio de Janeiro traz consigo não só os prédios projetados com esmero e os bulevares de calçadas limpas e arborizadas, no enalço deste sentimento de entrada na modernidade persistem – e abroham ainda mais – aspectos contrários a esta civilidade imposta aos cidadãos. A cidade que se urbaniza dá vez aos símbolos e aos estigmas dos males sociais, ou seja, a cidade da patifaria. Canalhismo que é tão bem relatado pelo *Dr. Antônio* nas páginas de suas memórias:

As casas de Detenção, são, entretanto, escolas de crime. Cada Cubículo é uma aula, e o interessante é ver como eles mentem arrogando-se grandes crimes, fingindo que têm um passivo enorme de falcatruas felizes. A maioria dos habitantes da cidade estaria roubada se acreditássemos no que se ouve e no que se narra nesses cubículos. Daí se sai sempre com uma noção da vida violentamente feroz: porque todos têm noções do Código Penal, para embrulhar a espécie, todos julgam anarquicamente a vida um grande assalto, porque a profissão vira uma espécie de guerra santa dos párias contra a sociedade.<sup>72</sup>

Esta cidade, que poderia ser comparada a Paris das classes perigosas ou potencialmente perigosas de que se falava na primeira metade do século XIX, tem pelos meandros de suas ruas, perambulando, capoeiras, golpistas, meretrizes, embusteiros,

[...] desertores do exército, da Marinha e dos navios estrangeiros, ciganos, ambulantes, trapeiros, criados, serventes de repartições públicas, ratoeiros, recebedores de bondes, engraxates, carroceiros, floristas, bicheiros, jogadores, receptadores, pivetes.<sup>73</sup>

Cria-se, deste modo, o núcleo do novo organismo urbano a partir de projetos de progresso e civilização, no entanto, esses projetos muitas

---

<sup>71</sup> CARVALHO, 1998, p. 16.

<sup>72</sup> RIO, 2000, p. 170-171.

<sup>73</sup> CARVALHO, 1998, p. 18.

vezes vêm corporificar dimensões contrárias a estes ideais. Noutras palavras, a civilidade e o progresso urbano ocasionaram padrões de moradia e sobrevivência abaixo daqueles desejáveis para a vida humana, em qualquer nível econômico. Estes acontecimentos cabem tanto ao Rio de Janeiro quanto a Buenos Aires.

*Dr. Antônio* nos conta sobre um de seus quartos de hotel deletérios:

Ao cabo de três dias, entrando na Rotisserie Sportman, o *chasseur* disse-me:

- Afinal, V. Ex<sup>a</sup> tem um quarto.

Mudei-me horas depois e comecei as minhas observações naquela sala de baixo, tão suja do ex-Hotel de França, onde as moscas não deixam de ser abundantes, e pelos corredores e quartos.<sup>74</sup>

Erdoesain também frequenta a insalubridade de uma pensão na rua Uruguay:

Assim, nem bem recebera a carta, dirigiu-se à casa de Barsut. Este morava numa pensão da rua Uruguay, certo apartamento escuro e sujo ocupado por um fantástico mundo de gente de toda laia. A dona de tal antro dedicava-se ao espiritismo, tinha uma filha vesga e quanto aos pagamentos, era inexorável.<sup>75</sup>

Os projetos de desenvolvimento urbano de ambas as cidades ligavam modernização à europeização, tanto esteticamente como economicamente. Buenos Aires entre a última década do século XIX e as três primeiras do século XX obteve um crescimento excepcional em relação às outras capitais sul-americanas. Nesse mesmo período, a capital da Argentina expandia e diversificava seus produtos de exportação se sobressaindo sobre outros portos latino-americanos para figurar-se ao lado do potente porto de Nova Iorque. Um dos fatores que levaram a capital argentina a alcançar tal limiar, além da ampliação da taxa de alfabetização e do imenso contingente de imigrantes que chegava a cidade e dava primazia aos argentinos na América Latina, foi o constante investimento de capital estrangeiro, principalmente da Grã-

---

<sup>74</sup> RIO, 2000, p. 258.

<sup>75</sup> ARLT, 2000, p. 86-87.

Bretanha. Investimento britânico este que entre 1880 e 1913 cresceu quase 20 vezes na Argentina. Segundo Luis Alberto Romero, junto às atividades econômicas tradicionais como comércio, bancos e empréstimos ao Estado, juntaram-se os comodatos hipotecários sobre as propriedades e o emprego de capital em companhias públicas de benefícios, entre elas os bondes elétricos, a distribuição de água e, principalmente, as ferrovias que “[...] se mostraram extremamente rentáveis: em condições certamente privilegiadas, as empresas britânicas asseguraram para si lucros garantidos pelo Estado, que também dava isenções fiscais e terras à margem dos trilhos que seriam estendidos.”<sup>76</sup>

A capital brasileira apresentava características semelhantes, todavia, em escala menor, mas não menos influente. O porto do Rio de Janeiro, na passagem do século, era destaque como o 15º do mundo em volume de comércio. As mudanças frenéticas, tanto sociais, políticas e econômicas desse período contribuíram para inflar a expansão geral do comércio carioca. A entrada intensiva dos investimentos estrangeiros, acionando o ritmo do comércio e o balanço das fortunas, vem legitimar e acelerar esse compasso, estendendo-se numa magnitude que enleva a todos as esferas da sociedade. Conforme Sevcenko, o Rio de Janeiro entra no século XX divisando expectativas assaz prósperas. Utilizando-se de seu posto excepcional na intermediação dos recursos da economia cafeeira e,

[...] de sua condição de centro político do país, a sociedade carioca viu acumular-se no seu interior vastos recursos enraizados principalmente no comércio e nas finanças, mas derivando já também para as aplicações industriais.<sup>77</sup>

Assim, com o firme crescimento econômico e populacional era ‘necessário’ tanto a cidade do Rio de Janeiro quanto a de Buenos Aires adotar o progresso metropolitano para dar entrada na modernidade e deixar para trás o anacronismo das velhas estruturas urbanas da cidade colonial. Isto incluía os aglomerados de pessoas que se entulhavam nos *conventillos porteños* e nos cortiços cariocas. Lugares que estimulavam o imaginário da sociedade burguesa da época acerca dos tipos que permeavam aquela cidade insalubre e insegura, muitas vezes intimidando-os a sair às ruas.

---

<sup>76</sup> ROMERO, 1976, p. 16.

<sup>77</sup> SEVCENKO, 2003, p.27.

Roberto Arlt, na crônica *Casas sem terminar* de 22/09/1928, assim se refere a essas habitações:

Essas são as ‘casas’ onde a imaginação infantil localiza os conciliábulos de ladrões, as reuniões de assassinos; essas são as ‘casas’, onde, ao escurecer, vê-se entrar ou sair sombras subreptícias que se fossem descobertas, em seguida cobririam o bairro de escândalo.<sup>78</sup>

Em uma das crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas*, João do Rio relata a visita noturna a um cortiço:

[...] foi aí então que vimos o sofrer inconsciente e o último grau da miséria. O hospedeiro torpe dizia que por ali dormiam alguns de favor, mas pelo corredor estreito, em derredor da sentina, no trecho do quintal, cheio de trapos e de lama, nas lajes, os mendigos, faces escaveiradas e sujas, acordavam num clamor erguendo as mãos para o ar. E de tal forma a treva se ligava a esses espectros da vida que o quadro parecia formar um todo homogêneo e irreal.<sup>79</sup>

Essa parcela da população rude amanhada bem no coração da cidade inviabilizava a imagem de progresso e modernidade que tanto almejavam a sociedade carioca e *bonaerense* da época. De acordo com Luis Alberto Romero, os pobres trabalhadores estrangeiros e crioulos da cidade de Buenos Aires estavam divididos em meio a muitas profissões e categorias funcionais heterogêneas, como por exemplo, diaristas sem qualificação técnica, operários qualificados, mascates, criados, serventes e ainda os trabalhadores das primeiras fábricas.<sup>80</sup> Mesmo com a disparidade de funções e de técnicas entre os trabalhadores, a vida cotidiana destes indivíduos era muito semelhante entre eles, pois residiam aglomerados em cortiços no centro da cidade, perto do porto, ou do bairro da Boca. Assim, padeciam com:

---

<sup>78</sup> ARLT, *Casas sem terminar*. In: RIBEIRO, 2001, p. 196.

<sup>79</sup> RIO, 1952, p. 123.

<sup>80</sup> ROMERO, 1976.

[...] moradias ruins, alugueis caros, problemas sanitários, falta de estabilidade no emprego, salários baixos, epidemias e mortalidade infantil. Isso constituía um quadro muito difícil, do qual, a princípio, muito poucos escapavam. Ainda era uma sociedade muito fragmentada e incipiente.<sup>81</sup>

José Murilo de Carvalho atesta que a população moradora dos cortiços e estalagens do Rio de Janeiro se organizou às margens da república e constituiu sua própria “[...] pequena república com vida própria, leis próprias, detentora da inabalável lealdade de seus cidadãos, apesar do autoritarismo do proprietário”<sup>82</sup>. Ali havia, segundo o autor, folguedos, passatempos, fornicção, brigas, faina e, mormente, se arrazoava da vida de outrem. Mas, à qualquer intimidação emanada de fora dos muros puídos, olvidavam-se as pelepas internas e juntos fechavam fileiras contra o oponente de fora. “Este inimigo era outro cortiço e, principalmente, a polícia. Frente à polícia, dono e moradores se uniam, pois estava em jogo a soberania e a honra da pequena república.”<sup>83</sup>

Era preciso então, mudanças rápidas e drásticas na composição urbana das cidades do Rio de Janeiro e de Buenos Aires. E assim se fez. Os governos destruíram *conventillos* e cortiços sem integrá-las no projeto maior de modernidade de suas Repúblicas, abrangendo assim, somente parte dos cidadãos da cidade.

Contudo, apesar dos projetos de modernização estabelecidos nessas cidades, a distância entre as realidades locais e o ideal de modernidade assumido era imenso. O problema fundamental, que se configurava na exclusão da população pobre das áreas centrais, tinha um discurso bem fundamentado e posto. A cidade viciosa, real, onde vivia as camadas populares era desqualificada pelo discurso sanitarista e policial, pois conformavam-se como antros de doenças e promiscuidade. Para o trabalhador, o problema da habitação não se localizava na sua “[...] insalubridade, na sua impropriedade como ‘habitação decente’, mas no seu custo. O dilema operário com a moradia é pois o do preço do aluguel e não o da superpopulação ou da sua degradação”<sup>84</sup>. As diferentes representações acerca do modo de vida das populações as margens foram formuladas justamente para desqualificar o espaço

---

<sup>81</sup> ROMERO, 1976, p. 22.

<sup>82</sup> CARVALHO, 1998, p. 39.

<sup>83</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>84</sup> PECHMAN, 1993, p. 29-30.

público onde elas habitavam e desse modo proceder a intervenção. O ‘século do progresso’ enxergava naquele momento bairros e cidades inteiras abarrotadas de habitações insalubres a ridicularizar toda a ostentação de seu sucesso material e tecnológico. Mas para além das paredes deletérias impregnadas de doenças e vícios, estava uma enorme quantidade de sujeitos em condições de vida inumanas. Essa pobreza cruel e envolvente originou várias deformações orgânicas nas pessoas como raquitismo nas crianças, deformação nos ossos e nos órgãos internos, falhas nas glândulas endócrinas, doenças epidérmicas, varíola, febre tifóide, escarlatina,

[...] septicemia da garganta, por causa da sujeira e dos excrementos; tuberculose, estimulada por uma combinação de dieta pobre, falta de sol e congestionamento habitacional, para não falar das doenças ocupacionais, também parcialmente ambientais.<sup>85</sup>

O fato é que o estabelecimento dessas novas metrópoles não era consequência do progresso material e social alcançado pela sociedade como um todo, mas justamente o contrário. A sociedade burguesa carioca e *bonaerense*, que via nas ruas remodeladas de Paris um adiantamento social e por que não moral para suas cidades, “esquecia” que por trás das vielas e pardieiros úmidos e sombrios haviam pessoas que dependiam daqueles locais para sobrevivência. Perigosos ou não, a estes indivíduos ficaram o legado da exclusão e da marginalidade. Elementos que são muito bem expostos nas obras de João do Rio e Roberto Arlt.

O autor carioca nos fala:

O problema social não tem razão de ser aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estoirar um trabalhador que um larápio? O capital está nas mãos de um grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho.<sup>86</sup>

Também o autor *bonaerense* comenta sobre sua cidade:

---

<sup>85</sup> MUMFORD, 1991, p. 504.

<sup>86</sup> RIO, 1952, p. 110.

Assim ergueram-se bairros e mais bairros. Se não, ande por Villa Ortúzar, por Villa del Parque (todo barrento e nada de parque), por Villa Luro. Ruas e mais ruas sem paralelepípedos. Há casas que envelheceram. Meninos que se tornaram adultos ali. Não importa. A Prefeitura ou o governo ou o diabo se esqueceram de que nessas casas viviam cristãos e quando chove, é uma beleza. É preciso entrar com pernas-de-pau ou com um hidroavião, pois de outra maneira não há jeito de se comunicar com os moradores.<sup>87</sup>

O progresso e a civilidade urbana eram idéias projetadas para o futuro, promessas daquilo que não se via efetivado no presente, e muito menos poderia se balizar no passado. Desse modo, como bem cita Robert Moses Pechman, “[...] querer compreender, portanto, a cidade popular à luz da cidade burguesa e a partir das concepções de cidade da burguesia nada há de mais infrutífero.”<sup>88</sup>

A idéia de construção da modernidade através de novos costumes e de uma urbanização progressista tinha como intento ultrapassar e se contrapor a um passado que causava desconforto na elite da cidade. Modernizar-se era estar de acordo com os novos padrões mundiais, principalmente os europeus – “Entrou-se de cheio no espírito francês da *belle époque* [...]”<sup>89</sup> – assim, a reforma urbana, o progresso, representava uma espécie de atalho para o estabelecimento de novos ritos sociais e para extinguir da cidade o infame. Porém, a revitalização do espaço urbano de uma hora para outra se por um lado agradava aos olhos de alguns, desagradava aos olhos de outros. E, por outros, entende-se as populações pobres dos *conventillos* e dos cortiços. A ofensiva contra os modos e as rotinas populares passa então a ocorrer inteiramente sobre o ambiente onde a ‘sociabilidade popular’ é mais forte, ou seja, sobre a rua. São as alamedas e não as habitações que tonificam os vínculos solidários entre os companheiros de labuta.

Frente à novidade das multidões na cidade e do povo na rua, a tese de que as antigas bases de subordinação e disciplina social se esboroavam, se confirma, a partir da redefinição dos elementos

---

<sup>87</sup> ARLT, O próximo calçamento. In: RIBEIRO, 2001, p. 216.

<sup>88</sup> PECHMAN, 1993, p. 30.

<sup>89</sup> CARVALHO, 1998, p. 39.

que deveriam constituir uma nova ordem social estável.<sup>90</sup>

Limpendo a rua do popular, diante do diagnóstico de que elas estavam doentes, segundo o discurso higienista, as vielas ficavam livres para os empreendimentos de territorialização da ordem, implementando assim uma geometria que designava o lugar de cada indivíduo no espaço urbano.

O urbanismo vem então com a premissa de colocar cada peça do tabuleiro de xadrez no seu lugar, peões na casa dos peões e reis na casa dos reis. A ordem urbana instaura o ‘urbano’ onde antes era a cidade de todos. Walter Benjamin ao se referir à reformulação urbana empreendida por Haussmann em Paris observa que a implantação da modernidade via reforma urbana parte do pressuposto que a retificação das ruas, o saneamento e a iluminação públicas são muito mais do que obras da construção civil, realizadas à pá, machadinha e alavancas: a reforma urbana *derruba o passado, constrói o futuro*.<sup>91</sup> E, sem sombra de dúvida, canaliza progressivamente a multidão e a disciplina, evitando os aglomerados por um lado e os perigos do vazio por outro.

Rio de Janeiro e Buenos Aires foram duas das cidades que contribuíram para o desmoronamento do que anteriormente estava posto em sua volta. Colocar abaixo lugares que poderiam lembrar um passado colonial parecia se apresentar como qualidade imprescindível para a edificação de um futuro próspero. A metrópole moderna cresce a partir da destruição daquilo que não condiz mais com o moderno, o novo, o tecnológico. Portanto, faz extinguir o que não mais convém num espaço urbano modernizado. A construção da civilização do final do século XIX e começo do XX dava-se sobre um contraponto de declínio e, deste modo, pode-se dizer que a criação da necessidade de civilização carregava consigo uma também necessária barbárie. O exemplo disso foram as formas de exclusão violentas postas em prática durante as reformas urbanas. Conforme Pechman, jamais a concepção higienista conseguirá desocupar completamente a rua das práticas e do aspecto popular. “Por mais que sejam funcionais, por mais que se especializem, os espaços públicos são eternamente reinvadidos, repossuídos, reinventados, por aqueles que dele fazem o jogo da vida.”<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> PECHMAN, 1993, p. 31-32.

<sup>91</sup> BENJAMIN, 1975.

<sup>92</sup> PECHMAN, 1993, p. 33.



Sendo assim, o que se ganhou com todo esse alvoroço em torno da cidade? Ganhou-se muito... Muita beleza e distinção social para poucos, muita violência e exclusão para muitos. Entretanto, um dos saldos positivos destes fatos ficou a literatura de dois escritores que tinham o olhar aguçado sob estes acontecimentos: João do Rio e Roberto Arlt. Ganharam temas e personagens que rechearam suas escritas, mas isso... isso fica para adiante.

#### 1.4 ENTRE O SAMBA E O TANGO: JOÃO DO RIO, ROBERTO ARLT E SUAS CIDADES

Diversos autores tematizaram a cidade e seus habitantes e, realmente, é um mote muito instigante e dinâmico. João do Rio e Arlt foram dois autores que se colocaram diante da atitude de relatar suas cidades no momento em que elas passavam por mudanças descrevendo a humanidade com perspicácia e minúcia literal. Realmente seus livros e crônicas são uma contribuição valiosa para entendermos um pouco mais sobre as mentalidades do início do século XX visto que seus olhares centravam-se sobre a cidade que se urbanizava em meio a mudanças bruscas na economia, na política e nas formas de conduta.

O universo do Rio de Janeiro e de Buenos Aires, envoltos na cidade canalha e na cidade do progresso, é vislumbrada por ambos com foco no mesmo objeto de observação: o sentimento de entrada na modernidade. O enfoque característico era o progresso metropolitano através das observações da miséria, o que causava certo desconforto na elite da cidade, pois, esquivava-se da face civilizadora a qual pregavam. Porém, seus modelos preferidos para a criação eram justamente esse lado contrário: a face destruidora dos tempos modernos que separa e distingue.

Unindo os fragmentos de uma cidade em transformação, na qual coabitam personagens e espaços inseridos em um novo projeto de cidade civilizada, os autores granjeiam palco na escrita sobre aspectos contrários desta “civilidade”, deste modo, ganha vez o símbolo e o estigma dos males sociais, ou seja, a cidade do vício.

Assim, o “novocento” brasileiro e argentino, que abre alas no seu cabriolé carregado de influências européias, acende um leque de discussões acerca de temas polêmicos e conflitantes onde serão aventados assuntos como a questão da língua, da cultura na sociedade, da arte, ideologias, política, estética, entre outros. Mesmo a própria cidade será alvo de um debate estético-ideológico, pois se torna

ambiente propício para a celebração ou repúdio da modernização que adentra as ruas e as casas de seus habitantes. João do Rio e Roberto Arlt participam destes debates através de sua produção literária, inventariando os acontecimentos relacionados a estes temas em suas colunas jornalísticas ou nos livros que publicavam.

No Rio de Janeiro:

Cinco horas da tarde. No Bond, - ao entrar na rua Treze de maio:

- Que poeira! E não querem que haja molestias! Veja o senhor se isto tem geito! Numa epoca de epidemias, começar a deitar casas abaixo levantando toda esta poeirada!

-Acha, então, que isto deixa ficar como estava? Acha que é um crime alargar esta rua, e demolir estes pardieiros imundos?

- Não digo isso. O que digo é que não se pode com essa poeira!

- Mas, com todos os diabos! ainda não se descobriu o meio de pôr casas abaixo sem levantar poeira. Que é que o senhor quer que se faça?

- Bem! Se ao menos isso ficasse logo prompto e bonito! Mas vai ficar uma rua esburacada, sem predios de cinco andares, sem bellas calçadas, sem arvores...<sup>93</sup>

Em Buenos Aires:

Todos os dias, às 5 da tarde, tropeço com moças que foram buscar a costura.

Magras, angustiadas, sofridas. O pó-de-arroz não chega a cobrir as gargantas onde sobressaem os tendões; e todas caminham com o corpo inclinado para um lado: o costume de levar a trouxa sempre do lado oposto.

E os pacotes são maciços, pesados: dão a sensação de conter chumbo, de tal maneira tensionam a mão.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> RIO, Gazeta de Notícias, 07 out. 1903, p. 02.

<sup>94</sup> ARLT, A moça da trouxa. In: RIBEIRO, 2001, p. 180-181.

Criava-se então, a partir de suas obras, um imaginário peculiar sobre a população da capital brasileira e argentina, imagens estas que permanecem até os dias de hoje, e que podem ser analisadas através da acidez de suas escritas. Nicolau Sevcenko fixa a importância dessa literatura brasileira do início do século XX para compreensão do período, pois marcam transformações drásticas em todos os âmbitos da vida brasileira. “Mudanças que foram registradas pela literatura, mas sobretudo mudanças que se transformaram em literatura.”<sup>95</sup> A produção artística se voltou perplexa para os processos céleres de mudança que transfiguraram a sociedade e, ansiosa por assumir a direção dos acontecimentos históricos inéditos, reproduziu no campo das letras estilos originais de observar, sentir, compreender, nomear e exprimir. Essa literatura destinada a pensar sobre as mudanças e exprimi-las de diferentes maneiras, “[...] pretendia ainda mais alcançar o seu controle, fosse racional, artística ou politicamente. Poucas vezes a criação literária esteve tão presa à própria epiderme da história *tout court*.”<sup>96</sup>

A Argentina de Arlt também é adepta desse estilo de literatura nas décadas de vinte e trinta. Explorando o amplo mundo que passa a existir às margens do processo de modernização da urbe, ela recria uma nova silhueta do indivíduo marginal, que passará de invisível para adquirir novos feitiços de representação nas narrativas literárias das quais são personagens principais. Vivendo sob o comando de classes exclusivas e não restando aos novos argentinos outro recurso a não ser viver às margens da sociedade, as ideologias européias como o socialismo e o anarquismo cultivadas pelos imigrantes acharam território produtivo para se desenvolverem livremente. Ideologias que abrolham “[...] constantemente nos textos de Roberto Arlt e ficam ainda mais evidentes nos discursos do Astrólogo, um dos principais personagens dos romances *Los lanzallamas* e *Los siete locos*.”<sup>97</sup>

No entanto, não é somente a figura do sujeito que vive às margens que ganha os olhares de João do Rio e Roberto Arlt, mas todo o mundo “encantador” das ruas que entusiasma esse sujeito. Das alamedas que abordam as pequenas profissões dos biscateiros que perambulam pela cidade na virada do século e que carecem de compreensão e vivência até os hotéis de luxo que hospedam a figura mística do rato de hotel, o olhar dos autores está pregado a cidade do erotismo e do desejo, onde o tipo metropolitano está exposto a uma gama de estímulos das

---

<sup>95</sup> SEVCENKO, 2003, p. 286-287.

<sup>96</sup> Ibidem, p. 286-287.

<sup>97</sup> JORGE, 2009, p. 30-31.

mais variadas formas e que o influenciam nas relações sociais, seja com a família, com a sociedade, com o trabalho, ou, até mesmo, com sua própria identidade. Um tipo de experiência vital da modernidade que Marshall Berman caracteriza como “[...] experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida”.<sup>98</sup>

Contemporâneos de um período onde a cidade crescia através de novos padrões e os habitantes multiplicavam-se rapidamente, onde as ‘massas’ exerciam cada vez mais uma tensão instauradora da ‘multidão’ na experiência urbana, os dois jornalistas, com os olhos sensíveis do *flâneur*, captavam a vida metropolitana com gula voraz. A ‘multidão’, com todo o seu caráter homogêneo e compacto, permitia a João do Rio e Roberto Arlt se infiltrar no burburinho da cidade moderna e cosmopolita usufruindo assim da ‘invisibilidade’ causada pela aglomeração de pessoas e os deixando livres para suas observações, seus “estudos de caso”. Como bem lembra Marcos Guedes Veneu,

[...] o anonimato do indivíduo na metrópole é fundamental, pois é assim que ele pode entrar e sair livremente dos mais variados ambientes, misturando-se a todos eles como um possível simpatizante, cliente ou prosélito.<sup>99</sup>

Entretanto, esse mesmo anonimato que é desfrutado por todos os componentes da multidão, de acordo com Marcos Guedes Veneu, “[...] é ele que faz a massa e a rua a um tempo protetoras e perigosas”.<sup>100</sup> A metrópole moderna, que ‘civiliza-se’ sob a égide de uma elite que crê no ‘triumfo das luzes’ sobre as ‘trevas’, vê-se constantemente ameaçada pelo ir e vir da irracionalidade e dos vícios mundanos pelas novas vias urbanas. A cidade civilizada, a Cosmópolis, por mais que granjeie palco sob as luzes da modernidade, ainda contém em seu seio, serpenteante, a ‘decadência’ e a ‘selva’; motes do escritor carioca e do *porteño*.

No caso brasileiro, talvez nenhum outro escritor tenha utilizado com tanta consciência o olhar *flanêur* como João do Rio. Andava pelas ruas captando não só os aspectos físicos, mas também a aura dos sujeitos e dos lugares através de seu vaguear ocioso. Isso fica bem exemplificado na crônica as *Mariposas do Luxo* de 1908, onde ele assim descreve as operárias que passam em frente a uma loja de artefatos de moda:

---

<sup>98</sup> BERMAN, 1986, p. 15.

<sup>99</sup> VENEU, 1990, p. 239.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 239-240.

As duas raparigas curvam-se para a montra, com os olhos ávidos, um vinco estranho nos lábios. Por trás do vidro polido, arrumados com arte, entre estatuetas que apresentam pratos com bugingangas de fantasia e a fantasia policroma de coleções de leques, os desdobramentos das sedas, das plumas, das *guipures*, das rendas.<sup>101</sup>

Segundo Antônio Cândido, João do Rio revelou-se um *flâneur* com princípios detetivescos, um

[...] inesperado observador da miséria, podendo, a seus momentos, denunciar a sociedade com um senso de justiça e uma coragem lúcida que não encontramos nos que se diziam adeptos ou simpatizantes do socialismo e do anarquismo [...].<sup>102</sup>

Por outro lado, segundo Magali Gouveia Engel, “[...] João do Rio associava a miserabilidade dos despossuídos à periculosidade, alimentando o estigma que estabelece uma estreita correspondência entre classes pobres e classes perigosas”.<sup>103</sup>

É verdade que o olhar de João do Rio oscilava, contudo, entre estas duas atitudes ideológicas dessemelhantes e incoerentes entre si, mas também é inegável que ele adotou uma admiração singular pelas dimensões econômico-sociais e morais da miséria. Desse modo, o que era visto como crimes infames e atentados contra o bem estar da sociedade, começou a ter píncaros de inteligência e heroísmo para o escritor-jornalista. Na crônica em homenagem ao *Dr. Antônio* fica clara essa admiração:

O Dr. Antônio foi preso devido apenas a um fenômeno conhecido como a chuva e o crescimento das plantas: a desconfiança mineira. Mas para os verdadeiros patriotas, que adiram os seus homens representativos, essa prisão, se o Dr. Antônio não fugir, é absolutamente triste.

---

<sup>101</sup> RIO, 1952, p. 63.

<sup>102</sup> CÂNDIDO, 1980, p. 89.

<sup>103</sup> ENGEL, abr. 2004, p. 55.

Que é o homem representativo? Aquele que tem em qualquer ramo de atividade humana se mostra o primeiro, comparável, senão melhor, que os das outras terras.

Apenas isso. Não se trata de saber se a atividade é no mal ou no bem, divisão inicial das religiões de que o código se apropriou indevidamente para criar a polícia, a garantia dos medíocres e da chicana. Há poetas representativos, há políticos representativos, há honras representativas e há gatunos, ladrões, assassinos representativos.<sup>104</sup>

Como profissional da imprensa, João do Rio trabalhou numa simbiose de documental e ficcional, realizando assim, em suas obras, o gênero jornalístico/literário chamado de *fait divers*<sup>iv</sup>. Usando dos artifícios do *flâneur*, o autor vagava pela cidade captando o tom mundano e indefinido do cotidiano, registrando os personagens e espaços para depois com perícia literal em suas narrativas, revelar uma série de transformações da vida do Rio de Janeiro. Estes aspectos do cotidiano eram a relação visceral do autor para com a sua obra:

João do Rio é o cronista inigualável de um rio que se transformava, que assumia aspectos da metrópole moderna, de cidade tentacular, com a abertura das grandes avenidas, o desenvolvimento industrial, introdução do automóvel e do fonógrafo, do telefone e do cinema, nos hábitos da população. E seu estilo tem a pressa, a nervosidade, a trepidação desse momento emocionante, em que o homem descobre, deslumbrado, a possibilidade e um novo estilo de vida, através do aproveitamento de novas conquistas da técnica.<sup>105</sup>

Logo, mesmo enfrentando a problemática da (i)legibilidade da cidade que se modernizava sob os auspícios dos donos da República, João do Rio, fundindo fato e ficção, conseguiu relatar uma série de tipos sociais e estigmas que apareciam estereotipados no Rio de Janeiro do início do século XX, e que percorriam o imaginário da época. Muitos deles encontravam-se na Casa de Detenção do Rio de Janeiro, lugar que

---

<sup>104</sup> RIO, *A Notícia*, 19-20 ago. 1911, p. 03.

<sup>105</sup> “Do Folhetim à Crônica”, s/d, p. 17.

João do Rio relatou nas páginas de *Memórias de um rato de hotel* através das reminiscências do *Dr. Antônio*:

Passei um mês na Detenção, o suficiente para conhecer o mundo do crime. É na Detenção que floresce o crime urbano. Metade daquela gente, se tivesse outro meio, talvez não passasse da primeira falta. Mas, fechados, na inação forçada, os que vão lá encontram reincidentes de toda natureza, e naturalmente, são sugestionados. Dei de cara com os mais sórdidos ladrões – que se atreveram a me propor roubos e assaltos juntos – para quando saíssemos. Fiz aí conhecimento com alguns patifes entre os quais Miguel Vellez, o inventor dos fogões econômicos e da gasolina da Estrada de Ferro.<sup>106</sup>

Já em Buenos Aires, senão podemos comparar Arlt a João do Rio em todos os pormenores literários, pelo menos podemos dizer que o escritor argentino possuía a mesma paixão pela a escrita da cidade. Mais precisamente pelo que corria nos arrabaldes miseráveis e carentes da capital *bonaerense*. Isso talvez ocorra porque Roberto Arlt teve uma relação íntima com estes lugares, pois foi em um bairro pobre da Capital Federal Argentina que ele passou a infância e a adolescência. Escrevia sobre algo que havia presenciado, experimentado na própria pele. Ao acompanhar as perambulações de Erdosain pelos meandros de Buenos Aires, estamos ao mesmo tempo acompanhando Arlt:

Ao colocar uma mão no bolso, viu que tinha um punhado de notas e então entrou no bar Japonês. Motoristas e rufiões faziam uma roda em volta das mesas. Um negro, com colarinho engomado e alpargatas pretas, arrancava os parasitas do sovaco, e três ‘cafifas’ polacos, com grossos anéis de ouro nos dedos, na sua gíria, tratavam de prostíbulos e dedos-duros. Num outro canto, vários choferes de táxi jogavam cartas. O negro que catava piolhos olhava em volta, como que solicitando com os olhos que o público ratificasse sua operação, mas ninguém ligava para ele.

---

<sup>106</sup> RIO, 2000, p. 91.

Erdosain pediu café, apoiou a testa nas mãos e ficou olhando o mármore.

- De onde tirar os seiscentos pesos?<sup>107</sup>

Em Janeiro de 1926, ele começou a contribuir no semanário humorístico *Don Goyo*, da Editorial Haynes. Mesmo ano em que é publicado o seu primeiro romance: *El juguete rabioso*. Os textos do autor argentino são narrações curtas, escritas grande parte em primeira pessoa e com forte presença de elementos autobiográficos. Assemelham-se, de alguma maneira, as famosas crônicas que a partir de 1928 escreveria nas páginas do diário *El Mundo*, sob o epíteto de *Aguafuertes Porteñas*. A cada nota publicada, se destaca sua habitual ironia e a visão crítica das situações da vida real que a população *bonaerense* presenciava no seu cotidiano. Arlt aos poucos vai conquistando uma parcela do público acostumada a ler escritores como Eduardo Mallea, Alfonsina Storni, Juan José de Soiza Reilly, Leopoldo Marechal, entre outros.

Entre 1928 e 1933, Arlt escreveu as afamadas *Aguafuertes porteñas*, escritas no *El Mundo* de Buenos Aires. Estas muitas vezes foram o caminho ou a inspiração para muitos de seus livros. Textos sucintos que traduziam um olhar aguçado e um leitor atento. Leitor, porque nem tudo que o autor escrevia provinha somente de suas observações acerca da cidade e seus habitantes, mas também, de uma enorme quantidade de correspondências que atulhava sua mesa de trabalho no *El Mundo*. Nestas cartas, de leitores dos mais variados tipos, do trabalhador operário até o comerciante e o médico, os leitores de Arlt compartilhavam suas angústias e alegrias com o periodista tornando-o um confidente e ao mesmo tempo um relator. Saítta, caracterizando o diálogo entre o autor e seus leitores afirma que eles foram “[...] una eficaz forma de intervención pública sobre los cambios urbanos, sociales y políticos del Buenos Aires de la primera mitad del siglo veinte”.<sup>108</sup>

Roberto Arlt, por sua vez, não se apropriava deste material atribuindo-lhe todos os créditos, mas sim, primava por citar e agradecer seus leitores correspondentes pelo apreço ou pelo desprezo que sua escrita causava. A exemplo deste relacionamento, o recorte da *Aguafuerte porteña* abaixo, intitulada *A mulher que joga na loteria*, demonstra a relação do autor com seus ‘leitores colaboradores’:

---

<sup>107</sup> ARLT, 2000, p. 26.

<sup>108</sup> SAÍTTA, 2000, p. 07.



Tenho um montão de cartas, aqui na escrivadinha. São de leitores que tem a gentileza de me escrever dizendo que gostam de meus artigos, pelo qual me alegro; também me escrevem dizendo que não gostam de meus artigos, pelo qual me alegro; Também me escrevem mandando temas para as ‘águas-fortes’.

Assim, um senhor Jorge Saldiva, me envia uma carta sobre um quebra molas, que é quase uma nota e que verei se plagio um dia destes; outro, um cavalheiro Juan Arago, e que pelo visto tem muita imaginação, me dá argumento para quatro notas, que são:

O homem que conversa com o vigilante; a mulher que joga na loteria; o chefe-cachorro, que é mansinho com sua Sesebuta e o homem que chega de fora para se radicar na cidade.

Nem é preciso dizer que agradeço estes senhores que, ao contrário de outros, perceberam que o tipo portenho existe, e com características que talvez variem muito das dos homens de outros países.<sup>109</sup>

Assim, a profusa literatura de Arlt se aferrou em marcar por meio da escrita as restrições sociais das trajetórias de homens e mulheres que estavam submetidos a uma ordem urbana e popular, como se fora seu desígnio exclusivo dar voz aos cidadãos da capital argentina. Voz essa que muitas vezes chegou até ele por meio de um número considerável de cartas. Saítta alega que,

[...] su mirada sarcástica ante un mundo donde los valores se han perdido, ridiculiza no sólo al comportamiento de cada uno de los tipos porteños, sino que pone en cuestión la organización de todo el sistema sobre el cual está basada la ética social.<sup>110</sup>

A observação de Saítta é muito válida, pois, cabe assinalar que os textos não visam criticar a população pobre e marginalizada; Arlt dirige seu olhar analítico à burguesia, a parcela da população que queria dar a impressão de riqueza e status social nobre, onde as aparências contavam mais que a realidade econômica. Suas crônicas e livros são

<sup>109</sup> ARLT, A mulher que joga na loteria. In: RIBEIRO, 2001, p. 316.

<sup>110</sup> SAÍTTA, 1993, p. 59.

representações simbólicas da sociedade argentina e de seus sujeitos, nelas pode-se notar perfeitamente as ideologias e as instituições que o autor intenta criticar. Algo que pode ser visto no fragmento abaixo:

O mesmo acontece na vida moderna. O homem, salvo ganhar dinheiro, não faz nada. E acredite em mim, mulher da vida que não tem seu dinheiro tomado, o despreza. Sim, senhor, assim que começa a se afeiçoar, a primeira coisa que deseja é que peçam... E que alegria a dela no dia em que o senhor lhe diz: ‘Ma chérie, você pode me emprestar cem pesos?’. Então essa mulher se solta, está contente. Enfim o dinheiro sujo que ganha lhe serve para algo, para fazer seu homem feliz. Claro, os romancistas não escreveram isso. E as pessoas acham que somos uns monstros ou uns animais exóticos, como nos pintaram os saineteros. Mas venha viver em nosso ambiente, conheça-o, e vai perceber que é igual ao da burguesia e ao da nossa aristocracia. A manteúda despreza a mulher de cabaré, a mulher de cabaré despreza a da rua, a da rua despreza a mulher do prostíbulo e, coisa curiosa, assim como a mulher que está num prostíbulo escolhe como homem um sujeito marginal, a de cabaré sustenta um filhinho de papai ou um doutor vagabundo para que a explore.<sup>111</sup>

A ordem capitalista urbana que adentrou a cidade de Buenos Aires não deixou impune nenhum de seus habitantes, enquanto alguns continuavam chafurdando em empregos subalternos e insalubres, uma parcela da população aderiu à prática de uma mitologia burguesa que prometia uma vida feliz para todos através da mera probabilidade de conforto material e do casamento entre pessoas ‘decentes’ e belas. O que Arlt faz em suas obras é desmitificar o ideal burguês apresentando discursos conflitantes que vêm acompanhados de uma forte crítica à moral da sociedade e ao sentimentalismo. Os problemas dos personagens arltianos que vivem a margem da sociedade só encontram soluções em formas de violência drásticas como assassinatos, suicídios, extermínios, demência e insurreição.<sup>112</sup> As alternativas escolhidas por

---

<sup>111</sup> ARLT, 2000, p. 40-41.

<sup>112</sup> JORGE, 2009.

Arlt para os personagens se livrarem dos conflitos internos e externos estão sempre envoltas em um caráter extremista. Erdosain, personagem de *Os sete loucos & Os lança-chamas* encaixa-se perfeitamente nesse viés:

‘Tinha que matar Barsut’. A explicação da palavra ‘tinha’ poderia ser tomada como a característica da loucura de Erdosain. Quando o interroguei a esse respeito, respondeu-me: ‘Tinha que matá-lo, porque senão não teria vivido tranqüilo. Matar Barsut era uma condição prévia para existir, como é para os outros respirar ar puro’.<sup>113</sup>

Desse modo, Roberto Arlt elogia, critica, analisa, ri dos diferentes tipos *porteños* que andam pelas ruas ululantes de Buenos Aires, entre eles, o mendigo, o industrial, a esposa e o marido, o operário... Para Arlt, os habitantes de Buenos Aires constituem-se em personagens que ele ocupa para criticar a ideologia burguesa, figuras dramáticas que o autor utiliza para alertar os leitores acerca dos perigos de seus pensamentos e de seus comportamentos. Entretanto, o intento da crítica a burguesia feita por Arlt cabe somente a seus leitores. O autor se exclui da escritura carregada de ideologias contrárias ao modelo burguês e afasta-se, anulando sua conivência com qualquer dos discursos de caráter social, seja ele a favor da burguesia ou das classes menos abastadas. Arlt adota o palavreado popular que o atrai – o lunfardo –, todavia coloca-se a certa distância deste quando arranja o linguajar entre aspas. Não admite claramente o viés popular com medo a “ser confundido” em sua condição pequeno-burguesa. “Na linguagem que utiliza, revelaria o drama da classe média na qual está inserido: por um lado, a simpatia pelas classes populares, mas, por outro, o terror da proletarianização.”<sup>114</sup>

Portanto, a narrativa arltiana afasta-se de qualquer ideologia de cunho político para pregar a violência como revolução, como proposta para mudanças dentro da sociedade. O Major, personagem que faz parte da comissão que encabeçará a insurreição projetada pelo Astrólogo tem em seu discurso esse ideal:

Um político que foi acusado de ter intervindo no assassinato de um governador disse de forma

<sup>113</sup> ARLT, 2000, p. 86.

<sup>114</sup> BARRETO, 2007, p. 11.

muito acertada: ‘Para se governar um povo não se necessitam mais aptidões do que as de um capataz de fazenda’. E esse homem disse a verdade referindo-se à nossa América.<sup>115</sup>

Conseqüentemente, as transformações sociais almejadas pelos personagens ficam somente na base das arengas e do sarcasmo, inúteis tanto para eles quanto para o mundo a sua volta, pois, nenhum deles realiza qualquer ação competente para alterar sua condição social. A violência em todas as suas formas torna-se, então, a tábua de salvação para o ideal de uma vida melhor. Sobre essa visão Beatriz Sarlo comenta que a violência é a única forma de política, que por sua vez somente se expressa como delírio. O *batacazo* é a única forma de troca de fortuna, a única proximidade com a riqueza que podem fantasiar os pobres. Para a autora:

En el capitalismo, la riqueza no se consigue sino delictivamente o por un golpe de fortuna. Delictivamente, reafirmando con Proudhon la idea de que toda riqueza es un robo. Por un golpe de fortuna, en el camino de los buscadores de tesoros y los inventores que, con una ingenuidad tan extrema como sus deseos, quieren enriquecerse con la producción de objetos imposibles. El fracaso es inevitable, conocido desde el comienzo.<sup>116</sup>

Para finalizar, independente das abordagens políticas e literárias que João do Rio e Roberto Arlt acedem para falar sobre a cidade em toda a sua complexidade heterogênea, exuberante e caótica, a descrição que deixaram delas sempre foi um tema sedutor aos olhos de leitores apaixonados, críticos literários, historiadores, entre outros. Suas escritas versam sobre a vida como ela é, nua e crua; logo, usando a famosa expressão de Arlt para designá-las, são, nada mais, nada menos do que “*un cross en la mandíbula*”.

---

<sup>115</sup> ARLT, 2000, p. 113.

<sup>116</sup> SARLO, 2007, p. 227.

## Notas

---

<sup>i</sup> Um dos vários pseudônimos usados por João do Rio.

<sup>ii</sup> O pseudônimo “João do Rio” foi inventado pelo autor em 1903 aos 22 anos.

<sup>iii</sup> O grupo de Boedo, batizado com o nome de uma das ruas do bairro a qual pertencia era considerado populista e olhava para a Rússia de Dostoievski. Entre seus frequentadores estavam figuras como Roberto Arlt, Leónidas Barletta, Roberto Mariani, Elías Castelnuovo, Enrique Amorim, Lorenzo Stanchina, Álvaro Yunque entre outros. O grupo de Florida, nome herdado de uma das ruas mais cosmopolitas e ruidosas de Buenos Aires, pensava no ideal estético, era intelectualista e olhava para a Europa do ultraísmo. Entre seus membros figuravam escritores como Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Norah Lange, Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Nicolás Olivari, Conrado Nalé Roxlo, entre outros.

<sup>iv</sup> *Fait divers* é a realidade contada com recursos do melodrama.

**CAPÍTULO II**  
**SOBRE GATUNOS E LOUCOS, HISTÓRIAS SENSACIONAIS...**

*Três da madrugada. Quatro. Um círculo de cabeças... um narrador. Digam o que disserem, as histórias de ladrões são magníficas; as histórias da prisão...*

*Roberto Arlt. Conversas de Ladrões.*

## 2.1 PERFIS PSICOLÓGICOS QUE FOGEM AOS PADRÕES COMUNS

Larápio, gatuno, ladrão, malandro, achacador, escrunchante, escamoteador, lunfardo, pivete, rato de hotel, punguista, escroc, golpista, criminoso... Várias alcunhas para mencionar o mesmo tipo. Aquele que, solto pelas ruas da cidade, andava a praticar, às vezes com refinado toque patife, outras vezes com fúria criminosa irracional, atos que colocaram por terra a crença nos símbolos da modernidade e do cosmopolitismo tão desejados para o Rio de Janeiro e a Buenos Aires do início do século XX.

A inspiração direta de Paris, que trouxe para a América do Sul costumes europeus e luxo, muitas vezes foi tolhida por esses sujeitos marginalizados que disputavam febrilmente um lugar na cidade dos *clubs*, cassinos, teatros, palácios e palacetes, e que diferia tanto da outra cidade, aquela a que foram relegados e que consistia em feiras livres, muquifos, estalagens, cortiços e casas de cômodo.

O moderno século XX que começou imprimindo à vida urbana um novo ritmo, o *jazz* dos senhores alinhados de cartola que fumavam em *smoking rooms*, fazia questão de abafar os ecos do samba e do tango que ululavam em seus arrabaldes. Esses ritmos que ‘martirizam’ os ouvidos modernos, mas fazem dançar morenas lúbricas de rebolado histórico e prostitutas magras de nariz empoado junto a rufiões brancos de anéis dourados e malandros desalinhados charmosamente de navalha em punho, compunham o paradoxo entre a cidade legal e a cidade ilegal.

Essa contradição entre o legal ou ilegal dentro da cidade que se moderniza estava atada a um eixo principal que rege toda a vida burguesa tanto na capital carioca quanto na bonaerense. Fortemente identificadas com o estilo de vida parisiense, Rio de Janeiro e Buenos Aires reclamaram a remodelação de tudo no espaço da cidade, desde o modo como se devia encarar o mundo, aos trajes, costumes, hábitos e o ambiente urbano. Este último, um dos passaportes para a entrada no mundo moderno, veio acentuar ainda mais a marginalização das camadas desfavorecidas e, por conseguinte, alargar ainda mais as relações sociais entre a burguesia inebriada por Paris e a população pobre.

Duas cidades coexistiam no Rio de Janeiro do início do século: a das casas de chá, cassinos e lojas caras, e a do batente, de homens de pés nus, dos cortiços e quiosques lamacentos no cais do porto.



Nesse mesmo contexto, Buenos Aires fora dividida em duas com o processo de modernização e mudanças que a transformaram em uma cidade moderna. Segundo Jarkowski, “[...] aquellos câmbios produjeron dos ciudades simultâneas y distintas, y que la modernización no fue la misma para todos.”<sup>1</sup> A modernização da cidade modelou, entre outras coisas, movimentos, ruídos, objetos e conflitos permanentes que contaminou toda a população,

[...] fue una modernización despareja, tiznada de claroscuros y exclusiones, que no significo lo mismo para los que la festejaron alegremente, para los que la persiguieron sin alcanzarla y para los que fueron marginados de ella.<sup>2</sup>

O moderno tanto na capital brasileira quanto na argentina tinha efeitos gerais, porém não idênticos. Esta sensação de homogeneidade era colocada em xeque justamente através das distinções hierárquicas postuladas entre ricos e pobres dentro da urbe moderna. Entre os últimos decênios do século XIX e os primeiros do século XX, houve uma necessidade emergente na fabricação de novos mecanismos de disciplinamento das relações de trabalho e de controle social, principalmente no que dizia respeito às camadas mais desfavorecidas da sociedade. No caso do Rio de Janeiro, as ditas classes perigosas, que segundo Chalhoub afrontavam os preceitos de ordem e progresso da metrópole, pois, “[...] a pobreza de um indivíduo era fato suficiente para torná-lo um malfeitor em potencial teve enormes conseqüências para a história subsequente de nosso país.”<sup>3</sup> Do mesmo modo, na capital *porteña* Buenos Aires, a corrente de pensamento encabeçada pelo psicólogo e filósofo argentino José Ingenieros<sup>1</sup>, que tinha através de seu ‘*plan de defensa social*’ a finalidade de controlar a vida e o corpo dos setores subalternos da população argentina através da repressão policial e a regulação dos espaços relacionados com ‘*la mala vida*’ da metrópole causou discussões acerca de que a igualdade entre os cidadãos era meramente relativa.

A idéia de que os pobres eram os responsáveis pelo surgimento das classes perigosas, ou seja, que era essa parcela da população que alimentaria a sua existência, encontrava-se em voga desde meados do século XIX. As degenerescências e os desvios comportamentais

---

<sup>1</sup> JARKOWSKI, 2006, p. 94.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>3</sup> CHALHOUB, 1996, p. 23.

passaram a ser vistos não só como hereditários, mas também como um produto da desordem social que o progresso, a urbanização e a industrialização trouxeram para as cidades. Assim, mesmo sendo mais comumente usados os elementos hereditários e/ou os aspectos individuais e orgânicos para explicar as causas da alienação<sup>ii</sup> nos sujeitos, os elementos que faziam jus aos fatores sociais não eram de todo esquecidos, pois a associação entre loucura e civilização nas grandes cidades tinha nesse fator as bases para sua explicação. Associava-se, portanto, a genealogia e a propagação da loucura às anormalidades morais, econômicas e políticas abrolhadas no universo social, especialmente pelos compassos alucinantes do avanço dos novos tempos. Até fins da década de 1920, vários psiquiatras brasileiros persistiram confiando que os ‘males’ decorrentes da civilização e do progresso (entre os quais, por exemplo, compreendia-se a revolução social, a liquidação das tradições, o extermínio da raça, o desejo pelo luxo, o incremento da luta pela vida, o avanço da miséria etc.), estavam entre os fundamentais fatores responsáveis pela crescente degeneração e pelo desenvolvimento das enfermidades mentais nas sociedades modernas.<sup>4</sup>

Nesse sentido, há um exemplo categórico dentro da obra de Arlt que explicita bem essa visão. Em um debate empolgante entre o Buscador de Ouro e Erdosain, o primeiro explana que somente no deserto argentino é que a população das cidades poderia se salvar das vicissitudes da civilização. Segundo ele: “Lá se salvam as almas que a civilização adoeceu.”<sup>5</sup> Uma referência clara aos males que a cidade moderna causava no cidadão.

O saber psiquiátrico surgiu como uma maneira de enquadrar os indivíduos vistos como ‘anormais’ no final do século XIX e princípio do XX. As idéias médicas buscavam a ordem para os problemas da questão social dentro de suas respectivas sociedades – questões referentes ao trabalho, ao alcoolismo, a sexualidade, a delinquência/criminalidade, ao fanatismo, entre outros, assumiram formatos mais definidos no período.<sup>6</sup>

A estratégia de disciplinar corpo e mente a partir de certos valores morais tanto no Rio de Janeiro quanto em Buenos Aires, salva as singularidades de cada uma das cidades, legitimava o engajamento da psiquiatria com os projetos de normatização dos mais diversos comportamentos sociais e individuais a partir de modernos padrões

---

<sup>4</sup> ENGEL, nov. 1998-fev. 1999.

<sup>5</sup> ARLT, 2000, p. 123.

<sup>6</sup> ENGEL, nov. 1998-fev. 1999, p. 553.

disciplinares. Essas normatizações, instituídas pelos conselhos deliberantes brasileiros e argentinos, viam a pobreza, a criminalidade, a prostituição, as epidemias e doenças, o asseio habitacional, bem como os conflitos operários, como alguns dos problemas inclusos dentro da questão social. Esses preceitos, absorvidos das idéias da antropologia criminal criadas na Europa, repercutiram tanto na Argentina como no Brasil e também no restante da América Latina. Assim sendo, o médico tornou-se o egrégio conhecedor e o único que poderia abalizar os níveis de periculosidade que os ‘contraventores’ da lei infligiam à sociedade. Conforme Adriana Carmen Cicaré, “[...] los juicios penales comenzaron a utilizar a médicos como peritos que determinaban el nivel de peligrosidad, sanidad mental y comprensión que tenían los acusados.”<sup>7</sup> A insanidade mental então, segundo a criminologia e as tendências higienistas da época, estava intimamente ligada a problemas sociais como a ociosidade e o asseio da população.

Essas teorias calcadas muitas vezes na antropologia criminal de Cesare Lombroso (1835-1909), conhecido antropólogo e criminólogo italiano, sustentavam a hipótese de que os criminosos não eram mais que uma regressão biológica a um estado evolutivo anterior ao desenvolvimento humano, cujas características mentais dependiam mais de causas fisiológicas herdadas que de fatores sociais. Essa visão, portanto, procedia de uma criminologia positivista que buscava nas degenerescências fisiológicas dos sujeitos os signos antropológicos característicos da delinquência e que o caracterizavam como diferente ou anômalo, indiferentemente das condições sociais vivenciadas por este ou aquele sujeito. Na Argentina de princípios do século XX, a influência dessas idéias, somadas aos pensamentos positivistas naturalistas tomados da psicologia e filosofia positivista, dão como resultado uma teoria predominante desde fins do século XIX, ao qual tem como objeto o sujeito criminoso, considerando e estudando “[...] sus rasgos biológicos y psicológicos individuales como explicaciones causales de la criminalidad y clasificándolos, a partir de aquellos, en términos patológicos, como ‘normal’ o ‘criminal’.”<sup>8</sup>

Essa concepção defendida por Lombroso e adaptada a Argentina por Ingenieros também foi bastante difundida entre os psiquiatras e legistas brasileiros das primeiras décadas do século XX que viam no universo social urbano a chave para a construção da loucura como doença mental. Esse universo temático privilegiado por médicos e

---

<sup>7</sup> CICARÉ, nov. 2008, p. 05.

<sup>8</sup> ESPINOZA, s/d, p. 05.

alienistas brasileiros tinha principalmente como foco de pesquisa os comportamentos sexuais, as relações de trabalho, a segurança pública, as condutas individuais e as manifestações coletivas de caráter religioso, social e político.

Para os médicos, os atos explosivos e violentos, o caráter instável e rebelde – por exemplo, não permanecer em profissão fixa –, mostravam claros sinais psíquicos de degeneração. Conforme Magali G. Engel, “[...] a idéia de mobilidade e instabilidade classicamente definidora da qualificação jurídica e policial do vadio serve como ingrediente-chave na definição psiquiátrica do vagabundo/doente mental.”<sup>9</sup> Entretanto, para além desses indícios, outros estigmas expressavam e acentuavam as características dos propensos “criminosos”, entre eles, a assimetria crânio-facial, o aumento do ângulo do maxilar inferior e as tatuagens, marca corporal que também poderia definir os degenerados e criminosos.

Exemplo melhor para ilustrar essa definição não poderia haver como o expresso na *Revista Careta* do dia 02 de março de 1912, onde um artigo insinua essas teorias criminológicas que rondavam as décadas iniciais do século XX. Sancho Sanches, repórter/cronista devotado a produzir reportagens sobre o submundo carioca escreve nesta edição sugestivo texto sob o título de ‘A Tatuagem nos Criminosos’:

A tatuagem é um uso muito generalizado entre os criminosos, vagabundos, prostitutas, marinheiros e soldados. Sobretudo na classe dos criminosos profissionaes a pratica da tatuagem é muito freqüente. Os criminosos do Rio de Janeiro são, na maior parte, tatuados.

A tatuagem, comquanto se encontre também em indivíduos normaes e até em pessoas da aristocracia, apparece nos criminosos com caracteres taes que a tornam typica, um verdadeiro signal degenerativo. Na Inglaterra, por exemplo, de certo tempo a esta parte, a tatuagem tornou-se uma manta decorativa na alta sociedade. O principal artista tatuador de Londres, Alfred South, tem tatuado ultimamente duques, marquezes, condes, lords. Essas pessoas fazem tatuar nos braços ou nas pernas seus brazões, seus monogrammas, os nomes das amantes, versos de poetas famosos, inscrições amorosas, etc. Uma

---

<sup>9</sup> ENGEL, nov. 1998-fev. 1999, p. 555.

ingleza catholica fez gravar o retrato de seu confessor. Os sportsmen fazem incrustar na pelle a figura de seu cavallo de corrida predilecto.

South foi chamado um dia por uma dama para gravar seu testamento, em 400 palavras, na epiderme rósea de um dos seus braços.

Entre os grandes personagens europeus tatuados, encontram-se o Tzar da Russia, o príncipe Waldemar da Dinamarca e Mme. Cornwaillis West, grande dama da aristocracia britannica. O defunto Eduardo VII tinha-se em moço feito tatuar: trazia no braço esquerdo uma ancora e um dragão. E Bernadotte, antes de subir ao throno da Suécia, fez gravar no braço esquerdo a inscripção *Morte aos Reis*.

A tatuagem não está em relação directa com a criminalidade. Antes é uma resultante de um meio dado que um signo revelador de uma psychologia anormal. Nos criminosos, ella tem outra importância, outra significação. Ha tempos descobriu-se num cadáver recolhido ao necroterio publico a mais curiosa galeria de tatuagens. O corpo do individuo, um marinheiro francez, era um archivo artistico precioso, que valia como a auto biographia. Todo elle estava repleto de tatuagens, as mais variadas e as mais extranhas, tendo cada uma sua significação propria. Havia nelle desenhados, e traçados com arte, navios, retratos e nomes de mulheres, com as respectivas datas, inscripções com carcateres gothicos, versos, flores e corações, mãos empunhando punhaes, cadeias e espadas, ancoras, etc.

A tatuagem dos nossos criminosos é differente da tatuagem franceza, ingleza e allemã. Com effeito, emquanto a tatuagem franceza é variada e ironica, movimentada e sarcástica, expressiva e artística, emquanto a ingleza é exuberante e monumental, caracterizada pela phantasia ou pela extravagância, emquanto a allemã é correcta e monótona com uma perfeição quasi mecânica, a nossa é muito mais modesta, menos espiritual e menos irreverente, simples como ornamento esthetico e como significação ás vezes ingenua, mas quasi sempre, revelando, nas inscripções e nos emblemas, na figura de um Christo

crucificado e na imagem de um S. Jorge veneravel, nos tropheus e nas invocações de amor, as idéas, os sentimentos e os impulsos de alma rudemente apaixonada da nossa ralé social.

Quasi todos os nossos malandros e os fufias da rua S. Jorge e adjacências têm na mão direita, entre o polegar e o indicador, como signaes que significam as chagas, não havendo nenhum que não acredite derrubar o adversário dando-lhe uma bofetada com a mão assim marcada.

Tanto na fórma, como na significação e na côr, a nossa tatuagem é elementar, primitiva e banal, mas, por ella se reconstitue a historia social e a vida de toda uma classe de criminosos, havendo algumas que são a biographia dos individuos que as trazem.

Os specimens que publicamos foram copiados directamente de alguns criminosos que se acham actualmente recolhidos na Casa de Detenção e dão uma idéa do que é a tatuagem dos nossos criminosos, como elemento decorativo e como significação.<sup>10</sup>

Tal artigo expressa categoricamente pensamentos da época acerca dos estigmas criminaes que caracterizavam os criminosos. Fica clara a posição do articulista sobre as marcas corporais quando ele nos fala sobre quem – aristocracia ou plebe – porta determinado ferrete. O discurso de Sancho Sanches que atrela a tatuagem à doença mental sugere outra pista significante para se analisar as dimensões políticas e sociais assumidas pelo conhecimento e pelo método alienista na sociedade brasileira das iniciais décadas do século passado. Por exemplo, a idéia de que a tatuagem nos europeus não continha a mesma conotação anômala que a expressa nos indivíduos brasileiros. Enquanto a européia continha traços artísticos e monumentais, a brasileira figurava como “os sentimentos e os impulsos de alma rudemente apaixonada da nossa ralé social.”

Sobretudo, a construção de uma representação inferior dos brasileiros em relação aos europeus está intimamente vinculada à pobreza das classes inferiores. Sancho Sanches não está falando da classe de ilustrados brasileiros que entregam-se aos *flirts* nos jardins alcoviteiros dos palacetes, tampouco de europeus de casta mais baixa. O

---

<sup>10</sup> SANCHES, *Careta*, 02 mar. 1912, p. 12-13.

articulista define muito bem seus personagens através de suas condições sociais e por aí o significado de suas tatuagens. Um rei ostentando seu brasão real é símbolo de altivez e glória, uma católica senhora com o nome de seu confessor em um dos braços é devoção religiosa, mas um cidadão comum e pobre portando âncoras, corações, punhais e nomes de prostitutas é sinônimo de ameaça. As tatuagens, para Sanches, especificavam o tipo de vida que cada sujeito levava dentro da sociedade.

A seguir, podemos divisar uma tatuagem representando o símbolo fé, esperança e caridade (Fig. 4), bem como alguns desenhos que ilustram tipos de tatuagens brasileiras (Fig. 5). Os exemplares foram colhidos pelo repórter na Casa de Detenção do Rio de Janeiro:

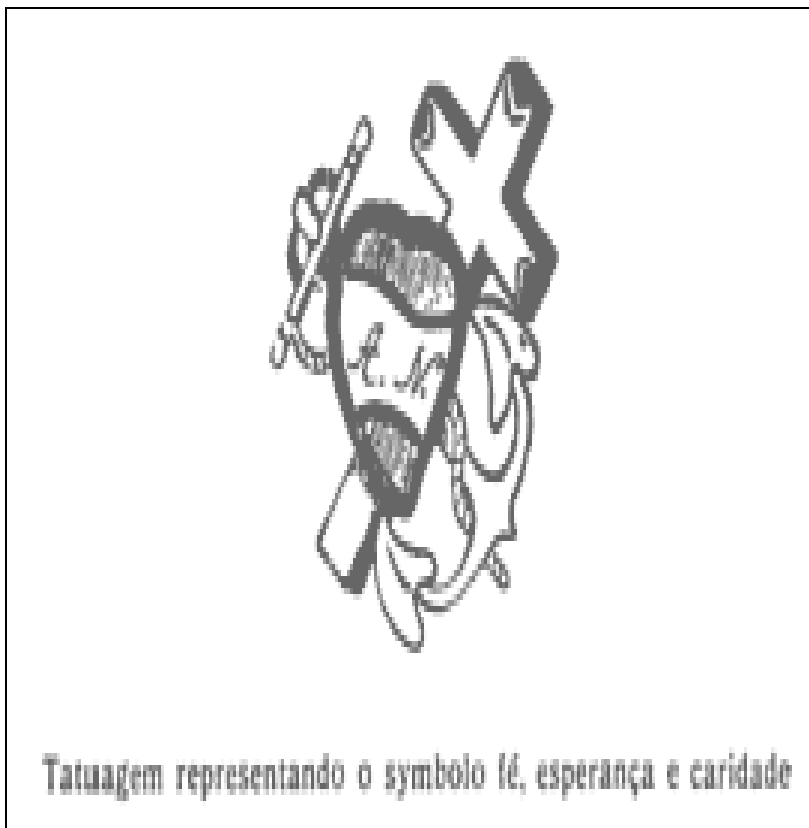


Figura 4: “Tatuagem fê, esperança e caridade”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 196, p. 12-13, 02 mar. 1912.

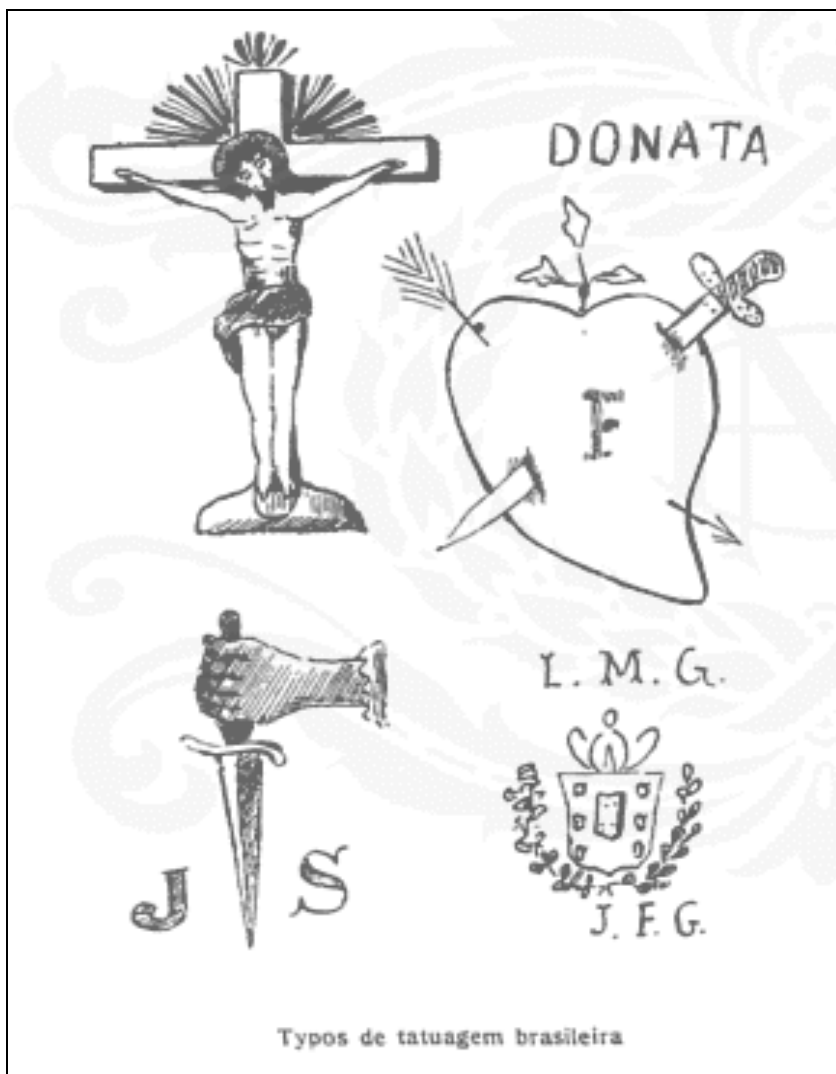


Figura 5: “Tipos de tatuagem brasileira”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 196, p. 12-13, 02 mar. 1912.

Os conceitos defendidos pelo articulista na reportagem são nada mais que o discurso difundido por médicos, políticos e burocratas brasileiros e argentinos de fins do século XIX e início do XX acerca dos ícones do perfil do criminoso potencialmente perigoso. Conforme Boris



Fausto, que analisou o crime e a criminalidade em São Paulo nos anos iniciais da República brasileira, o controle da vadiagem foi feito em geral através de prisões por motivo de infrações de posturas municipais. Contudo, estas autuações também estavam ligadas, de certo modo, a libertação dos escravos e ao fluxo crescente da massa de imigrantes e migrantes pobres que chegavam aos grandes centros urbanos. Para o autor,

[...] no contexto brasileiro e não apenas nele, a plebe urbana formada por desocupados, subempregados, pequenos delinquentes, aventureiros, constitui quase sempre o setor deserdado visto pelas elites como potencialmente perigoso.<sup>11</sup>

O Dr. Antonio, de passagem na Correção, atesta esta situação quando fala sobre os tipos de encarcerados: “Eu vi negros assassinos rebelarem de repente contra os guardas, cedendo apenas aos canos dos *revolvers* para passar 15 e vinte dias de solitária, eu vi cenas espantosas, que os meus olhos não esquecerão jamais.”<sup>12</sup>

Por esse mesmo viés, o contexto sócio-demográfico argentino de finais do século XIX e início do XX também causou preocupações aos governantes da Capital Federal Argentina. O aumento descomunal nas taxas de crescimento demográfico em um curto prazo de tempo, ligadas fortemente a chegada dos imigrantes<sup>iii</sup>, e que favoreceu o crescimento e a prosperidade de Buenos Aires, causou graves problemas de habitação e conflitos trabalhistas. As promessas de trabalho devido à inserção da Argentina no mercado mundial como exportador de produtos agropecuários e o conseqüente crescimento de sua indústria atraíram uma maciça quantia de trabalhadores. Contudo, o assentamento desparelho dos imigrantes, sobretudo em Buenos Aires, criou um desequilíbrio social na população que não foi positiva para a cidade. O espetacular aumento de habitantes, especialmente os de classe média e baixa, provocou sérios problemas no bem estar social da população urbana que estourou sob a forma de conflitos trabalhistas como greves e manifestações, e na criação de *conventillos*, habitados geralmente por pessoas de um mesmo país de procedência. Nesse contexto, “[...] en 1871, la fiebre amarilla que asoló a Buenos Aires marcó a los

---

<sup>11</sup> FAUSTO, 1983, p. 205.

<sup>12</sup> RIO, 2000, p. 181.

conventillos como focos de diversas epidemias y enfermedades, es decir, surgió la idea de enfermedad como problema social.”<sup>13</sup>

Contudo, logo depois da cidade *porteña* abrir as portas para os imigrantes tão ‘gentilmente’, principiou no Parlamento uma série de projetos visando as reformas penais e outros códigos. Esses planos reformadores tinham em vista medidas inovadoras que dessem conta da saúde pública e da *defensa social* contra o perigo iminente dos imigrantes. Uma obsessão fortemente arraigada as ansiedades e medos que a chegada de estrangeiros, considerados disseminadores de pragas e bactérias, trouxe à Argentina impulsionava as principais fontes de projetos que buscavam a ordem, a higiene e o silêncio; trilogia encarregada de assegurar a higiene social argentina. De acordo com Cicaré, as autoridades temiam que as portas abertas da Argentina permitissem o acesso

[...] a ‘toxinas’ peligrosas para el cuerpo nacional: de allí la convocatoria a psicólogos y médicos a que identificaran los rasgos (in)deseables de los potenciales ciudadanos y a evitar el ingreso de *síntomas de barbarie*.<sup>14</sup>

Assim sendo, o combate à ociosidade, à imoralidade, à vadiagem, à pobreza e à mendicância – observada como um perigo social – tornava-se um assunto reentrante de debate, distendendo-se em medidas de intercessão e de controle da população e dos sítios em que ela vagava. Nesse caminho, a medicina social aliada à criminologia e ao lado de políticas públicas e ideologias de urbanização e sanitarismo, preocupava-se com a ‘limpeza’ e disciplinarização do meio urbano, implicando em desdobramentos teóricos e redefinição de tecnologias de intervenção. A rua era vista como o lugar a ser vigiado por excelência, o *habitat* natural da delinqüência e da desordem social. Porém, era necessário dentro do projeto modernizante de controle social a criação de espaços de regeneração que abrigassem a população ‘criminoso’ das alamedas cidadinas. Lugares como prisões, orfanatos, manicômios, consultórios, entre outros. Tantos e tão variados como as anomalias diagnosticadas pelos médicos argentinos e brasileiros. As instituições eram projetadas de acordo com a patologia e o perfil do enfermo para obter a máxima eficiência possível. Estabelecimentos como o *Instituto*

<sup>13</sup> ESPINOZA, s/d, p. 03-04.

<sup>14</sup> CICARÉ, nov. 2008, p. 05.

*de Criminología e a Penitenciaria Nacional na Argentina*, bem como o Hospício Nacional de Alienados (HNA) e a Casa de Detenção no Rio de Janeiro, eram ambos considerados projetos ilustrados e modernizantes de controle social. Os idealizadores de tais instituições visavam a construção de um país moderno, disciplinado e dessacralizado, onde a psiquiatria e as políticas de saúde mental apresentavam grande destaque visto que, em um momento de crescimento das cidades e movimento de crescimento da população pobre dos centros urbanos, colocava-se a necessidade da “[...] disciplina cotidiana, da normatização e adestramento das populações urbanas.”<sup>15</sup>

A descrição dificilmente poderia ser mais cuidadosa: os delinquentes eram vistos como indivíduos pertencentes a uma estirpe humana dessemelhante e inferior que compunham a parte patológica da sociedade. Nesse caso, para as minorias ilustradas, os negros e índios seriam os primeiros na escala da criminalidade visto que eram tidos como os sujeitos mais propensos a degeneração por razões de atraso e ignorância, provenientes de caracteres congênitos que lhes impediam de ‘evoluir’. Para as classes ‘esclarecidas’, mesmo com as afirmações categóricas da psiquiatria que expressava que a loucura não escolhia raça – e isso podia ser constatado pelo maior número de pacientes brancos do que negros e pardos nos institutos de regeneração – a única forma de evitar a criminalidade e alavancar o progresso da sociedade seria por meio do fomento da imigração européia de raça branca. Promoção imigratória esta que não surtiu com os resultados esperados, pois se comprovou que a raça branca também poderia agir de forma perturbadora e delituosa.

Mesmo assim, os psiquiatras não deixariam de afirmar que na raça negra predominavam as formas degenerativas como a epilepsia, idiotia, imbecilidade, etc. Além de asseverar diferentes graus de predisposição das distintas raças à insanidade, discutia-se, antes de tudo, distinguir as enfermidades mentais

[...] mais comuns entre os indivíduos de cor negra, de cor parda e de cor branca, determinando as características particulares de cada uma delas no que se referisse às manifestações e às classificações da doença mental.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> CUNHA, 1986, p. 22-23.

<sup>16</sup> ENGEL, nov. 1998-fev. 1999, p. 560.

Outro fator preocupante, da ponta dos sapatos ao alinhamento dos cabelos dos ilustrados da sociedade moderna, constituía-se no fanatismo religioso e na contestação política. Todo fanático, político ou religioso, era visto como uma liderança em potencial que podia insuflar a população pobre contra as práticas de normatização da sociedade. Estas “coletividades anormais” eram avaliadas pelos psiquiatras da época como grupos maníacos que poderiam contaminar com pensamentos dementes e opiniões delirantes, parcelas inteiras da população – biológica ou socialmente determinada – formadas por sujeitos portadores de nível intelectual raso ou indivíduos de raças inferiores. Desataca-se assim, nesse contexto,

[...] la paradójica adhesión – a principios del siglo XX – de anarquistas, socialistas y comunistas a la causa criminológica convirtiéndose en una de las primeras justificaciones teóricas de la persecución penal de aquellos.<sup>17</sup>

Um modo para se avaliar a relevância e a dimensão que os aspectos relacionados, direta ou indiretamente, à loucura moral e ao fanatismo revolucionário apresentava no contexto social dos anos finais do século XIX e iniciais do século XX foi a crescente preocupação dos médicos e alienistas com os ‘revolucionários paranóicos’, indivíduos muitas vezes vistos como violentos e atirados, predispostos a atos verdadeiramente ameaçadores contra aquelas pessoas ressaltadas como equilibradas. A medicina mental e seus fundamentos teóricos difundidos no âmbito da criminologia moderna, lançavam idéias contrárias aos movimentos políticos de contestação social e tornavam mais concretas as imagens do perigo que envolviam as manifestações coletivas religiosas e políticas que fugiam ao domínio da religião oficial, ou, de uma forma ou de outra, da ordem política estabelecida. Os gatunos, vadios, revolucionários políticos e fanáticos religiosos, como eram taxados no período, foram alvo de diversas ações que intentavam delimitá-los dentro das normas propostas pela sociedade tornando-os ‘mansos’ e aptos ao ‘trabalho honesto’. Esses atos contra a vadiagem e a rapinagem tinham clara intenção pedagógica, pois, a recusa do trabalho – anomalia mental denominada como ociosidade – era uma ofensa a sociedade por suas anormalidades e vícios, sendo corrigível somente através do batente.<sup>iv</sup>

---

<sup>17</sup> CICARÉ, nov. 2008, p. 05.

A ordenação desses ditos ‘criminosos’ no mundo do trabalho, já que era necessária grande quantidade de operários na economia agro-exportadora brasileira e argentina, estava intimamente ligada à coibição e às práticas do movimento teórico criminal. O trabalho surgia desse modo como a cura para a anomalia da ociosidade e como prática para a introdução do sujeito anômalo na sociedade. De acordo com Espinoza, a efetivação desta prática e movimento teórico se relaciona fortemente

[...] con la cuestión de la economía agro exportadora, ya que los criminólogos positivistas tenían sus esperanzas puestas en la reinserción de los delincuentes al sistema productivo, debido a que eran necesarias grandes cantidades de obreros y operarios.<sup>18</sup>

A criminologia e a psiquiatria positivista contribuíram de várias formas para alocar cada indivíduo ao lugar que lhe correspondia. Entre estes sujeitos, aqueles considerados uma ameaça grave aos novos padrões que se erguiam dentro da sociedade moderna: os gatunos e os loucos. De acordo com a análise de Ana Gomes Porto, o mundo do crime, espaço despossuído de regras e normas, envolto em atitudes de caráter imundo e vicioso as quais os criminosos são percebidos como seres irracionais e inferiores por não saberem diferenciar as maneiras ‘corretas’ de agir, era notado pela minoria ilustrada como um ambiente considerado apto para produzir condutas anormais. A análise mostra que, “[...] ‘os amigos do alheio’ eram um grupo único que freqüentava os mesmo lugares, agia das mesmas maneiras e possuía formas de vida indesejáveis para uma sociedade civilizada [...]”.<sup>19</sup>

Dentro do setor privado da população pobre, se enxergou nos *conventillos* e cortiços, bem como nas pensões baratas, um conglomerado de vícios, de maus exemplos e ações detestáveis, que induziam a formação de sujeitos delinquentes, do mesmo modo como, no âmbito do setor público, a rua era o lugar perfeito onde se uniam os criminosos veteranos com os aprendizes para efetuarem as mais diversas atividades fraudulentas. Essas ações delituosas efetuadas em grande maioria pelas classes menos abastadas e subalternas, nada mais eram que uma forma de burlar a dominação cada vez maior da classe dominante, exercida através de novas normas sociais. Nesse sentido, as

---

<sup>18</sup> ESPINOZA, s/d, p. 06.

<sup>19</sup> PORTO, 2003, p. 112.

atitudes ilícitas então se configuravam como uma forma de resistência a dominação. De acordo com o estudo de Eric Hobsbawm<sup>v</sup>, o que chama a atenção é a idéia do crime como forma de movimento social, como forma de oposição a sociedade dessemelhante e injusta. Esse esclarecimento pode ser observado quando o historiador sugere que,

[...] o banditismo desafia simultaneamente a ordem econômica, a social e a política, ao desafiar os que têm ou aspiram ter o poder, a lei e o controle dos recursos. Esse é o significado histórico do banditismo nas sociedades com divisões de classe e Estados.<sup>20</sup>

Por aviltarem a lei e ordem estabelecida com o seu cinismo particular causando danos e sofrimentos às vítimas, as classes ditas ‘perigosas’, cuja carência de senso moral denunciar-se-ia pela indiferença com que cometiam atos delituosos e que tinham na constituição de elementos anatômicos, psicológicos e sociais as causas responsáveis das ações dos criminosos natos, não eram vistas como sujeitos reivindicando equidades sociais, mas sim como indivíduos que carregariam deficiências degenerativas e que mereciam atenção médica. Os atos delituosos, que de uma forma ou de outra, afirmavam-se como causas das diferenças sociais entre ilustrados e subalternos, eram tratados como patologias sociais que só poderiam ser diagnosticados pelos parâmetros que regiam o saber médico e jurídico. Para Cancelli, uma das principais seqüelas desse viés é que havia uma intensa obsessão pela observação da moralidade e dos costumes,

[...] que se encontra arraigada na tradição da Escola Positiva, porque esse tipo de crime apresentaria, na verdade, o efeito de aberração dos instintos, com manifestações primitivas e matóidicas, que caracterizariam personalidades apartadas do normal.<sup>21</sup>

Ao mesmo tempo em que ‘os amigos do alheio’ e os loucos carregavam estigmas imorais que caracterizavam a sua inferioridade em relação aos que ditavam as regras, surgia, a partir de reportagens apelativas sobre os diferentes crimes que ocorriam dentro da cidade,

---

<sup>20</sup> HOBBSAWM, 2010, p. 21.

<sup>21</sup> CANCELLI, 2002, p. 20.

uma simpatia da sociedade pelos crimes e os criminosos. Isso ocorreu mais por causa da dramatização das notícias de crime, que aproximavam a ‘reportagem detalhada’ aos textos literários do que realmente por um fascínio pelo criminoso e o crime em si. De acordo com Cancelli, nos princípios do século XX, os jornais, já veículos de comunicação em massa, pintavam perfeitamente a condição hipnótica causada pelos crimes entre a população urbana. As cenas de crimes, suicídios e julgamentos produziam alvoroço pois a linguagem usada e a teatralidade empregada nas reportagens dos crimes atraíram tanta vigilância que se constituíram em

[...] uma espécie de espetáculo público sobre a condição humana, uma nítida imitação dos espetáculos teatrais, que não só dramatizava a vida das personagens envolvidas, mas que punha a desnudo o ritual dramático da justiça criminal.<sup>22</sup>

As notícias de crime, portanto, traziam um modo de vida não exemplar e mostravam os ossos do ofício do crime e do criminoso. Assim, a imagem literária do criminoso exposta nas capas de jornais e revistas semanais aos poucos ganhou a conotação de romance policial, cativando grande parte da população que se interessava pelos aspectos físicos e comportamentais dos acusados.

Nesse sentido, os dois romancistas aqui estudados, cronistas sensíveis das entranhas de suas cidades, empregaram e muito os artifícios do repórter/cronista para escrever romances baseados nas histórias de ‘criminosos’. Arthur Antunes Maciel protagonista de *Memórias de um rato de hotel* e Erdosain, protagonista de *Os sete loucos & Os lança-chamas*, são frutos do movimento que se inseria nessa tentativa de domínio das classes pobres da sociedade brasileira e argentina dos anos iniciais do século XX. Ambos possuem histórias particulares e com destinos diferentes, entretanto, são peças valiosas para se compreender os detalhes das operações de captura e investigação da polícia, os meios e os materiais empregados pelos suspeitos, a conjuntura histórica do período e os motivos pelos quais seguiram por este caminho.

Assim sendo, sem mais delongas, vamos a eles.

---

<sup>22</sup> Ibidem, p.03.

## 2.2 DE FILHINHO DE PAPAÍ A POBRE E RATO DE HOTEL

Sábado, 16 de março de 1912. Em uma das páginas da *Revista Careta*, uma nota curta divulgava a morte de um dos encarcerados da Casa de Detenção no Rio de Janeiro. Fato quiçá corriqueiro nos corredores da carceragem suja e fria da Correção, entretanto, a morte que a revista se dedicou a publicar e, que, talvez, seja a única notícia no período que faça menção a morte de um detento, dizia respeito não a um reles punquista de carteiras, mas sim a um ‘Doutor do crime’ que muitas vezes fora pintado com píncaros de inteligência, outras vezes, como uma ignomínia da sociedade moderna. A notícia de forma alguma expressa um alívio, antes, um pesar melancólico pela partida abrupta do famoso gatuno que atuou com maestria nas ruas do Rio de Janeiro e de outras cidades brasileiras. A infeliz notícia fazia análise do criminoso definindo-o da seguinte maneira:

### A MORTE DO DR. ANTONIO

Quando *Careta* publicou, no seu ultimo numero, a série de 5 retratos do *Dr. Antonio*, estava longe de supor que 6 horas depois seria elle cadáver. De facto, o nosso celebre ‘rato de hotel’ falleceu ás 2 horas da tarde de sabbado ultimo, num dos cubículos da Casa de Detenção. Arthur Antunes Maciel era um gatuno intelligente e hábil, insinuante no trato e mesmo sympathico. Trabalhava com um sangue frio admirável e com uma grande astucia. Durante toda a sua triste carreira profissional do crime commetteu roubos e furtos na importancia de mais de 800 contos, segundo elle proprio confessou, e alguns dos roubos por elle praticados eram revestidos de circumstancias as mais perigosas e difficeis. Póde-se dizer que foi o autor de quase todos os principaes roubos commettidos nos hoteis desta cidade. Morreu com 45 annos.<sup>23</sup>

Quem era/foi realmente o famigerado Dr. Antonio? Questão difícil de ser respondida prontamente devido às várias facetas que o

---

<sup>23</sup> A MORTE DO DR. ANTONIO. *Careta*, 16 mar. 1912, p. 18.



criminoso Arthur Antunes Maciel ocupou durante a sua curta existência. O Dr. Antonio era somente uma das tantas máscaras de Arthur, todavia, a mais famosa delas devido ao fato de possuir toque refinado e galante, discricção e empáfia ao entrar em hotéis e seus cômodos sem ser notado, sem tornar-se suspeito.

Essas são apenas algumas das ‘virtudes’ que o tornaram um criminoso por alguns odiado, por outros aclamado. Entre os que o viam como uma espécie de patrimônio nacional estava João do Rio e sua perspicaz visão sobre tudo que ia sobre as alamedas cariocas. O repórter/cronista tornou-se um admirador de Arthur Antunes Maciel e de suas várias facetas criminais. Sem receios, explanava toda a sua verve literária e jornalística nos noticiários exaltando os feitos e artimanhas do Dr. Antonio e igualando-o muitas vezes a personagens literários, também criminosos, pelo fato de seus roubos desafiarem as normas policiais e da sociedade da época. Roubos esses que, por muitas vezes, ficaram impunes. Isso se comprova na crônica publicada no jornal *A Notícia* do dia 19-20/08/1911 intitulada “O representativo do roubo inteligente”, no qual João do Rio tece o seguinte quadro:

Como é possível que um país entre no concerto da civilização sem ter um grande gatuno representativo, mas gatuno mesmo, só gatuno, campeão de apanhar o alheio contra a vontade do possuidor? E nós não o tínhamos, a não ser talvez o Dr. Antonio, que aliás está para Arsène Lupin como a Avenida Central está para a linha dos *boulevards* ou para *Oxford street*. O Dr. Antonio possuía topete e calma. Era elegante, era bem-falante, era um *sportsman* da caça de carteiras, verdadeiramente razoável. Aparecia nos melhores lugares, tranquilamente.

Operava com um sangue-frio digno dos melhores aplausos. Mantinha vivaz a inteligência.

Lembro-me que um dia mostraram-mo na Rua do Ouvidor.

- É aquele o Dr. Antonio!

Olhei-o com respeitoso carinho. Só o saber que enganava os outros, sem que a polícia o pudesse prender, dava-lhe uma aureola de superioridade mental. Que diferença entre um grande artista, um grande político e um grande gatuno? Mas, no ponto de vista da finura para a realização de uma obra precisa, nenhuma. Ainda não vira o ladrão de

estrada, terror das populações, como os há na Itália, na Córsega, e como dizem há no Norte o Silvino. Mas o gatuno da cidade é uma flor de estufa. Não tem força, tem gênio; não tem revólver, tem habilidade; não incute pavor, inspira simpatia. A sua obra é sutil e irônica. Ela passa como um imposto ocasional à ladroeira organizada. No seu vivo olhar, vive o facho da anarquia; na sua mão esperta e delicada, vibra o arrepio das reivindicações sociais; no seu sorriso há dinamite que não estoura.<sup>24</sup>

Essa crônica de João do Rio pode ser vista como uma introdução ao seu futuro romance intitulado *Memórias de um rato de hotel*, folhetim publicado na *Gazeta de Notícias* em dezembro de 1911, e que trata sobre a vida criminosa de Arthur Antunes Maciel. A dramatização das reportagens referentes aos crimes, até mesmo aos julgamentos dos criminosos, era muito recorrente nos jornais. Conforme análise de Ana Gomes Porto, havia uma forte influência do realismo-naturalismo nas notícias de crime visto que o mote em questão fornecia, por ele mesmo, uma ampla probabilidade de aplicação dos conceitos estéticos vigorantes naquele período. Para a autora,

[...] a tentativa de trazer a ‘verdade dos fatos’, a ‘descrição’ dos crimes, a ‘reportagem detalhada’ aproximava-se muito das características que predominavam em textos literários de forma geral naquele final do século XIX e início do XX.<sup>25</sup>

Em muitos casos, havia uma predominância do senso de justiça inculcada nestes relatos que, por muitas vezes, tendiam a levar o leitor a pensar exatamente como o autor da reportagem/crônica. Isso ocorria em parte, porque até certo ponto, existia uma intenção pedagógica de civilizar a população. Desígnio notadamente exposto nas primeiras linhas da citada crônica de João do Rio quando ele afirma: “Como é possível que um país entre no concerto da civilização sem ter um grande gatuno representativo [...].” As palavras civilização, civilizar, progredir era muito usada pelo autor e por outros jornalistas e literatos do momento, contudo, nesse caso, João do Rio iza um paradoxo. Ao

<sup>24</sup> RIO, *A Notícia*, 19-20 ago. 1911, p. 03.

<sup>25</sup> PORTO, 2003, p. 10.

enaltecer na crônica o famoso gatuno, símbolo da barbárie e do atraso, o cronista põe em xeque o pensamento em voga do momento que estava envolto nos preceitos da ordem e do progresso.

Esse ‘projeto civilizador’ encabeçado pelos literatos do período tinha na imprensa a base principal para a edificação dos ícones de civilidade tão almejados pelos letrados.<sup>vi</sup> Dentro dessas características, a imprensa podia se tornar um espaço enredado em labirintos. A linguagem literária naturalista – que parecia ser a apropriada para os leitores contemporâneos, pois era agradável ao público leitor – tinha no jornal algo mais do que simplesmente dar fluência literária ao caráter informativo. A imprensa e a forma como seus jornalistas escreviam, muitas vezes e de diversas formas, agiam como um instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social. Nota-se, tanto na crônica escrita por João do Rio no jornal *A Notícia* quanto posteriormente no romance-folhetim publicado na *Gazeta de Notícias*, que o autor não usa de tons recriminativos ou pejorativos para falar sobre o notável gatuno e seus ardis. Há até certa exaltação quando João do Rio discorre sobre Arthur Antunes Maciel. Fato que pode ter explicação principalmente nas formas de distinção da sociedade acerca do vagabundo rico e do vagabundo pobre presentes nas especificidades do liberalismo em relação ao crime nas colunas jornalísticas. Diferenciação entre um e outro que será explorada detalhadamente mais a frente.

Outro modo de observar a defesa do cronista em relação ao rato de hotel pode ter explicação na afirmação que Antonio Candido faz sobre João do Rio quando o chama de “radical de ocasião”<sup>vii</sup>. É fato irrefutável que o cronista era um adepto incontestável das transformações modernizantes pelas quais o Rio de Janeiro passava, muitas vezes tecendo comentários enaltecedores a elas; apesar disso, em alguns momentos João do Rio era tomado por tal fúria inconformista diante da situação dos pobres e desfavorecidos, que seus textos apareciam marcados por idéias muito próximas dos que se diziam admiradores do socialismo ou do anarquismo.<sup>26</sup> Essa cumplicidade para com os marginalizados da rua, de acordo com a análise de Virgínia Célia Camilotti, ocorre porque João do Rio também se sentia posto à margem pelo capitalismo recém instalado. Ele era,

[...] o grã-fino que já não podendo mais desfrutar impunemente dos grupos de marginais de eleição, que

---

<sup>26</sup> CANDIDO, 1980.

viviam do ócio ou do faustico, porque tinha que sobreviver do trabalho com as letras, recompõe-se com os marginais por opressão.<sup>27</sup>

João do Rio era mais um dos muitos literatos que trabalhavam nos múltiplos editoriais de jornais que surgiam pelo país que caracterizavam o momento como de desordem, ausência de progresso e asseguravam a sua posição de doutrinadores, formadores e modeladores da opinião pública deixando transparecer a substância conservadora de suas ideologias em notícias e crônicas. Os letrados dos tablóides “[...] entendiam que a ‘vontade geral do povo’ era aquela que estava sendo emitida pelos próprios editorialistas, os quais se consideravam responsáveis pela formação da opinião pública.”<sup>28</sup> Mais especificadamente, os jornais publicavam em suas folhas as idéias liberais arraigadas a um projeto político pedagógico norteado pela idéia de progresso, adepta a uma consciência nacional laica e de um cidadão livre e consciente onde a ameaça a propriedade, a hierarquia e a ordem social eram totalmente rechaçadas. Para Porto, “[...] novamente, o liberalismo pautaria o discurso presente em quase toda a imprensa dominada pelas elites.”<sup>29</sup> Ou seja, a opinião geral era de que os conceitos republicanos liberais seriam a exclusiva opção imaginável para agenciar o progresso e a civilização que antes da proclamação da república inexistia.

A importância que os jornais usufruíam no cotidiano das pessoas no período dos anos iniciais do século XX é digna de nota, pois se constituíam como o mais importante veículo de informação diária da população de todas as camadas sociais. Como um extraordinário transmissor de mensagens, ele agia como agenciador de determinados conteúdos e construção de significados acerca das mudanças sociais decorrentes no período. Segundo Margarida de Souza Neves, o plano existente nessa época, no qual as intensas reformulações urbanas do Rio de Janeiro era um dos principais pontos, estava pautado sobre as bases do progresso, da razão, da ciência e do liberalismo econômico. Estas bases centrais da modernidade européia necessitariam ser disseminadas no Brasil na virada do século a qualquer custo. A animação eufórica que o progresso, a modernização e a civilidade trazem as elites do país são os unívocos de uma mesma agitação interna, que visa o “[...] enterro do

---

<sup>27</sup> CAMILOTTI, 2004, p. 181.

<sup>28</sup> PORTO, 2003, p. 14.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 15.

Brasil arcaico, atrasado, identificado com a fase imperial anterior. [...] Mas o que era ser moderno? Era ser adepto das novas idéias e aberto às inovações em todos os campos da vida social.”<sup>30</sup>

O ‘caso Dr. Antonio’ parece inserir-se num movimento contrário ao que a elite letrada vinha pregando acerca da modernidade, da moralidade e da criminalidade. João do Rio ao relatar o gatuno como um “representativo do roubo inteligente”, alça-o a uma categoria que foge, em parte, aos padrões psicológicos criminais determinados no momento, no qual se tratavam os criminosos como alienados e perigosos. O movimento da criminologia antropológica que já vinha ocorrendo e que criava um repertório negativo sobre os vagabundos e criminosos, sujeitos estes que iam contra a nova ordenação compreendida através da analogia entre ordem e progresso, era deposto com picardia através das declarações do cronista sobre o famoso rato de hotel.

A história de Arthur Antunes Maciel, na verve literária do cronista, ganhou uma conotação diferente daquela que Sancho Sanches<sup>viii</sup> estava tão acostumado a fazer nas páginas da revista *Careta* sempre vinculada a superação das mazelas como a ociosidade, a barbárie, a desordem, a doença e a irracionalidade. João do Rio cria ao redor da história do gatuno, por assim dizer, uma ode ao malandro. Percebe-se uma contradição nos dois discursos que abre um leque de opções para se analisar a história saltimbanca de Arthur Antunes Maciel. Para uma melhor compreensão do fato, uma comparação entre a escrita de Sanches e João do Rio arrazoando sobre o “ilustre” Dr. Antonio pode dar pistas acerca da personalidade do golpista e também sobre os embates ideológicos entre os vários liberalismos e positivismos presentes no momento.

Primeiramente vamos à versão de Sancho Sanches que, baseando-se nos estudos dos criminologistas Lombroso, Ferri e Lacanagne, faz uma peculiar comparação entre o bandido Eugenio Rocca e Arthur Antunes Maciel:

Os criminosos têm uma physionomia toda particular.

Seres anormaes, dotados de anomalias physicas bem evidentes, pensando, sentindo e agindo diversamente dos homens normaes, com o habito e o prazer do crime, vivendo e movendo-se num mundo inteiramente á parte, possuem, na verdade,

---

<sup>30</sup> NEVES, 1991, p. 67.

uma expressão physionomica que os define e os distingue.

A sciencia e a observação popular juntaram os criminosos como monstros de corpo e monstros de alma.

A esses damnados, podemos applicar o verso de Dante, pronunciado á porta do inferno:

le genti dolorose

Ch'hanno perduto Il bem dell'intelleto.

porque é precisamente por terem perdido o bem do entendimento que se tornam perigosos, nocivos e funestos á sociedade.

Lombroso e os modernos criminalistas definiram o homem delinqüente como resultante de um conjuncto de carateres orgânicos, sendo signaes decisivos as linhas e as expressões physionomicas.

Todos são unanimes em affirmar que o assassino, o violador, o ladrão e o falsário se distinguem facilmente dos homens pacíficos, generosos e honestos pela sua organização biológica e moral e, o que mais é, se differenciam até entre si.

Ferri, Lombroso, Lacanagne, em várias occasiões, visitando as prisões e os cárceres da Itália e da França, distinguiram, entre milhares de criminosos, os homicidas dos ladrões, e os violadores dos falsários.<sup>31</sup>

Sanches traz a tona, logo nas primeiras linhas do escrito, como os criminosos poderiam ser reconhecidos por suas feições singulares tão diferentes dos homens 'normais'. Tais singularidades são tratadas como anomalias físicas e morais características, visivelmente aparentes nos delinqüentes, e que segundo o articulista eram o ponto de distinção entre o homem de bem e aquele que tem no hábito do crime um prazer. Porém, é interessante notar que o discurso de Sanches não gira somente em torno do debate higienista e eugenista que coloca a raça e o meio social como uma influência primária na construção da criminalidade, mas sim, baseia-se também nos pensamentos positivistas compreendidos nos postulados da ciência e da verdade.<sup>32</sup> Idéias essas que vinham sendo erigidas na Itália, na França, na Alemanha, nos Estados Unidos, no Brasil, e em várias outras partes do mundo. Conforme Cancelli, as

<sup>31</sup> SANCHES, *Careta*, 09 mar. 1912, p. 34.

<sup>32</sup> CANCELLI, 2002.

inovações e discussões que surgem em meio a um espaço de debates inovadores, têm como fruto uma nova tradição intelectual, jurídica e política no Brasil, de princípio, grandemente movida pelas novidades ecléticas de Tobias Barreto, sendo futuramente muito mais

[...] complexa e extremamente centrada nas certezas do pensamento triunfante 'sobre a infalibilidade da ciência e por sua exagerada importância, do racionalismo científico e o positivismo filosófico, como critério geral de pensamento'.<sup>33</sup>

Esses pensamentos, contudo, são implicações de uma confusão de conjecturas e de conceitos europeus desarticulados de sua função de procedência. Entretanto, o importante é notar que a contenda referente às questões da raça e do meio não eram o centro das atenções nos debates do período. Mais do que isso, os discursos estavam voltados para a polêmica em torno da ciência e da verdade. Os vários liberalismos e positivismos que fervilhavam pelo país, assim como em outras partes do mundo, carregados de valores e conceitos ocidentais, regiam a construção dos novos padrões culturais da sociedade brasileira que, com olhos voltados para Europa, tentava erigir um país moderno e progressista.

A problemática era muito mais complexa porque, “[...] a oscilação da elite brasileira não se localizava entre o racismo e o liberalismo, mas, a bem da verdade, infinitamente mais entre o positivismo e o liberalismo.”<sup>34</sup> Em termos de constituição de conhecimento, de legislação e de ações de cerceamento social contíguos à construção dos conceitos positivistas, bem como do liberalismo (em suas várias vertentes), os preceitos das elites, nem sempre, estariam definitivamente ligados a incorporação das teorias racistas.

O debate circulava na hipotética dificuldade de promover uma sociedade apoiada no princípio do livre arbítrio, da liberdade plena do homem, “[...] uma vez que a razão de ser da sociedade não deveria partir do Homem na qualidade de indivíduo, mas do próprio Estado, da verdade científica e de sua intervenção sobre o Homem.”<sup>35</sup>

De todo modo, os sujeitos engajados na edificação dos modelos culturais brasileiros, ou seja, a elite que produziu intelectualmente o

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 22.

Brasil, acirrados no debate entre a visão positivista ou liberal, criaram novos padrões culturais por meio das discussões sobre direitos civis, sujeito social, direitos políticos e papel do Estado. Segundo Cancelli, “um embate em que a opção antiliberal foi delineada, antes mesmo da Proclamação da República, como evolucionista e supostamente modernizante.”<sup>36</sup>

Ao esmiuçar a fisionomia dos criminosos em 1912, o cronista Sancho Sanches deixa claro alguns sinais desta opção ideológica centrada na intervenção do Estado sobre o Homem a partir da verdade científica – a começar pelas afirmações de que a ciência e a observação popular definiram os criminosos como ‘monstros de corpo’, bem como ‘monstros de alma’, dando ensejo sutil de que eram necessárias ações peremptórias jurídicas e sociais contra esses “damnados”.

Certamente sua afirmação categórica acerca dos dois criminosos impressionou muitos dos leitores da revista *Careta* que leram a reportagem temerosos de um dia, talvez, poder topar com algum daqueles sujeitos pela rua. E, quiçá, a intenção fosse essa, já que a descrição prossegue, porém, agora, depois de introdutória explicação científica acerca da personalidade e fisionomia dos criminosos, o autor convida, subjetivamente, os leitores a analisarem as fotografias dos golpistas para que saquem suas próprias conclusões:

Os nossos leitores encontrarão aqui uma série de retratos do famoso bandido Eugenio Rocca e do celebre *rato de hotel* Antonio Antunes Maciel, vulgo Dr. Antonio, que são dois perfeitos modelos do criminoso violento e do criminoso fraudulento. Esses retratos, tirados em várias épocas da carreira desses dois profissionais do crime, no Rio de Janeiro, estampam toda a alma damnada de um e revelam toda a astúcia hypocrita do outro. Não precisa uma analyse profunda e perspicaz para se verificar a natureza da criminalidade que os caracteriza.

Eugenio Rocca, o assassino e ladrão, que poz á mostra todos os seus instinctos de ferocidade no crime que o tornou tristemente celebre, possui o mesmo ar de família dos Prado, dos Pranzini e dos Allorto. Rocca tem uma physionomia brutal, cruel, repugnante. A cabeça é grosseira e obtusa, o olhar vitreo, frio e impassível. O nariz brutal. Os

---

<sup>36</sup> Ibidem, p. 22.



labios e as narinas dilatadas lembram a expressão physionomica da bestaféra prestes a assaltar. Tem elle, em suma, todos os traços e todas as expressões da physionomia dos perigosos malfeitores que Lombroso chamou delinquentes natos.

O mesmo não succede com o *Dr. Antonio*. A physionomia do *Dr. Antonio*, gatuno intelligente e astucioso, é peculiar aos escrocs e aos falsários. No conjuncto das linhas do rosto existe uma singular expressão de bonhomia, alguma cousa de clerical, o que, sem duvida, muito contribuiu, na sua agitada carreira, a inspirar confiança ás muitas victimas de habil gatunice. Há estampado no seu rosto como que a astucia da raposa, uma astucia feita de hypocrisia e de extrema cautela, insinuante e canalha.

Aos criminosos não se póde applicar o provérbio *quem vê caras não vê corações*.<sup>37</sup>

É interessante notar que, na edição da revista *Careta* na qual esta crônica foi publicada, as fotos e o texto estão perfilados na mesma página, um conjunto imágético e literário poderoso para transmitir a mensagem e os significados que o autor desejava e que estava arraigado as convicções da positiva criminologia moderna. As fotos a seguir<sup>38</sup>, só e somente sós, sem a escritura, não causam tamanho impacto, tampouco “[...] estampam toda a alma damnada de um e revelam toda a astucia hypocrita do outro.”

A primeira fotografia (Fig. 6) revela as várias faces criminosas de Eugenio Rocca, imagens que foram arquivadas em suas várias passagens pela Casa de detenção; Em seguida (Fig. 7), as fotografias do Dr. Antonio exprimem toda astúcia do ladrão que usa da própria fisionomia para se desvencilhar dos olhos atentos da polícia. O conjunto de fotos tiradas em distintos momentos também faz parte dos arquivos da Casa de Detenção.

---

<sup>37</sup> SANCHES, 09 mar. 1912, p. 34.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 34.

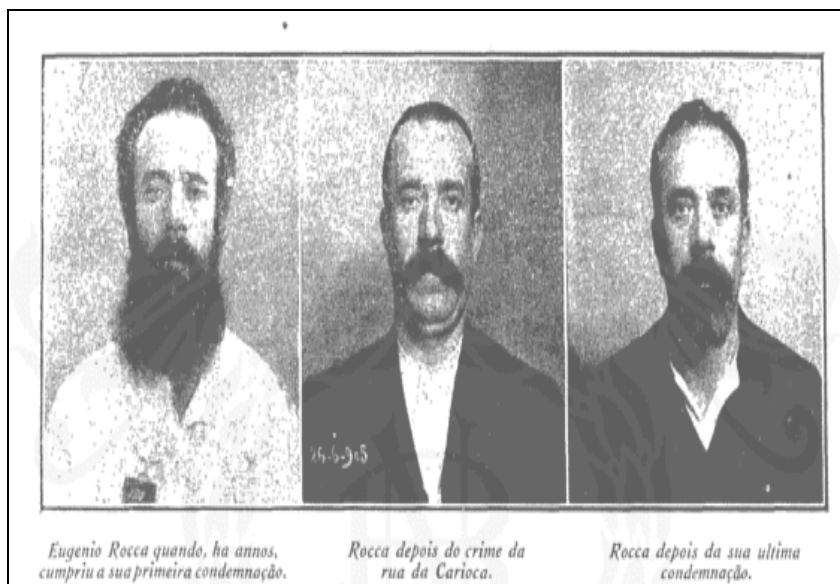


Figura 6: Eugenio Rocca, italiano que imigrou para o Brasil em 1892 atrás de fortuna.



Figura 7: Arthur Antunes Maciel chegou a Capital Federal em 1889, natural do Rio Grande do Sul.

As impressões de Sancho Sanches sobre a criminalidade estavam longe de ser excepcionais em relação a muitos de seus contemporâneos. As então modernas metodologias criminais pautadas pelos moldes europeus, e valorizadas por isso, tornavam-se cada vez mais visíveis e uma verdadeira organização intelectual emergia em torno deste novo filão, visando a imoralidade do crime como forma de coagir a população a se adequar aos novos padrões culturais. Assim, na *belle époque* elegantemente imoral da Capital Federal delineavam-se os componentes da escrita de alguns literatos. Entre eles, João do Rio.

Ao avesso da escrita de Sanches, que afirmava veementemente que o Dr. Antonio tem “[...] estampado no seu rosto como que a astúcia da raposa, uma astúcia feita de hipocrisia e de extrema cautela, insinuante e canalha.” João do Rio, por estas distintas virtudes do gatuno, sentiu as primeiras pulsações de admiração e simpatia. Escrevia ele:

Assim, o Dr. Antonio tinha a minha consideração. Essa última performance em *rat-d’hôtel* era de superior refinamento. E com redobrado valor, porque trabalhava só, não tinha cúmplices e tomava as precauções, como a de ir ao trabalho em menores e de ter um cartão de capitalista.<sup>39</sup>

O enredo dos dois autores, nesse caso, seguem por caminhos dessemelhantes. Enquanto um desvaloriza tanto as características físicas quanto as morais, o outro valoriza essas mesmas características pela genialidade que compõe. O fato do Dr. Antonio roubar sem ser notado lhe dá auréolas de superioridade segundo João do Rio e estigmas de baixa e vileza conforme Sanches. Todavia, as duas narrativas confluem para que o bandido em um caso seja mais idolatrado e noutro mais temido pelo leitor.

Independente das propriedades empregadas pelos autores para argüir sobre Arthur Antunes Maciel, o que chama atenção sobre o seu caso é o feitio das causas que o levaram a entrar no ‘mundo do crime’. Enquanto a maioria dos ladrões adentram esse ‘mundo’ como um meio para suprir as carências da vida e manter a própria sobrevivência, quando não uma atitude de resistência a dominação e as injustiças sociais<sup>40</sup>, Arthur Antunes Maciel rouba como forma de resistência ao

<sup>39</sup> RIO, *A Notícia*, 19-20/ ago. 1911, p. 03.

<sup>40</sup> HOBSBAWM, 2010.

trabalho, aquele ‘trabalho honesto’ e subserviente, tão caro aos ilustrados do período.

Ana Gomes Porto analisou algumas notícias de crime nos anos de 1880, 1890, 1900 e 1910 principalmente através do jornal *O Estado de São Paulo*, identificando nas notícias a idealização de uma nova sociedade baseada na ordem, onde os criminosos eram vistos como seres bárbaros e vis. Contudo, a autora também identificou ambigüidades nas mensagens transmitidas pelos jornais, imprecisões essas que favoreciam a visão narrativa que era interessante aos olhos dos construtores da nova ordem e que muitas vezes não relatavam (ou não queriam relatar), o outro lado da história, ou seja, o lado do criminoso. Lado que em textos de caráter literário abrolhavam de diversas maneiras. Uma das análises destas narrativas de literatura de crime feitas por Porto diz respeito ao já citado “bandido” Eugenio Rocca.

A história de Rocca, publicada por Abílio Soares Pinheiro em 1906 sob o título de *Os estranguladores do Rio ou O crime da rua da Carioca*, é contada na forma de romance e se desenrola ao redor da quadrilha do bandido que desempenhava vários roubos pela cidade e que gerou inúmeras diligências policiais. A intenção de Pinheiro ao escrever o livro, segundo Porto, era eternizar a lembrança que a criminalidade era um mal digno de punição. Contudo, na análise de Porto sobre o romance, a autora discorre que aparecem algumas ambigüidades prementes. A primeira delas é afirmação taxativa de que Rocca era um criminoso perverso com características próximas dos animais; essas peculiares distinções do criminoso caem por terra quando Pinheiro lembra que o bandido exercia “[...] um trabalho organizado, competente e não condizente com ‘seres irracionais’.”<sup>41</sup> A segunda ambigüidade diz respeito que, apesar de Rocca ser apresentado como um sujeito violento e vingativo, cometia crimes com a intenção de que sua família tivesse condições dignas de sustento. Segundo a autora, durante a trama, ele é apontado “[...] como um indivíduo muito dúbio, pois, ao mesmo tempo é um ‘homem muito perverso’, ‘possuidor de uma grande fúria’, e também incapaz de deixar a família em uma situação difícil [...].”<sup>42</sup>

Ainda que a história de Rocca esteja envolta em atributos hábeis, inteligentes e sentimentais, a ligação com o mundo do crime sempre o revelava como um ser ignóbil e atrasado. O temperamento descontrolado e violento de Rocca o enquadrava ao tipo de criminoso

---

<sup>41</sup> PORTO, 2003, p. 93.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 92.

extremamente perigoso a sociedade, pois sempre perdia o caráter ‘civilizado’ ao atacar.

Nesse sentido, que trata especificadamente sobre a ‘perda do caráter civilizado’, é que voltamos para o caso Dr. Antonio. O distinto ladrão, que por nome de batismo possuía a graça de Arthur Antunes Maciel, foi um famoso ‘rato de hotel’ que desafiou a polícia nos anos iniciais do século XX. Todavia, chama a atenção na sua pessoa, a história contundentemente diversa dos outros tantos ‘Doutores’ e ratos de hotéis do período.

Arthur Antunes Maciel nasceu em uma abastada família gaúcha e até aos vinte e poucos anos de idade não conheceu profissão senão a de afanar tostões da carteira do pai para gastar com mulheres e em botequins. Ele próprio relata a história da seguinte maneira:

Sou da família dos Maciel, família rio-grandense. Não me perguntem mais. Tive uma vida de abundância, senão de riqueza, desde que nasci até os vinte anos. Era o primogênito de quatro irmãos, um irmão e duas irmãs. Bem cedo aprendi a ler. Freqüentei os melhores colégios de Porto Alegre. Nem uma inteligência de espantar, nem uma estupidez por aí além. Viveza, sutileza. Devo dizer que em tenra idade, ainda no colégio, veio-me uma propensão especial pelas mulheres de má vida. Freqüentava-as arranjava-lhes coisas, era o ‘bonitinho’ de várias, que exploravam não só minha adolescência como o meu nome, porque sabiam meu pai rico. Não continuei os estudos precisamente por causa das mulheres. Isso estabeleceu a desarmonia entre mim e meu pai.<sup>43</sup>

Na sua concepção de jovem amante da boêmia:

Achava que a vida era o prazer, que o trabalho regular não se fizera para mim, que era preciso gastar dinheiro com as mulheres. Mas só. [...]. Nunca me passara pela imaginação roubar. Andava na farra, contando com os dinheiros de meu pai, que considerava mais ou menos meus. Não lia, não estudava, não trabalhava: pandegava! Apaixonei-me por duas ou três mulheres,

---

<sup>43</sup> RIO, 2000, p. 41.

embriaguei-me, fiz noitadas, e acreditava a existência apenas isso...<sup>44</sup>

Contudo, ao saber da intenção do pai de retirar-lhe as regalias financeiras, Arthur Antunes Maciel começa a sua 'vida de crimes'. O seu primeiro delito foi o roubo de títulos de propriedades do pai por meio de um complô junto a dois outros espertalhões que freqüentavam as mesmas bodegas que ele: o capitão Gregório Soriano e o Júlio Charuteiro. O plano se deu da seguinte maneira:

Bebemos e pandegamos até alta hora. Eles estavam no mesmo natural. Eu não sabendo em que alhada me devia meter, olhava-os com uma certa precaução e um certo desejo de ir até o fim. Estava realmente aflito. Afinal eles saíram e eu os acompanhei. Na escuridão do beco as duas vezes deixaram de ser fingidas, falando pela primeira vez francamente.

- Então quer saber? Perguntou o capitão.

- É um trabalho em que tomaremos parte, atalhou Júlio.

- Que é?

- Não se trata de venda.

- Ah!

- Você sabe onde estão os papéis do seu pai?

- Sei.

- Pois tire um dos títulos de propriedade dele.<sup>45</sup>

Surrupiou então, às escondidas, alguns registros de imóveis, porém não obteve sorte no intento. Logo seu pai descobriu o embuste e deu-se a contenda. Conta-nos:

Passei quatro dias magníficos e despreocupados. Ao fim desse breve tempo, meu pai de volta, como eu saísse de casa à hora do almoço, abotoou-me no corredor:

- Infame! Ladrão!

Já sabia. Fora criancice minha pensar que levaria tempo para saber.

- Desonraste o meu nome! Bandido! Não és meu filho. Expulso-te de casa...

---

<sup>44</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 51-52.

- Mas, meu pai...<sup>46</sup>

Não houve como argumentar com o pai, a decisão havia sido tomada: “Some-te. E lembra-te, desgraçado, de que não és meu filho...”<sup>47</sup> Dali em diante inicia-se a epopéia saltimbanca de Arthur Antunes Maciel.

A vida digna, que a posição social de sua família lhe outorgava perde-se quando ele comete um roubo. Até então seus atos eram vistos como inconseqüências de uma juventude desregrada, carregada de vícios, contudo, a partir do delito, da perda da civilização, não havia caminho de volta. A educação aprimorada de Arthur Antunes Maciel não parece privá-lo de se tornar um bandido como qualquer outro. Apesar disso, essa mesma educação foi um dos principais pontos para que sua carreira como rato de hotel obtivesse êxito. Na breve análise de Ana Gomes Porto sobre o Dr. Antonio, ela afirma que “[...] as ‘más companhias’ o haviam levado à vida de crimes [...]”<sup>48</sup>, e não somente o destino casual que estava atado a sua sorte. Porém, pode-se discordar dessa hipótese, visto que não só as amizades infaustas o levaram a cometer o crime, mas também a sua propensão a uma vida na boêmia, avessa ao ‘trabalho honesto’ e o seu desapego ao dinheiro como benfeitoria material. Para Arthur Antunes Maciel, o dinheiro sempre foi, até o fim de seus dias, a passagem para uma vida plena de prazeres e diversão. Desse modo, a afirmação de Porto, baseada nas informações literárias de que as aspirações criminais do Dr. Antonio estavam pregadas a “[...] uma péssima criação, a hereditariedade e a convivência com outros criminosos [...]”, não se sustentam por si só. Havia, como já dito anteriormente, outros elementos circunstanciais que nortearam a carreira do gatuno.

O caminho traçado como uma predestinação na narrativa autobiográfica de Arthur Antunes Maciel foi uma fatalidade, mas também foi conseqüência, novamente, de um ambiente inadequado. No caso, o complô junto a criminosos já gabaritados foi motivo importante para as alterações no comportamento de Arthur Antunes Maciel. Logo após a sua expulsão de casa ele fica sabendo da real personalidade de seus dois ‘amigos’:

Julio contou. Eles eram ladrões narcotizadores, ratos de hotel, batedores de carteira. Faziam parte

---

<sup>46</sup> Ibidem, p.57.

<sup>47</sup> Ibidem, p.58.

<sup>48</sup> PORTO, 2009, p. 55.

de uma quadrilha de Montevideú. Estavam fugidos. Eu poderia trabalhar por conta deles, levando uma comissão. Não haveria perigo. Passaria muito tempo até que desconfiassem de mim. Percebi que era uma exploração em regra que os dois patifes queriam fazer de mim. Mas senti o irreprimível desejo de aprender – o que eles me propunham. Resolvi pois dizer a tudo: ‘sim’ e escapar na primeira ocasião. Tinha nojo e curiosidade dos meliantes.<sup>49</sup>

A resolução de compartilhar com os criminosos em alguns crimes não era um ato ingenuamente impensado de Arthur Antunes Maciel, ele não estava sendo simplesmente influenciado pelo meio, mas sim estava, em plena razão, absorvendo os princípios da profissão, pois, segundo ele: “O que eles me tinham sugerido poderia ser útil uma ou outra vez – quando houvesse urgente necessidade de dinheiro.”<sup>50</sup> Ainda que bebendo da mesma fonte que o capitão Gregório Soriano e Julio Charuteiro, Arthur Antunes Maciel não se enxergava como seus pares, via-se como superior, mais inteligente e por isso mesmo, depois de aprender todos os ardis da profissão de gatuno, partiu do Rio Grande do Sul rumo a Capital Federal, não pensando em nada, “[...] absolutamente nada, a não ser em ir divertir-me para a ex-corte.”<sup>51</sup>

Mais uma vez pode-se notar a real intenção do Dr. Antonio quanto a sua opção de vida: não queria trabalhar, também não queria ostentar fortuna, queria o bastante para aproveitar a existência. E não qualquer existência; queria usufruir do luxo e das mulheres que o Rio de Janeiro proporcionava aos borbotões. Diz ele: “Era em 1890. Trabalhar? Não pensava nisso. Meter-se com gente baixa? Não! Cometer pequenas falcatruas, pertencendo a quadrilhas? Eu! Em hipótese alguma!”<sup>52</sup>

Esse comentário tem origem prontamente a sua chegada na Capital Federal, o que dá uma idéia do espanto que a cidade originava a quem chegava: “A impressão que o Rio causava no provinciano era de transtornar a cabeça. Ir ao Pascoal e ao Cailteau à tarde, ir aos teatros à noite, ver o luxo, as mulheres, aquela gente animada”<sup>53</sup>. Todo esse alvoroço de pessoas das mais variadas classes sociais, vida noturna, *dândis* esbanjando dinheiro, tudo isso atordoou a cabeça do provinciano

---

<sup>49</sup> RIO, 2000, p. 60.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>52</sup> Ibidem, p.64.

<sup>53</sup> Ibidem, p.62.



de início, mas prontamente se configurou num prato cheio para o célebre rato de hotel.

O notável gatuno habita dois mundos particularmente distintos dentro da sociedade, ele é ao mesmo tempo a miséria em suas dimensões econômico-sociais e também morais, como também a *finesse*, a riqueza e os bons costumes impostos pelas elites dirigentes brasileiras no novo projeto de modernidade. Perambula pelas ruas com dupla personalidade: a imagem de ‘Doutor’ e ladrão escondida na mesma carcaça simpática e sagaz.

Junto a isso, o *boom* urbano que o Rio de Janeiro presencia nas últimas décadas do século XIX e que culminaria nas reformas urbanísticas do governo de Rodrigues Alves (1902-1906) só vem a ajudar nas manobras furtivas do rato de hotel. Com a cidade abalroada por novas configurações urbanas em algumas regiões, a crescente imigração em massa e a idéia fixa de que o Rio de Janeiro “civilizava-se” através do potencial progressista da República recém-estabilizada, o Dr. Antonio incorpora o ritmo da metrópole moderna e nela encontra, ao mesmo tempo, a sedução e a ameaça. Como ele próprio nos conta:

Então procurava aturdir-me no exercício de trabalhos ou em prazeres. Gastava assim enormemente. Só poderia passar despercebido numa cidade como o Rio, um homem gastando o que eu gastava em carros, hotéis, mulheres e teatros – naquela época, que era a do Encilhamento. Nesse período de papelada, os cocheiros e os copeiros amanheciam milionários. O meu ar solene dava-me mesmo um aspecto consolidado, de fortuna do interior, que só sabe gastar a renda. Mas eram prodígios que eu executava, para manter a linha *dandy*, a linha *comme il faut*. Só no Carson’s dera o nome de ‘Dr. Antonio’, o nome que devia ficar como o do meu outro eu, executava-me de modo a poder em Niterói ser bem familiar. Ia a bailes, freqüentava o Club Santa Rosa, assinava subscrições para festas ao Dr. Portela e dava-me muito com o delegado de polícia. Decididamente não nasci para viver com a canalha. Só me sinto bem ao lado de gente de posição social.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Ibidem, p. 70-71.

Sua personalidade dupla oscila entre a canalha e a fina flor social. Enquanto Arthur Antunes Maciel esbanja um ar aristocrático em meio a essa gente de posição social, sua sombra, o “Dr. Antonio”, maquiavélica e criminosa, opera em pensamentos o próximo roubo. Por muitas vezes, no decorrer da narrativa, o relator das memórias em questão expõe esse fato de ser conduzido por duas personalidades diferentes:

Como fiz isso?

Não sei dizer. Posso afirmar que uma vontade superior me impelia como em estado de hipnose. É um outro ser que toma conta de mim. O ‘Dr. Antônio’ entrava no corpo de Artur Maciel. Não tive a menor inquietação, nem saí do hotel. O homem parece que não percebeu a falta do dinheiro. À vista disso, uma madrugada passei pelo quarto dele e vendo a porta cerrada, entrei e mesmo no escuro, abri a gaveta e senti no mesmo lugar o dinheiro. Levei todo e dormi tranqüilo. Só dois dias depois o coitado deu por falta. Era um imbecil.

Aproveitei outros hóspedes que se mudavam, pondo culpas para o pessoal do hotel, e mudei-me para o Carson’s Hotel. Então, já não era eu. Era um *dandy* tranqüilo, com um anel de médico no anular, o sorriso no lábio tranqüilo, era o ‘Dr. Antônio’.

Como foi isso?

Não sei. Ia começar a minha epopéia. Tomei um carro de cocheira, enveredei por um alfaiate de primeira ordem e entrei na grande vida.<sup>55</sup>

É possível, que logo que João do Rio fica sabendo das peripécias do Dr. Antonio pelos hotéis da Capital Federal, enxerga nele um sujeito distinto daqueles que até então ele descrevia em seus contos, crônicas e romances. Contemporâneos de um período onde a cidade crescia através de novos padrões e os habitantes multiplicavam-se rapidamente, onde as massas exerciam cada vez mais uma tensão instauradora da multidão na experiência urbana, o jornalista, com os olhos sensíveis do *flâneur*, entendeu que a vida metropolitana permitia ao Dr. Antonio exercer uma liberdade que inquietava a polícia da época. A multidão, com todo o seu caráter homogêneo e compacto, permitia ao ladrão de casaca se infiltrar

---

<sup>55</sup> Ibidem, p. 63.

no burburinho da cidade moderna e cosmopolita, usufruindo de várias facetas, nomes e profissões sem nem ao menos ser indagado quanto a veracidade de seus outros 'eus' fictícios. A prova dessa liberdade consta nas linhas da narrativa memorialística:

Estas memórias são uma confissão e não um romance. No momento em que gostava com Lúcia e ia quase todos os dias ver a família Guimarães, a S. Januário, eu era apenas oito cavalheiros, porque habitava ao mesmo tempo o Carson's, o Estrangeiros, o Vitória, a Pensão Muller, a Ville Moreau, o Vista Alegre, o Santa Teresa e o Giorelli. Tinha, além disso, um quarto, onde às vezes mudava de roupa, numa casa de cômodos da Rua do Lavradio. Numa cidade como o Rio, que sempre foi uma grande aldeia, essa quantidade de nomes com a mesma cara conservando-se solta, tinha do prodígio.<sup>56</sup>

Nosso personagem nem ao mesmo se furta ao papel de se esconder, a multidão permite a ele que os seus modos adandinados, suas constantes trocas de corte de cabelo e barba o integre a um determinado grupo sem ser notado ou lembrado.

À porta dos hotéis, o Dr. Antonio, como um *flâneur* de aura criminosa, dedicava-se ao exercício de adivinhar as profissões, os hábitos diários, o dinheiro e as jóias escondidas dentro das malas e das carteiras dos hóspedes de cada hotel onde seus vários 'eus' estavam registrados. É uma espécie de mania secreta, que a menor oportunidade, treme de febre e comete crimes. Logo, Arthur Antunes Maciel, de epíteto Dr. Antonio, é uma ameaça em potencial nas ruas tumultuadas do Rio de Janeiro e, portanto, sua gula criminal deveria ser refreada. O que não tardou a acontecer.

Visto que todo mal deve ser remediado, a cidade civilizada também criou um lugar para corrigir, ou seria melhor dizer, esconder os males que assolavam seus sonhos de civilização e modernidade. O atraso, o crime e a miséria por vezes se encontravam na Casa de Detenção, onde Arthur Antunes Maciel pode presenciar, em vários momentos, o desvario que era uma carceragem em princípios do século XX:

---

<sup>56</sup> Ibidem, p. 129.

- É preciso ser bom na Correção. É preciso ser humilde, tratar com doçura, ser sempre de acordo com aquele que cheira a autoridade. Senão é pior. Espancam-nos. Há a solitária. Há o raio, uma cela que foi construída com sal e dessora uma eterna umidade...

É preciso ser bom na Correção. E entretanto na Correção os homens tornam-se feras.

Feras positivamente. Temei aquele que esteve na Correção. Não sai homem, sai jaguar. Se matou, quererá matar mais; se estuprou, um ódio convulso o enrodilhará em malefícios contra os mais; se roubou mais roubará. Esse sai. Sair! Sair! Mas há outros que não têm mais esperança de sair.

- Aquele tão feroz?

- Coitado! 30 anos...

É preciso ser bom na Correção. Todos são maus. São maus, porque é impossível deixar de o ser. Contra a fúria, a fúria. Contra a violência, a violência. Um homem condenado a um tempo enorme, que entra moço para sair velho (se sair!), que não vê mais a rua, que não sente mais a liberdade, perde o amor à vida e torna-se chacal. Para contê-lo é preciso ser o domador com a ponta do ferro em brasa. Eu vi negros assassinos rebelarem de repente contra os guardas, cedendo apenas aos canos dos *revolvers* para passar 15 e vinte dias de solitária, eu vi cenas espantosas, que os meus olhos não esquecerão jamais.

É preciso ser bom na Correção.<sup>57</sup>

A citação acima dá a entender que a Correção não fazia jus a seu nome, pois não corrigia, antes fazia com que o criminoso, diante dos maus tratos e das punições severas, se constituísse ainda mais como um ser humano desprovido de boas intenções. Nesse sentido, a Correção era um lugar muito mais propício para tornar-se um criminoso em potencial do que a própria rua e os lugares ditos perniciosos. A hipótese da criminologia antropológica de Lombroso e Ferri, no que diz respeito a Correção, torna-se plausível pois ela aparece como um espaço determinante de comportamentos sociais destacados como inadequados. Contudo, esse lugar era bem visto pela sociedade porque mantinha longe da vida urbana os sujeitos que poderiam ir contra os ideais de civilidade,

---

<sup>57</sup> RIO, 2000, p. 180-181.

mesmo que, em alguns casos, estes sujeitos fossem as vítimas da própria ‘civilidade’ imposta pelos ilustrados.

Arthur Antunes Maciel foi um desses sujeitos retirados da cena do apogeu da *belle époque* carioca. No início enganou a todos com seus modos finos e ares aristocráticos, porém foi descoberto e sua vida então passou do sucesso e luxo à ruína. Enquanto ostentou seu ar de ‘Doutor’ sem levantar desconfianças pelos cafés e hotéis da cidade pôde usufruir da ociosidade, pôde ser inimigo do trabalho. E só pôde porque diante da lei este tipo de ociosidade era permitido aos detentores de bens e posses; diante da lei, estes indivíduos não constituíam perigo a segurança pública nem a ordem social. Porém, depois de desmascarado, preso e pobre, seu livre-arbítrio ocioso, classificava-se dentro de outro padrão social, um padrão vinculado aqueles indivíduos ociosos considerados perigosos e que nada mais eram que a população pobre.<sup>58</sup>

A narrativa de *Memórias de um rato de hotel* é feita em um movimento comum às diversas histórias de criminosos: retoma-se a vida da personagem principal desde a infância (antes de cometer algum crime); o momento que marcou o início da nova vida baseada em crimes; a descrição de alguns eventos importantes relacionados aos assaltos; a traição; a prisão seguida da audiência e condenação. Se nesse aspecto existe semelhança com outras histórias, em outros aspectos *Memórias de um rato de hotel* é marcado, para além das reminiscências do protagonista sem escrúpulos e que extrapola aventuras no romance de João do Rio, também por uma extensa e colorida gama de memórias históricas. Circulando por um espaço coletivo e participando de sua composição, sejam prisões ou hotéis de luxo, cortiços ou salões, João do Rio faz transitar em seu livro não somente o rato de hotel, mas também os pensamentos acerca da criminalidade e das normas sociais que predominavam no Rio de Janeiro e no Brasil.

Se *Memórias de um rato de hotel* é marcadamente a história de Arthur Antunes Maciel não se pode afirmar; no entanto, o livro condiz integralmente com parte da história carioca e brasileira. Através de uma figura deformada pelo cinismo, pelo riso e pela falsificação, mas ainda humana, João do Rio insere o leitor no picadeiro das contestações e divergências de sua atualidade. A modernidade, projeto de construção para uma nova ordem na sociedade brasileira da virada do século XIX para o XX é colocada como uma indeterminação, como uma incerteza onde os sujeitos e personagens das histórias contam o seu tempo através da vivência da experiência urbana.

---

<sup>58</sup> PORTO, 2003.

Seu livro é, a um só tempo, recurso e risco para os historiadores, um quebra-cabeças com peças falsas e verdadeiras que envolve o que cada um busca falar sobre o mundo. Nele, memória e história, realidade e ficção, são elementos que se tecem com artimanha e com arte, por meio de novas reinvenções e de leituras possíveis acerca do que titulamos de realidade.

### 2.3 QUADRILHAS DE LOUCOS: DESILUSÕES E IDEAIS

A relação de Roberto Arlt com a cidade de Buenos Aires foi intrínseca. Ele foi muito mais que um simples observador do alvorecer do século XX no cotidiano caótico da capital *porteña*. Com sua gula singular por tudo que corria às margens da sociedade tradicional, devorou casarões finisseculares pomposos, *conventillos* sujos, cafés, prostíbulos, ladrilhos das ruas pisoteados por senhores de casaca e mendigos esfarrapados, por damas de vestidos rodados e prostitutas de decotes fartos; e assim, como quem saboreia *una media luna* no balcão de uma confeitaria qualquer, digeriu esse amálgama de pessoas, de ruas, metamorfoseando a cidade de Buenos Aires em seu alimento, em seu sangue. Desses víveres, desse sangue contaminado com tudo que escorria pelas calçadas e habitações *porteñas* veio ao mundo sua escrita.

É sabido que Arlt escreveu romances, peças de teatro e crônicas, estas últimas, materializadas nas afamadas *Aguafuertes porteñas*, escritas entre 1928 e 1933 no *El Mundo* de Buenos Aires. Escrita breve, clara e popular, que revelava um olhar afiado e um leitor cauteloso. Porém, há outro fator, além da capacidade de Arlt de ver e sentir as mudanças que ocorriam na sociedade argentina no início do século XX e escrevê-las com maestria, que fez as *Aguafuertes porteñas* tornarem-se tão populares: a identificação da população com as personagens. A profusa literatura de Arlt se distinguiu por relatar os problemas sociais de homens e mulheres que estavam submetidos a nova ordem urbana e popular, como se fora seu desígnio dar voz aos cidadãos da capital argentina. Voz essa que muitas vezes chegou até ele por meio de um número considerável de cartas. Esse acesso a literatura de Arlt, em grande parte das camadas sociais marginalizadas, deveu-se a um sistema educacional eficaz que conseguiu reduzir as taxas de analfabetismo a uma porcentagem de 6% na cidade de Buenos Aires em meados de 1930, liberando um novo matiz de leitores que se apropriavam de

gêneros literários como livros de edições baratas e principalmente dos jornais.<sup>59</sup>

Outra forma de aproximação e identificação das camadas sociais menos favorecidas à literatura de Roberto Arlt estava ligada ao léxico do autor. Arlt construía sua narrativa através de elementos bastante distintos da gramática aprendida nas escolas, instituições que viam na língua espanhola o possível estreitamento entre imigrantes e *criollos*, caminhando desse modo para a consolidação do Estado Nacional. O lunfardo, linguajar associado às camadas pobres e perigosas da sociedade argentina, foi elemento fundamental na obra do autor para a organização de sua narrativa ficcional. Mais do que isso, o dialeto que uniu os diferentes termos lingüísticos usados pelos imigrantes à língua espanhola, constituía-se, na obra de Arlt, como uma forma de rebelião contra as elites letradas. David Viñas percebe o lunfardo na narrativa arltiana, no nível de linguagem, como o grotesco. Para ele, já não há discursos nem mal entendidos, mas sim o idioma craquelado, “[...] corroído y telegráfico por prescindencia total de la norma: el lunfardo no sólo es lenguaje secreto y el idioma de los rincones, sino el sintoma de la rebelión contra la inercia de los adaptados.”<sup>60</sup>

Desse modo, Arlt não teria se afirmado por força apenas do gênio literário que detinha, e cuja origem subsistia na penumbra das ruas. As insídias da legenda arltiana converteram crônicas e ficções em atos de escrita que agradavam aos leitores através de uma crítica a classe média, uma literatura radicada a práticas sociais, que buscava formar um repertório em cima de uma crítica à sociedade dominante. Segundo Martínez, “[...] Arlt ataca a los ricos y a los obreros que participan en los juegos de ‘apariencias’ o que aspiran a ser más ‘finos’.”<sup>61</sup>

É por causa das manifestações de hipocrisia que rolam à solta na sociedade argentina, unido ao desejo contundente de tornar-se burguês da classe média que Arlt estreita laços com os menos favorecidos. Através das *Aguafuertes* e de seus romances, dirige muitas vezes seu olhar a um personagem que participa e é vítima deste sistema burguês e patriarcal, um ator social que mesmo sofrendo com a invisibilidade e exclusão, seja no seio da família ou no local de trabalho, define seu papel fortemente dentro da sociedade: o trabalhador pobre e marginalizado. Nas palavras de Martínez, “[...] os ensayos de Arlt

---

<sup>59</sup> SARLO, 2003b.

<sup>60</sup> VIÑAS, 2005, p. 138.

<sup>61</sup> MARTÍNEZ, 20 ago. 2000, p. 03.

destruyen este mito y develan la realidad hipócrita y materialista de la burguesía.”<sup>62</sup>

O termo usado por Alan Pauls<sup>ix</sup>, ‘la máquina literária’, não poderia ser melhor pensado para se referir a literatura do autor e o tempo a qual ela está enraizada. Um tempo rodeado de máquinas que trabalhavam noite e dia, que expeliam vapores poluentes e faziam ranger engrenagens, mecanismos, homens. Um tempo onde os dispositivos tecnológicos proliferavam e os homens se viam reduzidos diante de enormes arranha-céus e automóveis céleres. Esse tempo, as últimas décadas do século XIX e os anos iniciais do século XX que atropela as populações das metrópoles com invenções e maquinarias, moldaram muitas das características que vemos na nossa própria sociedade, no nosso próprio tempo. Nicolau Sevcenko, através de listagem elucidativa nos dá clara visão da linha tênue que nos separa deste período distinto, distante e estranho, no entanto, próximo e familiar.

No curso de seus desdobramentos surgirão, apenas para se ter uma breve idéia, os veículos automotores, os transatlânticos, os aviões, o telégrafo, o telefone, a iluminação elétrica e a ampla gama de utensílios eletrodomésticos, a fotografia, o cinema, a radiofusão, a televisão, os arranha-céus e seus elevadores, as escadas rolantes e os sistemas metroviários, os parques de diversões elétricas, as rodas-gigantes, as montanhas-russas, a seringa hipodérmica, a anestesia, a penicilina, o estetoscópio, o medidor de pressão arterial, os processos de pausterização e esterilização, os adubos artificiais, os vasos sanitários com descarga automática e o papel higiênico, a escova de dentes e o dentífrício, o sabão em pó, os refrigerantes gasosos, o fogão a gás, o aquecedor elétrico, o refrigerador e os sorvetes, as comidas enlatadas, as cervejas engarrafadas, a Coca-Cola, a aspirina, o Sonrisal e, mencionada por último mas não menos importante, a caixa registradora.<sup>63</sup>

Foi uma época de acentuado espírito progressista, nacionalista; durante a qual se procurava na Argentina impetrar uma identidade

---

<sup>62</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>63</sup> SEVCENKO, 1998, p. 10-11.



nacional que vestisse toda a população devido ao amplo número e à profunda heterogeneidade dos imigrantes chegados ao país naquele momento. E não só isso, os modelos e projetos que visavam incluir a República Argentina nos arquétipos das nações ‘civilizadas’ estavam, principalmente, voltados a uma idéia maior, a de progresso, de modernização, tanto no sentido político quanto no econômico e social. Tratava-se então da descoberta e do desenvolvimento de novos potenciais energéticos – como a energia elétrica e o petróleo e seus derivados – na exploração e conformação de novos campos industriais. Surgiam desse modo indústrias químicas que se desenvolviam rapidamente e que avançariam na descoberta e produção nas áreas de microbiologia, farmacologia, medicina, bacteriologia, bioquímica, originando grande impacto sobre a produção e a conservação de alimentos e sobre o controle de doenças e epidemias. Descobertas e avanços, que proporcionaram um prolongamento da expectativa e da qualidade de vida da população atingida por tais novidades. Além do mais, esse quadro de inovações que a sociedade mundial presenciava e que foi chamada comumente de segunda revolução industrial, ou, como optam alguns historiadores, de revolução científico-tecnológica, devido aos avanços conseguidos na época e aplicados nos processos produtivos, tornou a economia capitalista qualitativamente e quantitativamente muito diferente se compararmos aos avanços da primeira revolução industrial, período que teve nos processos e usos do carvão, do ferro e das máquinas a vapor o ápice de seu desenvolvimento.<sup>64</sup> Em fins do século XIX e início do XX as grandes cidades, entre elas, Buenos Aires, estavam entusiasmadas com a grande quantidade e variedade de objetos que pregavam tornar a vida do cidadão mais fácil e rápida. Contudo, os avanços técnicos e tecnológicos saturaram a vida cotidiana das pessoas de tal forma através de sua velocidade e do ritmo avassalador, que, por muitas vezes, os bons ventos da inovação e da modernidade ao invés de tranqüilidade trouxeram às grandes metrópoles um caos perturbador. Isso ocorreu em todos os níveis da sociedade argentina, desde aqueles que através da exploração típica do processo capitalista obtiveram benesses incalculáveis até aqueles sujeitos da sociedade que sentiam na pele o preço dessa exploração. O homem urbano, sujeito marcado pela assimilação de novos padrões comportamentais e materiais, entraria de vez na configuração das ditas “sociedades industriais moderno-contemporâneas”, onde, a cidade metropolitana, era definitivamente o *locus* dessas transformações. Esse ambiente urbano envolto em

---

<sup>64</sup> Ibidem.

transformações e perturbações foi muito bem caracterizado em uma revista do período na qual Roberto Arlt publicava alguns de seus contos e crônicas. O *Semanario Humorístico Argentino Don Goyo* do dia 13 de julho de 1926, através da caricatura intitulada “Cuadros de la urbe” (Fig. 8), assim assinalava o momento:



Figura 8: “Cuadros de la urbe”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 41, p. 50, 13 de julio de 1926.

A caricatura faz uma clara alusão às tensões que percorriam esse novo universo social onde a população estava marcada pela divisão do trabalho, pela crescente produção e consumo, pelo fluxo de corrente imigratórias e pelo adensamento populacional. A imagem mostra o desespero das pessoas em uma situação diária corriqueira e que consiste

no ato de subir em um ônibus para ir para casa ou ao trabalho. Elas agridem-se de forma contundente, aos socos, pontapés e empurrões, enquanto o automóvel, um dos símbolos da modernização e do progresso, estagnado pelo contingente inumerável de pessoas que o tentam escalar de todos os modos, não consegue sair do lugar apesar das investidas do motorista.

Outra imagem, “El atorrante” (Fig. 9), também do *Semanario Humorístico Argentino Don Goyo*, ilumina os pensamentos acerca dos desconfortos e desafios infligidos a população da cidade moderna. Do mesmo modo que a imagem anterior, a referência aos meios de transporte incompatíveis com o elevado número de pessoas que habitam a urbe é novamente posta criticamente em observação. Vamos a ela:



Figura 9: “El atorrante”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 62, p. 30, 07 de diciembre de 1926.

Com a incorporação da grande quantidade de imigrantes que chegara a capital *porteña* e que passará a ocupar Buenos Aires na década de vinte principalmente pelos arrabaldes – causando um *boom* no desenvolvimento de bairros operários, blocos residenciais e casas simples com características similares –, o reduto do centro da cidade

torna-se o lugar comum do comércio e do trabalho e não mais de moradia. Aqueles que, como bem explicita a frase abaixo da caricatura, não moram nos bairros suburbanos das classes de baixo poder aquisitivo, possuem grande sorte por não necessitar galgar um espaço no bonde atulhado de indivíduos que se atropelam barbaramente.

Essas mudanças bruscas na vida cotidiana das pessoas, que não se limitavam exclusivamente ao mundo dos bens materiais, mas também afetavam o universo das crenças, das idéias e dos comportamentos era o furor literário de Roberto Arlt. Uma fúria que, segundo Alan Pauls, não deve ser confundido com um furor débil, mas sim “[...] con una pasión reactiva preocupada por denunciar los efectos siniestros de la técnica sobre el hombre, de las ciudades sobre sus habitantes, de las máquinas sobre sus usuarios.”<sup>65</sup>

Foi uma época onde floresceram idéias baseadas no darwinismo social, no cientificismo, onde o positivismo entusiasmava as plataformas ideológicas das elites que conduziam os processos de modernização e de civilização de suas cidades e fizeram uma verdadeira revolução nos costumes, na vida cotidiana, gradativamente substituindo velhas práticas e crenças através de novidades tecnológicas e ideológicas. Foram fenômenos que capturaram a atenção de indivíduos como Arlt, atentos aos itinerários urbanos, às discussões de bares e cafés onde fermentavam as idéias do socialismo, do anarquismo, do liberalismo, e, sobretudo, onde os atores sociais desempenhavam papéis importantes fosse na escritura rápida e agressiva dos panfletos políticos ou através de folhetins populares que tencionavam injetar na população novos códigos e padrões que concretizarão as idéias de civilização na sociedade. Como bem define Eric Hobsbawn, tratava-se de uma civilização liberal na composição legal e constitucional, capitalista na economia, burguesa na representação da sua categoria hegemônica característica e jubilosos com o progresso da ciência, do conhecimento e da educação, bem como com o desenvolvimento material e moral. Estão intensamente convictos da “[...] centralidade da Europa, berço das revoluções da ciência, das artes, da política e da indústria e cuja economia prevalecera na maior parte do mundo, que seus soldados haviam conquistado e subjugado.”<sup>66</sup>

Inserida nesse quadro mais amplo de referência histórica a escrita arltiana maquinava seu trabalho enigmático. Se houve uma literatura que rapidamente incorporou as tensões que definiam os novos rumos da sociedade moderna argentina, essa literatura foi a de Arlt. Nesse

---

<sup>65</sup> PAULS, 1997, p. 254.

<sup>66</sup> HOBBSAWN, 1995, p. 16.

momento, a grande metrópole bonaerense configurava-se em um inesgotável manancial para Roberto Arlt, que avistava nas ruas em desuso, nas ruas sujas, nos bares mal iluminados e nas

[...] casas sin terminar, cuyos esqueletos abandonados la mirada arltiana, infantil como la de todo bricoleur, emparenta de inmediato con ‘conciliábulo de ladrones’, ‘reuniones de asesinos’ y ‘novelas inconfesables’.<sup>67</sup>

A importância das transformações ocorridas nas primeiras décadas do novecento argentino foi dimensionada dentro da obra ficcional de Arlt através das relações significantes entre os cidadãos e a cidade moderna. A Buenos Aires de Arlt diferentemente da cidade nostálgica de Borges, é moderna, futurista, subterrânea e contraditória. Nas ruas de alguns bairros, diante do mercado imigratório e junto a miséria das casas de renda e a sujeira perniciososa dos *conventillos*, surgem arranha-céus mais altos e mais numerosos dos que existiam naquele momento em Buenos Aires, iluminados por luzes de néon. O cenário citadino se desfigura na celeridade dos veículos automotores, e os trens passam a ser cenários singulares da ficção;

[...] el paseante de Arlt es, mucha veces y obsesivamente, un pasajero. Estas visiones no son un registro verdaderamente existente: son lo que Buenos Aires ofrece al ojo que quiera verla proyectada hacia el futuro.<sup>68</sup>

Em suma, a decadência e o progresso são os temas que se enlaçam na trama ficcional de Arlt. A obra *Os sete loucos e Os lanças-chamas*, com seu amálgama de tipos e espaços, se refere às angústias e às ansiedades coletivas vivenciadas pelos cidadãos bonaerenses. Os limites entre a excentricidade, a loucura e o desvio são explorados ao máximo na construção literária dos personagens que se movem pela paisagem erigida pelos novos instrumentos de que agora dispõe o homem. A modernidade, com suas luzes coloridas, gases e trabalho mecânico atordoa o sujeito de tal modo que este se vê como um fantoche hipnotizado pelos símbolos da civilização. Na literatura de Arlt, a visão da civilização é bem pouco otimista, ao contrário do que a

<sup>67</sup> PAULS, 1997, p. 254.

<sup>68</sup> SARLO, 2003a, p. 42.

elite ilustrada pensava no período. É o processo civilizador caótico dentro da cidade que desenvolve em Augusto Remo Erdosain, personagem principal da obra, o processo psíquico que ele diz ser uma angústia aterradora:

E apareceu nele a angústia, mas tão poderosa, que de repente Erdosain segurava a cabeça enlouquecido por uma dor física. Parecia-lhe que a massa encefálica havia se desprendido do crânio e que se chocava com as paredes deste ao movimento da menor idéia. [...].

O que importava! A angústia nivelou-o para o seio de uma multidão silenciosa de homens terríveis que durante o dia arrastam sua miséria vendendo artefatos ou bíblias, percorrendo ao anoitecer os urinários onde exibem seus órgãos genitais aos mocinhos que entram nos mictórios premidos por outras ansiedades semelhantes. [...].

Porque aquela angústia chegou a ser tão persistente que de repente descobriu que sua alma estava triste por causa do destino que, na cidade, aguardava seu corpo, um corpo que pesava setenta quilos e que ele só via quando o encaminhava para a frente de um espelho.<sup>69</sup>

A imagem brutalmente desqualificadora que Erdosain enxerga em si próprio está intimamente ligada à pobreza que o envolve e a ineficácia de seus sonhos e convicções que o pregam a uma condição diferente daqueles que usufruem das sinecuras da modernidade. Mas não só ele. Além do protagonista, a presença de outros personagens nos dá a entender os diferentes sentimentos que a almejada modernidade causava no indivíduo. Ensaçando uma interpretação, a obra parece nos falar de sete pessoas com capacidades normais de discernimento e ação, no entanto se mostram totalmente insanas dependendo do ponto de vista adotado. Arlt, se propõe a descrever, contar, ficcionalizar, o dia a dia dos personagens justamente focando na sua condição humana modelada pelo caos cotidiano da cidade moderna. O Buscador de Ouro, personagem que faz parte do bando dos sete loucos, assim define o homem urbano:

---

<sup>69</sup> ARLT, 2000, p. 83-84.

As cidades são o câncer do mundo. Aniquilam o homem, modelam-no covarde, astuto, invejoso, e é essa inveja que afirma seus direitos sociais, a inveja e a covardia. Se esses rebanhos fossem compostos por bestas corajosas teriam feito tudo em pedaços. Acreditar na massa é acreditar que se pode tocar a Lua com a mão.<sup>70</sup>

Nesse sentido, se ligarmos a obra em questão ao campo da historiografia Argentina que estudavam os usos da psiquiatria no período compreendido entre os anos finais do século XIX e os iniciais do XX, veremos que Arlt estava atento a prolífica obra de José Ingenieros e seus adeptos. Aparentemente, os loucos na obra de Roberto Arlt se caracterizam como os principais sujeitos que os líderes do higienismo argentino ligavam aos problemas associados a “*cuestión social*”, próprios das sociedades ocidentais rapidamente urbanizadas e que eram pontuadas pela “[...] delincuencia y la prostitución, de la marginalidad y la pobreza, problemas de vivienda y hacinamiento, y más tarde también, los conflictos obreros, asociados a ideas anarquistas y socialistas.”<sup>71</sup>

Então, quem são os loucos de Os sete loucos? Segundo o Astrólogo, líder do movimento que visa uma nova sociedade:

A sociedade secreta. Toda sociedade resume-se nele nestas palavras: sociedade secreta. Outro demônio. Que coleção! Barsut, Ergueta, o Rufião e eu... Nem que se quisesse se poderiam reunir tais exemplares. E para cúmulo, a cega grávida! Que animal!<sup>72</sup>

E outros:

- Essa é a frase. Quero ser manager de loucos, dos inúmeros gênios apócrifos, dos desequilibrados que não são aceitos nos centros espíritas e bolcheviques... Esses imbecis... e eu digo isso porque tenho experiência... bem enganados... suficientemente reaquecidos, são capazes de executar atos que deixariam o senhor arrepiado.

---

<sup>70</sup> Ibidem, p. 124.

<sup>71</sup> TALAK, 2005, p. 566.

<sup>72</sup> ARLT, 2000, p. 67.



Literatos de balcão. Inventores de bairro, profetas de paróquia, políticos de café e filósofos de centros recreativos serão a bucha de canhão da nossa sociedade.<sup>73</sup>

O discurso do Astrólogo enumera os desacreditados da sociedade capitalista, aqueles que às margens tecem filosofias abstratas de conspiração ou de inclusão no meio vigente. Ele próprio é um destes desacreditados. Por isso o seu sonho de revolução:

Tremia ao falar.

- Seremos como deuses. Doaremos aos homens milagres estupendos, deliciosas belezas, divinas mentiras, daremos a eles a convicção de um futuro tão extraordinário que todas as promessas dos sacerdotes serão pálidas frente à realidade do prodígio apócrifo. E então, eles serão felizes... Compreendem imbecis?

Com um encontrão um carregador jogou-o contra o muro. Erdosain deteve-se espantado, apertou o dinheiro convulsionalmente em seu bolso, e excitado, ferozmente alegre como um tigrezinho solto num bosque de tijolo, cuspiu na fachada de uma casa de modas, dizendo:

- Será nossa, cidade.<sup>74</sup>

Está claro que as noções de decadência e degeneração fizeram parte do coração da retórica de governos autoritários do ocidente desde o século XIX, algo que não foi diferente na Argentina. A palavra civilização fora transferida do discurso político para o médico com uma dupla função: a primeira era sanar a população dos agentes externos causadores de epidemias, doenças que estavam fortemente ligados aos recém chegados imigrantes tratando assim a sociedade nacional como um só corpo, um organismo vivo e indivisível; e a segunda função era erradicar, ou, pelo menos, conter os agentes causadores do mal estar social (as classes perigosas, ou seja, os pobres), sujeitos esses vistos como uma enfermidade que poderiam causar a morte da nação. Conforme Lvovich e Bohoslavsky,

---

<sup>73</sup> Ibidem, p. 108.

<sup>74</sup> Ibidem, p. 184.

[...] el Estado liberal inició formas novedosas de limitar la libertad personal y el disenso político a través de prácticas racistas, xenófobas y violentas, realizadas en nombre de la civilización, la modernización y la ciencia.<sup>75</sup>

Vários setores da elite, tanto os envolvidos em ações do governo como grandes proprietários e profissionais liberais, entusiasmaram uma abundante propaganda discriminatória e classista, que teria como um de seus pontos fortes a idéia de ‘infecção social’. Pois sim, se usarmos esse conceito para analisarmos *Os sete loucos & Os lança-chamas*, pode se observar que, a ‘infecção social’ não está arraigada somente aos desvalidos, mas abrange todas as camadas da população, do mais rico ao mais miserável. Tanto um quanto o outro estão loucos mediante o egoísmo, a vaidade, os desejos e as ilusões, tendo como base a mentira e como realidade o dinheiro. Esse pensamento se resume nas palavras da personagem Hipólita: “-Assim era. Os homens só eram movidos pela fome, pela injúria e pelo dinheiro. Assim era.”<sup>76</sup>

A preocupação das elites estava posta sobre os avanços das ideologias esquerdistas que eram consideradas pelas teorias biologicistas da época como um vírus contagioso perigosíssimo para a nação. Conforme a perspectiva dos higienistas, os pensamentos políticos ideológicos de esquerda geravam a loucura nas pessoas normais, pois, uma vez adeptas desses ideais, desconheciam todas as formas ‘naturais’ de autoridade: a da igreja sobre o indivíduo, a do homem sobre a mulher, e a mais preocupante, a do patrão sobre o empregado. Esse discurso representava nada mais que as preocupações das elites com a emergência e a difusão dos pensamentos esquerdistas sobre a população subalterna. Os conflitos operários e as reivindicações estudantis poderiam se constituir num grave problema no que dizia respeito à dominação oligárquica e os pensamentos políticos de direita em voga. Para Lvovich e Bohoslavsky, a preocupação dos ilustrados estava voltada para a intensidade das reclamações operárias e estudantis que originavam atos conspiratórios considerados como amorais e antipatrióticos metaforizados como “*cánceres sociales*”. Ainda segundo os autores, “[...] entre los componentes de esa entente diabólica había muchos actores, pero todos se caracterizaban por su capacidad para corromper, degradar o aniquilar al cuerpo nacional [...]”<sup>77</sup>

<sup>75</sup> BOHOSLAVSKY; LVOVICH, 2009, p. 06.

<sup>76</sup> ARLT, 2000, p. 157.

<sup>77</sup> BOHOSLAVSKY; LVOVICH, 2009, p. 07-08.

A idéia proposta em *Os sete loucos & Os lança-chamas* caminha por essas veredas de pensamentos que dizem respeito a derrubar a ordem vigente para impor uma totalmente nova. Entretanto, o Astrólogo, Erdosain, o Major e os outros participantes do conluio bebem de várias fontes ideológicas ao mesmo tempo. O Rufião Melancólico assim se refere ao Astrólogo, líder da conspiração:

- Mas o senhor, no seu íntimo, o que pensa do Astrólogo?
- Que é um maníaco que pode ter êxito ou não.
- Mas suas idéias...
- Algumas são embrulhadas, outras claras, e, francamente, eu não sei até onde quer chegar esse homem. Umaz vezes o senhor acredita estar ouvindo um reacionário, outras um vermelho e, para dizer a verdade, me parece que nem ele próprio sabe o que quer.<sup>78</sup>

O próprio Astrólogo não sabe para qual lado a sociedade secreta vai pender ideologicamente. Diz ele:

Não sei se nossa sociedade será bolchevique ou fascista. Às vezes me inclino a achar que o melhor que se pode fazer é preparar uma salada russa que nem Deus entenda. Acho que não se pode pedir de mim mais sinceridade neste momento. Veja que, por ora, o que eu pretendo fazer é um bloco onde se consolidem todas as possíveis esperanças humanas. Meu plano é nos dirigirmos de preferência aos jovens bolcheviques, estudantes e proletários inteligentes. Além disso, acolheremos os que têm um plano para reformar o Universo, os empregados que aspiram ser milionários, os inventores falidos – não se dê por aludido, Erdosain –, os desempregados de qualquer coisa, os que acabam de sofrer um processo e ficam na rua sem saber para que lado olhar...<sup>79</sup>

Podemos dizer que, no texto, sem deixar de lado os relevantes protagonistas da obra, se realiza um rastreamento muito mais amplo do que se considerava a loucura em meados do século XX na Argentina,

---

<sup>78</sup> ARLT, 2000, p. 43.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 35.

algo tão demasiado importante que Arlt não quis deixar a questão exclusivamente para os médicos e criminologistas. As práticas e os discursos desses especialistas se configuravam em um jogo de cartas marcadas onde os diagnósticos e as terapias estavam voltados aos grupos de “enfermos” que fomentavam “[...] la aparición y expansión de movimientos políticos fuertemente antiliberales y anticomunistas, deseosos de alterar el orden político vigente.”<sup>80</sup>

Longe dessa visão classista e política da elite argentina, a ficção de Arlt como vimos, está preocupada com a percepção dos sujeitos em relação as novas mudanças que o atingem em cheio e o deixam zozno em meio a carros, luzes e arranha-céus. A loucura na narrativa literária do autor vem acompanhada de projetos reformadores autoritários, do espaço opressor no trabalho, em casa, nas ruas, enfim, do sentimento aniquilador da condição humana dentro da cidade moderna. É essa a loucura que atinge Erdosain e o faz agarrar-se aos discursos de revolução social perpetrados pelo Astrólogo. Contudo, aos olhos da *medicina social* desenvolvida na Argentina, extremamente ligada ao Estado, o protagonista de *Os sete loucos & Os lança-chamas*, por suas atitudes consideradas prejudiciais a saúde nacional, provavelmente seria considerado um alienado, um criminoso em potencial. E segundo as práticas manicomiais da época, “[...] cuanto más civilizado sea un país, menor cantidad de alienados dejará en libertad.”<sup>81</sup>

A história de Augusto Remo Erdosain tem início quando ele, cobrador de uma companhia açucareira, se vê perdido diante da descoberta de seus patrões ante uma fraude de alguns pesos. O valor de *seiscientos pesos con siete centavos* atordoia seus pensamentos deixando-o desesperado. Novamente a angústia o persegue:

- Disse que é a angústia. Você rouba, faz besteiras porque está angustiado. Caminha pelas ruas com o sol amarelo, que parece um sol de peste... Claro. O senhor deve ter passado por essas situações. Levar 5 mil pesos na carteira e estar triste. E de repente uma pequenina idéia sugere-lhe o roubo. Essa noite não pode dormir de alegria. No dia seguinte, faz a prova tremendo e se sai tão bem que não resta outro remédio senão seguir... o

<sup>80</sup> BOHOSLAVSKY; LVOVICH, 2009, p. 08.

<sup>81</sup> TALAK, 2005, p. 574.

mesmo que ocorreu quando o senhor tentou se matar.<sup>82</sup>

Diante da derradeira descoberta do roubo por parte dos patrões, Erdosain entra em desespero e começa uma peregrinação enlouquecida para conseguir o dinheiro. Perambulação envolta em delírios e sonhos que já dão a entender sobre sua insanidade.

Erdosain, gozoso no devaneio, em parte feito plástico, pelos espaços de tempo e imagens reconstruídas a expensas do grande senhor invisível, não queria deter-se já na sua entrevista com o ‘milionário melancólico e taciturno’ que lhe oferecia dinheiro para colocar em prática seus inventos, e sim, que semelhante a esses leitores de folhetins policiais que, apressados para chegar ao desenlace da intriga, pulam os ‘pontos mortos’ do romance, Erdosain olhava de soslaio determinadas construções desinteressantes de sua imaginação, e restituía-se à rua, embora na rua se encontrasse. Então, abandonando a esquina de Charcas e Talcahuano, ou de Arenales e Rodríguez Peña, começava a caminhar apressado.

E os excessos eram substituídos por uma esperança desmedida.<sup>83</sup>

Assim, como não havia nenhum “milionário melancólico e taciturno” disposto a ajudá-lo, depois de andar a esmo pelas ruas da cidade, Erdosain vai bater a porta do Astrólogo, um amigo excêntrico que tem um plano espalhafatoso para destruir a sociedade atual e erigir outra baseada nos preceitos da mentira, da violência, e da mistificação dos conhecimentos técnicos e científicos, com a intenção de manter a dominação de uma pequena elite, formada pelos chefes da sociedade secreta, sobre a maioria das pessoas. Lá chegando, conhece Arturo Haffner, o Rufião Melancólico, que lhe presta ajuda.

Erdosain tinha se levantado e agora apertava, tremendo, entre seus dedos, a aba do chapéu. Olhava indignado para o Astrólogo, cuja cartola cobria o estado de Kansas no mapa, e para o Rufião, que introduziu as mãos entre o cinto e a

---

<sup>82</sup> ARLT, 2000, p. 37.

<sup>83</sup> ARLT, 2000, p. 32.

calça. Este voltou a acomodar-se em sua poltrona forrada de veludo verde, apoiou a face na sua mão rechonchuda e, sorrindo debochado, disse calmamente:

- Sente-se, amigo, eu vou lhe dar os seiscentos pesos.<sup>84</sup>

Daí por diante a trama trata de juntar a conspiração de loucos. A sociedade secreta vai sendo organizada, seus cargos são distribuídos e a Erdosain, por causa de seus supostos dotes de inventor, cabe a construção das fábricas que produzirão gases venenosos, as armas mortais usadas como o principal suporte para iniciar a violência e o descontrole no momento da ocupação dentro da cidade. Outros recebem seus postos: O Buscador de Ouro é o responsável pela extração de ouro no deserto argentino e organizará as colônias revolucionárias destinadas a formar os exércitos da revolução; o Rufião Melancólico é o principal fomentador de dinheiro para a revolução. Através de uma rede de prostíbulos proverá a sociedade secreta das quantias necessárias para concretização dos ideais revolucionários; o Major infiltrará no exército argentino as faíscas da conspiração que incendiarão as mentes dos soldados; e por último o Astrólogo, o pai do projeto e a autoridade maior dentro da sociedade secreta. Nas suas palavras: “[...] todos os que estão a minha volta me devem absoluta obediência.”<sup>85</sup>

Todos os personagens e as situações presentes na narrativa ficcional de Roberto Arlt, principalmente na obra aqui estudada, fazem parte de um mundo subterrâneo marginal, onde o crime, a loucura, a excentricidade, a prostituição e os vícios interagem nos espaços e dialogam com os sujeitos de maneira muito natural. São elementos essências da narrativa arltiana que botam por terra as utopias sonhadas para a nação Argentina pelas elites contemporâneas a Arlt.

O tema: o eu interior que cultiva o mal é a grande sacada de Arlt ante seus personagens. Erdosain, o protagonista pregado a melancolia, a tristeza pegajosa, infinita e parasita, é o projeto literário de Arlt para aproximar a monstruosidade histórica do homem a ele próprio. Fica claro nas reflexões de Erdosain acerca do cometimento de um crime:

Na realidade, o crime não me preocupava muito, e sim outra curiosidade: de que forma me manifestaria depois do crime? Sentiria remorsos?

---

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 98.

Enlouqueceria, acabaria por me denunciar? Ou simplesmente viveria como até agora, dolorido, por essa impotência singular que dava a todos os atos de minha vida uma incoerência que agora o senhor diz que são os sintomas da minha loucura?<sup>86</sup>

Algum tempo depois Erdosain descobre a respostas para estas questões que o afligem. Isso ocorre à medida em que a sociedade secreta vai se desmantelando e os planos de revolução vão por água abaixo. Mais uma vez os sonhos de Erdosain se apagam bruscamente e ele se vê novamente tendo que viver uma vida, que para ele, na sua visão de mundo, é plena de humilhação e angústia. O Rufião Melancólico é assassinado por outros cafetões, o Buscador de Ouro revela que não há ouro nas minas do *Chaco* argentino, o Astrólogo e Hipólita fogem sem nunca serem achados pela polícia. E Erdosain?

Erdosain suicida-se em um vagão de trem após assassinar a jovem Vesga com um tiro enquanto ela dormia.

A história do protagonista de *Os sete loucos & Os lança-chamas* está estreitamente ligada aos ressentimentos da população pobre frente a distribuição desigual de cultura e as distinções econômicas e sociais da sociedade Argentina. Nesse sentido, Arlt cria para seus personagens as características necessárias para fazerem parte do grupo chamado comumente de '*cánceres sociales*' pelos adeptos das idéias de José Ingenieros. O autor os torna mais loucos, mais violentos e principalmente mais melindrados com as posições que ocupam dentro da sociedade. Esse ressentimento é originário das condições sociais que a organização capitalista impõe aos habitantes da urbe moderna.

É fato que a loucura e o crime na narrativa de Arlt estão relacionados a uma profusa angústia. Esse sentimento, na obra e também na vida, é consequência dos sofrimentos humanos característicos da vida cheia de contradições e problemáticas nas grandes metrópoles modernas. Contudo, o problema principal neste romance, o problema causador da angústia, é a busca insaciável pelo poder. Os personagens almejam o poder ao qual foram impedidos. Um poder que nas mãos da elite era predominantemente positivista e cientificista e que, em suas leituras biológicas, morais e psicológicas sempre encontrava um fator explicativo iniludível para dar conta das realidades sociais as quais as classes ditas perigosas estavam ligadas.

---

<sup>86</sup> Ibidem, p. 90.

Classes perigosas essas a qual Augusto Remo Erdosain é vinculado mesmo depois de morto, pois, é fato que, “[...] no trem das nove e quarenta e cinco, suicidou-se o feroz assassino Erdosain.”<sup>87</sup>

#### Notas:

<sup>i</sup> José Ingenieros (1877-1925) criou um plano de defesa social que consistia na prevenção da delinquência, detenção do criminoso para ser reformado e readaptação do mesmo a sociedade. Também fundou no início do século XX em Buenos Aires os *Archivos de Psiquiatria, Criminología y Ciencias Afines*.

<sup>ii</sup> Dentro do contexto compreendido entre o final do século XIX e início do XX, o saber psiquiátrico enquadrava o indivíduo alienado como aquele desprovido de racionalidade e avesso as leis.

<sup>iii</sup> A imigração na Argentina foi impulsionada nesta época para tentar povoar as zonas territoriais desabitadas do sul argentino. A campanha do deserto, como ficou conhecida, a cargo de Julio Argentino Roca, conseguiu obter grandes extensões de terras produtivas, bem como a incorporação dos territórios do Pampa e da Patagônia. Seu ponto final culminou em 1883.

<sup>iv</sup> Discutia-se no Brasil em 1888, na Câmara dos Deputados, o projeto do ministro da justiça Ferreira Viana que visava dar um fim a ociosidade. Logo, em finais do século XIX e princípios do XX, o discurso oficial que tendia conduzir trabalhadores em potencial ao trabalho também se tornou o norte das ações policiais da época. O recente fim da escravidão gerou uma preocupação que justificava tal projeto, o qual recomendava uma maior coerção aos vadios e mendigos, em suma, aqueles que não possuíam “trabalho honesto”. Em 1890, a repressão a vadiagem já constava no Código Penal, visto que vagabundos e sujeitos sem trabalho ou domicílio certo eram, aos olhos da lei, contraventores em potencial. Para mais, ver PORTO, Ana Gomes. *Crime em letra de forma: sangue, gatunagem e um misterioso esqueleto na imprensa do prelúdio republicano*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Campinas, Campinas, SP, 2003.

<sup>v</sup> Hobsbawm, em sua obra intitulada *Bandidos*, analisa o que chama de banditismo social através de situações estritamente relacionadas a sociedades camponesas. Contudo, independente das especificidades dos crimes cometidos, sejam eles rurais ou urbanos, o que vale é frisar a idéia do crime como forma de movimento social.

<sup>vi</sup> Cf.: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira República*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Campinas, Campinas, SP, 1993.

<sup>vii</sup> Expressão usada por Antonio Candido para João do Rio, em “Radicais de Ocasão”. In: *Teresina etc.*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

<sup>viii</sup> Em várias edições da revista *Careta* Sancho Sanches aparece como um cronista empenhado no estudo da criminalidade e dos criminosos. Seus artigos estão sempre carregados com as idéias positivistas da criminologia antropológica que retratam os delinquentes como seres anômalos e perigosos. Indivíduos vistos como impossibilitados de conviverem harmoniosamente em uma sociedade moderna que visa o progresso constante do homem e do seu meio.

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 387.



---

<sup>ix</sup> Cf.: PAULS, Alan. Arlt: la maquina literaria. In: SOSNOWSKI, Saul (Org.). *Lectura crítica de la literatura americana: vanguardias e tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.

**CAPÍTULO III**  
**Cena e obscena: as representações e expressões portenhas e cariocas**

*Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.*

*João do Rio. A alma encantadora das ruas.*

### 3.1 DE OLHO NA RUA: A SENSIBILIDADE URBANA NO JORNALISMO E NA LITERATURA

As representações literárias urbanas, tal como as tecidas por Roberto Arlt e João do Rio, dão sentidos às cidades e contribuem para a produção de interpretações e análises sobre uma área de conhecimento que ousamos denominar como história cultural urbana. Além do mais, as obras destes autores possibilitaram por meio do imaginário, do contexto histórico e dos modos de vida da cidade relevantes registros da memória social urbana de duas importantes capitais latino-americanas. Com argúcia e dinamismo representaram e apresentaram ao leitor os cenários citadinos com seus múltiplos personagens sociais, os quais, na narrativa literária, são para a pesquisa histórica o principal conteúdo capaz de conferir símbolos e significados aos lugares da urbe.

Sob os olhares atentos dos dois escritores, através das relações entre o indivíduo e a urbe, surgiram representações literárias e jornalísticas da cidade do Rio de Janeiro e de Buenos Aires que se tornaram um campo fértil para dedilhar abordagens sobre o imaginário coletivo e o conjunto de experiência de seus habitantes no início do século XX. Logo, cruzar a porta de entrada para o estudo de uma época onde a modernidade adentrava a chutes e pontapés, revelados pela rica potencialidade da escrita e por meio da multiplicidade de olhares e percepções de Arlt e João do Rio é, de certa forma, poder ver a inserção do homem como ser social no tempo e no espaço.

Por não possuírem nenhum tipo de preconceito quanto a temas, escreviam sobre um dono de botequim ou um encarcerado da Casa de Detenção no mesmo pé de igualdade. Para eles, o espaço urbano, a rua, era, pois, um dos pilares de construção da figura do homem moderno. João do Rio, em sua obra a *Alma encantadora das ruas*, assim se refere sobre a afinidade indivíduo/rua:

Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopéia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária,

a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas.<sup>1</sup>

Enxergavam nitidamente a cidade protagonista do desenvolvimento sob os olhos dos personagens que andavam a margem esquerda, pelos meandros do corpo urbano. Em uma crônica escrita por Arlt no dia 04/09/1928 para as afamadas Águas-fortes Portenhas, intitulada *Filosofia do homem que precisa de tijolos*, esse sujeito que anda as margens aparece bem caracterizado como de índole nem boa, nem má:

Há um tipo de ladrão que não é ladrão, segundo nosso modo de ver, e que legalmente é mais gatuno que o próprio Saccomano ou mesmo um Meneghetti. Este ladrão, e homem decente, é o proprietário que rouba tijolos, que rouba cal, areia, cimento e que não passa disso. O roubo mais audaz que pode fazer este honrado cidadão consiste em duas chapas de zinco para cobrir a armação do galinheiro.<sup>2</sup>

É a partir desse novo cenário urbano latino-americano, que surge à solta pelas ruas da cidade um novo personagem de inspiração baudelariana: o escritor/jornalista. Este se dedica e se aventura a escrever sobre questões sociais que envolvem as camadas menos privilegiadas economicamente da sociedade. Mostra os subúrbios, as disparidades sociais, e os habitantes através do olhar *flâneur* que marcam por sua sensibilidade e o caráter anônimo. Fogem a regra de outros autores que se propõem a escrever somente para a rica e reservada elite letrada, caminhando através de modelos estéticos europeus, ignorando por completo as beiradas sociais da cidade que contemplam a parte não ‘civilizada’.

Esquivando-se deste estilo, mas também sobre alguma influência francesa/inglesa (Baudelaire, Poe e Wilde), o olhar anônimo e denunciador do *flâneur* ganha nomes nas capitais Rio de Janeiro e Buenos Aires. Entre eles, o carioca João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto ou João do Rio, pseudônimo inspirado em Jean de Paris e o *porteño* Roberto Godofredo Christorphensen Arlt ou

---

<sup>1</sup> RIO, 1952, p. 48.

<sup>2</sup> ARLT, *Filosofia do homem que precisa de tijolos*. In: RIBEIRO, 2001, p. 163.

simplesmente Roberto Arlt. Vagando pelas ruas de suas cidades e observando parcelas da sociedade, escreveram através da literatura e do jornalismo romances, crônicas e reportagens que mostravam as primeiras décadas do século XX, anos que marcaram fortemente a população urbana pelo crescimento descontrolado das urbes e pela segregação social ferrenha. Logo, escreveram principalmente sobre os anônimos pobres que não liam e que não tinham seu universo lido pelos alfabetizados. Nesse sentido, as letras foram o instrumento escolhido pelos literatos e jornalistas do período para apreender as mais diversas experiências dos indivíduos dentro da urbe moderna. Com a imprensa na virada do século XIX para o XX travando várias relações com as inovações técnicas e os artefatos modernos que tornavam viável uma nova forma de fazer jornalismo, o cotidiano urbano relatado nas páginas dos periódicos ganhava um novo viés. Um viés definitivamente muito mais propagandista que informativo, visto que os jornais tornaram-se uma estrutura empresarial que contraditoriamente voltava-se largamente para publicação de anúncios – pois o lucro estava exatamente nesse setor –, do que na empregabilidade de sua influência na orientação da opinião pública.

O consumo era grandemente incentivado por anúncios taxativos que frisavam seus *slogans* em letras garrafais na *Revista Careta*; como os expostos a seguir nas (Fig. 10) e (Fig. 11):

Usai de preferencia o **CHRONOMETRO PARAGON** **Sem rival!**  
OS MELHORES DO MUNDO

PHOSPHOROS DE SEGURANCA  
SEM PHOSPHORO E ENXOFRE  
RESISTEM A TODA HUMIDADE  
MARCA **Brilhante** MARCA REGISTRADA  
RIVAL  
RUI FERREIRA & C.  
RIO DE JANEIRO  
GARRETT NICHTEROY

UNICOS AGENTES:  
**DAVIDSON, PULLEN & C.**  
119, Rua da Quitanda, 119  
**RIO DE JANEIRO**

O sucesso da **Mechanica Moderna**  
A' venda nas melhores Ourivesarias e Relojoarias  
Unicos depositarios - em grosso  
J. F. Castro Araujo & C.

**BANANAS GLACEES** O BONBON IDEAL, á venda  
em todas as confeitarias.

Figura 10: Anúncios variados publicados na *Revista Careta* em 03 de outubro de 1908.

# A' BRAZILEIRA

42, Largo de S. Francisco de Paula, 42

Bonito costume em linho branco, modelo elegante, guarnecido de botões e de entremeios de renda guipure.

**RS. 35\$500**

Executa-se qualquer encomenda

**EM 48 HORAS**

Bellissimo sortimento **sem rival** de blusas e vestidos para Estação de Verão.



O mesmo modelo em tussor de diversas cores, enfeitado com entremeios bordados em guipure releva.

**RS. 38\$500**

Executa-se qualquer encomenda de **ENXOVAES** para Casamentos desde os mais modestos aos mais ricos, com a maior rapidez e por preços baratissimos.

Alem do modelo acima, ha uma infinidade de outros costumes de bom gosto, para a presente estação, em cujos preços "A' Brasileira" faz vantagens que outras casas difficilmente poderão fazer.

Figura 11: Anúncio de loja de 'costumes' publicado na *Revista Careta* em 29 de

janeiro de 1910.

Conforme Nelson W. Sodré, os anúncios abarrotavam as revistas e jornais da primeira página ao rodapé da última; desse modo, o espaço que se destinava a informar os leitores tornava-se extremamente curto. Ainda assim, a informação era caracterizada com fatos de pouca importância, pois, naquele momento, os homens que intentavam erigir uma imprensa moderna careciam da falta de critérios e métodos que abarcassem uma compreensão nítida do valor relativo das coisas e das pessoas.<sup>3</sup>

Não que a imprensa deveria dirigir pedagogicamente o olhar da população, influenciar a opinião pública sobre determinado acontecimento – conforme avaliados no capítulo anterior, acerca das reportagens tendenciosas de Sancho Sanches sobre a criminalidade –, mas o que se discute é a seleção da notícia, é o acionamento do olhar crítico do repórter ao se deparar com um episódio. Nesse caso, tanto João do Rio quanto Roberto Arlt não deixaram a população à mercê quando a tarefa era reportar acontecimentos. Isso talvez se de por suas particularidades sensitivas frente ao que acontecia no mundo e também porque viam esses acontecimentos às vezes com olhos permeados por ideologias que iam contra os ideais das elites dominantes.

A visão jornalística-literária de João do Rio sobre a sociedade carioca oscilava muito entre a fina flor social e a canalha, ora com inferências boas, ora com ruins, tanto de uma quanto de outra. Talvez por isso Antonio Candido o considere um “radical de ocasião”, pela freqüente dubiedade social de seus escritos. Também com base nas afirmações de Candido, Nilo Scalzo afirma que a fase do cronista carioca esboçada nas obras *As Religiões do Rio*, *A Alma Encantadora das Ruas* e *Cinematógrafo* evidenciam o lado contrário do diletante frívolo que João do Rio muitas vezes encarnava quando escrevia sobre os costumes, as modas e a urbanização da cidade. Para Scalzo, nestas obras percebe-se o jornalista que não é indiferente aos sofrimentos dos mais humildes e que está pronto para registrar com arguta visão “[...] sua indignação diante das injustiças sofridas pelos desamparados.”<sup>4</sup>

Já Roberto Arlt pode-se dizer que seguiu na direção de só um rumo: a leitura da cidade de Buenos Aires através de um olhar fixo nas camadas menos desfavorecidas da sociedade *porteña*; classe onde nasceu e cresceu e que, talvez, visto a grande concentração de comunistas e anarquistas no círculo proletário, o tenha influenciado na

---

<sup>3</sup> SODRÉ, 1966, p. 288.

<sup>4</sup> SCALZO, *O Estado de São Paulo*, 02 ago. 1981, p. 12-13.



sua escolha político-ideológica. De acordo com sua segunda esposa, Elizabeth Mary Shine: “Arlt era comunista, como Larra y como Barletta, que incluso estuvo en la cárcel por su ideología.”<sup>5</sup> Assim, a visão de Arlt estava presa ao impulso obsessivo e a necessidade de expressar com a maior clareza a fauna citadina e as expressões desordenadas dos diversos expoentes do espírito *porteño*. Este impulso obsessivo e essa clareza estavam intimamente ligados ao frenesi que consumia o jornalista-escritor de transmutar diretamente as passagens citadinas, a vida urbana, para suas criações literárias. Nas palavras de Héctor Azzetti, “Roberto Arlt miraba el mundo con ojos de periodista”, contudo, sua escrita *periodística-testimonial*, em suma, sempre esteve ligada a suas tramas novelescas e contos.<sup>6</sup>

Portanto, mesmo que de certo modo os dois fossem partes de realidades sociais diferentes, atuando como profissionais do jornalismo ou como escritores, cada um à sua maneira, refletiram sobre as condições sociais de sua época e, sobretudo, no que se pensava naquele momento. Peculiaridades escritas sob o viés do repórter andarilho, do perambulador de ruelas ou do dândi dos salões. Vejamos alguns exemplos destas singularidades entre um e outro.

No caso de João do Rio, este usava algumas vezes o próprio jornal como fonte para suas reflexões acerca dos costumes da população carioca. Sua metodologia precursora baseava-se nos classificados – uma das novidades dessa nova imprensa capitalista –, que continham informações interessantes sobre as posturas dos cidadãos. Através da análise social de um destes classificados ele tece a seguinte crônica intitulada “A leitura da manhã”:

‘Precisa-se de uma criada de quarto para casa de família. Prefere-se de meia idade e que não seja bonita’.

Que drama neste pequeno anuncio! Como se vê a dona de casa, dictando as linhas desse pedido, a arder de ciúmes, talvez com a recordação de uma criada bonita que serviu com dedicação demasiada ao patrão.<sup>7</sup>

Já Arlt, que também escrevia colado a realidade cotidiana de Buenos Aires, escrita essa divulgada na informalidade dos periódicos e

<sup>5</sup> SHINE, “A los dos nos gustaba vagabundear”. In: TCHERKASKI, 2003, p. 30.

<sup>6</sup> AZZETTI, *Cuadernos de Literatura*, maio/ago. 2000, p. 110.

<sup>7</sup> RIO, *Gazeta de Notícias*, 25 fev. 1908, p. 02.

que, como vimos, alcançou grande sucesso sob o nome de *Aguafuertes Porteñas*, também fazia sua análise social dos comportamentos e atitudes dos cidadãos através da observação do cotidiano. Uma destas aclamadas crônicas, publicadas no *El Mundo* do dia 21/01/1930, diz respeito aos diálogos entre ladrões. Como se vê, as perambulações de Arlt pela capital argentina lhe rendiam grandes temas, assuntos como este, que pode muito bem ter servido como fonte para a escrita de *Os sete loucos & Os lança-chamas*. Observemos o fragmento:

Às vezes, quando estou entediado e me lembro de que num café que conheço se reúnem alguns senhores que trabalham como ladrões, me encaminho para ali para escutar histórias interessantes.

Porque não há gente mais aficionada em histórias do que os ladrões.

Será que este hábito provém da prisão? Como é lógico, eu nunca pedi determinadas informações a esta gente que sabe que escrevo e que não tenho nada a ver com a polícia. Além do mais, o ladrão não gosta de ser perguntado. Basta você lhe perguntar alguma coisa, fecha a cara como se estivesse diante de um auxiliar e no escritório de uma delegacia.<sup>8</sup>

Arlt e João do Rio, portanto, se valeram das estratégias do jornalista acerca das fontes realistas e testemunhais dos episódios urbanos para conformar suas narrativas literárias. Como homens das letras, são eternos perscrutadores da cidade. No entanto, o que os define como distintos da maioria de seus companheiros periodistas foi exatamente o olhar cuidadoso para os grandes acontecimentos, para as consternações, as problemáticas, os benefícios e, por fim, para a realidade dos cidadãos no cerne da urbe. Um *corpus* documental que aparece fortemente arraigado aos personagens de seus romances.

Por exemplo, no burlesco caso do Dr. Antonio a trama de sua história está impregnada de inquietantes visões objetivas da realidade. Os episódios cotidianos da cidade e de seus personagens parecem ser triviais; contudo, se analisados mais a fundo, pelos atributos assinalados pelo relator das memórias, conseguimos distinguir as ações “nada civilizadas” da sociedade. Para citar algumas delas, a passagem que

---

<sup>8</sup> ARLT, *Conversas de ladrões*. In: RIBEIRO, 2001, p. 276.

explicita sobre a cobrança de propina por parte dos agentes policiais para deixar os gatunos livres e que também fala sobre os compradores de roubos que lucram com o bem alheio é somente uma das que permitem enxergar as falhas da tão sonhada civilidade:

Os ladrões têm duas pragas, que não os deixam:

- Os agentes.

- Os compradores de roubos.

Dos agentes já lhes tenho dito assaz. Desses gatunos infames, que se enchem à custa do trabalho alheio, a história ainda está por fazer e seria um trabalho digno o dos jornais que desvendassem essas casas indecentes, as casas dos compradores de roubos. Por mais inteligente que seja o furtador, os bandidos não lhe compram um roubo nem pelo décimo do valor real. Nos primeiros tempos não os conhecia, ia às casas de penhor da Rua do Sacramento e pedia o máximo. Depois da primeira condenação desci a travar relações com tais sevandijas.

É um dos meios de regeneração da prisão... Sujeito preso fica mais do que nunca enleado numa sociedade de que é absolutamente impossível fugir. Que era eu? Um rapaz *chic* e inteligente que sabia entrar à noite nos quartos sem incomodar os hóspedes.

A que fiquei reduzido, depois da promiscuidade da detenção e da galeria da Correção?

A um tipo pertencente a uma classe, sabendo calão, conhecendo achacadores e companheiros – enfim, uma praga, um soldado dos amigos do alheio. Mas, que fazer? A estupidez da lei nivela o crime...<sup>9</sup>

O fragmento acima nos proporciona indícios interessantes para discutir sobre os testemunhais episódios de Arthur Antunes Maciel. O primeiro deles é a referência clara ao jornal como canal direto de denúncia. Definitivamente ele não se vê como um criminoso, mas sim como um trabalhador qualquer que se levanta todos os dias para ganhar o seu sustento, no seu caso, o furto. Mesmo assim se vê explorado pelos compradores de roubo que não pagam o valor condizente pelas peças

---

<sup>9</sup> RIO, 2000, p. 209.

roubadas e espera que os jornais – os mesmos jornais que publicam sua foto como uma ignomínia da sociedade –, denunciem os abusos desses receptores. Sem dúvida a visão do rato de hotel sobre ele mesmo é muito interessante.

O segundo indício presente no fragmento textual diz respeito à influência da prisão sobre o sujeito. Conseqüentemente, é mais uma clara alusão da perda da civilidade através do contato com um mundo que não é o dele. Nas suas palavras, ele é inteligente e *chic*, porém, ao entrar na detenção torna-se imediatamente membro de uma classe corrompida pela promiscuidade da regeneração. É uma crítica voraz a legislação jurídica instituída pelas elites dominantes que, a seus olhos, subjuga arbitrariamente os sujeitos que estão postos à margem da sociedade. A intenção da detenção não é regenerar, mas sim excluir.

Esses vestígios de denúncia nas memórias do rato de hotel foram muito bem aproveitados por João do Rio na obra visto que, para além de um livro que conta as peripécias de um gatuno inteligente, também reporta acontecimentos que se chocam com os ideais modernizantes da sociedade carioca. Os agentes que cobram propina e deixam os criminosos livres, os receptores de roubos, a prisão que ao invés de corrigir impregna ainda mais a alma do sujeito de amargura diante da sua condição, tudo isso na fusão jornalístico-literária do escritor mostra a sua sensibilidade na busca pelo lado obscuro do tão sonhado progresso.

Do mesmo modo, Roberto Arlt também se ocupou destes vestígios urbanos corriqueiros, absorvidos por ele no dia a dia da capital *porteña*, para revelar episódios da cidade e de seus sujeitos. A loucura, a humilhação, a angústia e a desolação de seus personagens em *Os sete loucos & Os lança-chamas* estão assaz ligados a uma sociedade que desempenha sua hipocrisia e iniquidade sobre os desamparados e fracos. Erdosain quando principia suas desventuras por Buenos Aires simboliza a ação concreta do homem que quer fugir do cárcere que a cidade moderna exerce sobre ele.

Desmorona vertiginosamente em direção a uma supercivilização espantosa, cidades tremendas em cujas varandas cai o pó das estrelas e, em cujos, subsolos, tríplexes redes de estradas de ferro subterrâneas sobrepostas arrastam uma humanidade pálida rumo a um infinito progresso de mecanismos inúteis.

Erdosain geme e retorce as mãos. De cada grua de que se compõe o círculo do horizonte (agora ele é o centro do mundo) lhe chega uma certificação de sua pequenez infinita: molécula, átomo, elétron, e ele, para os trezentos e sessenta graus de que se compõe cada círculo do horizonte, envia seu chamado angustiado. Que alma lhe responderá? Segura a testa que queima, e olha ao redor. Em seguida, fecha os olhos e, em silêncio, repete seu chamado, aguarda um instante esperando resposta e, em seguida, desalentado, apóia a face no travesseiro. Está absolutamente só entre três milhões de homens e no coração de uma cidade. Como se de repente um declive crescente tivesse precipitado sua alma em direção a um abismo pensa que não estaria mais só na branca planície do pólo. Como fogos fátuos na tempestade, tímidas vozes com palavras iguais repetem o timbre de queixa desde cada centímetro cúbico de sua carne atormentada. O que fazer? O que se deve fazer?

Levanta-se e aparecendo na porta do quarto, olha o pátio entenebrecido, levanta a cabeça e mais acima, reptando as paredes, descobre um paralelogramo de porcelana azul-clara engravado no cimento sujo das paredes.

- Esta é a vida das pessoas – diz para si mesmo. – O que se deve fazer para terminar com semelhante inferno?...

Cada pergunta que se faz ressoa simultaneamente em suas meninges; cada pensamento transforma-se numa dor física, como se a sensibilidade de seu espírito tivesse contagiado seus tecidos mais profundos.

Erdosain escuta o estrépido dessas dores repercutir nas falanges de seus dedos, nos ombros, nos nós de seus músculos, nos mornos recantos de seus intestinos, em cada escuridão de sua entranha estoura uma bolha de fogo-fátuo que tremelica a espectral pergunta:

- O que se deve fazer?

Aperta as têmporas, prensa-as com os punhos; está localizado no negro centro do mundo; é o eixo dolente carnal de uma dor que tem trezentos e sessenta graus, e pensa:

- É melhor acabar?<sup>10</sup>

Esse desespero que banha os personagens de *Os sete loucos & Os lança-chamas* está presente nas ações forçadas perversamente contra os atos rituais próprios da estrutura social dominante. As estratégias que intentam compensar as carências interiores, a angústia, as frustrações e fracassos somados ao longo de uma vida destinada a superar as hierarquias sociais impostas à sociedade, se expressam em formas violentas tanto na consciência individual do sujeito quanto na coletividade do homem. Erdosain diante do frustrante resultado da sociedade secreta, não vê alternativa se não neutralizar sua angústia através do suicídio.

Jorge B. Rivera vê os atos do personagem Erdosain como uma ruptura simbólica com a sociedade, uma ruptura que possibilita abrandar a “humilhação” e a angústia que é própria de sua classe e que para ele se configura em componentes como o casamento pequeno-burguês, a mesquinhez e mediocridade da vida pequeno-burguesa e fundamentalmente a visão do dinheiro como sustância principal da sociedade que humilha. Contudo, esse conflito central não é próprio somente de Erdosain, está presente em toda a riquíssima narrativa arltiana que tem em sua atitude ideológica e vital

[...] ese cronista que permanece en el contexto de la sociedad ‘honorable’ pero que al mismo tiempo santifica, a través del comfortable resguardo mediatizador de la literatura, la turbia atracción ejercida por el universo de los marginales.<sup>11</sup>

Sem sombra de dúvida os personagens de Arlt e João do Rio pertencem a uma fauna cidadina que não era muito apreciada pelas camadas mais abastadas da sociedade, pois faziam parte do contexto citadino urbano onde se moviam as criaturas novelescas canalhas e impregnadas de signos sombrios. No entanto, é exatamente esse olhar que evidenciava a agudeza do observador que inquire e investiga, e que, ao mesmo tempo intenta advertir os homens através de dolorosa e sarcástica realidade descritiva-testemunhal que os tornam um fenômeno social de seu momento. Das pequenas crônicas presentes nos jornais as grandes elucubrações dos livros, tanto uma quanto a outra são narrativas constituintes de sentido para a arena problemática da época.

<sup>10</sup> ARLT, 2000, p. 211.

<sup>11</sup> RIVERA, nov. 1990, p. 32-33.

Com a abertura dos jornais aos letrados no início do século XX, a imprensa opera de um modo onde ela serve a literatura e essa, por conseguinte, serve a imprensa. Eram os jornais o caminho mais rápido aos letrados para conseguir prestígio e ganho financeiro<sup>i</sup>, pois um número expressivo de folhetins e seções literárias preenchia as páginas dos periódicos e escritores como João do Rio e Roberto Arlt eram altamente cotados pelos veículos de comunicação por causa de sua verve literária.

Nesse sentido, a literatura nos jornais dividia o lugar com as notícias em suas páginas, porém, dentro desta divisão ocorriam trocas no contexto de que o jornalismo se alimentava da ficção e a literatura alimentava-se da notícia como fonte. E isso pode ser notado na grande repercussão dos folhetins no período.<sup>ii</sup> O viés analítico proposto por Brito Broca para a realidade brasileira de princípios do século XX também pode ser atada aos primeiros anos do novecento argentino. O jornal *El Mundo*, origina um novo formato jornalístico na Argentina que tem no formato ideal (*tabloid*), a concepção de um diário ágil e novo, feito para se ler nos metrô e ônibus coletivos. De acordo com Sylvia Saítta, o formato estava de acordo com a necessidade dos novos leitores que desejavam, “[...] brevedad, información concisa y clara, material heterogéneo para cada miembro de la familia. Su rasgo distintivo es ser un diario que, además de informar, entretiene.”<sup>12</sup> E entre as formas de entretenimento implica-se encontrar uma multiplicidade de material literário e noticioso, inclusive, de Arlt.

Da mesma forma que Arlt, João do Rio também usufruiu dessa nova forma de reportar acontecimentos. A obra do escritor exposta nos vários periódicos – *Gazeta de Notícias*, *Revista Illustrada*, *O Paiz*, entre outros –, nos quais ele publicava folhetins, crônicas e colunismo social, permitia ao leitor perceber a cidade moderna e acompanhar todas as transformações sofridas naquela época através de uma leitura rápida e dinâmica. A notícia podia estar reportada no elogio a uma reformulação urbana bem como na crítica as pessoas que continuavam escarrando no chão. Em síntese, as tramas episódicas de suas crônicas, contos e romances estavam sempre motivadas pela realidade contemporânea, especialmente a do Rio de Janeiro. Conforme Antonio Candido, João do Rio se constituiu no oposto do revolucionário profissional, ou seja, ele foi:

---

<sup>12</sup> SAÍTTA, 1994, p. 08.

[...] o homem sem qualquer compromisso com a revolução [...], e no entanto em algum período ou apenas em algum instante da vida fez alguma coisa por ela: uma palavra, um ato, um artigo, uma contribuição, uma assinatura, o auxílio a um perseguido.<sup>13</sup>

A sensibilidade tanto jornalística quanto literária de Arlt e João do Rio é indiscutível. Sem sombra de dúvidas os dois foram sujeitos que através de uma visão caleidoscópica da sociedade forjaram uma literatura com personagens símbolos do alvorecer do século XX. O olhar do repórter sobre as diversas formas de opressão e os conflitos sociais, unida a um gênio literário imbuído de uma escrita irônica, ácida e crítica, transformaram seus textos em uma espécie de novela real onde cabia ao leitor escolher a ‘cena’ ou a ‘obscena’ desejada.<sup>14</sup> Estas duas definições, cunhadas para aludir os dois lados da cidade repartida entre a canalha da rua e os encantadores de salões, entre a tradição popular e os novos padrões sociais, instituía que os sujeitos postos às margens não poderiam fazer parte da cena moderna, pois deveriam estar fora de cena – fora da cidade civilizada e moderna –, ou seja, deveriam ficar na parte da cidade que condizia a seus perfis sociais, portanto, na parte obscena.

Perambulando entre as cenas modernas urbanas, João do Rio e Arlt, descobriram as ‘obscenidades’ que uma elite sonhadora com um projeto de ordem e progresso tentava esquecer/esconder de seus olhos. Avessos a essa sensação de falsidade, revelaram com argúcia jornalística e desenvoltura literária os ‘germes sociais’ a que os olhos da civilização estavam fechados e com olhos de artista capturaram toda a sua dramática intensidade para colocá-los no centro das discussões da época.

### 3.2 NOVAS TÉCNICAS, NOVOS SENTIDOS

Apesar das questões analíticas aqui propostas estarem inerentes às obras literárias de João do Rio e Roberto Arlt, não se pode deixar de lado a participação efetiva na pesquisa de dois periódicos que foram fundamentais para as perspectivas acerca da temática referente à reflexão da sociabilidade urbana em Buenos Aires e no Rio de Janeiro. O *Semanario Humorístico Argentino Don Goyo* e a *Revista Careta*

---

<sup>13</sup> CANDIDO, 1980, p. 77.

<sup>14</sup> GOMES, 1996, p. 31.



garantiram uma visão mais ampla sobre o cotidiano e o estilo de vida hegemônica das elites dominantes, bem como das populações subalternas e suas explosões de violência.

Não só os livros *Memórias de um rato de hotel* e *Os sete loucos & Os lança-chamas* foram importantes, também as crônicas produzidas pelos autores destes livros e as fotografias e as caricaturas vastamente presentes nos dois periódicos tiveram igual relevância nas discussões propostas. Como bem lembram Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad, foram Marc Bloch e Lucien Febvre que conclamaram os historiadores a buscar novos meios para se analisar a história, ampliando desse modo a perspectiva documental. A partir dessa investida no desbravamento por novas fontes, a noção de documento e texto alargou-se e compreendeu toda a produção material e espiritual humana possibilitando à história uma chance de sair do campo das histórias particulares e individuais, constantemente compreendida na narrativa dos grandes acontecimentos e de seus personagens ‘principais’. Enxerga-se então a probabilidade de partir do estudo do individual para o transindividual na revelação das especificidades de momentos históricos, compreendendo e entendendo todos os resquícios do passado como matéria válida para o historiador. Logo, sob esse novo olhar historiográfico, “[...] novos textos, tais como a pintura, o cinema, a fotografia etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leitura por parte do historiador.”<sup>15</sup>

Sendo assim, qual a importância destas fontes jornalísticas iconográficas na intersecção com os textos?

Perceber a afinidade destes fragmentos imagéticos com os textos literários foi fundamental para entender o cotidiano urbano de inícios do novecentos através da perspectiva de quem está por trás da máquina de escrever, da máquina fotográfica e do pincel. Um completou o outro.

As fontes ajudaram na compreensão dos comportamentos de determinados grupos sociais e na forma como eles eram distinguidos dentro do perímetro urbano. Nesse sentido, os textos literários e jornalísticos de João do Rio e Arlt, por exemplo, se mostraram úteis para poder conhecer a vida da população em situações limites. Já as fotografias e as caricaturas ilustraram singularmente como estas situações limites eram reproduzidas e interpretadas por quem produz os jornais ou por quem escreve neles.

De todo modo, a importância da intersecção da escrita com a fotografia e a caricatura está na impossibilidade de cair em

---

<sup>15</sup> CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 569.

generalizações acerca dos grupos estudados. As várias olhadelas sobre a sociedade, estes vestígios que os jornais reportaram através de notícias, imagens e que os cronistas revelaram com audácia sarcástica e voraz, é a porta que dá acesso aos pontos de vista prismáticos sobre a sociedade em que lhes tocou viver.

Cabe também ressaltar que só é possível usar destes elementos textuais e iconográficos porque no período estudado, novas técnicas e novos sentidos estavam sendo colocados diante do mundo. As inovações tecnológicas em relação à produção dos periódicos e a alteração sensorial que elas geraram nas pessoas foram somente alguns dos fatores que participaram na conformação da idéia de modernidade dentro das grandes metrópoles. Marialva Barbosa, em estudo referente à história cultural da imprensa no século XX, menciona que os jornais daquele momento proporcionavam afinidades com as novas tecnologias e tornavam aparente a existência dos artefatos modernos no dia-a-dia dos cidadãos.<sup>iii</sup> Contudo, é interessante notar que não só os artefatos tecnológicos expostos nas páginas destes veículos de comunicação são motes interessantes para visualizar um novo tempo, mas também são significantes para esta compreensão, os novos processos pelo quais a imprensa da época estava passando, principalmente no que tange à produção e distribuição jornalística.

A partir de 1895, quando a imprensa ganha um caráter empresarial e industrial devido ao surgimento de novas tecnologias, como o primeiro prelo que permitia a impressão de cinco mil exemplares por hora, bem como dos primeiros clichês obtidos por zincografia, ocorreram avanços que fizeram com que a relação entre a imprensa e a sociedade fosse alterada. Dos pequenos jornais que pululavam em pequenas tiragens abrolha uma empresa jornalística voltada a abarcar grandes grupos de leitores. Para tanto, os editoriais iniciaram a demarcação do seu lugar, da sua posição, e estratificaram as funções dentro do seu setor, postando-se de modo diverso para com os anunciantes, políticos e até mesmos os leitores.

No caso dos leitores, o jornal estava voltado para a notícia e o entretenimento, motes calcados em cima do cotidiano da população em geral, como as formas de lazer e de relacionamento, as pequenas violências cotidianas, as reformas urbanas, entre outros. O leitor então, por meio do periódico, poderia abarcar todos os acontecimentos cidadãos importantes através da leitura matinal do jornal ou da revista, avistando e compreendendo dessa maneira, os arroubos frívolos de uma classe dominante bem como os estouros de violência dos marginalizados

no cerne de uma sociedade que aparece, a primeira vista, como harmônica e homogênea.

Nesse momento onde a tecnologia começava a fazer parte constante da vida diária das pessoas, os recursos técnicos que propiciaram imprimir com qualidade nas páginas noticiosas a fotografia e a caricatura, condicionaram a estrutura, a organização e a própria linguagem dos textos. Fora um fator que propiciou aos leitores vivenciar a cidade moderna e seguir todas as modificações daquele período através das imagens, fosse elas literárias ou iconográficas. Além do mais, os avanços no campo da impressão e da publicidade, que começava a ter um padrão altamente profissional e industrial, mostrava-se como uma opção alternativa e uma possibilidade aos homens de letras de acréscimo ao texto jornalístico-literário.

Roberto Arlt, por exemplo, como jornalista e como escritor que tem consciência da sua assinatura estar entre as mais conhecidas do país e que tem uma noção bem clara do poder simbólico que sua escritura exerce sobre os leitores, a partir da década de trinta, com a crise que golpe de Estado desencadeia na sociedade Argentina, reformulou sua estratégia jornalística e literária para uma nova forma de inserção na sociedade *porteña*. Desse modo, sua coluna, as afamadas *Aguafuertes Porteñas*, ganhou novo viés através da mudança conceitual de sua narrativa que agora, para além da temática do cotidiano, relata também as margens e as vítimas da transformação política por meio do uso de uma tecnologia que captura as imagens desses excluídos. Conforme Sylvia Saítta, “[...] con cámara fotográfica en mano, Arlt asume el rol de periodista denunciante que juzga intolerable la desigualdad existente entre las clases sociales.”<sup>16</sup> A coluna arltiana então, por meio da fotografia, inova a crônica ao estabelecer a relação entre imagem e escrita, promovendo uma nova situação ao leitor, onde sua sensibilidade se atila na percepção sobre as irregularidades sociais da sociedade bonaerense ou sobre as dessemelhanças entre as cidades dos países que Arlt conheceu e Buenos Aires. Conforme Maria Paula Gurgel Ribeiro, mesmo distante, a cidade de Buenos Aires era continuamente o tema de referência tanto para Arlt como para seus leitores. O escritor costumava cotejar a cidade em que se achava com a cidade que sempre foi personagem seu.

Por ocasião dessas viagens, muitas vezes as ilustrações de Bello eram substituídas por fotos

---

<sup>16</sup> SAÍTTA, 1994, p. 15.

tiradas pelo próprio cronista. Em sua passagem pelo Brasil, Arlt fotografou o Pão de Açúcar, a praia de Copacabana e alguns pescadores.<sup>17</sup>

Igualmente João do Rio, em suas colunas jornalísticas destinadas a observação das ruas e dos costumes da população carioca, faz com que o texto se coloque à disposição dos eventos, uma espécie de crônica-reportagem que passa em revista os principais fatos da semana como se fosse um filme na tela de um cinematógrafo. Não por acaso, o cronista batizou uma de suas colunas com o nome de “Cinematógrafo de Letras”, visto que seus textos estavam em constante sintonia com a linguagem das narrativas literárias, jornalísticas e cinematográficas, mais puro exemplo do estreitamento entre a nova técnica imagética e a literatura, pelo qual apontava a atração com as aparelhagens modernas e expunha a nova maneira de vida do carioca. Além do mais, era sob a insígnia da literatura que o cinema dava seus primeiros passos.<sup>iv</sup>

De acordo com Vera Lúcia Follain de Figueiredo, no principiar do século XX a literatura e o cinema estavam estreitando laços, pois o cinema começava a se validar culturalmente entre os escritores e os artistas em geral que o enxergavam como o elemento mais apropriado para propagar a vida urbana moderna. O cinema estaria, portanto, em perfeita harmonia com o compasso veloz da urbe, com o progresso das técnicas de reprodução e com o modo de produção industrial. Em um período, onde a “[...] intensa interpenetração entre as artes, os recursos da linguagem cinematográfica servem de estímulo ao propósito de renovação do texto literário que tenta escapar da tirania da seqüência linear, buscando o efeito de simultaneidade próprio da imagem.”<sup>18</sup>

A crônica-reportagem de João do Rio é a imagem captada pelo cronista no momento em que ela acontece e que ele vê. O cronista é o indivíduo que retrata o momento, vê o habitual, expõe a curiosidade no simples, convertendo o prosaico em um mundo totalmente extraordinário. João do Rio oferece ao leitor a probabilidade de acompanhar os eventos da cidade que se ‘moderniza’ através de um desenvolvimento de episódios finamente escritos, que na cabeça do leitor, a partir da coleção de pontos de vista especialmente escolhidos pelo autor, torna-se uma seqüência de cenas experienciadas por todos os habitantes da urbe. Nas palavras do próprio autor, a crônica urbana no momento em questão evoluiu:

---

<sup>17</sup> RIBEIRO, 2001, p. 29.

<sup>18</sup> FIGUEIREDO, 2004, p. 02.

[...] para a cinematographia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: artigo de fundo. Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada mas com vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia –, mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos.<sup>19</sup>

Sob o ponto de vista da técnica literária empregada por João do Rio e Roberto Arlt, podemos dizer que suas crônicas e livros estão devidamente embebidos de ‘modernidade’. A representação da vida cotidiana seja em Buenos Aires ou no Rio de Janeiro, através de uma literatura crítica e sagaz que descortinava todo um mundo novo aos olhos dos cidadãos urbanos aflorou sensibilidades e, atrelada a meios artísticos e tecnológicos como a caricatura, a fotografia e o cinema criaram imagens que se inculcaram na imaginação dos cidadãos.

Ao pensar estes marcos tecnológicos e literários de início do século XX, deve-se considerar a grande importância da imprensa para a divulgação tanto das tecnologias que abrolhavam nas páginas dos periódicos – tecnologia que também produzia os jornais –, quanto desta literatura-jornalística em que os autores alavancavam a dimensão dos cidadãos urbanos como atores sociais de seu próprio tempo. Nesse sentido, a relevância do jornal e sua importância no jogo social da urbe são também inestimáveis para autores como João do Rio e Roberto Arlt. Isso fica muito bem explícito nas passagens de *Memórias de um rato de hotel* e *Os sete loucos & Os lança-chamas* quando o jornal aparece como peça principal no jogo das sociabilidades urbanas.

Sob esse ponto de vista, por exemplo, podemos notar que em *Os sete loucos & Os lança-chamas* a morte de Erdosain, relatada de dentro de uma redação de jornal, tem respaldo muito maior diante do público visto que a enunciação do acontecido narrada através da imprensa cria uma relação de verdade que se mostra, a princípio, como incontestável. Arlt demonstra nas últimas páginas do romance sua visão em relação ao seu próprio trabalho, um viés que não perdoa, como é de se esperar de Arlt, nem mesmo os desígnios de sua própria profissão. Escopos esses

---

<sup>19</sup> RIO, 1909, p. 31.

sem limites morais ou éticos, pois, no caso de Erdosain, a narrativa denuncia os aspectos mais negativos da atividade jornalística, como representar a satisfação do Chefe de Revendedores por aumentar a tiragem em mais cinqüenta mil exemplares devido à morte do protagonista do romance. A cena se desenrola da seguinte maneira:

O chapéu caído nas sobrelhas e um lenço com nó torcido sobre o nervudo pescoço, aproxima-se indolente, arrastando os pés e dizendo fanfarrônicas, o Chefe de Revendedores. Com os três únicos dedos de sua mão esquerda, coça a barba que lhe flanqueia a cicatriz de uma tremenda facada na face direita. Depois, masca saliva e, ao mesmo tempo que apóia os cotovelos sobre uma mesa metálica, do mesmo modo que o faria no balcão de uma cantina, pergunta com voz enrouquecida:

- Erdosain se matou?

O secretário o envolve num rápido sorriso.

- Sim.

O outro açoita por um instante larvas de idéias e termina seu ruminar com estas palavras:

- Legal. Amanhã tiramos mais cinqüenta mil exemplares...<sup>20</sup>

De forma geral, João do Rio também insere nas páginas das memórias que relatam a vida do afamado rato de hotel Arthur Antunes Maciel, vulgo Dr. Antonio, a intenção do jornal ao qual trabalha de publicar as peripécias criminosas do gatuno. Essa pretensão por parte do autor e do periódico de relatar a vida do Dr. Antonio vai de encontro à tendência da época de publicar romances baseados na vida de criminosos célebres.<sup>v</sup> Narrativas essas que faziam multiplicar as somas nos cofres dos jornais e dos autores devido à grande procura da população.

Passamos ao encontro entre repórter e detento:

O Sr. Administrador apresentou-me um cavalheiro. Olhei-o, temendo um inimigo, um desses terríveis inimigos que me fizeram a mais ruidosa das celebridades.

O homem disse-me:

---

<sup>20</sup> ARLT, 2000, p. 387-388.

- Tenho por você a maior admiração.
- Por quê?
- Porque você é um ladrão inteligentíssimo. Essa palavra 'ladrão' sempre me causou uma sensação esquisita. Baixei os olhos e tentei colocá-lo na verdade comum.
- O Sr. engana-se.
- Meu caro, não me engano e peço que não me desiluda. Considero você um homem inteligente, fora do comum. Se resolver negar o que está provado em vinte anos de jornais, como um simples batedor de carteira, ficarei.
- Mas, que quer o senhor de mim?
- Quero que conte a sua vida para o meu jornal.
- Nunca!
- Por quê?
- Vai prejudicar-me.
- Não teria vindo cá. Você é um sujeito que eu sei bom e generoso. Ninguém vai condená-lo por ter sido o primeiro rato de hotel do Brasil.
- Agora há outros e sou eu quem leva a culpa!
- Sabemos disso. Depois, pelo que você fez, já foi condenado.
- Mas a sociedade?
- A sociedade deixará de apreciá-lo, se você não continuar a ser o 'Dr. Antônio'!
- Sorri. Era um cavalheiro franco e empolgante. Sou também muito franco e gosto de gente decidida. Não fosse eu rio-grandense.
- Vou consultar com o advogado.
- Não consulte e conte sua vida.
- Veremos.
- Vai agradar muito.
- Fiquei vagamente lisonjeado. O cavalheiro estendeu-me a mão.
- Então, até amanhã, para começarmos?
- Até amanhã, veremos.
- Passei a noite pensando, refletindo, nos intervalos das minhas crises, que alivio com bálsamo de Bengué.
- Realmente! Que importava de mal a narrativa da minha vida?<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> RIO, 2000, p. 34-35.

Os dois fragmentos de textos postados acima são um caso, entre tantos que rodeiam a obra de João do Rio e Roberto Arlt, que nos convida a refletir sobre os múltiplos encontros e desencontros entre o jornalismo e a literatura no início do século XX, seja pelos recursos técnicos e tecnológicos usados, sejam pelas novas sensibilidades que esses recursos lingüísticos e visuais causaram nos leitores. Ambos os relatos citados destacam como os autores incluem na narração literária um retrato ferino e descarnado do exercício da imprensa que vê na narrativa imagética da paisagem e da usualidade cotidiana uma forma depreciável e mercantil de se ganhar benesses através das classes desfavorecidas. Esse perfil que orienta a prática jornalística comercial está presente nas obras de João do Rio e Arlt, entretanto, como já analisamos aqui, outros meios, além do literário noticioso, eram usados para chamar a atenção dos leitores. Por exemplo, através do uso de imagens caricaturais e fotográficas atreladas a escrita jornalística noticiosa, os leitores, impactados pelo teor imagético, poderiam interpretar de outra maneira o texto, quiçá, antes mesmo de lê-lo. Esse elemento usado em larga escala nos jornais da época, de certo modo, ajudou e muito as elites dominantes a distorcer visões denunciativas de autores como João do Rio e Roberto Arlt acerca das barbáries cometidas pela ‘civilização’ sobre os marginalizados. Como poderá ser visto posteriormente em algumas fotografias e caricaturas exemplificativas, as imagens representavam para os leitores dos periódicos exatamente o que queria ou não ser visto pelas novas ruas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires. Se em algumas páginas apareciam senhoras caminhando comportadas em seus belos ‘costumes’ de guipure pelas avenidas centrais cariocas, em outras estavam delineadas a violência desenfreada das *calles* bonaerenses. É a partir desses parâmetros que proponho, através de imagens escolhidas na *Revista Careta* e no *Semanario Humorístico Argentino Don Goyo*, alguns apontamentos sobre características dúbias, caricatas ou tendenciosas desses periódicos e tecer interlocuções com a literatura de Arlt e João do Rio.

### **3.2.1 *Careta* e o paradoxo da mensagem fotográfica**

A *Revista Careta* teve sua primeira publicação no ano de 1908, mesmo ano em que ganharia o Grande Prêmio da Exposição Nacional ocorrida no Rio de Janeiro com o ensejo de comemorar o centenário de Abertura dos Portos (1808). Verdadeiramente, a Exposição Nacional



tinha como principal desígnio divulgar os melhoramentos urbanos e sanitários agenciados pelo prefeito Pereira Passos e pelo então presidente Rodrigues Alves nas principais vias do Rio de Janeiro.

O prêmio fora concedido ao semanário devido às inovações na linha editorial da revista que se distinguia do restante das publicações da época por causa de sua estrutura que não refletia puramente a visão de mundo europeizada da sociedade burguesa e porque se integrava aos padrões de modernidade requeridos para o momento. A *Revista Careta* surgiu como um meio expositor dos avanços técnicos e das modernizações, bem como um meio de divulgação cultural da sociedade carioca. As seções de humor, os registros sobre os costumes e as rotinas da cidade, os artigos sobre moda, sobre sugestões domésticas, as notas sobre saúde e bem estar e as afamadas e notórias galerias de fotos de acontecimentos políticos, criminais, esportivos e sociais eram os principais fatores que alçaram a revista à popularidade. Ela seria vinculada a um jornalismo moderno e dinâmico pelas suas abordagens noticiosas distintas mas, principalmente, pelo o uso de recursos iconográficos, técnica ainda muitas vezes impraticável na composição dos jornais diários brasileiros.<sup>vi</sup> Além dessa peculiaridade, uma das marcas da revista ficou sendo sua proposta de cunho crítico e provocador, ancorado na sátira política e na crítica social da cidade do Rio de Janeiro onde, freqüentemente, apareciam nas páginas, seja em suas reportagens, em suas charges e caricaturas, em fotografias, em suas anedotas e na escrita de seus cronistas a temática referente à urbanização, às redes de sociabilidade, aos personagens políticos e literários e aos pontos turísticos da cidade carioca. Para Clara Asperti Nogueira, essa característica particular da *Revista Careta* corrobora para pensá-la como um periódico de pretensão eclética e inovadora que forjou um campo intelectual e cultural novo no cenário brasileiro.<sup>22</sup>

Ao criar um público leitor cativo e ao superar o velho padrão tradicionalista das publicações literárias de antigamente, as estratégias de forma e conteúdo na publicação da *Careta* nas duas primeiras décadas do século XX, pautadas na exploração clara do novo conceito de revista ilustrada, a fizeram popularmente conhecida em todo o Brasil e até mesmo internacionalmente. Entre as características que lançaram o semanário à fama estava a sua inconstância editorial, fato que lhe proporcionava uma perspectiva sempre nova, principalmente no que dizia respeito as temáticas das colunas, a presença de fotos, charges e caricaturas tanto na capa quanto no miolo, bem como a constante

---

<sup>22</sup> NOGUEIRA, 2010, p. 299.

rotatividade de colaboradores. Essa invariável contribuição de diferentes intelectuais nas páginas da revista – entre estes colaboradores estavam nomes como Lima Barreto e Olavo Bilac –, tornava-a uma revista diferente toda a semana, o que lhe dava um tom inovador. Conforme Nogueira, “[...] a inovação e a novidade certamente faziam de seu conteúdo um dos mais diversificados entre as publicações circulantes na ocasião.”<sup>23</sup>

Nesse sentido, o destaque das revistas ilustradas do período estava justamente nesse novo formato que acrescentava notícias dos mais variados tipos e para todos os tipos, bem como uma relação íntima entre a ilustração e o texto no discurso crítico. Além do mais, num “[...] país de maioria analfabeta, a ilustração foi mais eficaz que a letra, de alcance imenso, levando-se em conta a força da imagem, decisiva para a comunicação de massa.”<sup>24</sup>

A presença de colunas habituais na *Revista Careta* destinadas a todos os tipos de público lhe dava características populares; contudo, do mesmo modo que a revista se propunha a estabelecer um caráter popular, no âmbito de suas colunas pululavam tendências européias deflagradas pela elite dominante, sustentando assim o verniz alegórico da avocada *Belle Époque* brasileira. A revista não deixaria de seguir preferências estéticas em voga exemplificadas na moda esnobe vigente bem como nas formas de entretenimento *smart* que entusiasmavam e excitavam boa parte da elite brasileira, contradizendo-se dessa forma, pois se auto-intitulava de cunho popular.

A *Careta*, por meio de suas páginas abundantemente ilustradas por fotografias, caricaturas e anúncios de todos os tipos e tamanhos, representaria a atualização com os valores modernos largamente cobiçados pelas camadas sociais que estabeleciam afinidades com os padrões europeus em voga. O cosmopolitismo e o mundanismo imperariam nas páginas da revista que não apresentava como prioridade a informação, mas sim a superficialidade das atualidades e do cotidiano. O que é interessante aqui notar são as especificidades da ilustração e do texto que sempre a acompanham. Mais propriamente, das constantes fotografias de criminosos expostas nas páginas da revista. Para um estudo mais preciso dessas imagens, abordaremos o assunto pelo viés proposto por Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad, que entendem a fotografia como uma possível imagem codificada em

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 301.

<sup>24</sup> MARTINS; DE LUCA, 2006, p. 44.

signos.<sup>25</sup> Arrazão então, que a fotografia, construída mentalmente e captada pela lente do fotógrafo da *Revista Careta* nas ruas cariocas é o modo inovador de representação cotidiana dos “figurões” da política, da criminalidade, das damas da sociedade, que instituiu um desejo latente nos populares de desnudar o poder e a miséria, de bisbilhotá-los na intimidade e, se admissível, também tirar-lhe a serventia necessária. Neste caso, a proposição formulada por Ana Maria Mauad, de enxergar a imagem – neste caso a fotografia – como “um texto icônico que antes de depender de um código é algo que institui um código”, pode ajudar na compreensão das imagens aqui escolhidas. Na conjuntura da mensagem fotográfica, a representação imagética, “[...] ao assumir o lugar de um objeto, de um acontecimento ou ainda de um sentimento”, segundo a autora, “incorpora funções signicas”.<sup>26</sup> Partindo dessa idéia, a metodologia para adentrar no conjunto de fotografias que aqui serão aventadas põe-se de acordo com aquilo que Bakhtin deliberou como “método histórico-alegórico”<sup>vii</sup>; ou seja, trata de cogitar as redes de episódios por trás das imagens que, de um jeito ou de outro, sedimentaram universos simbólicos e promoveram a cultura carioca.

A primeira fotografia a ser analisada dá uma amostra perceptível das coqueluches estéticas da moda carioca que se pautava em padrões europeus. Os vestuários alinhados, bem como os chapéus empoleirados nas cabeças das ‘damas’ da sociedade retratam caracteristicamente as novas formas de consumo da elite que almejava reconstruir simbolicamente sua cidade, assim como o perfil de seus habitantes mais ilustres. Transitando por ruas e salões de chá, os repórteres da *Careta* capturavam as cenas cidadinas destes cidadãos condizentes com a nova ordem para ressaltar em suas páginas os representantes do ‘*smartismo*’ carioca.

Em sentido oposto, as duas outras fotografias deixam bem claro o desconforto com os indivíduos que se postavam contra a almejada ordem e progresso. Esses sujeitos, capturados em ângulo bem diverso em relação às senhoritas embebidas em valores modernos, faziam parte do rol de indivíduos que as elites não queriam ver nas ruas do Rio de Janeiro.

Vejam as imagens em “Instantâneos” (Fig. 12); “O mendigo-rico (Fig. 13) e “Galeria Policial” (Fig. 14).

---

<sup>25</sup> CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 573.

<sup>26</sup> MAUAD, 1996, p. 93.



Figura 12: “Instantâneos”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 199, p. 22, 23 de

março de 1912.

○ MENDIGO-RICO



*Miguel Lazaro que levado á policia por ser encontrado a mendigar, na busca que soffreu mostrou as algibeiras recheiadas de libras, cheques, notas de banco, etc., no valor de cerca de 7 contos de réis.*

Figura 13: “O mendigo-rico”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno IV, n. 156, p. 31, 27 de maio de 1912.



Figura 14: “Galeria Policial”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 199, p. 16, 23 de março de 1912.

Através destas imagens que refletem o cotidiano carioca de início do século XX, podemos notar que o sentido da visão aparece, na

modernidade, transversalmente nas lentes das máquinas fotográficas como um acesso fundamental ao universo relacional que cinge o sujeito dentro da urbe. A fotografia fixa a imagem e delega aos olhos dos leitores, que percorrem as páginas da revista em busca da imagem que apanha a pressa da vida moderna, o sentido que os formatos e as aparências adquirem na conjuntura do intercâmbio temporário com os objetos ou com as pessoas.

Neste caso, onde se mostram os dois lados da cidade, a cena e a obscena, a fotografia pode ser bem mais que o congelamento de um determinado momento. Aos olhos do historiador, a fotografia arma uma grande provocação que é a busca por chegar a aquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico. Desvendar a rede de significações enredada por trás da imagem é o mote principal para se descobrir a representação social e os códigos de comportamentos de determinado período.<sup>27</sup>

Vejamos as damas que andam tranquilamente pelas calçadas da Avenida Rio Branco. O retrato aparentemente tem como finalidade mostrar toda a beleza e elegância das jovens mulheres, contudo, se ampliarmos a visão enxergaremos outros pontos que o fotógrafo quis enquadrar na imagem. A calçada recém construída da via, os homens finamente vestidos que figuram por trás das damas, as novas construções que beiram as calçadas, todo esse conjunto dá a entender que a visão do sujeito por trás da câmera fotográfica procura mostrar significadamente o tempo inovador que homens e mulheres cariocas estão vivenciando naquele momento. Sendo assim, a fotografia teria a intenção de perenizar uma imagem monumento da sociedade para o futuro. Mas isso cabe caracteristicamente a essa imagem.

O retrato do pedinte e dos dois ladrões de joelheria denunciaria, através das lentes, o lado da sociedade que não queria ser lembrado. As respectivas fotos dos indivíduos postadas nas páginas da revista teriam a intenção de alertar sobre esse lado obscuro da sociedade que também anda a solto pelas ruas. De modo que a visão dos ‘modernos’ se pautava exclusivamente na impressão, ou seja, primeiramente na estética corporal e posteriormente no vestuário, a grande preocupação daqueles que regiam a hierarquização das modas e costumes estava justamente nos sujeitos que não condiziam com as impressões estéticas vigentes.

O caso do mendigo-rico é digno de nota. A fotografia faz questão de mostrar toda a conjunção estética do homem que devidamente arranjando em roupas esfarrapadas, com violão a tiracolo, cajado e

---

<sup>27</sup> Ibidem.

cachorro vira-lata em punho exterioriza todo o mal que as classes ‘ditas’ perigosas poderiam causar a sociedade moderna.<sup>viii</sup> Também o local onde o retrato foi captado mostra que o homem estava em uma via onde as reformulações urbanas não haviam chegado, pois, o canto de muro corroído pelo tempo e a calçada desfavorecida de ladrilhos coloridos denunciavam essa perspectiva. Contudo, qual o espanto daquele que escreve a nota abaixo do retrato quanto à descoberta de que aquele homem, inadequadamente vestido, possui uma quantia em dinheiro que talvez muitos que caminhavam soberbamente nas ruas recém reformadas da capital nem sonhavam em possuir. É uma clara alusão a hierarquização estética e moral imposta aos cidadãos, que tendo como base principal o dogma ‘dar na vista’, ao qual João do Rio refere várias vezes em suas crônicas, mostra a importância que os estímulos visuais ganhavam na modernidade.

O terceiro retrato, onde figuram dois sujeitos presos por roubo, é característica marcante das páginas da *Revista Careta*. O semanário tinha nas notícias de roubo, assassinato e fraude um mote interessante para discutir as preferências estéticas e morais da elite e as ideologias criminais em voga. Nesse caso, o que chama a atenção para os retratos em questão é o formato específico que condiciona a imagem a mostrar somente o rosto dos sujeitos. Sem interação com ambiente qualquer ao fundo, a imagem já dá a entender que esses indivíduos estão postos fora das ruas e que sua situação atual é o cárcere entre quatro paredes. A própria fotografia passa essa idéia de estagnação de movimentos, de impossibilidade de locomoção ou de fuga para qualquer outro lugar.

Se João do Rio fez bom uso da visão para relatar a vida moderna carioca de inícios do século XX, a *Revista Careta*, através das lentes fotográficas de seus repórteres não ficou atrás. Todavia, suas visões, em alguns momentos, se encontram, mas também se chocam contraditoriamente no que diz respeito às formas de percepção desse momento.

Um caso propício, onde é possível tecer um entrelaçamento de idéias entre João do Rio e a coluna policial da *Revista Careta*, é o do Dr. Antonio. O afamado rato de hotel com argúcia indiscutível conseguiu se mascarar dentro da sociedade carioca exatamente com aquilo que ela mais prezava: toque refinado, galante e uma indumentária que fazia jus aos padrões desse ambiente cada vez mais sob o imperativo das impressões. De tal modo que o tráfico constante de sujeitos marca consideravelmente o contexto urbano do momento, a retenção instantânea das impressões é algo que regia o mundo intersubjetivo da



população visto que a importância dada ao figurino e a estética individual encarrega-se de comunicar a todos o grupo ao qual o indivíduo estava ligado dentro da urbe. O Dr. Antonio passava despercebido por salões de chá, hotéis e cafés por exatamente estar de acordo com a estética esperada para aqueles locais. Segundo ele próprio:

A praça era minha. Bastaria afoiteza, calma e inteligência. Então eu mesmo fiquei admirado do que praticava. Tomei um quarto no Vitória, outro no Estrangeiros, outro no Internacional, outro na Ville Moreau. No Carson's apenas usei o nome de Dr. Antônio, nome que nunca mais usei. Era num, Júlio Dória. Era noutro Artur Barcelos, era noutro, Antenor Guimarães. E era burguês rico em Niterói, onde me fizera sócio de uma alfaiataria na Rua Imperador. O meu sócio chama-se Alberto Rocha.<sup>28</sup>

Antes de ser desmascarado e preso, ele poderia mesmo ter sido fotografado pela *Revista Careta* como mais um dos jovens modernos e finos que pisavam as calçadas ladrilhadas da então capital federal. O imediatismo dos olhares não poderia o denunciar como um criminoso, possivelmente nem mesmo o próprio Cesare Lombroso identificaria o célebre gatuno como um criminoso em potencial. Foi somente depois de preso que sua identidade criminal foi atada aos preceitos ideológicos do criminalista italiano pelo cronista Sancho Sanches. O que se quer delinear aqui com estas pressuposições é que o olhar fotográfico da *Revista Careta* estava encarregado de comunicar imediatamente as informações acerca do que estava ou não de acordo com os feitos modernos da sociedade carioca. As fotografias expostas nas páginas da revista não se tratavam apenas da observação da vida alheia, das curiosidades que andavam pelas ruas, mas sim de uma mensagem não verbal que tinha como escopo a criação de uma memória que deveria promover tanto a legitimação de ideais modernos, quanto o esquecimento de padrões sociais que não estavam de acordo com esses ideais. E aí está o paradoxo da revista: ao se intitular popular, eclética e longe de tendencionismos ela se contradiz pois, claramente seu olhar – principalmente o fotográfico –, está voltado para os padrões da elite dominante.

---

<sup>28</sup> RIO, 2000, p. 64.

Ciro F. Cardoso e Ana M. Mauad, sob o viés analítico de Umberto Eco sobre a imagem, explicitam que representar iconicamente um elemento constitui trasladar, através de insídias gráficas, as características culturais que lhe são conferidas. Assim, para os autores:

Uma cultura, ao definir seus objetos, remete a códigos de reconhecimento que indicam traços pertinentes e caracterizantes do conteúdo. Um código de representação icônica estabelece quais os artifícios gráficos que correspondem aos traços do conteúdo, ou mais exatamente aos elementos pertinentes fixados (selecionados) pelos códigos de reconhecimento. Há, então, blocos de unidades expressivas que remetem, não ao que se vê, mas sim ao que se sabe ou ao que se aprendeu a ver: um esquema gráfico reproduz as propriedades relacionais de um esquema mental.<sup>29</sup>

Fica fácil apontar o poder da imagem sobre os leitores nas grandes ações de controle social e de divulgação das novas normas de conduta. O Rio ‘civilizava-se’, porém, o processo civilizatório era pela via excludente e preconceituosa da estética.

### **3.2.2 *Don Goyo* e sua verve satírica**

Diferentemente da *Revista Careta*, onde João do Rio não era colaborador, o *Semanario Humorístico Argentino Don Goyo* foi um dos primeiros periódicos no qual Roberto Arlt publicou seus textos. O semanário interessa aqui muito mais por suas caricaturas acerca dos anos iniciais do século XX, do que propriamente pelas crônicas de Arlt. Suas imagens caricaturais gráficas representam com agudeza o momento em que a modernidade altera sensorialmente os sentidos da população *porteña* por causa do caos instituído na urbe através dos avanços técnicos e tecnológicos. Essas representações ilustram e muito os sentimentos vivenciados pelos personagens da obra *Os sete loucos & Os lança-chamas*. É sob esse viés que as imagens serão analisadas aqui.

---

<sup>29</sup> CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 573-574.

Antes de partimos para a análise das imagens, cabe contextualizar o período em que este semanário foi publicado e quais suas finalidades dentro da sociedade bonaerense.

A partir de 1920, com a ampliação de leitores em potencial em todas as camadas da população Argentina devido à alfabetização massiva produzida pelo governo por meio da criação de uma ampla rede de escolas públicas e gratuitas, iniciou-se a publicação de inúmeros jornais e revistas que visavam atingir esse público. Dentre esses vários periódicos, corriam pelas *calles porteñas* revistas de entretenimento que seguiam o modelo de *Caras y Careta*, como *Mundo Argentino*, *El Hogar* e *Don Goyo*.<sup>30</sup>

Direcionando o olhar sobre o semanário *Don Goyo*, podemos dizer, como seu próprio nome anuncia, que sua legenda principal estava voltada para o tom humorístico com que tratava assuntos como política, costumes, cotidiano, entre outros. De propriedade da editora Haynes, fundada pelo inglês Alberto Haynes – um funcionário da estrada de ferro britânica que aportou em Buenos Aires em 1887 –, o periódico alçou grande prestígio entre a população Argentina devido ao seu editorial criativo e inovador que abusava de imagens (fotos e caricaturas), bem como pela qualidade dos colaboradores que ela selecionava e que, para citar alguns, estão entre eles escritores como Eduardo Mallea, Alfonsina Storni, Juan José de Soiza Reilly, Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, entre outros.

Arlt só inicia de modo estável sua contribuição na revista a partir de janeiro de 1926 e suas contribuições literárias seguiam o tom humorístico do semanário. O diretor da revista, Conrado Nalé Roxlo, amigo de adolescência de Roberto Arlt, era quem fazia a ponte de ligação entre o periódico e o ainda pouco conhecido escritor. Os textos de Arlt são narrações breves, escritas em primeira pessoa e com fortes características autobiográficas que de modo algum se aproximam das suas posteriormente afamadas *Aguafuertes Porteñas* escritas no diário *El Mundo*, também da editora Haynes.

Ao todo, sua contribuição na revista somou vinte e duas narrativas, compreendidas entre as datas de janeiro de 1926 até fevereiro de 1927.<sup>ix</sup> Nessas vinte duas narrativas curtas, destaca-se sua habitual ironia, sagacidade e uma visão crítica de situações corriqueiras da vida real, onde ele mistura personagens imaginários com personagens conhecidos da população *porteña*. Segundo Garcia, as crônicas escritas por Arlt para *Don Goyo* têm no humor a sua principal vertente. Um

---

<sup>30</sup> RIBEIRO, 2001.

recurso que o autor utiliza para usar destes artifícios cômicos é o constante uso de uma linguagem pomposa para dar um tom burlesco à escrita.<sup>31</sup> São textos que retratam tipos humanos bem como situações cotidianas através de uma narrativa humorística para divertir o leitor, seguindo assim a proposta da revista.

Mesmo com um tom humorístico ameno, os textos e caricaturas expostas no semanário expunham situações que incomodavam a população de Buenos Aires, como os arroubos de violência entre os cidadãos, a explosão da criminalidade, o trânsito caótico, as fragilidades do transporte público, etc. Designadamente, no que tange o formato da *Don Goyo*, suas publicações ilustradas convieram de passe para a inserção da Argentina num ambiente de expansão do consumo da palavra impressa, mas também, a partir daquele momento, tornou-se um dos principais meios de expressão cultural do país, aliando a palavra impressa aos novos recursos iconográficos que até então eram irrealizáveis na composição da maioria dos jornais diários. Além do mais, é uma época onde o jornalismo gráfico está no seu auge, sobretudo, no que diz respeito às caricaturas.

Os novos meios de disposição narrativos e iconográficos nas revistas, devido grande parte aos avanços e melhoramentos das técnicas tipográficas e tecnológicas que propiciaram acabamentos mais refinados e diferenciados, fez com que as ‘imagens noticiosas’, fossem elas por meio da fotografia ou da caricatura, se tornassem conteúdos indispensáveis para caracterizar o humor e o sensacionalismo nas páginas dos periódicos. Nesse sentido, o semanário *Don Goyo* uniu todas essas particularidades que tornavam as revistas ilustradas um novo veículo que ajuntava projeto editorial marcante, notícia e linguagem visual moderna acoplada a um discurso crítico.

Dentre os cinco sentidos, a visão mostra-se uma importante aliada para enxergar a modernidade Argentina caricaturalmente registrada nas páginas da *Don Goyo*. Muitas vezes, as caricaturas presentes no periódico ilustraram passagens que refletiram sobre a obra narrativa arltiana e os processos sociais sofridos na Argentina nos anos iniciais do século XX. Segundo Baudelaire, o uso da caricatura como uma das possíveis fontes para uma pesquisa a respeito da história é um importante recurso dentre os gêneros artísticos. Ela passa a condição de fonte para os historiadores porque através dela seria possível conhecer melhor a História de qualquer época ou local. Para o autor,

---

<sup>31</sup> GARCIA, 1996.

[...] sem dúvida uma história geral da caricatura e suas relações com todos os fatos políticos e religiosos, sérios e frívolos, relativos ao espírito nacional ou à moda, que agitaram a humanidade, é uma história gloriosa e importante.<sup>32</sup>

As caricaturas do periódico *Don Goyo* mostram-se importantes aliadas nessa arqueologia sensorial em busca da violência e da loucura angustiante vivenciada pelos habitantes de Buenos Aires e que Roberto Arlt tanto nos fala nas páginas de *Os sete loucos & Os lança-chamas*. Não há dúvidas que o conjunto de ilustrações faz alusões diretas, irônicas e contundentes aos problemas da violência crescente e desenfreada que atingia Buenos Aires. Além do mais, como forma de capturar a atenção do leitor, as caricaturas investem de forma clara na verossimilhança, pois desejam manter-se apegadas ao cotidiano facilmente identificável. Os desenhos apostam na representação fidedigna dos indivíduos que andam pelas avenidas, amortizando ao ínfimo necessário o expediente clássico da caricatura, que é desfigurar e aguçar as linhas corporais dos personagens.

Vejam alguns desses traços em “Un ciudadano muriendo em Buenos Aires” (Fig. 15); “Lo que sucede al extranjero que llega a Buenos Aires” (Fig. 16) e “La educacion es un peligro” (Fig. 17).

---

<sup>32</sup> BAUDELAIRE, 1998, p. 09.



Figura 15: “Um ciudadano muriendo en Buenos Aires”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, n° 60, p. 26, 23 de noviembre de 1926.

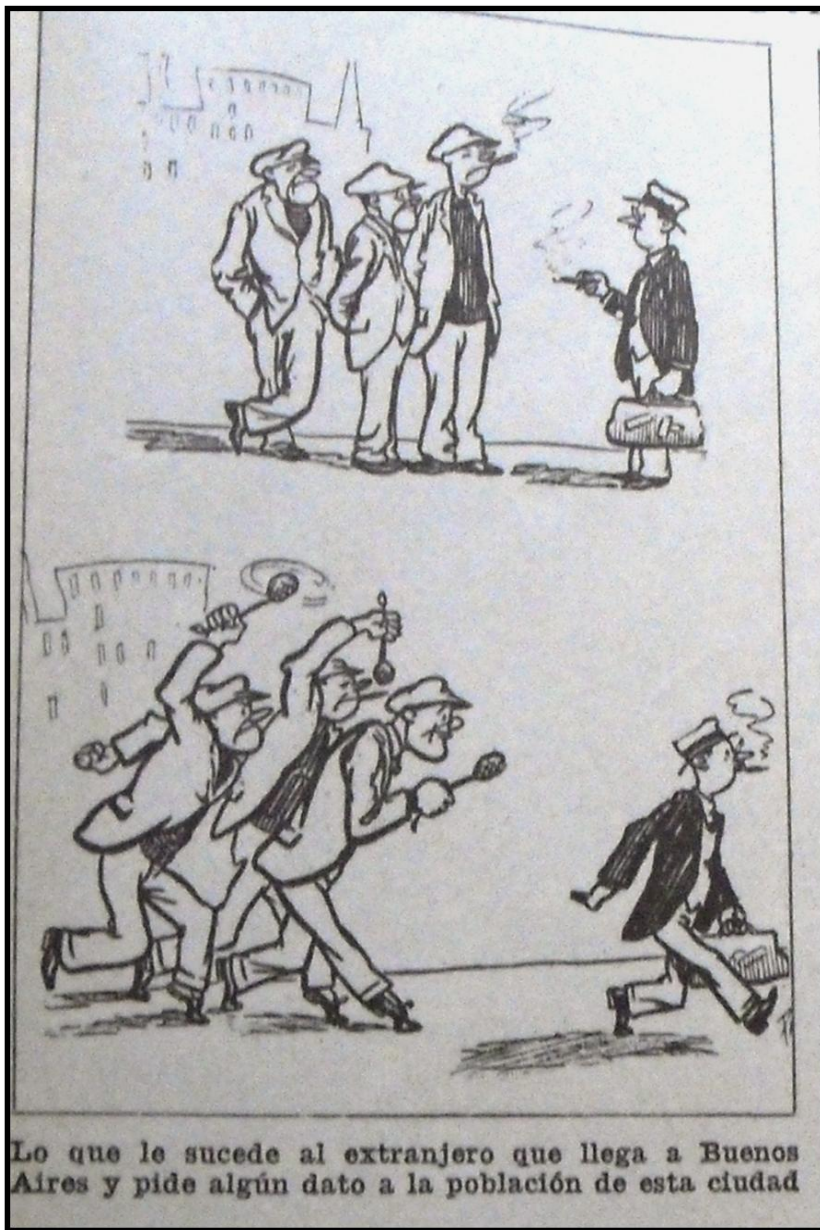


Figura 16: “Lo que sucede al extranjero que llega a Buenos Aires”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, n° 60, p. 27, 23 de noviembre de 1926.

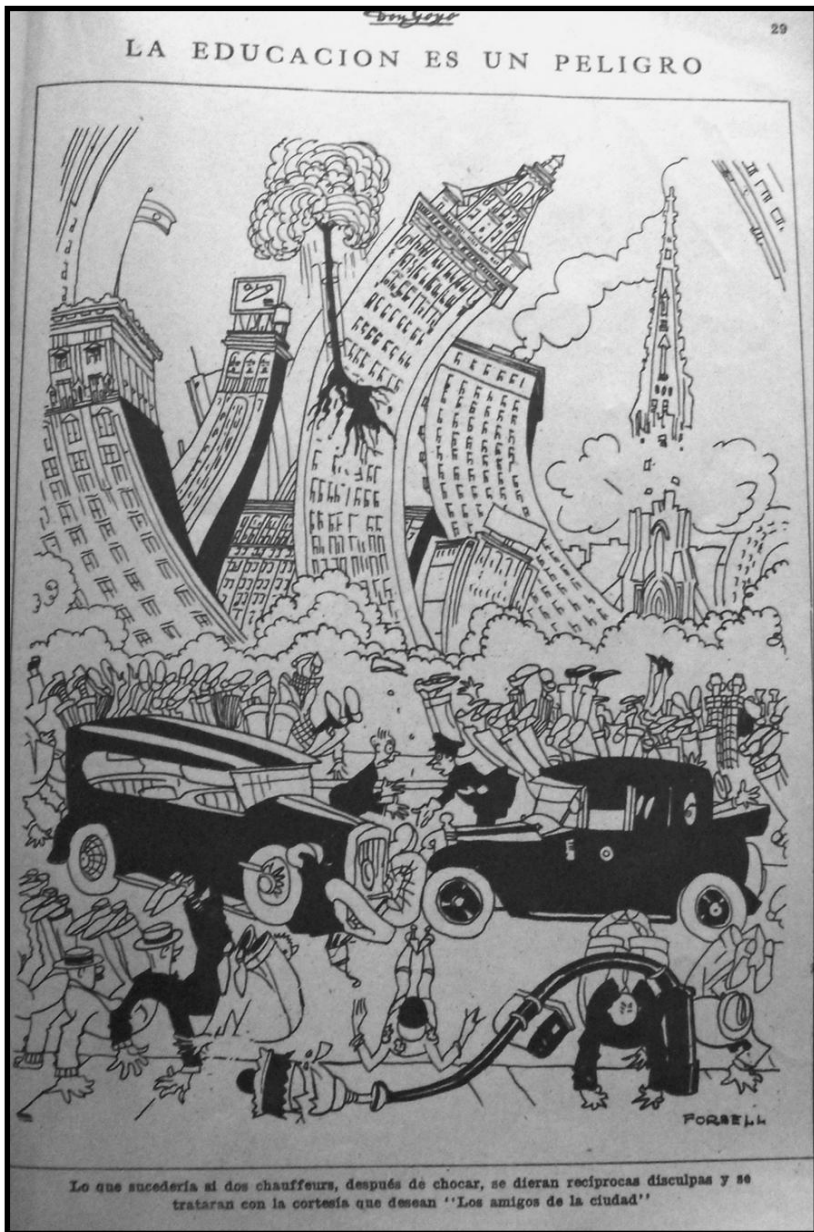


Figura 17: "La educación es un peligro". *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, n° 56, p. 29, 26 de octubre de 1926.



As três caricaturas fazem menção a elementos acerca da vida cotidiana acelerada e violenta que a vida moderna na cidade imprimia ao dia a dia dos cidadãos de Buenos Aires. Na cidade onde, pelos menos aos olhos dos cidadãos, as diferentes classes sociais passavam a coexistir com a equidade que a condição de caminantes e cidadãos lhe atribuía, a volatilidade do dinheiro regia a dinâmica social dos diferentes grupos estratificados dentro da urbe.

Atrelada ao novo sistema das relações capitalistas, a Buenos Aires moderna, alavancada pela idéia de igualdade social que alimentava a mente dos trabalhadores com sonhos de grandeza e prosperidade e que tinha no plano da sociabilidade urbana o aperto de mãos como o elemento que unia pobres e ricos através da tão almejada civilidade, definia-se então como uma sociedade urbana cada vez mais individualista.

Se analisarmos as imagens caricaturais pelo viés da semiótica planar, que segundo Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad busca a significação dos signos e não análises fundamentadas na iconicidade ou na analogia, conseqüentemente, interessando-se muito mais pela busca de suas relações com o nível do conteúdo, veremos que a imagem sob esse viés é um texto-ocorrência em que a iconicidade tem o temperamento de uma conotação veridictória (um juízo) culturalmente resolvida. Se desejar,

[...] uma espécie de faz-de-conta ‘realista’ de fundo cultural. A semiótica em questão é ‘planar’ porque se ocupa de significantes bidimensionais inseridos num plano (foto, cartaz, quadro, história em quadrinhos, plantas de arquitetura etc.).<sup>33</sup>

Sendo assim, o que se pode notar através das imagens é que a cidade de Buenos Aires neste período apontava uma vida célere e violenta, onde grandes prédios surgiam diante dos pés dos cidadãos *porteños* como muralhas a lhes sufocar constantemente. A cidade pulsava então em um ritmo diferente, iminência das novidades que surgiam de todos os lados no início do século XX e que se materializavam transmutadas na vida política, nas mudanças do regime de trabalho e nas transformações da vida cotidiana e cultural. Todos estes aspectos da modernidade transformaram a vivência dos cidadãos

---

<sup>33</sup> CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 572.

dentro da urbe modificando profundamente os referenciais e o cotidiano dos que nela viviam.

A luz elétrica, os veículos automotores, as multidões pareciam acelerar o tempo de tal modo a ponto de convulsionar a cidade e seus habitantes, transformando desse modo o seio da cidade em um verdadeiro pandemônio. As sensações eram experimentadas através de todos os sentidos: pelo olfato a fumaça negra expelida por carros e fábricas, pelo tato a sensação de estar pendurado em um *bond* ou no trem em direção aos subúrbios, pela audição o barulho infernal da multidão ruidosa e do ranger de máquinas e carros, pelo paladar o gosto dos sabores importados, e, por último e talvez o sentido que mais tenha sofrido com o advento aparatoso e moderno das cidades, a visão, que no divisar de vitrines de lojas e na captação ocular da intensa publicidade veiculada pelas revistas da época, insuflava os olhos incrédulos de homens e mulheres ao consumo desenfreado de objetos símbolos do ser moderno.

As três imagens condensam bem a idéia geral do que se passava na capital federal *porteña*; a última caricatura talvez seja a que melhor exprime o sentimento experimentado por Erdosain em *Os sete loucos & Os lança-chamas*. A loucura urbana dos esbarrões na pressa, do ombro a ombro nos coletivos, da intimidade familiar, do emprego que oprime levou o personagem do romance de Arlt a surtar devido aos rumos de sua vida fracassada e frustrante. Sua infelicidade, estritamente ligada a falta de dinheiro e a condição de pertencer a uma classe desfavorecida, o levou ao extremo da loucura e da obsessão por galgar um novo lugar dentro da sociedade individualista e mesquinha. As decepções com a vida e a constante espera de um milagre faziam parte corrente de seu cotidiano. Pensava:

Então pegava um ônibus e descia em Palermo ou em Belgrano. Percorria pensativamente as silenciosas avenidas, dizendo-se:

- Uma donzela me verá, uma menina alta, pálida e concentrada, que por capricho dirija seus Rolls-Royce. Passeará tristemente. De repente me Vê e compreende que eu serei o único amor de toda a vida, e esse olhar que era um ultraje para todos os infelizes, pousará em mim, os olhos cobertos de lágrimas.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> ARLT, 2000, p. 21.

Logo após a esse pensamento cai em si:

Subitamente o remorso entristecia-lhe a alma, lembrava-se de sua esposa que, por falta de dinheiro, tinha que lavar a roupa apesar de estar doente e, então, com nojo de si mesmo, pulava do leito, entregava o dinheiro à prostituta, e sem tê-la usado, fugia para outro inferno para gastar o dinheiro que não lhe pertencia, para afundar-se mais em sua loucura que uivava o tempo todo.<sup>35</sup>

A angústia e a desolação dos personagens arltianos tem a ver com a realidade concreta de suas existências dentro da cidade moderna. Sua criatividade literária consegue com primor relatar a consciência individual e a consciência coletiva dos homens afetados pelas mudanças caóticas que a modernidade trouxe aos cidadãos. As caricaturas expostas nas páginas do semanário *Don Goyo* também conseguem passar através da comunicação não verbal um “caráter aparente”<sup>36</sup> da realidade que, tanto os personagens ficcionais de Arlt, quanto a população *porteña* vivenciaram nos princípios do século XX. Através do paralelismo temático que existe entre as caricaturas e a obra arltiana, é possível evidenciar por dois diferentes ângulos analíticos – a escrita e o desenho –, os pitorescos flagrantes que se apresentam nas relações sociais entre os habitantes de Buenos Aires. Contribuições extraordinárias, que revelam incongruências e idiosincrasias, valorosas para o estudo da complexidade e multiplicidade de sentidos que permeavam o momento, além da importância documental artística e histórica.

Notas:

<sup>i</sup> Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

<sup>ii</sup> Cf. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004.

<sup>iii</sup> Cf. BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

<sup>iv</sup> Cf. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004.

<sup>v</sup> Esse assunto foi amplamente discutido no segundo capítulo.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>36</sup> CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 578.

---

<sup>vi</sup> Cf. ROMANCINI, Richard & LAGO, Claudia. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2007. Os autores explicitam que a *Revista da Semana* em 1900 seria o primeiro periódico brasileiro a publicar regularmente fotografias em suas páginas.

<sup>vii</sup> Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.

<sup>viii</sup> A questão da mendicância como crime foi discutida no segundo capítulo.

<sup>ix</sup> As crônicas publicadas no semanário *Don Goyo* estão reunidas em *El resorte secreto y otras páginas*, com prólogo de Guillermo García - Simurg, Buenos Aires, 1996.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que a criança (e na lembrança esmaecida, o homem), encontra nas dobras dos velhos vestidos, nas quais ele se comprimia ao agarrar-se às saias da mãe – eis o que essas páginas devem conter.

Walter Benjamin, “Passagens”.

Consideremos as dobras dos velhos vestidos às quais Benjamin se refere na citação acima metamorfoseadas nos arrabaldes de Buenos Aires e do Rio de Janeiro. Lugares com ruas amarrotadas por constantes mudanças arquitetônicas, marcadas pelos pneus emborrachados de automóveis barulhentos e pisadas por transeuntes apressados e incógnitos na vasta multidão. Do mesmo modo, consideremos as crianças que se engatam e se infiltram nas dobras amarfanhadas dos vestidos das condescendentes mães como sendo João do Rio e Roberto Arlt. Foram ali, nos vestidos rotos de suas mães – Rio de Janeiro e Buenos Aires –, que João do Rio e Roberto Arlt encontraram o que alimentaria a sua escrita literária e jornalística durante suas breves existências: a metrópole imponente e dominadora do início do século XX que, com a maestria singular de um menestrel, apresentava a nova toada de vida aos seus habitantes múltiplos.

Seria redundância falar novamente do que esses dois autores trataram em seus escritos, porém, nunca é demais lembrar que suas visões de mundo estavam profundamente arraigadas ao tempo e ao espaço em que se produziu sua literatura. ‘Ao vivo’, caminhando pelas ruas de suas respectivas cidades, João do Rio e Arlt buscaram desvendar um mundo submerso em culturas importadas que acabou por propiciar textos que versaram sobre costumes, problemas urbanos e cenas de sociabilidade que transmitiam todo o temperamento humano do período em questão. Os dois escritores nos legaram uma crítica moderna do moderno onde, pela escrita mordaz, nos passaram toda a peculiaridade do desassossego que reinava nos corações dos homens, uma inquietação que está presente em seus personagens e que os impele a praticar ‘insanidades’. Para a historiografia, as obras desses escritores são contribuições significativas, pois seus pontos de vista distintos sobre os espaços e os habitantes inusitados da urbe nos apresentam outra forma de se ver a História urbana de suas cidades. Com olhar aguçado, caminham pelas ruas tecendo relações entre o que pensam e o que vêem,

impelindo seus leitores posteriormente a pensarem de maneira crítica sobre as transformações caóticas que inundaram avenidas e casas. Daí a relevância de seus escritos. Em Arlt e João do Rio os ‘sinais’ das mudanças, arquitetônicas ou sociais, estão presentes na epiderme da sua verve literária desde que estejamos dispostos a encontrá-los. Para o historiador disposto a arrazoar sobre os ‘traumas’ que permeiam esse período, perscrutar a criação literária desses autores é buscar rastros históricos que foram perdidos, apagados ou que não querem ser lembrados. Não falam diretamente do mal em si, mas nos dão pistas para conhecermos o que houve antes.

Mas, quais são os motivos para o arroubo da ‘loucura criminal’ em seus personagens? Estado laico, ciência e progresso. Esses foram alguns dos novos elementos que atordoaram em vários sentidos as mentes de homens e mulheres do novecento *porteño* e carioca. Naquele início de século marcado pelo processo de inovação tecnológica e técnica, a união da psiquiatria com o sistema judiciário foi uma das filhas inglórias desses parâmetros pensados com o intuito de ‘reformular’ uma sociedade que vivia às margens e que era erroneamente vista como um câncer social. De diferentes ângulos, mas intrínsecos a esses pensamentos estão as obras *Memórias de um rato de hotel* e *Os sete loucos & Os lança-chamas*.

A escolha por essas obras de modo algum foi aleatória em meus estudos. Os relatos ficcionais e memorialísticos aos quais elas se ligam trazem expressas nas entrelinhas uma polifonia de signos e pistas sócio-culturais da sociedade observada que são ricas pelo seu teor nada unísono. Porém, é importante lembrar que mesmo que a literatura dos autores se constitua em um acesso privilegiado ao contexto sociocultural de duas grandes metrópoles latino-americanas, ela não é, de forma alguma, tratada enquanto metonímia da sociedade ou mesmo dos grupos sobre os quais fala. Como bem lembra Carlo Ginzburg, em seu estudo sobre Menocchio, um moleiro vítima da inquisição em Friuli na Itália, a escolha de uma personagem narrativa não está vinculada à idéia de ela ser representativa de um determinado grupo, mas sim na fé de que essa personalidade literária, por mais particular que seja sua perspectiva, se introduz, de maneira inevitável, nos limites da cultura de seu tempo e de seu grupo social. Nas palavras do historiador italiano, “[...] assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> GINZBURG, 2000, p. 27.

Afinal, o que aqui entra em jogo, na sugestão de um exercício nos limites entre a literatura e a história, é a prática literária enquanto *práxis* social introduzida na realidade sobre a qual ela raciocina. Nessa perspectiva, a literatura do autor carioca bem como do *bonaerense*, analisada aqui através de um olhar historiográfico, não é pensada como um reflexo perfeito do tempo e dos grupos sociais sobre os quais discorre, mas sim como um elemento constitutivo desse momento no qual relata as expressões e visões de mundo dos diferentes grupos sociais que andam pelas ruas de suas respectivas cidades. Assim, ao ser analisada como um episódio da cultura praticada, a literatura surge como implicação artística de um método cumulativo de articulação com a sociedade e não como duplicação tautológica da realidade ou, ainda, como entidade independente.<sup>2</sup>

No entrecruzar de temas, corpos, gatunos, loucos, cenas urbanas e sentidos em trânsito é que finda este trabalho. Já são três horas da manhã. As pálpebras indômitas caem morrudas num pesado movimento que talvez, para os homens, seja o anseio mais difícil de dominar: o sono. Todavia, os dedos – Ah! Os dedos! –, estes frenéticos membros continuam tamborilando no teclado que não cessa de tocar a melodia que, para aqueles que amam o prazer da escrita, soa como uma ária composta por ilustre aedo. Sim, meus dedos continuam, passam de tecla a tecla, no ritmo lento e cadenciado de quem só digita com três dedos... Tac! Tac! Tac! Tatac! Envolto em música, determinação e loucura, sigo os ensinamentos de Roberto Arlt que afirma determinante:

Estou contente de ter tido vontade de trabalhar, em condições bastante desfavoráveis, para dar fim a uma obra que exigia solidão e recolhimento. Escrevi sempre em redações estriptosas, acossado pela obrigação da coluna cotidiana. Digo isso para estimular os principiantes na vocação, a quem sempre interessa o procedimento técnico romancista. Quando se tem algo a dizer, escreve-se em qualquer lugar. Sobre uma bobina de papel ou num quarto infernal. Deus ou o Diabo estão junto da pessoa ditando-lhe inefáveis palavras.<sup>3</sup>

Faço da sua narrativa, os meus últimos vocábulos.

---

<sup>2</sup> CÂNDIDO, 1985.

<sup>3</sup> ARLT, 2000, p. 193.

## REFERÊNCIAS E FONTES

### **Livros de João do Rio e Roberto Arlt:**

ARLT, Roberto. *Os sete loucos & Os lança-chamas*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Ed. das Org. Simões, 1952.

RIO, João do. *Cinematographo*. Lisboa: Lello & irmão editores, 1909.

\_\_\_\_\_. *Memórias de um rato de hotel*. Rio de Janeiro: Dantes, 2000.

RIBEIRO, Maria Paula Gurgel. *Tradução de águas fortes portenhas, de Roberto Arlt*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de São Paulo, 2001.

### **Crônicas e artigos de João do Rio:**

*Gazeta de Notícias*, coluna “A Cidade”, Rio de Janeiro, 23 set. 1903.

*Gazeta de Notícias*, coluna “A Cidade”, Rio de Janeiro, 07 out. 1903.

*Gazeta de Notícias*, coluna “A Cidade”, Rio de Janeiro, 14 out. 1903.

*Gazeta de Notícias*, coluna “A Cidade”, Rio de Janeiro, 04 mar. 1904.

*Gazeta de Notícias*, “A leitura da manhã”, Rio de Janeiro, 25 fev.1908.



*Gazeta de Notícias*, “A civilização do bonde”, Rio de Janeiro, 25 nov. 1909.

*Gazeta de Notícias*, “Os músicos ambulantes”, Rio de Janeiro, 03 fev. 1916.

*A Notícia*, “Elogio do snobismo”, Rio de Janeiro, 25 mar. 1908.

*A Notícia*, “Chefes”, Rio de Janeiro, 21 nov. 1909.

*A Notícia*, “Como morre a conversação”, Rio de Janeiro, 18 nov. 1911.

*A Notícia*, “O representativo do roubo inteligente” Rio de Janeiro, 19-20 ago. 1911.

*Revista da Semana*, “Tradições”, Rio de Janeiro, 01 jan. 1916.

*Revista da Semana*, “A crise do perfume”, Rio de Janeiro, 27 mai. 1916.

*Revista da Semana*, “O chá das cinco”, Rio de Janeiro, 22 jul. 1916.

### **Crônicas e artigos de Roberto Arlt:**

*Revista Don Goyo*, “Episodios Tranviarios”, Buenos Aires, 13 jul. 1926.

*Revista Don Goyo*, “Pensamentos de un propietario”, Buenos Aires, 20 jul. 1926.

*Revista Don Goyo*, “Máximas com toda la Barba”, Buenos Aires, 17 ago. 1926.

*Revista Don Goyo*, “Un Fantástico Compañero de Viaje”, Buenos Aires, s/d.

*Revista Don Goyo*, “El Dinamitero”, Buenos Aires, 07 set. 1926.

*Revista Don Goyo*, “Epístola de un L. C. erudito al jefe de policia”, Buenos Aires, 05 out. 1926.

*Revista Don Goyo*, “Fántasticos proyectos para modernizar a Buenos Aires”, Buenos Aires, 12 out. 1926.

*Revista Don Goyo*, “Nuestra policia, la mejor del mundo”, Buenos Aires, 19 out. 1926.

*Revista Don Goyo*, “El ensanche de la calle Corrientes”, Buenos Aires, 16 nov. 1926.

*Revista Don Goyo*, “Autobiografía Humorística de Roberto Arlt”, Buenos Aires, 24 dez. 1926.

### **Imagens *Revista Don Goyo***

“Cuadros de la urbe”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 41, p. 50, 13 de julio de 1926.

“El terror en Buenos Aires”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 60, p. 57, 23 de noviembre de 1926.

“El atorrante”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 62, p. 30, 07 de diciembre de 1926.

“La educacion es un peligro”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 56, p. 29, 26 de octubre de 1926.

“Lo que sucede al extranjero que llega a Buenos Aires”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 60, p. 27, 23 de noviembre de 1926.

“Um ciudadano muriendo en Buenos Aires”. *Don Goyo*, Buenos Aires, Año II, nº 60, p. 26, 23 de noviembre de 1926.

### **Artigos e imagens *Revista Careta***

“Anúncios variados”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 18, s/p, 03 de outubro de 1908.

“Anúncio de loja de ‘costumes’”. *Careta*, Anno III, n. 87, s/p, 29 de janeiro de 1910.

“A MORTE DO DR. ANTONIO”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 198, p. 18, 16 de março de 1912.

“A Physionomia dos Criminosos”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 197, p. 34, 09 de março de 1912.

“Galeria Policial”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 205, p. 29-30, 04 de maio de 1912.

“Galeria Policial”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 199, p. 16, 23 de março de 1912

“Instantâneos”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 199, p. 22, 23 de março de 1912.

“O mendigo-rico”. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno IV, n. 156, p. 31, 27 de maio de 1912.

“Sancho Sanches”. A Tatuagem nos Criminosos. *Careta*, Rio de Janeiro, Anno V, n. 196, p. 12-13, 02 de março de 1912.

### **Referências Bibliográficas**

AZZETTI, Héctor. El neorrealismo de Roberto Arlt. *Cuadernos de Literatura*, Instituto de Letras “Alfredo Veiravé”, Facultad de Humanidades de La Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, n. 3, p. 105-115, maio/ago. 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARRETO, Eleonora Frenkel. *Metáforas e Lunfardo nas traduções brasileiras de Los siete locos, de Roberto Arlt*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. 5 ed. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário, 1998.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas III*. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. Paris, capital do século XIX. A Paris do Segundo Império de Baudelaire. Parque Central. Teses sobre filosofia da história. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedemann; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Feres Matos; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, 1ª reimpressão.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Iorinatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BIANCO, José. “En torno a Roberto Arlt”. *Casa de las Américas*, La Habana, v. 1, n. 5, p. 45-57, mar. - abr. 1961.

BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1974.

BOHOSLAVSKY, Ernesto y LVOVICH, Daniel. Elitismo, violencia y degeneración física en los diagnósticos de las derechas argentina y chilena (1880 – 1945). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, p. 01-17, 2009, [En línea], Puesto en línea el 29 noviembre 2009. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index57777.html>>. Acesso em: 22 março 2010.

BRESCIANI, Stella (Org.). *Imagens da cidade: Século XIX e XX*. São Paulo: Marco Zero, 1993.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Palabras da Cidade*. 1 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio Idéias sem lugar*. Tese (Doutorado em História), Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

CANCELLI, Elizabeth. Na virada do século: a cultura do crime e da lei. *Seminário Arquivo do Estado de São Paulo, Imprensa Oficial*. São Paulo, v. 01, n. 01, p. 17-24, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. “Radicais de ocasião”, In: \_\_\_\_\_. *Teresina etc*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO, J. M. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CHALOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Trabalho, lar e botequim. O cotidiano dos trabalhadores na Belle Époque*. Campinas: UNICAMP, 2001.

\_\_\_\_\_; PEREIRA, Leonardo Affonso de; M. NEVES, Margarida de Souza. (Org.). *História em Cousas Miúdas. Capítulos de História Social da Crônica no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 2005.

\_\_\_\_\_; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

\_\_\_\_\_. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995, p.179-192.

CHOAY, Françoise. *O Urbanismo: utopias e realidades – uma antologia*. 5 ed. Tradução de Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_. A História e o Método em Urbanismo. In: BRESCIANI, S. (Org.). *Imagens da cidade: Século XIX e XX*. São Paulo, Marco Zero, 1993.

CICARÉ, Adriana Carmen. *Violencia y delincuencia en el entorno socioeconômico argentino*. Decimoterceras Jornadas "Investigaciones en la Facultad" de Ciências Económicas y Estadística. Universidad Nacional de Rosario. p. 01-23, Novembro de 2008. Disponível Em: <[www.fcecon.unr.edu.ar/.../Cicare\\_violencia%20y%20delincuencia.pdf](http://www.fcecon.unr.edu.ar/.../Cicare_violencia%20y%20delincuencia.pdf)>. Acesso em: 30/06/2010.

COGGIOLA, Osvaldo. "Buenos Aires, Cidade, Política, Cultura". *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 17, n. 34, p. 101-118, 1997.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do Mundo: Juquery, a história de um asilo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

DARNTON, Robert. *Boemia Literária e Revolução*. O Submundo das Letras no Antigo Regime. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

"Do Folhetim à Crônica". In: *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. Coleção Ensaio. São Paulo: Conselho Estadual de Educação, s/d, p. 11-18.

ELEY, Geoff. *Una línea torcida*. De la historia cultural a la historia de la sociedad. Valencia: PUV, 2008.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1939.

ENGEL, Magali Gouveia. 'As fronteiras da *anormalidade*: psiquiatria e controle social'. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, V(3): 547-563, nov. 1998-fev. 1999.



ENGEL, Magali Gouveia. Modernidade, dominação e resistência: as relações entre capital e trabalho sob a ótica de João do Rio. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 53-78, abr. 2004.

ESPINOZA, Mercedes. *Conceptos, causas y enfoque del suicidio en la Argentina del siglo XIX y XX y el contraste con la perspectiva de Durkheim*. Trabajo realizado en el marco del Seminario “Psicología y criminología en Argentina, en la primera mitad del siglo XX”, dictado por la Dra. Ana María Talak, cátedra I Historia de la Psicología, Facultad de Psicología, UBA, Buenos Aires, p. 01-10, s/d. Disponível em: <[www.elseminario.com.ar/.../Espinoza\\_suicidio\\_argentina.rtf](http://www.elseminario.com.ar/.../Espinoza_suicidio_argentina.rtf)>. Acesso em: 18/08/2010.

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Ciências Sociais passo-a-passo. V. 48. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

FALCÓN, Ricardo. *El Mundo del Trabajo Urbano*. Buenos Aires: CEAL, 1986.

FAUSTO, Boris. Controle social e criminalidade em São Paulo: um apanhado geral (1890-1924). In: PINHEIRO, Paulo Sérgio (Org.). *Crime, Violência e Poder*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *Crime e cotidiano*. A criminalidade em São Paulo (1884-1924). 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Mercado editorial e cinema: a literatura nos bastidores. *Revista Semear - Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*, n. 09. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2004.

GARCIA, Guillermo. Prológo. In: GALLO, Gastón (Org.). *El resorte secreto y otras páginas*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 1996.

GELADO, Viviana. “A poética expressionista na narrativa de Roberto Arlt”. *Fragmentos*, n. 32, p. 101-115, Florianópolis/ jan. – jun. / 2007.

GINZBURG, Carlo. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: \_\_\_\_\_. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *O queijo e os vermes – o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GNUTZMANN, Rita. *Roberto Arlt o el arte del calidoscopio*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1984.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

GUIMARÃES, Valéria. “Paixão que Mata - leitura popular no início do século XX em São Paulo”. *Klepsidra. Revista Virtual de História*, Ano 3, n. 13, p. 01-09, out/nov 2002. Disponível em: <<http://www.klepsidra.net/klepsidra13/cigarra.htm>>. Acesso em: 08 out. 2009.

HOBBSAWM, Eric J. *Bandidos*. 4 ed. Tradução de Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HUGO, Victor. Notre Dame de Paris. In: CHOAY, Françoise. *O Urbanismo: utopias e realidades – uma antologia*. São Paulo: Perspectiva, 5ª edição, 1998, p. 326-327.

JARKOWSKI, Aníbal. El amor brujo: la novela “mala” de Roberto Arlt. In: MONTALDO, Graciela; VIÑAS, David (Org.). *Yrygoyen entre Borges y Arlt (1916-1930): literatura argentina siglo XX*. Buenos Aires: Paradiso: Fundación Crónica General, 2006.

JORGE, Janete Elenice. *A cidade expressionista de Roberto Arlt: a construção do espaço ficcional em Los siete locos e Los lanzallamas*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

KONDER, Leandro. “Terrorismo e socialismo: um profeta argentino”. *Jornal do Brasil, Idéias*, 16 jul. 2005.

KULIKOWSKI, Maria Zulma M. *Lo grotesco en el teatro de Roberto Arlt*. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

\_\_\_\_\_. “Roberto Arlt: a experiência radical da escritura”. *Revista USP*, São Paulo, n. 47, p. 105-111, set. nov. 2000.

\_\_\_\_\_. *Seria cômico se não fosse trágico: o discurso grotesco de Roberto Arlt*. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

LEVIN, Orna Messer. *As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MAGALHÃES Jr. Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1978.

MALERBA, Jurandir. *História na América Latina*. Ensaio de crítica historiográfica. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tânia Regina. *Imprensa e cidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

MARTÍNEZ, Victoria. *Roberto Arlt y las mujeres en las Aguafuertes porteñas*. Ciberletras: Revista de crítica literaria y cultura, n. 3, 20 ago., 2000. Disponível em:  
<<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v03/Martinez.html>. Acesso em: 28 fev. 2010.

MATTALIA, Sonia. “Modernización y desjerarquización cultural: el caso Arlt (de La vida puerca a El amor brujo)”. *Revista Ibero-americana*, v. LVIII, n. 159, abr. – jun. 1992.

MAUAD, Ana Maria. “Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces.” *Tempo*. v. 1. n. 2, p. 73-98, Rio de Janeiro, Depto. de História, UFF, Dez. 1996.

MORSE, Richard M. “As cidades periféricas como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 205-225, 1995.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Suas origens, transformações e perspectivas. Tradução de Neil R. Da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

NEVES, Margarida de Souza. Brasil, acertai vossos ponteiros. In: *Museu de astronomia e ciências afins*, Rio de Janeiro: MAST, 1991.

NOGUEIRA, Clara Asperti. Revista *Careta*: símbolo da modernização da imprensa carioca nas primeiras décadas do século XX. II Colóquio da Pós-Graduação em Letras, UNESP – Campus de Assis, p. 295-308, 2010. Disponível em: <[www.assis.unesp.br/coloquioletras](http://www.assis.unesp.br/coloquioletras)>. Acesso em: 13 ago. 2010.

NOGUÉS, Germinal. *Buenos Aires, ciudad secreta*. 2 ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.

O'DONNEL, Julia Galli. *No olho da rua: a etnografia urbana de João do Rio*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PAULS, Alan. Arlt: la maquina literaria. In: SOSNOWSKI, Saul (Org.). *Lectura crítica de la literatura americana: vanguardias e tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997. p. 251-261.

PARK, Robert Ezra. “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano*. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

PECHMAN, Robert Moses; JÚNIOR, Walcler de Lima. *Flirts no footing da Avenida Central*. *Revista de História da BIBLIOTECA NACIONAL*, Rio de Janeiro, Ano 1, n. 5, p. 34-37, nov. 2005.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

PORTO, Ana Gomes. *Crime em letra de forma: sangue, gatunagem e um misterioso esqueleto na imprensa do prelúdio republicano*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade de Campinas, Campinas, SP, 2003.

\_\_\_\_\_. *Novelas Sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)*. Tese (Doutorado em História), Universidade de Campinas, Campinas, SP, 2009.

\_\_\_\_\_. “Um esqueleto no Paço Imperial: literatura e política em alguns folhetins do início da República”. *Cadernos AEL: Literatura e imprensa no século XIX*. Campinas, SP: Unicamp, IFCH, AEL, 2002.

PRIETO, Adolfo. *Estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1969.

\_\_\_\_\_. “Silvio Astier, lector de folletines”. In: *Hispanamérica*, ano XV, n. 45, 1986, p.165-172.

PRYSTHON, Angela. “Como manda o figurino: João do Rio e o cosmopolitismo brasileiro na virada do século”. *Signótica*. vol. 9, n.1, p. 21-31, jan./dez, 1997.

\_\_\_\_\_. “Fragmentos urbanos: identidade, modernidade e cosmopolitismo nas metrópoles latino-americanas”. *Grumo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 6, p. 58-66, 2007.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RIVERA, Jorge B. Borradores extemporâneos sobre el universo de Roberto Arlt. *El Juguete Rabioso*, Buenos Aires, Año 1, n. 1, p. 14-35, noviembre de 1990, número dedicado a Roberto Arlt.

ROMANCINI, Richard & LAGO, Claudia. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2007.

ROMERO, José L. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.

ROMERO, Luis Alberto. *História contemporânea da Argentina*. Tradução de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo* (2001). Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SAÍTTA, Sylvia. “Prólogo a *Escuela de delincuencia*”. *Aguafuertes*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2000.

\_\_\_\_\_. Prólogo. In: ARLT, Roberto. *Aguafuertes Porteñas: cultura e política*. 1 ed. Buenos Aires: Editorial Losada, 1994.

\_\_\_\_\_. “Roberto Arlt y las nuevas formas periodísticas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Supp. 11, p. 56-69, 1993.

SARLO, Beatriz. “Arlt: cidade real, cidade imaginária, cidade reformada”. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, Flávio W. de (Org.). *Literatura e História na América Latina: Seminário Internacional*, 9 a 13 de setembro de 1991. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 223-242.

\_\_\_\_\_. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003a.

\_\_\_\_\_. “Conflitos e representações culturais”. *Novos Estudos*. CEBRAP, n. 75, p. 81-91. Jul. 2006.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre literatura argentina*. 1 ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

\_\_\_\_\_. “Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires”. In: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (Org.). *Modernidade. Vanguardias artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/Editora da Unesp, 1990.

\_\_\_\_\_. *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. 1 ed. / 3ª reimp. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003b.

\_\_\_\_\_ e ALTAMIRO, Carlos. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.

SCALZO, Nilo. As duas imagens de um jornalista. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 12-13, 02 ago. 1981.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira República*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHINE, Elizabeth Mary. “A los dos nos gustaba vagabundear”. In: TCHERKASKI, José. *Conversaciones con mujeres de escritores*. 1 ed. Buenos Aires: Biblos, 2003. p. 15-41.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano*. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUZA, Luís Antônio Francisco de. *Poder de polícia, Polícia Civil e práticas policiais na cidade de São Paulo (1889-1930)*. Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

TALAK, Ana María. Eugenesia e higiene mental: usos de la psicología en la Argentina, 1900-1940. In: MIRANDA, Marisa y VALLEJO, Gustavo (Org.). *Darwinismo social y eugenesia en el mundo latino*. Buenos Aires: Siglo XXI de Argentina Editores, 2005. p. 563-599.

THOMPSON, Edward. P. *Costumes em comum*. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.



\_\_\_\_\_. *Senhores & Caçadores*. A origem da lei negra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VELLOSO, Mônica P. “A Literatura como Espelho da Nação: A Crítica Literária No Estado Novo”. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 239-263, 1988.

VENEU, Marcos Guedes. “O Flâneur e a Vertigem – Metrópole e Subjetividade na Obra de João do Rio”. *Estudos Históricos*, v. 3, n. 6, p. 229-243, 1990.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: UnB, 1992.

VIÑAS, David. *Literatura Argentina y Política: de los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

\_\_\_\_\_. *Literatura argentina y política: de Lugones a Walsh*. V. 2. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.

WEBER, Max. “Conceito e categorias de cidade”. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano*. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

YUNQUE, Alvaro. “Roberto Arlt”. *Nosotros*, Buenos Aires, ano VII, jul. 1942, p. 113-114.



