

Universidade Federal de Uberlândia – UFU
Instituto de Letras e Linguística – ILEEL
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPLET

**O RISO E A CORAGEM DA VERDADE EM *AGUAFUERTES*
PORTEÑAS DE ROBERTO ARLT**

UBERLÂNDIA
ABRIL/2018

GRAZIELE CAMILO DA COSTA

**O RISO E A CORAGEM DA VERDADE EM *AGUAFUERTES*
PORTEÑAS DE ROBERTO ARLT**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Thiago César Viana Lopes Saltarelli.

Coorientadora: Profa. Dra. Karla Fernandes Cipreste

UBERLÂNDIA

ABRIL/2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C837r
2018 Costa, Grazielle Camilo da, 1993-
O riso e a coragem da verdade em Aguafuertes porteñas de Roberto Arlt / Grazielle Camilo da Costa. - 2018.
108 f.

Orientador: Thiago César Viana Lopes Saltarelli.
Coorientadora: Karla Fernandes Cipreste.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.938>
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura argentina - História e crítica - Teses. 3. Arlt, Roberto, 1900-1942 - Crítica e interpretação - Teses. I. Saltarelli, Thiago César Viana Lopes. II. Cipreste, Karla Fernandes. III. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. IV. Título.

CDU: 82

GRAZIELE CAMILO DA COSTA

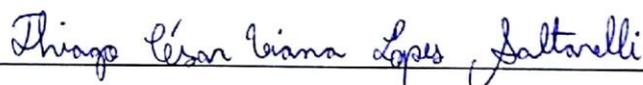
**O RISO E A CORAGEM DA VERDADE EM *AGUAFUERTES PORTEÑAS* DE
ROBERTO ARLT**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

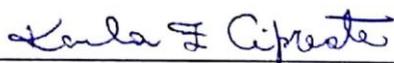
Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Uberlândia, 04 de maio de 2018.

Banca examinadora:



Prof. Dr. Thiago César Viana Lopes Saltarelli/ UFMG (presidente)



Prof.^a Dr.^a Karla Fernandes Cipreste/ UFU (coorientadora)



Prof. Dr. Dennys Garcia Xavier/ IFILO-UFU



Prof.^a Dr.^a Kenia Maria de Almeida Pereira/ UFU

Ao meu pai Zeno (*in memoriam*), pelo exemplo de perseverança
À minha mãe Maria Elisa, pelo incentivo e exemplo de pesquisadora
Ao meu irmão Samuel, que me impulsionou com palavras de apoio
Ao Pedro, pelo companheirismo.

AGRADECIMENTOS

A meu orientador, Thiago César Viana Lopes Saltarelli, agradeço a dedicação, paciência e a partilha de seu vasto conhecimento, principalmente sobre estudos clássicos. Suas contribuições, orientações e minuciosas leituras foram de extrema importância durante esse percurso.

À minha coorientadora, Karla Fernandes Cipreste, o companheirismo desde a graduação, o apoio diante das dificuldades e o auxílio nos estudos sobre literatura hispânica, cultura e saber popular. Agradeço também pela oportunidade no estágio docência e por ter me apresentado a Roberto Arlt e sua riquíssima obra.

Ao professor Jacyntho Lins Brandão, a gentileza ao aceitar compor as bancas examinadoras de qualificação e de defesa e a rica contribuição teórica, principalmente em relação ao cinismo.

À professora Kênia Maria de Almeida Pereira, a gentileza ao aceitar compor a banca examinadora e as contribuições acerca da cultura e da picaresca no exame de qualificação.

Aos professores Enivalda Nunes Freitas e Souza, Daniel Pacheco Padilha da Costa, Leonardo Francisco Soares e Carlos Augusto de Melo, as aulas inspiradoras e o incentivo à pesquisa.

Aos integrantes da secretaria do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, por serem sempre solícitos quando necessário.

Aos professores do núcleo de Língua Espanhola do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, os quais me incentivaram à pesquisa durante a graduação e a quem devo parte do meu conhecimento.

Aos meus colegas da Pós-Graduação em Estudos Literários, a partilha de conhecimentos e a troca de experiências durante as disciplinas cursadas.

Aos meus amigos do curso de Letras da UFU, principalmente Giovanna Bruna Medeiros Freitas e Júlia da Costa Oliveira, que me deram total apoio durante o percurso do mestrado.

À minha mãe Maria Elisa Camilo da Costa, meu maior exemplo de pessoa e profissional, a paciência e o carinho. Agradeço também o incentivo à leitura e por me ensinar a importância da literatura desde a infância. Seu apoio fez toda diferença durante essa jornada.

Ao meu irmão Samuel Camilo da Costa, o incentivo aos estudos, os conselhos e a atenção nas inúmeras vezes que precisei.

Ao meu marido Pedro Pereira dos Santos, a dedicação, a compreensão e paciência nos momentos difíceis, principalmente nos últimos meses.

Aos parentes e amigos, a compreensão nos momentos em que minha ausência fez-se necessária.

À agência de fomento FAPEMIG, o apoio à pesquisa e a bolsa concedida.

“Sea usted, usted mismo sobre todas las cosas, sobre el bien y el mal, sobre el placer y sobre el dolor, sobre la vida y la muerte. Usted y usted. Nada más. Y será fuerte como un demonio entonces.”

(Roberto Arlt)

RESUMO

Nesta dissertação analisamos a obra *Aguafuertes Porteñas*, do autor argentino Roberto Arlt. Essa obra é uma homenagem a tipos populares de Buenos Aires que vão contra as normas sociais impostas. Pretende-se analisá-la como uma proposta ético-estética que prestigia esse *ethos* irreverente e resistente à normalização de condutas. Propomos que o estilo de vida dos personagens está inspirado nos cínicos, filósofos da antiguidade grega, bem como nos pícaros, personagens típicos da literatura hispânica. Nesse âmbito, seguimos a linha de pensamento que defende a picaresca como herdeira do cinismo, ou como uma espécie de cinismo vulgarizado. A aproximação dessas teorias com a obra analisada se dá pelo uso do recurso estético do riso. Conclui-se que Arlt escreve uma obra subversiva com personagens que vivem da maneira autodeterminada, assim como os cínicos e os pícaros.

Palavras-chave: Picaresca. Cinismo. Riso. Subversão. *Aguafuertes Porteñas*.

RESUMEN

En este trabajo analizamos la obra *Aguafuertes Porteñas*, del autor argentino Roberto Arlt. Esa obra es un homenaje a tipos populares de Buenos Aires que van en contra de las normas sociales impuestas. Se pretende analizarla como una propuesta ético-estética que prestigia ese *ethos* irreverente y resistente a la normalización de conductas. Proponemos que el estilo de vida de los personajes está inspirado en los cínicos, filósofos de la antigüedad griega y también en los pícaros, personajes típicos de la literatura hispánica. En ese ámbito, seguimos en la línea de raciocinio que defiende la picaresca como heredera del cinismo o como un tipo de cinismo vulgarizado. La aproximación de esas teorías con la obra analizada ocurre por medio del uso del recurso estético de la risa. Se concluye que Arlt escribe una obra subversiva con personajes que viven de manera autodeterminada como los cínicos y los pícaros.

Palabras-clave: Picaresca. Cinismo. Risa. Subversión. Aguafuertes Porteñas.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 DO CINISMO FILOSÓFICO À ESCRITA DE ARLT.....	16
2.1 Sobre o autor.....	16
2.2 Cinismo filosófico.....	19
2.3 Picaresca	30
2.4 Relação entre o Cinismo, a Picaresca e a escrita de Arlt.....	39
3 A OBRA AGUAFUERTES PORTEÑAS.....	46
3.1 As cidades	49
3.1.1 <i>Os espaços da cidade de Arlt</i>	56
3.2 A cidade dos tipos de Arlt	59
3.3 As subversões dos tipos de Arlt	66
3.4 Os que não querem se casar.....	72
3.5 Os que não querem trabalhar	81
3.6 Os que contemplam a vida, a natureza e as pessoas	87
3.7 Tipos profissionais	95
4 POR UMA POÉTICA DAS AGUAFUERTES	102
REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Roberto Emilio Godofredo Arlt foi um jornalista e escritor argentino considerado atualmente um dos maiores escritores da literatura latino-americana. Em suas obras, ele recupera o valor estético da cultura popular e contesta a hierarquização de saberes, com homenagens aos tipos populares da cidade de Buenos Aires. Para isso, Roberto Arlt, como é conhecido, relata sobre observações da vida, os costumes das cidades e descreve as situações e espaços sempre com riqueza de detalhes. Um exemplo dessas homenagens é a obra *Aguafuertes Porteñas* (1933), composta por crônicas que têm como personagens principais tipos populares como o vagabundo, o malandro, o solteirão, o preguiçoso, entre outros. Esses tipos possuem uma maneira singular de vida que foge às convenções impostas socialmente. Sendo assim, pretende-se analisar essa obra como uma proposta ético-estética que prestigia esse *ethos* irreverente e resistente à normalização de condutas.

A obra de Arlt insere-se em certa tradição dos estudos de crítica latino-americana, pois o autor recupera um saber popular influenciado pela tradição picaresca, herdada da Espanha, e contesta a hierarquização de saberes que foi imposta quando da injunção dos ideais iluministas no projeto de modernidade do continente. A picaresca surgiu no Século de Ouro espanhol e tem como personagem principal o pícaro que vive de pequenos golpes em busca de sobrevivência e sofisticação. O mais antigo romance picaresco que se tem conhecimento é *Lazarillo de Tormes* (1554). Na picaresca é utilizado o recurso estético do riso e este também é usado na obra de Arlt como forma de resistência aos instrumentos que controlam o imaginário por meio da normalização de condutas. Aproximaremos esse riso ao riso pícaro, conhecido na América Latina como *viveza criolla*.

Considerando-se a leitura da obra como uma proposta ético-estética, pretendemos comparar o estilo de vida irreverente dos personagens de Arlt aos filósofos cínicos da Antiguidade Grega. Michel Foucault analisa tais filósofos e afirma que por meio da *parresia*, ou seja, da verdade acima de tudo, eles praticavam a *estética da existência* que é uma proposta ética-estética da própria vida, pois propõe um estilo de vida que agrada a si sem incomodar os outros e dá prazer. Além disso, a *estética da existência* é usada como forma de resistir à normalização de condutas e por meio da ética os cínicos não se tornavam submissos às convenções. Sendo assim, consideraremos o estilo de vida dos personagens como próximo ao desses filósofos.

O interesse pelo tema surgiu ainda na graduação com a realização da disciplina *Siglo de Oro* com a professora Karla Fernandes Cipreste. Nela, houve o contato com estudos sobre a

picaresca e, principalmente, a obra *Lazarillo de Tormes*. Ainda durante essa disciplina, a professora apresentou o autor Roberto Arlt e sua obra *Aguafuertes Porteñas*, a qual me pareceu interessante por ser composta de crônicas escritas de forma irônica, com personagens que possuem algumas características pícaras e com um profundo teor filosófico. Então, surgiu a ideia de criar um projeto de Iniciação Científica intitulado “O excesso da literatura: riso e erotismo na narrativa hispânica” com a proposta de comparar os personagens de Arlt com o riso pícaro e mostrar como Arlt homenageia o saber popular em sua obra. Tal pesquisa foi financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC/FAPEMIG/UFU.

No decorrer dos estudos descobrimos que Arlt admirava a picaresca e que vários dos personagens de suas obras são inspirados no *ethos* pícaro, principalmente *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfrache* e *Pablos*, pícaros mais conhecidos na literatura espanhola. Além disso, vimos que o autor foi muito criticado em sua época, pois utilizava o lunfardo em seus escritos, dialeto utilizado nos bairros pobres da cidade de Buenos Aires. Sendo assim, vários críticos afirmavam que Arlt não sabia escrever corretamente, principalmente pelo fato de ele ser filho de imigrantes e ter sido criado no subúrbio da cidade de Buenos Aires juntamente com pessoas que utilizavam esse tipo de linguagem. Porém, ao contrário do que afirmavam, o autor era um autodidata. Decidiu não concluir os estudos e aprendeu sozinho sobre literatura, matemática, filosofia, entre outras disciplinas. Teve também a influência de sua mãe que era apaixonada por Nietzsche. Sendo assim, Arlt utiliza o lunfardo por opção e não por falta de conhecimento.

Antes de concluir a pesquisa de Iniciação Científica, percebemos que Arlt não se inspirava apenas na picaresca para criar seus personagens. Então, começamos um estudo sobre a prática filosófica do cinismo e vimos que o modo de vida dos protagonistas das crônicas também se assemelhava ao estilo de vida cínico. Com isso, decidimos criar um novo projeto, dessa vez mais amplo, para concorrer a uma vaga no mestrado, com a proposta de comparar os personagens das crônicas, que possuem um estilo de vida que foge às convenções impostas, aos pícaros e aos cínicos.

A decisão de seguir com Roberto Arlt no mestrado se deu em razão do surgimento de novas questões durante a iniciação científica para as quais seria necessário maior tempo de estudo para o devido aprofundamento. Além disso, também nos sentimos instigados a prosseguir com a pesquisa pelo fato de o autor não ser muito divulgado no Brasil. Uma das razões para isso pode ser o fato de ele ser da mesma época de Júlio Cortázar e Jorge Luis Borges, que podem tê-lo opacado e também por ele utilizar o lunfardo, o que dificulta sua

tradução. Como Roberto Arlt não é muito conhecido, uma dissertação sobre uma de suas principais obras serve como forma de divulgação e valorização do autor, além de incentivar novos estudos de suas obras na área da literatura latino-americana. Outra razão é o fato de que, no Brasil, não encontramos outra pesquisa que aproxime a obra *Aguafuertes Porteñas* à filosofia cínica.

No momento de criação do projeto surgiram os primeiros desafios. Como relacionar o cinismo, doutrina filosófica da Antiguidade Grega, com a picaresca, surgida no Século de Ouro espanhol? E como relacionar as duas teorias à obra *Aguafuertes Porteñas*? Foi um desafio, pois é grande a distância temporal entre a prática filosófica e o romance picaresco e também dessas teorias com a contemporaneidade. Sendo assim, foi preciso ter cuidado para não pensar nos assuntos de forma anacrônica. Havia dois fatores em comum: a resistência às convenções e o uso do recurso estético do riso. Tanto os cínicos quanto os pícaros e os personagens de Arlt resistem às convenções impostas socialmente e decidem viver da forma que lhes causa prazer e bem-estar. Porém, os cínicos buscavam ensinar, por meio da coragem da verdade, como viver de forma virtuosa; o pícaro resiste às normas em busca de sobrevivência e sofisticação, ou seja, para benefício próprio; e os personagens de Arlt não seguem as convenções para viver uma vida que, para eles, é mais bela e prazerosa. Em relação ao uso estético do riso, os cínicos usam o riso como moralizante para ensinar ao maior número de pessoas possível seus ideais de vida; na picaresca o riso também é moralizante e é usado para que não haja comoção do leitor com a história de vida do personagem pícaro; e na obra de Arlt, o riso é irreverente e provoca simpatia no leitor aproximando-o dos personagens e provocando experiência estética. Num primeiro momento, decidiu-se, então, analisar a obra levando em consideração essas duas aproximações, sempre deixando claras as diferenças entre as teorias e a questão temporal.

No entanto, com o início dos novos estudos encontrei uma pesquisa que relaciona o cinismo e a picaresca: o professor Edelberto Pauli Júnior (2015), da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, investiga a picaresca como herdeira do cinismo e denomina-a cinismo vulgarizado. Tal qualificativo é dado em razão de a picaresca inverter os valores do cinismo filosófico, pois os cínicos prezavam as virtudes e viviam de acordo com a natureza humana, desprezavam as riquezas e praticavam a ética do mínimo. Já no cinismo vulgarizado, o pícaro se aproxima daqueles que lhe proporcionam sofisticação e bem-estar e tira proveito das pessoas, caso seja necessário para atingir seus objetivos, indo contra o que pregavam os cínicos. Porém, ao inverter os valores, o pícaro expõe os vícios da sociedade da época. Os cínicos também revelavam os vícios sociais, no entanto, utilizavam da verdade e da ética. Por

essa razão, a picaresca é denominada cinismo vulgarizado. Mas como o cinismo filosófico se transformou no cinismo vulgar? Nossa pesquisa encontrou estudos que apontam para o papel exercido pela sátira nesse percurso. Sendo assim, para a realização dessa dissertação, foram necessários estudos sobre a filosofia e literatura antigas para compreender o percurso do cinismo filosófico até a picaresca. Com isso, dedicamos o primeiro capítulo ao cinismo, à picaresca e à relação dessas teorias com a obra *Aguafuertes Porteñas*.

No decorrer das pesquisas encontramos várias aproximações entre os cínicos, os pícaros e os personagens de Arlt e uma delas é o fato de ambos viverem nas cidades. Inclusive o título da obra analisada comprova essa hipótese, pois o adjetivo *porteño* designa tanto aquilo que se refere a Buenos Aires como aos nascidos na capital argentina. Sendo assim, a obra aborda temas relacionados à cidade portenha e os personagens são típicos da capital. Com isso, dedicamos uma seção para discutir o conceito de cidade e como o progresso influencia as mudanças sociais. Abordamos também a grande Buenos Aires e as consequências da do projeto de modernidade na cidade. Para isso, partimos dos estudos do francês Michel de Certeau, que define a cidade como um espaço organizado que seleciona e classifica de acordo com as relações de poder, excluindo aqueles que não se enquadram nas normas.

Ao resistir às convenções sociais, os personagens de Arlt optam por se automarginalizar. Os cínicos também se automarginalizavam e, como já afirmamos, praticavam a *estética da existência*. Os personagens de Arlt também a praticam e decidem não se casar, não trabalhar ou não possuir residência fixa, para viver de uma forma prazerosa para eles sem incomodar o outro.

Além disso, o estilo de vida de alguns personagens também se aproxima do estilo de vida pícaro. Alguns dos protagonistas que não trabalham usam da esperteza para conseguir comida, outros vivem de aparências para manter um status na sociedade, também há aqueles que utilizam da astúcia para conseguir dinheiro sem trabalhar e os que não gostam de trabalhar, mas fingem que trabalham para enganar a todos. O riso é provocado devido à forma irônica que Arlt escreve, a qual surpreende o leitor com as atitudes dos personagens.

O personagem principal da obra de Arlt é a grande Buenos Aires, porém ele a apresenta de forma distinta de outros autores e usa da subversão para dar destaque a espaços que não são valorizados, como ruas, cafés dos subúrbios e locais frequentados por tipos marginalizados ou automarginalizados, como os personagens das crônicas. A subversão também é usada pelos cínicos como forma de mostrar o que realmente tem valor para eles. Diógenes, principal representante do cinismo, por exemplo, subverte os costumes vigentes a fim de mostrar que o importante é viver de acordo com a natureza humana e não de acordo

com as leis impostas pelo poder. Mostra também que os bens materiais são desnecessários e que para se viver de forma virtuosa basta possuir o mínimo necessário para a sobrevivência. Além de subverter os espaços, Arlt subverte também os personagens, pois dá voz a tipos que são marginalizados socialmente, colocando-os como protagonistas. Dessa forma, o autor dá valor ao que, muitas vezes, é reprovado pela sociedade ou passa despercebido, além de apontar os vícios da sociedade de sua época, assim como faziam os cínicos.

Diante dessas aproximações, mostraremos, no segundo capítulo, que os tipos de Arlt têm uma decisão consciente de fazer da vida uma obra de arte, tal qual propõe Foucault em suas análises sobre o *cuidado de si* e, assim, mostrar que existem outras possibilidades de vida além das que são impostas pela sociedade. As crônicas foram selecionadas de acordo com os temas e iniciamos pelas que têm Buenos Aires como protagonista, visto que o foco principal da obra é a capital portenha. Em seguida, apresentamos os tipos que vivem nessa cidade e resistem à normalização de condutas, como os que não querem se casar, tipos profissionais, os que não querem trabalhar, entre outros.

Ao longo dos dois anos de pesquisa, houve a participação em eventos com o intuito de divulgar os estudos que estavam sendo realizados e ter um retorno de outros pesquisadores da área da literatura. A participação nos eventos também foi uma forma de analisar se as pesquisas realizadas precisavam de ajustes, ou seja, se poderia acrescentar ou retirar algum assunto específico que estava sendo trabalhado por meio das sugestões e críticas recebidas. O retorno sempre foi positivo e proporcionou contribuições para a pesquisa. Um desses eventos foi o Seminário de Pesquisa em Literatura (SEPEL), que ocorreu na Universidade Federal de Uberlândia. Nele, são apresentados os projetos de pesquisa dos alunos do mestrado e doutorado e há um professor avaliador que auxilia, debate e orienta os pesquisadores em relação ao futuro de seus estudos. Ao apresentar o projeto dessa dissertação, houve elogios ao tema proposto, principalmente pela aproximação com a picaresca e o professor ressaltou a importância do cuidado com os estudos sobre o cinismo para não tratá-lo de forma anacrônica ao analisar a obra. Com esse retorno, buscamos outras referências à essa prática filosófica para complementar os estudos e reforçamos a importância de entender o contexto dessa teoria e não abordá-la com o olhar da contemporaneidade. Após as alterações realizadas, apresentamos parte da pesquisa no Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), que ocorreu na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Os pesquisadores que participaram da comunicação oral ressaltaram a relevância de uma pesquisa que aborda uma obra de Roberto Arlt, autor pouco conhecido no Brasil, e que aproxima os personagens dos cínicos. Nesse evento, também surgiu o convite para a

publicação de um artigo na edição especial da *Clareira*, revista de filosofia da região amazônica, apresentando o tema discutido no evento.

O exame de qualificação também foi de extrema importância para a conclusão da dissertação. Os professores da banca, assim como os pesquisadores da ABRALIC, frizaram a relevância da pesquisa, sua importância por abordar a obra de um autor pouco estudado e elogiaram a originalidade do tema. Houve contribuições para os estudos sobre o cinismo, a picaresca e o riso. Os professores sugeriram a leitura de teóricos importantes que não apareciam no texto, como Mikhail Bakhtin, por exemplo, e todas foram de grande relevância para a ampliação do arcabouço teórico da pesquisa. Também sugeriram a ampliação dos estudos sobre o conceito de cidade que havia sido pouco discutido, visto que é o tema principal da obra de Roberto Arlt e houve também observações relevantes em relação às análises das crônicas já realizadas, além de sugestões para a estrutura da dissertação. A partir do debate realizado no exame de qualificação, também surgiram ideias para possíveis pesquisas futuras.

Após todo o percurso abordado, propomos, no último capítulo, uma poética das *aguafuertes arltianas*. Concluimos que Arlt usa da subversão não só nos espaços selecionados para que se passem as situações e nos protagonistas, mas também em toda a obra. A obra *Aguafuertes Porteñas* é subversiva desde a escolha do gênero, da linguagem e do título. Por meio da subversão, o autor valoriza o saber popular e mostra que este possui tanto valor quanto a erudição.

2 DO CINISMO FILOSÓFICO À ESCRITA DE ARLT

Nessa seção apresentaremos o autor da obra *Aguafuertes Porteñas* e, em seguida, abordaremos sobre o cinismo, a picaresca e qual a relação dessas duas teorias com a escrita de Roberto Arlt para que possamos compreender as análises a serem apresentadas posteriormente.

2.1 Sobre o autor

Roberto Emilio Godofredo Arlt, escritor com sobrenome difícil que possui “una vocal y tres consonantes” (ARLT, 2005, p. 42), foi um romancista, contista, dramaturgo e jornalista rioplatense, conhecido atualmente como um dos maiores escritores argentinos do século XX. Sobre seu sobrenome, ele escreve na crônica “Yo no tengo la culpa” presente na obra *Aguafuertes Porteñas*:

El maestro, examinándome, de mal talante, al llegar en la lista a mi nombre, decía:
 - Oiga usted, ¿cómo se pronuncia “eso”? (“Eso” era mi apellido.)
 Entonces, satisfecho de ponerle en un apuro al pedagogo, le dictaba:
 - Arlt, cargando la voz en la ele.
 Y mi apellido, una vez aprendido, tuvo la virtud de quedarse en la memoria de todos los que lo pronunciaron, porque no ocurría barbaridad en el grado que inmediatamente no dijera el maestro:
 - Debe ser Arlt (ARLT, 2005, p. 44).

Em suas obras, o autor contesta a hierarquização de saberes, recuperando o valor estético da cultura popular. Apesar do reconhecimento de Arlt, ainda há muita dificuldade de divulgação de suas obras. Um motivo seria por ele ter sido da mesma época de Júlio Cortázar e Jorge Luiz Borges, o que pode tê-lo opacado por causa da fama dos dois escritores ou ainda pelo fato de o autor optar por um castelhano particular, ligado ao lunfardo, dialeto usado pelos habitantes dos bairros pobres de Buenos Aires, dificultando, assim, sua tradução.

A opção de Arlt pela linguagem dos bairros pobres de Buenos Aires pode ser explicada pelo fato de ele ser filho de imigrantes, pai prussiano e mãe italiana, o que gerou dificuldades para que o autor se inserisse socialmente. Sendo assim, podemos afirmar que o que Arlt escreve se mistura à sua história de vida em alguns aspectos.

Na introdução de seu primeiro romance, *El juguete rabioso*, publicado em 1926, Domingo-Luiz Hernández comenta alguns aspectos da vida do escritor revelados por seu amigo e companheiro de aventuras literárias Conrado Nalé Roxlo. Segundo Hernández,

Nalé Roxlo da valor a la función del *otro* ficcionalizado en su persona física. Hay dos tipos de escritores – comenta –, los que sólo están en función de tales cuando escriben y los que viven constantemente la aventura de la creación, el gran juego serio que es la literatura. Arlt perteneció al segundo grupo. De ahí la desilusión de las valoraciones contra-puestas: la vida supuesta en la literatura; la supuesta biografía en su obra literaria (HERNÁNDEZ, 2001, p. 1).

Vemos, então, que Arlt não foi um escritor qualquer, pois levava a sério a literatura, e a criação literária fazia parte de sua vida. Desde cedo o autor sabia o que queria ser e fazer, apesar das muitas dificuldades enfrentadas. Com apenas dezoito anos já escrevia longas páginas “con un frenesí espantoso” (HERNÁNDEZ, 2001, p. 2) e as compartilhava com seu amigo Conrado.

Roberto Arlt se formou como escritor no período de 1918 a 1926, ano em que publica *El juguete rabioso*. Em 1920 se muda para Córdoba na tentativa de melhorar sua situação econômica. Casa-se com Carmen Antunicci em 1922 e em 1924 volta, frustrado, a Buenos Aires com uma filha com poucos meses de vida, uma esposa tuberculosa e um romance inacabado. Segundo Maria Paula Gurgel Ribeiro, autora de dissertação defendida na Universidade de São Paulo,

Arlt andava com os manuscritos embaixo do braço e os lia para quem estivesse disposto a escutá-lo. Levou o romance a várias editoras e todas recusaram. Finalmente, Ricardo Güiraldes – de quem Arlt foi secretário por um breve período –, que costumava incentivar os projetos literários de novos autores, sugeriu-lhe apresentar o romance no concurso literário de escritores inéditos sul-americanos promovido pela editora Latina, de Rodolfo Rosso, cujo prêmio seria a publicação do livro. O romance de Arlt foi premiado e, sua primeira edição, publicada em novembro de 1926 (RIBEIRO, 2001, p. 10).

Com o retorno a Buenos Aires, Arlt trabalha em alguns jornais e busca uma posição privilegiada como escritor. É quando, em 1925, passa a fazer parte do grupo *Boedo*, uma corrente literária comprometida com a crítica da sociedade e que propunha uma visão positiva do argentino. O grupo escolheu esse nome devido a uma rua do subúrbio de Buenos Aires. O grupo *Boedo* se opunha ao grupo *Florida*, do qual Jorge Luiz Borges fazia parte, porque este possuía tendências estéticas formais, e se ocupava de temas relacionados à visão de mundo e

ao destino do homem. A escolha pelo grupo não foi por acaso. Arlt viveu no subúrbio bonaerense com seus pais imigrantes, teve contato com as ruas e ouvia um espanhol particular repleto de erros. Frequentou a escola por pouco tempo, por insistência de sua mãe, que era especialista em Nietzsche, mas estudou sozinho variadas disciplinas:

Depois que largou a escola, Arlt tornou-se autodidata. Leu desde folhetins, manuais de invenções, livros de aventuras, até Cervantes, Proust, Baudelaire, Dostoiévski, Nietzsche. Essas leituras eram motivo de cotidianas conversas com seu amigo Conrado Nalé Roxlo, que conheceu nas tertúlias literárias que realizavam numa das livrarias do bairro (RIBEIRO, 2001, p. 8-9).

Sendo assim, Arlt acreditava que sua história de vida e seus ideais condiziam com o grupo *Boedo* e com o que era defendido por seus membros.

Um exemplo de valorização do povo argentino por parte de Arlt é a crônica “El idioma de los argentinos”. Nela, há uma crítica à valorização do erudito e ao desprestígio da língua popular de Buenos Aires, o lunfardo. A crônica se inicia com a fala do gramático Monner Sans em uma entrevista para um jornal do Chile:

La moda del ‘gauchesco’ pasó; pero ahora se cierne otra amenaza, está en formación el ‘lunfardo’, léxico de origen espurio, que se ha introducido en muchas capas sociales pero que sólo ha encontrado cultivadores en los barrios excéntricos de la capital argentina. Felizmente, se realiza una eficaz obra depuradora, en la que se hallan empeñados altos valores intelectuales argentinos (ARLT, 2005, p. 161).

Ao se deparar com tal declaração, o narrador expressa sua opinião em relação ao tema abordado pelo gramático:

¡Cómo son ustedes los gramáticos! Cuando yo he llegado al final de su reportaje, es decir, a esa frasecita: “Felizmente se realiza una obra depuradora en la que se hallan empeñados altos valores intelectuales argentinos”, me he echado a reír de buenísima gana, porque me acordé que a esos “valores” ni la familia los lee, tan aburridos que son. [...] Un pueblo impone su arte, su industria, su comercio y su idioma por prepotencia. Nada más. Usted ve lo que pasa con Estados Unidos. Nos mandan sus artículos con leyendas en inglés, y muchos términos ingleses nos son familiares. En el Brasil, muchos términos argentinos (lunfardos) son populares. ¿Por qué? Por prepotencia. Por superioridad (ARLT, 2005, 161-163).

Nesse trecho, temos uma crítica ao desprestígio da linguagem popular, tratada pelo gramático como ameaçadora. Para o narrador, a linguagem popular é tão importante quanto a norma culta:

Tenemos un escritor aquí – no me recuerdo el nombre – que escribe en purísimo castellano y para decir que un señor se comió un sándwich, operación sencilla, agradable y nutritiva, tuvo que emplear todas estas palabras: “y llevó a su boca un emparedado de jamón”. No me haga reír, ¿quiere? Esos valores, a los que usted se refiere, insisto: no los lee ni la familia (ARLT, 2005, p. 161).

Sendo assim, Arlt por meio da crônica, faz uma crítica aos gramáticos, mostrando que, para ele, a língua de real importância é aquela usada nas ruas, pelo povo argentino, com seus estrangeirismos e gírias populares e não a que está nas gramáticas.

Em suas obras, Roberto Arlt faz homenagens a tipos populares de Buenos Aires os quais, optam por viver à margem das convenções sociais. Um exemplo dessas homenagens realizadas pelo autor é a obra *Aguafuertes Porteñas*. O livro está composto por crônicas publicadas no jornal *El Mundo* entre 1928 e 1933 e cada uma delas traz um tipo popular diferente, como o malandro, o solteirão, o preguiçoso, o homem traído, entre outros. Esses personagens vivem da maneira que querem sem se importar com a opinião dos outros. Analisaremos alguns desses personagens e seu modo de vida irreverente comparando com o modo de vida dos cínicos e com o riso do personagem pícaro. Antes de iniciarmos as análises, trataremos sobre a filosofia cínica e a picaresca para que possamos compreender o modo de vida dos tipos de Arlt.

2.2 Cinismo Filosófico

Ao estudar filosofia antiga o estudioso deve ter cuidado para não transportar uma concepção anacrônica de filosofia para a Antiguidade. É preciso levar em consideração que a filosofia antiga é formada por várias correntes que valorizavam não apenas a escrita e os estudos, mas também uma prática de vida de acordo com seus ideais. Um dos grupos mais radicais são os cínicos, filósofos que praticavam a corrente filosófica denominada cinismo. Essa corrente foi criada por Antístenes, que era discípulo de Sócrates, e tem como principal representante Diógenes de Sínope. Seus principais ideais são o desprezo pela riqueza, pelas honras e pelas convenções.

Os cínicos possuem uma forma de vida extremamente marcante, articulada no princípio ilimitado e corajoso de dizer a verdade. Por essa razão, esses filósofos são chamados pelo filósofo francês Michel Foucault de o “homem da *parresía*”, ou seja, da fala franca, da palavra livre, da veracidade:

Podemos ver que o cínico é constantemente caracterizado como o homem da *parresía*, o homem do dizer-a-verdade. Claro, o termo *parresía* não é reservado aos cínicos, não os designa constante e exclusivamente. Ele é encontrado designado com frequência outras formas de fala franca, filosófica, de palavra livre e verídica. (FOUCAULT, 2011, p.145)

Os filósofos que praticavam o cinismo mostravam sua verdade por meio do seu modo de vida, por essa razão é considerada uma filosofia prática. Eles não tinham apego a nada, não viviam com a família, não tinham residência fixa, satisfaziavam-se apenas com o que era disponibilizado pela natureza, desprezavam a nobreza de nascimento e as convenções, tomavam água dos rios ou riachos e, de acordo com Foucault (2011), a apreciação da natureza desempenhava papel fundamental em suas vidas. Diógenes Laértios, em sua obra *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, escrita por volta do século III d.C., apresenta a vida de alguns filósofos cínicos. O autor relata que, para Antístenes, as ações valem mais que as palavras, portanto é preciso ter prudência e, acima de tudo, ser bom. Também se deve dar atenção especial aos inimigos, pois esses podem apontar-lhe os erros. Afirma também que para Diógenes de Sínope, o homem deve estar atento as suas ações para viver de forma virtuosa. Diógenes preza também, assim como Antístenes, a igualdade entre as pessoas. E Crates, ao decidir tornar-se cínico, vendeu todos os seus bens e distribuiu o que foi arrecadado entre seus concidadãos.

Os cínicos procuravam uma vida natural e por isso defendiam que a filosofia não deveria ser transformada em um sistema doutrinário rígido. Eles se opunham a outras correntes que consideravam a escrita como expressão superior de conhecimento, portanto, privilegiavam a oralidade. Sendo assim, não há muitos escritos sobre sua filosofia, pois como não prestigiavam a escrita preferiam mostrar sua concepção filosófica por meio de ações praticadas no espaço público a deixar seus ensinamentos por escrito. Os registros que temos hoje são relatos de biógrafos e historiadores, principalmente de Diógenes Laértios. O fato de o cinismo não possuir muitos tratados de seus filósofos fez com que seu caráter filosófico fosse questionado, pois a maioria dos escritos existentes são anedotas. Porém, como na Antiguidade o filósofo era visto como caráter exemplar de vida e uma das propostas dos cínicos era a não

valorização de um sistema doutrinário enrijecido, seus escritos não se fazem necessários para a constituição da filosofia. Sobre as anedotas de Diógenes, o professor doutor Olimar Flores Júnior, da Universidade Federal de Minas Gerais (1998, p. 27), afirma que “não se deve ignorar que as anedotas diogeanianas carregam em si uma intenção representativa na escolha e na caracterização do seu protagonista e refletem, a imagem criada, a percepção pública da intenção cultural e filosófica dos cínicos”. Afirma também que “o elo necessário entre o radicalismo de uma prática e as formas pelas quais se conservaram levam à inevitável conclusão: não há veículo melhor para a perpetuação do gesto do que a anedota” (FLORES JÚNIOR, 1998, p. 173).

Os personagens de Roberto Arlt possuem um modo de vida que se aproxima ao dos cínicos. Na crônica “Los tomadores de sol en el Botánico”, por exemplo, temos um personagem que não possui apegos materiais e valoriza a experiência estética por meio da apreciação da natureza e do ócio. Prova disso é o fato de ele estar no Jardim Botânico em plena segunda-feira observando elementos presentes na natureza e as pessoas que por ali passam: “Todos tranquilos, imperturbables, adormecidos, soleándose cómo lagartos o cocodrilos y encantados de la vida, a pesar de que sus aspectos no denuncian millones ni mucho menos” (ARLT, 2005, p. 13). Nesse trecho, o personagem nos mostra o poder da apreciação da natureza, afirmando que todos ficam tranquilos e encantados com a vida. No trecho citado, o personagem nos mostra que, apesar de ser segunda-feira, no Jardim Botânico é possível ter tranquilidade, sossego e todos os prazeres que nos são proporcionados pela natureza. Apesar de o Jardim Botânico ser um lugar construído e não ser “selvagem” como uma floresta, é um espaço onde as pessoas que vivem na cidade podem ter um momento de relaxamento, prazer e contato com elementos que estão presentes na natureza mesmo que seja um lugar planejado, pois é possível tomar sol, observar os pássaros e as flores e apreciar a sombra de uma árvore. Os cínicos também apreciavam os prazeres ofertados pela natureza e, como exemplo, temos uma anedota de Diógenes: em um de seus encontros com o rei Alexandre “o Grande”, houve uma ocasião em que Alexandre parou diante de Diógenes, enquanto este tomava sol, e lhe disse: “Pede-me o que quiseres!” Diógenes respondeu: “Deixe-me o sol! (LAËRTIOS, 2014, p. 161-162). Alexandre lhe fazia sombra e a resposta do cínico mostra duas coisas importantes sobre essa corrente filosófica: o valor que davam à vida simples e à contemplação da natureza, pois Alexandre estava tirando o sol de Diógenes; e o desprezo por bens materiais, já que a resposta que o imperador recebe é uma lição para o mesmo, uma vez que o cínico, com uma simples resposta, mostrou ao soberano que nem com

tão importante título ele era tão poderoso quanto pensava. Alexandre o admirava e chegou a afirmar que, se não fosse Alexandre, queria ser Diógenes.

Os cínicos contentavam-se com o que tinham e praticavam a ética do mínimo, não tendo outras necessidades além das que podiam satisfazer imediatamente, como a fome e a sede, por exemplo. Uma anedota de Diógenes que exemplifica a satisfação de necessidades imediatas é quando lhe repreenderam por comer em plena praça do mercado e ele respondeu: “Mas senti fome na praça do mercado” (LAËRTIOS, 2014, p. 167). Sendo assim, para o cinismo, a filosofia é uma preparação para a vida e implica, antes de tudo, cuidar de si mesmo, censurando aqueles que se preocupam demasiado com o corpo esquecendo de sua essência. Foucault traz em seu livro *A coragem da verdade* (2011) uma anedota de Diógenes relacionada a esse tema:

Um dia em que ele falava numa praça pública ou numa esquina, falava seriamente, dizendo coisas graves, coisas de peso, ninguém ouvia. Então ele interrompe seu discurso e põe-se a assobiar como um passarinho. Logo, uma multidão de pessoas, de curiosos se junta em torno dele. Ele então injuria esses curiosos que fazem a roda, dizendo-lhes que eles corriam para “escutar tolices, mas que, para coisas sérias, não se apressavam nem um pouco” (FOUCAULT, 2011, p. 209).

Outra anedota que exemplifica a filosofia como preparação para a vida, é a de Diógenes transmitindo seus ensinamentos aos filhos de Xeníades:

Diógenes educou os filhos de Xeníades de tal maneira que, depois de outras disciplinas, lhes ensinou a cavalgar, a atirar o arco, a lançar pedras e a arremessar dardos. Mais tarde, na escola de luta, não permitiu ao mestre dar-lhes uma educação atlética completa, mas apenas exercitá-los até adquirirem a cor avermelhada e as condições normais de saúde. Os meninos sabiam de cor muitos trechos de poetas e prosadores, além de obras do próprio Diógenes, e ele os treinava o tempo todo para ter boa memória. Em casa, ensinava-os a cuidar de si mesmos, a nutrir-se com alimentos simples e a beber apenas água. Cortava-lhes os cabelos bem curtos, privando-os de quaisquer ornamentos, educando-os para andarem sem túnica, descalços, silenciosos e para cuidarem somente de si mesmos nas ruas; além disso levava-os algumas vezes para caçar (LAËRTIOS, 2014, p. 160).

Laértios (2014) relata que Xeníades era morador de Corinto e que ao tentarem vender Diógenes como escravo, o filósofo, ao vê-lo vestido com um manto sofisticado, escolheu-o como comprador afirmando que aquele homem precisava de um senhor. Diógenes fez tal afirmação, pois percebeu que aquele homem dava mais valor aos bens materiais e às aparências que ao espírito em razão de suas vestes sofisticadas. Sendo assim, viu que

Xeniades necessitava de um senhor, ou seja, alguém para ensiná-lo a cultivar a alma. Vê-se também, mais uma vez, a ousadia do filósofo, pois ao comprá-lo, o homem de Corinto seria seu superior, mas Diógenes, com sua inteligência, afirma que quem necessita de um senhor é o comprador, para aprender o que realmente é valoroso na vida e mostra que, na realidade, ele é superior ao seu futuro dono. Xeníades aceitou comprar Diógenes e confiou-lhe a educação de seus filhos. Posteriormente, o comprador afirmou que um gênio havia entrado em sua casa. Tal afirmação, no contexto da cultura grega antiga, significa que Xeníades foi agraciado ou teve sorte por ser contemplado com a presença de uma pessoa sensível e repleta de virtudes. O fato de Diógenes ensinar aos filhos de Xeníades a viver somente com o mínimo, como alimentos simples e água, comprova que os cínicos não se preocupavam com as riquezas, mas sim, com o bem-estar do corpo e da mente. Além disso, prezavam a boa educação das virtudes, o que se percebe quando Diógenes estimula a prática da caça, considerada essencial para a formação do homem corajoso.

Outro exemplo do desprezo pelas riquezas por parte dos cínicos é o diálogo entre Licino e um Cínico escrito por Luciano. Ao ser questionado sobre as roupas que usava e seu estilo de vida, o Cínico explica a Licino por que decide viver dessa forma e não como a sociedade impõe:

Cínico- [...] (9) Tudo isso de fato acontece, embora mantos enfeitados não possam aquecer mais, nem casas de teto de ouro abrigar melhor, nem taças de prata tornar mais saborosa a bebida, nem as de ouro. Também leitos de marfim não trazem sono mais agradável: você verá, muitas vezes, sobre um leito de marfim e entre cobertas de luxo, felizardos incapazes de conciliar o sono. Sem falar que os requintes exagerados na comida em nada nutrem melhor, pelo contrário: prejudicam o corpo e nele provocam doenças. (10) E o que dizer sobre quanta confusão fazem e sofrem os homens por causa de afãs sexuais? Essa necessidade seria fácil resolver, se não se buscasse tanta sensualidade. Contudo, não para aí a loucura e a destruição entre as pessoas e já o uso das coisas invertem, usando cada uma para aquilo que não foi feita, como quando, no lugar de uma (*sic*) carro, querem usar um divã, fazendo do divã um carro (LUCIANO, 1997, p. 265, 267).

Comprova-se, portanto, que para os cínicos de nada servem o luxo, as riquezas e os excessos. O que importa é viver de forma virtuosa e de acordo com a natureza.

A palavra “cínico” vem do grego *kynikoi* e significa literalmente “caninos” e, segundo Luciano, o cínico é um cão que morde rindo. Como veremos mais adiante, os estudiosos Henri Bergson (1978) e Mikhail Bakhtin (1987) afirmam que o riso é próprio do ser humano, ou seja, outro animal não é capaz de rir. Sendo assim, o adjetivo “caninos” é um qualificativo dado aos filósofos cínicos e eles só podem morder rindo porque são seres humanos.

Os cínicos se autodenominavam cães¹ e essa qualificação nos ajuda a compreender o modo como eles viviam. Uma das interpretações é que eles viviam, definitivamente, uma vida de cão, na medida em que não tinham vergonha, nem pudor, nem hipocrisia. Faziam em público o que só os animais ousavam fazer. Os cínicos admiravam os cães, pois para eles, esses animais eram despreocupados, de conduta livre e não tinham medo da morte nem da punição. Diógenes, ao ser chamado por esse adjetivo, assumiu a denominação proclamando-se cão. Em um de seus encontros com Alexandre, o rei exclamou: “Eu sou Alexandre, o rei”; “E eu”, disse ele, “sou Diógenes, o cão”. Na oportunidade, perguntaram-lhe o que havia feito para ter tal adjetivo e a resposta foi: “Balanço a cauda alegremente para quem me dá qualquer coisa, ladro para os que me recusam e morde os patifes”. (LAËRTIOS, 2014, p. 167). A admiração de Diógenes pelos cães era tanta que em seu túmulo foi construída uma coluna com um cão no topo em sua homenagem, simbolizando sua forma de vida, e foi escrita a seguinte frase: “O próprio bronze envelhece com o tempo, mas tua glória, Diógenes, nem toda eternidade destruirá; pois apenas tu ensinaste aos mortais a lição da autossuficiência da vida e a maneira mais fácil de viver” (LAËRTIOS, 2014, p. 172).

Existem várias anedotas de Diógenes que exemplificam a forma de vida dos cínicos comparada ao cão. Uma delas é a dele se masturbando em praça pública e dizendo:

Por que vocês se escandalizam, se se trata, na masturbação, da satisfação de uma necessidade da mesma ordem que a da alimentação? Ora, eu como em público. Por que não satisfaria esta necessidade elementar em público também? (FOUCAULT, 2011, p. 149-150)

O comportamento dos cínicos fez com que o cinismo tivesse dois lados: por um lado havia uma filosofia com características comuns a diversas filosofias da época e, por outro, um cinismo marcado por escândalos, reprovações, zombarias, repulsão e apreensão. Para criar o cinismo, os filósofos se basearam em várias teorias filosóficas antigas unindo alguns ideais, porém a corrente cínica foi tratada por muitos com desprezo e banalidade em razão da

¹ Durante as disciplinas no curso de Mestrado conheci os estudos do francês Gilbert Durand (2001), que aborda a simbologia animal, denominada pelo autor como símbolos teriomórficos. Segundo ele, a simbologia animal nos é bastante comum, pois desde a infância temos representações animais. Por exemplo, a pomba representa a paz; a raposa, a astúcia; a serpente, o pecado, entre outros. “As interpretações são diferentes quando se trata da escolha de animais agressivos [...] ou pelo contrário, quando se trata de animais domésticos” (DURAND, 2001, p. 71). Pareceu-me interessante destacar que, para o antropólogo francês, o cão, assim como o lobo, é o símbolo da morte e possui, então, uma simbologia negativa. Porém, ao estudar sobre os cínicos para a realização da pesquisa, vi que para esses filósofos, diferentemente do que afirma Durand, o cão não possui um significado negativo, fato que me chamou atenção. Ao se compararem com os cães, os cínicos demonstram que são indiferentes à morte. O cão representa, para esses filósofos, falta de pudor, vida destemida e despreocupada, possuindo, portanto, um significado positivo. Um exemplo dessa indiferença com a morte é a resposta dada por Diógenes ao ser questionado se ela podia ser considerada um mal: “Como pode ser um mal se quando está presente nem a percebemos?” (LAËRTIOS, 2014, p. 69). Sendo assim, não podemos tratar as interpretações da simbologia animal como fixas, pois em cada cultura pode haver um significado diferente, como nesse caso.

maneira como viviam e, sendo assim, com o passar do tempo, os hábitos dos cínicos foram sendo reprovados.

O modo de vida dos cínicos mostrava a liberdade e independência acima de tudo. Por essa razão, Foucault afirma que “o cínico é o homem do cajado, é o homem da mochila, é o homem das sandálias ou dos pés descalços, é o homem da barba hirsuta, é o homem sujo” (FOUCAULT, 2011, p. 148). Os cínicos prezavam ainda pela razão em equilíbrio com os instintos. Eles observavam o modo de vida das outras pessoas e refletiam sobre sua própria vida e as consequências das atitudes no futuro. Estavam sempre à frente da humanidade, tentando alertar para o que era essencial e o que era hostil, como nesse outro trecho do diálogo entre Licino e o Cínico:

Cínico- Logo eu não tenho carência de nada, pois nada do que é necessário me falta.
 Licino- (4) Como pode dizer tal coisa? [...]
 Cínico- Por acaso meus pés parecem estar em mau estado?
 Licino- Não sei.
 Cínico- Saiba então: qual é a função dos pés?
 Licino- Caminhar.
 Cínico- Os meus pés parecem caminhar com mais dificuldade do que os das outras pessoas?
 Licino- Isso não.
 Cínico- Logo não estão mal, se não cumprem mal a sua função. [...]
 Cínico - Sem dúvida, nem os meus pés se mostram carentes de proteção, nem o resto do meu corpo, pois se estivessem carentes estariam em mau estado. Pois a carência, de um modo geral, faz parecer piores e mais fracas as coisas sobre as quais se instala. Mas meu corpo não está mal nutrido, nutrindo-se com as coisas que o acaso me oferece.
 Licino -Isso é visível.
 Cínico - Não estaria bem, se se alimentasse mal, pois má alimentação corrompe o corpo.
 Licino -Assim é.
 Cínico- (5) Agora, conte-me como, considerando tudo isso, você me recrimina e menospreza a vida que levo, chamando-a miserável? (LUCIANO, 1997, p. 259, 261).

Foucault (2011) afirma que os cínicos praticavam a *estética da existência*, que é uma proposta ética-estética da própria vida. Ética, pois é um estilo de vida que agrada a si, mas com o cuidado de não perturbar ou desagradar o outro, e estética, pois é um estilo de vida que dá prazer, tratando “o *bíos* como uma obra bela” (FOUCAULT, 2011, p. 141).

Para Diógenes, o que existia de belo entre os homens era a liberdade da palavra, sendo assim, a *estética da existência* era pautada no dizer a verdade. Ele dizia sua verdade sem medo e dava respostas rápidas a tudo o que lhe perguntavam. Algumas anedotas entre

Diógenes e Platão nos servem de exemplo. Uma delas é sobre o comportamento de Diógenes frente a uma multidão que aplaudia Platão por afirmar que um homem é um bípede sem asas. Diógenes tirou as penas de um galo e levou-as até cerca de Platão, exclamando: “Eis o homem de Platão” (LAËRTIOS, 2014, p. 162).

Nas crônicas de Roberto Arlt também se encontram personagens que prezam a verdade. A crônica “La terrible sinceridad” é um exemplo. Nela, temos um narrador-personagem que é um escritor e recebe a carta de um leitor com o seguinte questionamento: “Le ruego me conteste, muy seriamente, de qué forma debe uno vivir para ser feliz” (ARLT, 2005, p. 159). O narrador-personagem responde:

Creo que hay una forma de vivir en relación con los semejantes y consigo mismo, que si no concede la felicidad, le proporciona al individuo que la practica una especie de poder mágico de dominio sobre sus semejantes: es la sinceridad. Ser sincero con todos, y más todavía consigo mismo, aunque se perjudique. Aunque se rompa el alma el obstáculo. Aunque se quede solo, aislado y sangrando. Esta no es una fórmula para vivir feliz; creo que no, pero sí lo es para tener fuerzas y examinar el contenido de la vida, cuyas apariencias nos marean y engañan continuo (ARLT, 2005, p. 159).

E segue afirmando:

No mire lo que hacen los demás. No se le importe un pepino de lo que opine el prójimo. Sea usted, usted mismo sobre todas las cosas, sobre el bien y sobre el mal, sobre el placer y sobre el dolor, sobre la vida y sobre la muerte. Usted y usted. Nada más. Y será fuerte como un demonio entonces. Fuerte a pesar de todos y contra todos. No importe que la pena lo haga dar de cabeza contra una pared. Interrógate siempre, en el peor minuto de su vida, lo siguiente:

- ¿Soy sincero conmigo mismo? (ARLT, 2005, p. 159).

Os conselhos que o narrador-personagem dá ao seu leitor coincidem com o ideal cínico de dizer sempre a verdade e também de viver de acordo com as suas verdades. Ser sincero com os outros e, principalmente, consigo e pregar a verdade acima de tudo sem se importar com a reação dos outros. Ao final, o narrador-personagem afirma: “Créalo, amigo: un hombre sincero es tan fuerte que sólo él puede reírse y apiadarse de todo” (ARLT, 2005, p. 161). Da mesma forma, os cínicos, ao dizer sempre a verdade, também conseguiam rir de tudo a sua volta.

Outra característica dos cínicos é a aversão a tudo o que é convenção, porém não quer dizer que eles eram contra as leis. Para os cínicos, as leis eram necessárias para que não

houvesse desordem, mas eles não eram a favor de nada que os pudesse prender. Partiam do princípio que não podiam ter “nem casa nem família nem lar nem pátria” (FOUCAULT, 2011, p. 148) para que pudessem desempenhar o papel de dizer a verdade, sendo assim, não podiam estar ligados a ninguém nem ter responsabilidades de deveres privados.

Sobre a relação homem e mulher, apesar de os cínicos desprezarem a família, eles valorizavam a igualdade. Para os filósofos, as mulheres deveriam ter os mesmos direitos que os homens, frequentar ginásios, utilizar as mesmas roupas e se exercitar com eles. A igualdade também serviria para a atividade sexual, sendo assim a mulher poderia tanto ser persuadida como persuadir. Um exemplo dado por Flores Júnior (1998, p. 148) é Antístenes, “que aconselhava aos homens unirem-se com as mulheres que dessem mostras de consentimento”, demonstrando então, a igualdade.

Os cínicos também utilizavam a *estética da existência* como forma de resistir às convenções impostas, pois por meio da ética criavam um estilo de vida não submisso aos dispositivos de poder². Diógenes, por exemplo, não tinha residência fixa, vivia em um tonel no centro de Atenas e carregava apenas uma mochila e um manto para se livrar do frio. A história mais conhecida de Diógenes sobre a não-aceitação das convenções é sobre a falsificação da moeda. Existem pelo menos duas versões para essa história: a primeira é a de que o pai de Diógenes havia falsificado a moeda de Sínope e como punição seu filho teria sido obrigado a partir da cidade, exilando-se em Atenas. Já outra versão conta que o próprio Diógenes, e não seu pai, havia falsificado a moeda. Diógenes havia consultado o oráculo de Delfos e esse teria dito: “Falsifica a moeda”, “altera o valor da moeda”. A palavra grega *nómisma* tem o sentido de costumes, leis, instituições, além de moeda vigente. Sendo assim, ao afirmar “falsifica a moeda” o sentido é ambíguo e pode significar literalmente “falsifique a moeda vigente” ou “falsifique, desafie as leis, os costumes, os valores vigentes”. Em relação à última interpretação, Foucault afirma que:

Mudar o valor da moeda também é tomar certa atitude em relação ao que é convenção, regra, lei. [...] Pode-se às vezes encontrar o sentido significativo de “alterar” uma moeda para que ela perca seu valor, mas aqui o verbo significa essencialmente e sobretudo: a partir de certa moeda que traz certa efígie, apagar a efígie e substituí-la por outra que representará muito e permitirá que essa moeda circule com seu verdadeiro valor. (FOUCAULT, 2011, p. 199-200).

² Foucault explica o conceito de dispositivos de poder como um conjunto que integra discursos, instituições, leis, medidas administrativas, proposições morais e filosóficas, entre outros. O dispositivo é a rede que entrelaça esses elementos.

Segundo Flores Júnior (2000), esse tema marca a iniciação filosófica de Diógenes Cínico, ou seja, essa passagem da biografia do filósofo é uma das peças fundamentais sobre a qual os cínicos criaram essa doutrina. Ainda segundo ele, “o episódio foi bastante explorado pelos autores antigos, que viam nele o fundamento de toda *práxis* cínica, chegando mesmo em transformá-lo num preceito universal de sabedoria” (FLORES JUNIOR, 2000, p. 23-24). Flores Júnior (1998) afirma também que, de acordo com Ateneu, Diógenes decreta que a moeda deveria ser ossinhos. Essa afirmação coincide com a anedota da falsificação da moeda: a moeda, tida como lei, é imposta, é uma convenção, já os ossinhos, que são as vértebras, são um elemento natural, não convencional. Sendo assim, ao converter a moeda em ossinhos, Diógenes confronta as leis dos homens propondo uma vida de acordo com as leis da natureza, com a simplicidade, pois, para os cínicos, esse é o caminho para as virtudes.

Foucault (2011) nos mostra que o tema da “falsificação da moeda” está ligado à vida de vários cínicos e relacionado ao início da prática filosófica de cada um deles:

Mônimo, que teria sido o primeiro discípulo de Diógenes, o Cínico, teria sido empregado de um banqueiro. Simulando loucura, teria roubado dinheiro desse banqueiro. Crates, por sua vez, teria sido um homem riquíssimo que, tendo herdado a fortuna do pai, abandonara essa fortuna e distribuía o dinheiro aos pobres, a não ser que, segundo outra versão, tenha jogado diretamente no mar todo o numerário que havia herdado. [...] O que é importante, o que em todo caso eu gostaria de reter, é que o princípio “altera a tua moeda”, “muda o valor da tua moeda”, é tido como um princípio de vida, inclusive o princípio mais fundamental e mais característico dos cínicos. (FOUCAULT, 2011, p. 211).

Vemos no excerto acima que os filósofos, ao se tornarem cínicos, renunciam às riquezas. Para eles, a riqueza proporciona uma satisfação ilusória no ser humano e a verdadeira felicidade é causada pela vida natural, sem a preocupação de satisfação de desejos não naturais.

De acordo com Flores Júnior (1998), o cinismo marca uma ruptura na história da filosofia e não se limita apenas à prática das virtudes, mas possui também a prática da denúncia, pois por meio da subversão, da falsificação da moeda, dentro de uma esfera política “as ‘ações desavergonhadas’ e a derrisão são armas que acusam os vícios, a arbitrariedade das convenções e a inutilidade das aflições humanas” (FLORES JÚNIOR, 1998, p. 64).

Os cínicos utilizavam o riso como veículo para expressar algo sério, pois por meio desse recurso estético conseguiam atingir um maior número de pessoas já que seus ensinamentos eram orais. Segundo Jacyntho Lins Brandão (2013, p. 15) “o filósofo,

provocando o riso pelo insólito do que diz e faz, tem como intenção sacudir a mesmice em que os homens vivem mergulhados”. Sendo assim, os cínicos buscavam, por meio do riso, mostrar o que era válido para se viver de forma virtuosa subvertendo os valores vigentes. Porém, vale ressaltar que o cinismo não é uma orientação de vida e sim uma doutrina.

Os personagens de *Aguafuertes Porteñas*, assim como os cínicos, utilizam a estética do riso e da subversão para mostrarem sua verdade e a melhor forma para se viver. Na crônica “Divertido origen de la palabra ‘squenum’”, por exemplo, temos um personagem que não gosta de trabalhar e, de maneira muito divertida, explica-nos o que basta para ser feliz, preocupando-se somente com seu bem-estar:

Entre todos los de la familia que son activos y que se buscan la vida de mil maneras, él es el único indiferente a la riqueza, al ahorro, al porvenir. No le interesa ni importa nada. Lo único que pide es que no lo molesten, y lo único que desea son los cuarenta centavos diarios, veinte para los cigarrillos y otros veinte para tomar el café en el bar donde una orquesta típica le hace soñar horas y horas atornillado a la mesa (ARLT, 2005, p. 70)

Nesse fragmento, vemos que o personagem subverte a convenção do trabalho e afirma que o necessário para se viver são apenas quarenta centavos diários para comprar cigarro e café, causando riso no leitor e indo contra o que é imposto pelas instâncias de poder. Ampliaremos esse tema no capítulo de análise das crônicas da obra.

Na literatura, temos gêneros que podem ser considerados herdeiros do cinismo e que também se utilizam do riso para expressar algo sério. Um deles é a Sátira, um gênero cômico aristotelicamente tratado como maledicência. A primeira referência conhecida é a sátira menipéia, denominada dessa forma devido ao seu criador, Menipo de Gadara, um dos mais notórios expoentes literários nos séculos IV e III a.C. A aproximação entre o cinismo e a menipéia é possível, pois há o uso do serioburlesco, do oral e do que é cotidiano. Com o tempo, o recurso estético do riso foi deixando de ser apenas um riso sério e os ideais cínicos foram adaptando-se até criar-se a picaresca no Século de Ouro Espanhol, denominada pelo estudioso Edelberto Pauli Júnior (2015) como cinismo vulgarizado ou cinismo mundano. De acordo com o pesquisador, a picaresca é uma forma moderna de cinismo que não se preocupa com a ética e busca a ascensão social. Dedicaremos uma seção para abordar sobre a evolução do cinismo filosófico para o cinismo vulgar, mas antes trataremos sobre a picaresca.

2.3 Picaresca

A picaresca apareceu por primeira vez no período do Século de Ouro espanhol e tem como personagem principal o pícaro. Esse personagem é uma figura popular que vive de pequenos golpes, não está ligado a nenhuma ideologia e se move de acordo com suas buscas por sobrevivência e por interesses próprios. Curiosamente, conquistou um importante espaço na Literatura Universal em uma época em que, como afirma o crítico Mário González (1988), admiravam-se narrativas de heróis, cavaleiros, pastores apaixonados e pacatos. Carlos Alvar, José-Carlos Mainer e Rosa Navarro também compartilham a opinião de González, afirmando que,

los libros de pastores que tuvieron tanto éxito en la segunda mitad del siglo XVI, no permitían cambios sustanciales que les llevaran a su perduración. [...] En cambio, el relato picaresco se configura como tal gracias a una genial creación, el *Guzmán de Alfarache*, “atalaya de la vida humana”, de Mateo Alemán (1.^a parte, 1599; 2.^a parte, 1604). (ALVAR, MAINER E NAVARRO, 2005, p. 376)

Anterior à obra de Mateo Alemán, temos uma das obras mais conhecidas no romance picaresco, *El Lazarillo de Tormes*, que é considerado o precursor do gênero. Essa é uma obra anônima, escrita em primeira pessoa em estilo epistolar e cuja edição conhecida mais antiga é de 1554. Lazarillo vive em uma sociedade organizada, com a igreja, o exército, a nobreza, os comerciantes, todos em seus lugares. Ele é um personagem pícaro e pobre, abandonado pela mãe, sendo assim, não se encaixa socialmente. Como um bom pícaro, é muito astuto, sabe onde buscar comida e sobrevivência e faz de tudo até conseguir ascensão social. No prólogo da obra, o narrador-personagem já nos dá a ideia de que consegue o que quer por meio da esperteza, que chama de “suerte”:

Y, como desea conocer todos los detalles, he comenzado la historia desde el principio. Así lo sabrá todo sobre mí. Y se verá también que tienen más mérito las personas que consiguen algo con trabajo e inteligencia que las que lo consiguen con suerte (ANÓNIMO, 1996, p. 8).

Nesse trecho vemos também, que pessoas como ele são marginalizadas socialmente, pois afirma que pessoas com mérito são aquelas que são inteligentes e que conseguem algo com o fruto de seu trabalho.

Lazarillo de Tormes conta sobre sua vida desde o nascimento e as histórias com seus amos. Uma leitura desatenta pode nos levar a crer que o narrador-personagem é um simples órfão injustiçado, que sofre com seus senhores:

Al día siguiente me fui a otro pueblo porque allí no me sentía seguro. Por mala suerte me encontré con un clérigo que me tomó a su servicio. Así salí de una mala situación para caer en otra peor. En efecto, comparado con éste, el ciego era hombre generoso. El clérigo era el hombre más miserable del mundo (ANÓNIMO, 1996, p. 21).

No trecho acima, Lazarillo conta como é seu segundo amo e afirma que ele é ainda mais perverso que o primeiro, que era um cego. Vemos que o personagem descreve uma vida sofrida e triste, porém ao longo da obra percebemos que o protagonista passa a escolher quem vai seguir de acordo com seus interesses:

De esta manera fui a parar a la conocida ciudad de Toledo. Allí terminé de curarme del todo. Un día estaba pidiendo limosna de puerta en puerta, me encontré con un escudero en la calle. Me miró y me dijo:
 __ Muchacho, ¿buscas amo?
 __ Sí, señor - le dije yo.
 __ Pues ven conmigo – me respondió.
 Yo lo seguí porque creía que era el amo que yo necesitaba (ANÓNIMO, 1996, p. 29).

Ao afirmar “yo lo seguí porque creía que era el amo que yo necesitaba”, Lazarillo deixa de ser um simples miserável em busca de sobrevivência e passa a buscar sofisticação. Ao viver com os dois primeiros amos, o cego e o padre, Lazarillo percebe que os mesmos vivem de aparências e se aproveitam das pessoas para ter boa comida e dinheiro. Sendo assim, o narrador-personagem os observa e passa a querer ter a mesma vida. Por essa razão, o escudero é o amo que necessitava, pois Lazarrillo acredita que ele possui a sofisticação desejada. E também foi assim com seus amos seguintes.

Ao final, Lazarillo consegue a tão almejada ascensão social:

Así me puse a pensar en la mejor manera de vivir tranquilamente y tener algún dinero para los últimos días de mi vida. Y quiso Dios ponerme en el mejor camino porque conseguí un oficio real y sólo las personas que tienen uno vive bien. En este tiempo el Arcipreste de San Salvador, mi señor y amigo de vuestra merced, oyó hablar de mí. Quiso casarme con una criada suya y yo acepté. Me casé con ella y hasta ahora estoy contento porque es buena muchacha y una buena criada. Pero nunca faltan malas lenguas para criticar. Decían que veían a mi mujer entrar y salir de casa del Arcipreste. De todas formas mi mujer no es de las que engañan a sus maridos [...] ella

podía entrar y salir de noche y de día de casa del Arcipreste. Así quedamos todos contentos. (ANÓNIMO, 1996, p. 48-49).

Lazarillo afirma que está em busca de uma forma para viver tranquilamente sem se preocupar com dinheiro. Então, consegue um cargo público e, apesar de não explicar como, podemos afirmar que é por meio de sua astúcia, assim como conseguiu tudo em sua vida. Porém, não lhe basta somente o cargo, então ele se casa com uma moça que tem um relacionamento às escondidas com o Arcipreste, aquele que governa as dioceses. Ao afirmar que sua esposa podia entrar e sair da casa do Arcipreste para que todos ficassem felizes, nos leva a entender que Lazarillo não contaria a verdade a todos caso o homem o ajudasse com seus interesses. Dessa forma, o narrador-personagem, por meio de sua esperteza, consegue a tranquilidade que sempre desejou. Assim, o protagonista mostra que não aceita sua condição de vida e busca, então, melhorá-la, mostrando que há outras formas de vida possíveis diferentes daquela que lhe foi imposta.

Outro fato que nos leva a afirmar que Lazarillo muda sua condição social por meio da esperteza é o motivo da escrita de sua carta. Lazarillo a escreve para uma autoridade identificada como “vuestra merced” na tentativa de justificar suas atitudes. Para se inocentar, o personagem conta como foi injustiçado e sofreu ao longo de sua vida, porém, ao longo da leitura, vemos que o narrador-personagem não é só um miserável em busca de sobrevivência, mas sim um astuto vaidoso em busca de sofisticação.

Na obra *Guzmán de Alfarache*, citada anteriormente, o personagem pícaro, assim como Lazarillo, se mostra, no início do romance, um injustiçado. No entanto, ao observar os vícios da sociedade passa a usar a astúcia para conseguir o que quer:

La primera imagen del muchacho en su azaroso caminar es conmovedora: sin cenar se queda dormido sobre un poyo del portal de una iglesia que cierran. Después de andar sus dos primeras leguas, llegará a una venta cansado y hambriento. Allí una ventera le dará de comer media hogaza negra y una tortilla de huevos empollados, que acabará vomitando. El muchacho, antes “cebado a torrezno, molletes y mantequillas...”, descubre la malicia y la burla. Aprenderá. Al servicio del cocinero dirá: “Andaba entre lobos: enséñeme a andar aullidos. [...] Todos jugaban y juraban, todos robaban y sisaban: hice lo que los otros. De pequeños principios resultan grandes fines” (ALVAR, MAINER E NAVARRO, 2005, p. 378, 379).

Vemos então, que tanto na obra de Lazarillo como na obra de Guzmán, temos um romance com reflexões e moralidades e as aventuras dos personagens pícaros servem de exemplo a não ser seguido. Após Lazarillo de Tormes e Guzmán, surgiram outros romances

picarescos na literatura espanhola, como *La pícaro Justina* (1605), de Francisco López de Úbeda, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (1620), de Juan de Luna, *El Buscón* (1626), de Francisco Quevedo.

No território hispano-americano a arte de ser pícaro foi denominada *viveza criolla*, em razão da influência desse personagem no imaginário popular. Porém, desde os tempos de imposição de modernidade do continente, a *viveza criolla* vem sendo reprovada e tratada como desobediências civis, na tentativa de desvalorizar essa figura que por vezes inspirou ideias libertárias nos tipos marginalizados. Abordaremos sobre esse tema mais adiante.

Em *Aguafuertes Porteñas*, há personagens inspirados na *viveza criolla*, tratada como legítima e libertária. De acordo com Hernández (2001), Arlt se inspira em personagens pícaros na criação de suas obras:

El fervor revolucionario de aquél se contradice con los modelos que el escritor rioplatense introduce en su escrito, es decir, *La vida de Lazarillo de Tormes*, con certeza *Guzmán de Alfarache* e *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*, más las citas impresas y relativas a Nietzsche, a Rocambole, a Baudelaire y a otros modelos menores (HERNÁNDEZ, 2001, p. 3).

Propomos, então, a leitura da obra como uma homenagem à picaresca e, portanto, ao saber popular. Quando teoriza sobre o saber popular, o historiador francês Michel de Certeau (2009) o defende como uma espécie de astúcia típica daqueles que não estão dispostos à renúncia de determinados afetos em troca de um falso acolhimento pelo mundo da ordem racional:

o que aí se chama sabedoria, define-se como *trampolinagem*, palavra que um jogo de palavras associa à acrobacia, do saltibanco e sua arte de saltar do trampolim e como *trapaçaria*, astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais. Mil maneiras de *jogar/desfazer o jogo do outro*, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade sutil, tenaz, resistente de grupos, que por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas (CERTEAU, 2009, p. 79).

Essa caracterização de Certeau associa a irreverência à fidelidade a um *ethos* não convencional que, justamente por ser um estilo de vida, configura a verdade subjetiva do indivíduo. Dessa forma, o riso irreverente faz com que os personagens de Arlt se aproximem

não somente do pícaro, mas também da *parresía cínica*, proposta por Foucault, como vimos na seção anterior.

Os personagens de *Aguafuertes Porteñas*, assim como os pícaros, são automarginalizados por algum motivo e vivem na cidade de Buenos Aires. Como forma de resistência contra estratégias que controlam o imaginário e as sociedades nas microesferas por meio da normalização de condutas e da imunização das relações comunitárias, os personagens utilizam o recurso estético do riso. Esse recurso também é utilizado pelos cínicos.

De acordo com o estudioso Henri Bergson (1978), a comicidade só é possível no que é propriamente humano: “Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível” (BERGSON, 1978, p.7). O filósofo Mikhail Bakhtin também afirma que o riso é próprio do ser humano: “o riso era considerado como o privilégio espiritual supremo do homem, inacessível às outras criaturas” (BAKHTIN, 1987, p. 59). Ainda segundo Bergson, todo personagem cômico é um “tipo”, sendo assim, os personagens de Arlt são tipos e só nos causam riso porque são humanos. O pesquisador define “tipo” como um personagem que possui traços gerais e coletivos, ou seja, os personagens que são “tipos” não possuem nomes. Eles são identificados por características, por exemplo, o bêbado, o malandro. Segundo Brandão (2013), o estudioso Thein compara a tragédia e a comédia de acordo com a teorização de Aristóteles e afirma que a comédia pode ser considerada mais filosófica e universal que a tragédia, pois como a comédia utiliza traços gerais para identificar os personagens, a ação precede os nomes próprios o que a torna mais próxima do universal.

Bergson também faz a distinção entre o cômico e o riso e afirma que o cômico é uma causa em desvio do que é comum, é inconsciente. Por exemplo, a forma que Charles Chaplin caminha com os pés abertos é cômica, pois não é comum as pessoas caminharem daquela forma. O que é cômico nos causa riso, o qual é “certo gesto social, que ressalta e reprime certo desvio especial dos homens e dos acontecimentos” (BERGSON, 1978, p. 43). Vale ressaltar que o que causa riso em um pode não causar riso em outro, o mesmo vale para diferentes culturas.

Os personagens de *Aguafuertes Porteñas* são tipos e vivem da maneira que querem, sem se preocuparem com a opinião das outras pessoas e com as normas impostas, assim como viviam os pícaros, o que estimula seu caráter irreverente e nos causa riso. Um exemplo dos tipos de Arlt é o personagem da crônica “Diálogos de lechería” que inclusive é denominado *El tipo*. Na introdução, o narrador afirma que o indivíduo é divertido e lhe causa riso:

Días pasados, tabique por medio³, en una lechería con pretensiones de “reservado para familias”, escuché un diálogo que se me quedó pegado en el oído, por lo pelafustanesco⁴ que resultaba. Indudablemente, el individuo era un divertido, porque las cosas que decía movían a la risa. He aquí lo que más o menos me retuve:

El tipo. — Decíme, yo no te juré amor eterno. ¿Vos podés afirmar bajo testimonio de escribano público que te juré amor eterno? ¿Me juraste vos amor eterno? No. ¿Y entonces... (ARLT, 2005, p. 99).

Os personagens de Arlt conquistam a maioria dos leitores com seu caráter irreverente, mas por que isso acontece, sendo que eles vão contra as condutas impostas socialmente? Pode-se pensar que o fato de os personagens viverem da maneira que querem ativa o imaginário do leitor fazendo com que ele vivencie uma experiência estética, ou seja, ele se identifica com o *ethos* irreverente e entra nessa leitura que lhe mostra outras possibilidades de vida fora dos limites e das imposições de ordem. Por que Arlt opta pelo riso para criar seus tipos? Ele opta pelo riso, pois todos os personagens são inspirados na *viveza criolla*, a qual sofreu imunização, então, por meio do riso, eles resistem à essa prática. Além disso, o recurso estético do riso também contribui para que o leitor se identifique com o *ethos* dos personagens, contribuindo para a experiência estética.

Nos estudos sobre o riso vemos que os tipos cômicos são muito antigos. Na cultura grega antiga, por exemplo, havia os bufões, que eram considerados, segundo o pesquisador Jan Bremmer, os “produtores de riso” e estes faziam apresentações em eventos no intuito de fazer com que as pessoas rissem:

Era típico da civilização grega que as ocasiões de riso e zombaria não fossem as do cotidiano, mas as do convívio social e das festividades. Os grandes festivais religiosos, em especial, permitiam os gregos relaxar os padrões habituais de comportamento e entregar-se ao riso autêntico e ao humor irreverente (BREMNER, 2000, p. 29).

Os gregos sabiam que o humor podia ser perigoso, por essa razão seu lugar na cultura era limitado a ocasiões estritamente definidas como está descrito no trecho acima. Com o passar do tempo, foi-se tendo uma visão negativa da bufonaria e os bufões passaram para um patamar bem inferior da camada social. Os filósofos já não aceitavam o humor grosseiro e a obscenidade, sendo assim passou a ter-se uma domesticação do riso e no decorrer do século IV a.C. eram permitidas apenas piadas que não causassem ofensa:

³ A través da parede. (As traduções das expressões e palavras lunfardas estão fundamentadas no dicionário lunfardo online Todotango)

⁴ Insignificante, medíocre.

Se a atribuição estiver correta, Sócrates teria sido um dos vários filósofos com a reputação de nunca, ou raramente, ter rido, assim como Pítágoras, Anaxágoras e o sábio rei Anácarsis. [...] Evidentemente, a maré mudara e as maneiras mais refinadas que aos poucos se desenvolviam entre os aristocratas atenienses devem ter começado a tornar inaceitáveis os ataques pessoais e o humor menos refinado (BREMNER 2000, p. 38).

Aristóteles e Platão também opuseram-se ao humor grosseiro, pois, para eles, o riso exagerado poderia vir seguido de uma reação violenta. Bremner (2000) afirma também que Platão rejeita a bufonaria na comédia, pois, por meio dela, as pessoas poderiam imitar as vulgaridades do bufão.

A justificativa para a domesticação do riso é que ele faz com que as pessoas percam o controle sobre si mesmas, enquanto o ideal para o homem intelectual seria o limite. “O bufão é escravo de seu senso de humor, e não poupa nem a si mesmo, nem aos outros, se puder provocar o riso” (BREMNER, 2000, p. 40). Nesse ponto, os bufões se assemelham aos filósofos cínicos, pois para causar riso não poupavam nem os outros nem a si mesmos e, por essa razão, suas atitudes foram muitas vezes rejeitadas por outros filósofos.

Na Idade Média, o riso também era controlado. Nessa época havia dois tipos de festas: a oficial e a não-oficial. As festas oficiais eram aquelas promovidas pela Igreja e prezavam a estabilidade, as normas, os valores, as hierarquias e a moral religiosa. Nelas, prevalecia a seriedade, o povo era mantido na ordem existente e reforçava-se o regime em vigor. Por outro lado, a festa não-oficial, chamada de carnaval, promovia uma liberdade temporária ao povo e a igualdade prevalecia. No carnaval da Idade Média era possível o contato entre pessoas normalmente separadas na vida cotidiana, seja por condição social, emprego, idade, entre outros. Durante as festas carnavalescas o riso era aceito, e estas aconteciam nas ruas e nas praças públicas, por exemplo. Essas festividades com possibilidade do riso que ocorriam à margem da Igreja ou do Estado ofereciam ao povo o que Bakhtin (1987, p. 4) denomina “um segundo mundo e uma segunda vida”, pois no período das festas permitia-se o que fora dela não era possível, como fingir fazer parte da nobreza, por exemplo. Ainda de acordo com Bakhtin,

foi graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez. Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das idéias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora desses limites (BAKHTIN, 1987, p. 62).

Um exemplo de festa proibida pela Igreja, mas que seguia acontecendo nas ruas durante a Idade Média é a “festa dos loucos”. Bakhtin (1987) explica que inicialmente era uma festa que ocorria legalmente dentro das igrejas no dia de Santo Estevão, Ano Novo, no dia dos Inocentes, de Trindade e de São João. Depois tornaram-se semilegais e no fim da Idade Média ilegais, ocorrendo apenas nas tavernas e ruas. Um dos elementos utilizados para causar riso era a fantasia e a transformação do inferior em superior hierárquico, por exemplo, o bufão se tornava rei, elegia-se um bispo, um arcebispo e um papa. O que fazia com que as pessoas rissem era o desvio do que é comum. Não era comum ver um bufão vestido de rei, por exemplo, e por essa razão causava-se riso em todos.

Ao pensar nas representações realizadas nas festas carnavalescas é comum relacioná-las aos espetáculos teatrais, pois há uma encenação e criação de personagens, porém o carnaval não entra no domínio da arte. Ele se encontra entre a vida e a arte, pois não há palco nem espectadores e aqueles que seriam espectadores vivem o carnaval. Durante o período festivo vivia-se a liberdade e essa liberdade era comum a todos, tendo então, um caráter universal. De acordo com Bakhtin (1987, p. 7), “o carnaval é a segunda língua do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva” e seus defensores faziam uma apologia que data do século XV:

Seus defensores se referem antes de mais nada ao fato de ela ter sido instituída logo nos primeiros séculos do cristianismo por antepassados que sabiam muito bem o que faziam. Sublinha-se em seguida seu caráter não sério, de *brincadeira* (bufo). Esses folguedos são indispensáveis “a fim de que a *tolice* (a bufonaria) que é a *nossa segunda natureza e parece inata ao homem, possa ao menos uma vez por ano manifestar-se livremente*. Os tonéis de vinho explodiriam se de vez em quando não fossem destapados, se não se deixasse penetrar um pouco de ar. Nós, os homens, somos tonéis mal ajustados que o *vinho da sabedoria* faria explodir, se se encontrasse na *incessante fermentação* da piedade e do temor divino. É preciso dar-lhe ar, a fim de que não se estrague. Por isso permitimo-nos alguns dias de bufonaria (a *tolice*), para em seguida regressar com duplicado zelo ao Senhor” (BAKHTIN, 1987, p. 65).

Então, os defensores das festividades da época justificavam sua permanência no âmbito extra-oficial pelo fato de o ser humano necessitar de momentos de relaxamento e, conseqüentemente, de riso para suportar a seriedade imposta diariamente. Na cultura medieval oficial a seriedade era usada como forma de opressão e intimidação. “O tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral, tudo o que

era importante, considerável” (BAKHTIN, 1987, p. 63) e uma forma de suportar, então, era por meio desses poucos momentos dedicados ao riso nas ruas. Com isso, podemos afirmar que o imaginário popular possuía grande importância nessas festividades, pois, por meio dele, as pessoas consideradas inferiores se fantasiavam e imaginavam ser aquelas pessoas por um dia e até as denegriam, conseguindo rir e ter um momento leve.

Os momentos de riso davam ao homem medieval a sensação de vencimento do medo que estava sempre presente fora das festividades. Esse medo é o medo moral que dominava a consciência dos homens, medo dos castigos terrenos e divinos. Quando era permitido rir o povo tinha a oportunidade de vivenciar um outro mundo e a consciência humana aos poucos se aclarava, mas ao terminar o período festivo o medo e a opressão retornavam. “A liberdade oferecida pelo riso era freqüentemente apenas um luxo, permitido somente em período de festa” (BAKHTIN, 1987, p. 82). No momento do carnaval as pessoas se sentiam verdadeiramente membros de uma sociedade, pois era permitido ter contato com todos. Vê-se, mais uma vez, a importância do imaginário popular, pois nos momentos de riso e fantasia as pessoas eram livres para ser quem quisessem e como quisessem, livres do medo e da repressão.

No Renascimento as fronteiras entre o cômico e o sério se estreitam, tanto no cotidiano das pessoas quanto na literatura:

Assiste-se uma mobilização de todas as formas elaboradas ao longo dos séculos: adeuses alegres ao inverno, ao jejum, ao ano velho, à morte, acolhimento alegre da primavera, dos dias de abundância, de matança das reses, das núpcias, do ano-novo, etc., isto é, todas as imagens da alternância e da renovação, do crescimento e da abundância, que resistiram aos séculos (BAKHTIN, 1987, p. 86).

Passou-se a utilizar o riso como forma de aproximação do povo que desconfiava de tudo o que era sério e o riso passa a fazer parte, também, da literatura religiosa com apogeu no século XVI. Porém, no século XVII ocorre sua degradação devido ao novo regime da monarquia absoluta que, apesar de ser distinta da cultura da Igreja e do feudalismo, também prioriza o tom sério e autoritário e no século XVIII “o espírito festim perdeu todo o sentido e todo o valor” (BACKTIN, 1987, p. 100). O riso foi reduzido e simplificado relacionando-se ao “baixo” e ao obsceno.

Vemos então, que desde a Antiguidade tem-se a ideia de impor limites e controlar o riso. Nos dias atuais ainda temos a imposição do riso contido, pois “desfrutar livremente o

humor e o riso é a marca de comunidade tranquila, aberta, não de uma ideologia ascética ou de uma sociedade tensa” (BREMNER, 2000, p. 44).

Os personagens de Roberto Arlt em *Aguafuertes Porteñas* vão contra a imposição do riso contido. Eles têm atitudes que desviam do que é comum e não possuem limites, pois fogem do que é aceitável, visando seus prazeres e por essa razão são cômicos. Na crônica “Diálogos de lechería”, por exemplo, temos um tipo que não quer se casar, mas a mulher com quem se relaciona insiste para que eles constituam uma família:

El Tipo. -Es claro. Vos no me querés dejar tranquilo. Pretendés que como un manso cabrito me pase la vida adorándote...

Ella.- ¿Manso cabrito vos?... Buena pieza..., desvergonzado hasta decir basta...

El Tipo. -No satisfecha con amenazarme en mi seguridad personal, me injuriás de palabra (ARLT, 2005, p. 99).

O personagem foge às normas sociais impostas, pois se espera que um homem se case, constitua uma família e assuma a mulher com quem se relaciona perante a sociedade. No trecho acima, *El tipo* deixa claro que não quer viver ao lado da mulher e provoca riso no leitor, principalmente com sua última fala. O que torna o trecho cômico é a habilidade que o personagem tem para escapar da tentativa de “prisão” fazendo-se de vítima. Vemos, então, que o personagem não se deixa influenciar pelos limites impostos socialmente e não poupa nem os outros nem a si mesmo, provocando, então, o riso.

O riso dos personagens de Arlt e seu modo de vida irreverente aproximam-se, então, tanto do cinismo como da picaresca. Ampliaremos sobre esse tema na próxima seção, com abordagem sobre a evolução do cinismo filosófico até a escrita de Roberto Arlt, passando pelo cinismo vulgarizado.

2.4 Relação entre o Cinismo, a Picaresca e a escrita de Roberto Arlt

Como vimos na seção sobre o cinismo, os cínicos se utilizavam do riso, da ironia e da provocação para atingir o maior número de interlocutores possível. Diógenes se constitui como uma espécie de personagem comédia dessa prática filosófica e o riso tem a intenção de subverter os costumes. De acordo com o estudioso espanhol José Antônio Martín García, em sua obra *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca* (2008), os cínicos foram os primeiros a misturar o sério e o cômico e a usar o riso moralizante. A partir do uso do sériocômico surgiram gêneros que podem ser considerados herdeiros do cinismo.

Um desses gêneros é a sátira, definida por João Adolfo Hansen (2011, p. 145) como “um gênero do cômico aristotelicamente determinado como *bomolochia* ou maledicência”. A primeira referência que temos é a sátira menipéia, que possui esse nome devido ao seu criador Menipo de Gandara. Pouco se sabe sobre a vida e a obra de Menipo e tudo o que temos hoje são escritos de outros autores, como Diógenes Laértios, por exemplo. Sabe-se que ele foi um filósofo cínico sarcástico e burlesco do século III a.C. que inventou um tipo de sátira que influenciou a literatura posterior, principalmente a latina. De acordo com Hansen (2011), a originalidade latina da sátira foi desenvolvida por Lucíolo, Horácio, Pérsio e Juvenal como sátira poética. Flores Júnior (1998) também escreve sobre as influências de Menipo:

Deve ter influenciado diretamente o próprio Varrão, autor das *Sátiras menipéias*, um conjunto de textos que, a julgar pelos seus cerca de noventa títulos e mais de seiscentos fragmentos restantes, explorava a veia cômica das preocupações humanas em torno de assuntos como a morte, a riqueza e o poder, e, do ponto de vista formal, se caracterizava por uma engenhosa e inovadora combinação de verso e prosa, de caráter freqüentemente parodístico. A partir daí rastreou-se a influência de Menipo em outros escritores como Petrônio, Apuleio e em obras precisas como *Apocoloquintose do divino Cláudio* de Sêneca (FLORES JÚNIOR, 1998, p. 77-78).

Assim como no cinismo, a sátira utiliza-se do riso para ensinar a moral, utilizando a burla para atingir o sério. O cômico na sátira possui dois tipos: a horaciana, da sátira como urbanidade, ou seja, de forma cortês e civilizada; e a sátira de Juvenal, tida como sátira maledicência. Essa distinção se dá a partir da definição de cômico para Aristóteles, pois para o filósofo, a comédia possui qualidade moral inferior. Ainda para Aristóteles, a matéria do cômico possui duas espécies: torpe e feio. O feio ou ridículo é uma deformidade sem dor, inofensiva, irônica, que está presente na sátira horaciana. Já o torpe ou horroroso é obsceno, baixo, maledicente e está presente na sátira de Juvenal. A distinção entre o cômico ridículo e o horroroso se pauta de acordo com as convenções da sociedade em que se apresentam, ou seja, o que é ridículo em uma cultura pode ser horroroso em outra.

Um dos mais conhecidos escritores satíricos é Luciano de Samósata, que usava a sátira para atacar o Império e o modo de vida dos romanos. O autor, natural da Síria, viveu no século II d.C. e era, segundo Jacyntho Lins Brandão (1996), um escritor inquieto, colonizado, cáustico, deslocado, que deixa sua pátria, sua língua e sua cultura por amor à Grécia, mas sentindo-se sempre como um estrangeiro. Em suas obras, é possível encontrar características do cinismo, prova disso é a obra *Diálogo dos Mortos*, em que dois dos seus personagens

principais são Diógenes de Sínope e Menipo. No entanto, vale ressaltar que esses personagens de Luciano, apesar de possuírem nomes de filósofos que existiram, não são seus retratos fiéis. Sendo assim, Luciano lhes dá as características que julga adequadas de acordo com a corrente filosófica.

O olhar de estrangeiro de Luciano servia como forma de distanciamento para que o leitor pudesse perceber “o absurdo da condição do homem no mundo, o ridículo das convenções de que se cerca, a relatividade das crenças que se cultiva e a futilidade das esperanças que alimenta” (BRANDÃO, 1996, p. 16). Assim como Luciano, Roberto Arlt também tem um olhar estrangeiro em suas obras. Seus pais são imigrantes e por essa razão ele não se sente totalmente argentino. Esse olhar estrangeiro em relação à cultura faz com que ele escreva sobre os costumes da cidade de acordo com sua observação da vida cotidiana, recuperando o valor estético da cultura popular. Em *Aguafuertes Porteñas*, os personagens de Arlt também condenam as convenções, mostrando que é possível viver de maneira distinta do que é imposto, vivendo em comunhão com a natureza e da forma como querem, assim como faziam os cínicos. A diferença é que o riso dos personagens de Arlt não é moralizante, mas sim, irreverente, motivo pelo qual o leitor se identifica com o *ethos* dos personagens e ativa o imaginário, vivenciando uma experiência estética, pois a irreverência sugere autodeterminação.

A obra de Luciano tinha como público-alvo as altas camadas da sociedade de seu tempo, pois exigia certa erudição, uma vez que o leitor precisava identificar referências e alusões à literatura do passado. Pessoas da baixa sociedade dificilmente conseguiriam identificar essas referências, pois isso era viável, em princípio, apenas para pessoas cultas e com formação escolar. Sua obra servia, então, como forma de denúncia dos hábitos da alta sociedade, que vivia com excessos, ostentava sua riqueza e promovia a desigualdade.

Em suas obras, Luciano faz também uma crítica à filosofia e aos filósofos. De acordo com Brandão (2001, p. 59), o cínico se aproxima do modelo de filósofo ideal para o escritor, pois “na prática, vivencia um intencional desprezo de riquezas, honras, glórias e convenções, o que faz dele um marginal por opção”. Luciano ridicularizava os que se diziam filósofos, ou seja, aqueles que teorizavam, mas na prática, não viviam de acordo com sua doutrina. Por essa razão, para o autor, os cínicos se aproximavam do modelo ideal, pois eles viviam o que pregavam de fato, porém não quer dizer que Luciano deixou de escrever sobre os “falsos cínicos”. Essa opção pelo cinismo e seus representantes como personagens fez com que diversos estudiosos cressesem que Luciano havia se convertido a essa filosofia, porém a escrita de Luciano não é nem filosófica nem historiográfica. Brandão (2001) afirma que,

É preciso determinar com mais precisão que a intenção e a atitude de Luciano concernentes à filosofia não se separam da intenção e da atitude relativas a outros produtos culturais, só ganhando pleno sentido nessa relação. Não cabe portanto esperar de Luciano uma postura de filósofo. Estabeleça-se de uma vez por todas: Luciano não é crítico de filosofia, historiografia, literatura, religião, arte, medicina, costumes. A ser assim, seria necessário admitir o lugar-comum de que exerce crítica superficial. Luciano é crítico da cultura, entendida como *paidéia* [...]. Afinal, é ele mesmo que se define como apenas “moderadamente familiarizado com a filosofia”, em oposição a sua vinculação de origem com a *paidéia* (BRANDÃO, 2001, p. 53).

Flores Júnior (1998) compartilha da mesma opinião que Brandão (2001),

a crítica de Luciano à filosofia ou, melhor dito, às escolas filosóficas e aos filósofos mesmos, não se orienta por uma análise interna, isto é, não constitui um discurso propriamente filosófico, com a pretensão de tomar parte por um debate entre sistemas, nem tampouco há nela o desenvolvimento de um intelectualismo abstrato ou qualquer perspectiva de caráter científico. Registram-se, no entanto, da antigüidade à crítica moderna, autores que defendem a adesão de Luciano a alguma escola filosófica, mas nenhuma das posições encontra fundamento suficiente quando se considera todo o conjunto da sua obra e mesmo para a proposição de fases distintas dentro de uma evolução os argumentos permanecem pouco convincentes (FLORES JÚNIOR, 1998, p. 66).

A poética de Luciano possui, portanto, aproximações com o cinismo. Alguns escritos privilegiam o modelo cínico e, como já afirmamos, questionam os vícios humanos, a hipocrisia e a moral vigente. É utilizado o recurso do riso como moralizante e a *parresia* é priorizada. Ainda segundo Flores Júnior (1998, p. 85), “Luciano compartilha com os cínicos a mesma antipatia diante de toda especulação teórica e, de um modo geral, a desconfiança com relação à instrução cujo aproveitamento prático não seja evidente”. Para os cínicos as ações valem mais que as palavras e, de certa forma, para Luciano também, pois para o autor de nada vale a teoria filosófica se a prática de vida não está de acordo.

Outro gênero que podemos considerar herdeiro do cinismo e também da sátira é a picaresca, porém a trataremos como um cinismo vulgarizado. Assim como a obra de Luciano, a picaresca era escrita apenas para nobres e como forma de denúncia dos hábitos da sociedade. Em *Lazarillo de Tormes*, por exemplo, o personagem desvela os desvios dos que vivem na alta sociedade:

En la iglesia cuando yo recogía el dinero tenía un ojo en la gente y otro en mis manos. Durante el tiempo que viví con él, o mejor, morí, nunca fui capaz de robarle una sola moneda. Nunca me mandó a buscar un vino porque con lo que cogía de la misa tenía para toda la semana. Y para ocultar su mezquindad me decía:

— Los clérigos sólo deben comer y beber lo necesario; como hago yo y no como otros.

Pero el miserable mentía porque en las ocasiones en las que él no tenía que pagar, comía y bebía sin parar (ANÓNIMO, 1996, p. 22-23)

No trecho acima, Lazarillo relata como era seu segundo amo, o padre, e explica que ele não era como aparentava ser, pois era um homem mesquinho, que não lhe dava comida, escondia os pães e se aproveitava das festas para comer e beber à vontade. Seu terceiro amo, o escudeiro, também vivia de aparências:

— Tú eres joven — me respondió — y no comprendes la importancia de la honra. La honra es lo único que le queda a los hombres de bien. Yo soy un hidalgo, Lázaro, y además no soy tan pobre como parece. En mi tierra tengo algunas propiedades.

En ese momento entraron por la puerta un hombre y una vieja. El hombre le pidió el alquiler de la casa y la vieja el de la cama. En total doce o trece reales. Entonces él dijo que iba a ir a la plaza a cambiar una moneda de oro para poder pagar a cada uno lo suyo. Pero mi amo no volvió. [...]

De esta manera me abandonó mi pobre tercer amo. Los criados suelen dejar a los amos, pero en mi caso fue mi amo quien me dejó a mí (ANÓNIMO, 1996, p. 38, 40)

Vemos que o escudeiro se dizia um homem nobre e honrado, porém foge ao ser cobrado pela dona da casa em que estava morando, fato que mostra que ele aparentava ser um homem de posses para enganar as pessoas.

Outra aproximação entre a picaresca e a sátira são os tipos de personagens. Luciano utiliza personagens que, segundo Brandão (2006, p. 21), “são integrantes das cidades e se mantêm à margem por não ter acesso completo aos mecanismos de consumação”. Essa também é uma característica da picaresca, pois os personagens são sempre pobres e vivem à margem da sociedade, assim como vimos na seção anterior. Porém, na picaresca, os personagens buscam a ascensão social e sofisticação, o que não ocorre na sátira nem no cinismo. É nesse sentido, portanto, que temos a picaresca como um cinismo vulgarizado. Apesar de termos, no romance picaresco, uma crítica àqueles que vivem uma vida contrária à moral cristã, o personagem pícaro almeja sofisticação e tem vaidade, o que os cínicos e os personagens satíricos desprezavam e condenavam. Lazarillo, como vimos, observa as atitudes viciosas de seus amos e passa a usar dos mesmos artifícios para conseguir ascensão social.

Os personagens de Roberto Arlt em *Aguafuertes Porteñas*, diferentemente dos pícaros, não buscam ascensão social, mas sim uma vida autodeterminada, ou seja, de acordo com suas vontades, aproximando-se do modo de vida dos cínicos.

Como vimos nas seções anteriores, tanto no cinismo como na picaresca e nas crônicas de Arlt, o recurso estético do riso é usado como estratégia de resistência aos instrumentos que controlam o imaginário. No cinismo, os cínicos vivem da maneira que acreditam ser melhor para a alma. Eles utilizam o riso para atingir seu público e mostrar os vícios que desvirtuam o homem. Na picaresca, o pícaro vive da maneira que quer sem se preocupar com as convenções morais impostas, o que nos causa riso. Em *Aguafuertes Porteñas*, os personagens possuem um caráter irreverente ao viver como querem sem se preocupar com a reação dos outros e com as convenções, o que também nos causa riso. De acordo com Bergson (1978, p. 65), “é cômico quem siga automaticamente seu caminho sem se preocupar em fazer contato com os outros” e é por essa razão que os cínicos, o pícaro e os personagens de Arlt são cômicos. O que difere o riso das crônicas do riso da picaresca e do cinismo é o efeito causado, pois no cinismo o riso é moralizante e busca mostrar os vícios que desvirtuam o homem. Já na picaresca, o riso é usado como recurso para evitar a comoção do leitor, tendo, também, um sentido moralizante. Na obra de Lazarillo, por exemplo, o riso faz com que não nos comovamos com o padecimento que o personagem conta por querer se vitimar e por essa razão a obra se torna moralizante. Já na ficção de Arlt, ocorre o efeito contrário no leitor, pois o modo de vida dos personagens nos provoca um riso que nos faz simpatizantes deles, o que ativa nosso imaginário e provoca experiência estética. Porém, os personagens não querem mostrar ao leitor como é uma vida mais virtuosa, assim como faziam os cínicos, mas sim qual é a forma de vida ideal para eles. Sendo assim, não há a intenção de convencer que o modo de vida dos personagens é melhor ou pior que outros modos de vida, mas sim que aquela é a melhor vida para cada um deles, mostrando, então, sua autodeterminação.

A forma de escrita de Arlt faz com que seus personagens se tornem nobres, de acordo com o conceito de nobreza do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche. Nesse conceito, o estudioso defende um modo de vida que não segue a moral imposta, mas sim, uma vida em que as pessoas seguem suas vontades e têm consciência das consequências de suas escolhas.

De acordo com Nietzsche (2006), sempre existiram rebanhos humanos, como por exemplo, famílias, nações, igrejas, comunidades, tribos, entre outros. Esses rebanhos são grupos sociais que possuem regras que devem ser obedecidas. Porém, dentro desses grupos sempre houve um grande número de obedientes e poucos chefes. Os homens obedecem e quase nunca discutem o porquê de tais ordens, aceitando, sem critério de escolha, os

comandos que lhes são impostos. Nietzsche (2006, p. 160) trata, então, como rebanho ou escravos “o medroso, o mesquinho, aquele que só pensa na sua vantagem imediata”.

Quando, em meio a esse rebanho, surge um homem que decide se separar e viver só, ele é visto como mau e essa decisão torna-se, na visão dos outros, perigosa, pois para os rebanhos, estar em conjunto significa segurança. Dessa forma, aquele que é submisso, tolerante e respeita a igualdade, entre os escravos recebe as honras e qualificações morais. Os personagens de *Aguafuertes Porteñas* não fazem parte do rebanho, pois decidem se separar e se automarginalizam não seguindo as convenções impostas. Na crônica “Soliloquio del solterón”, por exemplo, o personagem principal decide viver sozinho por opção:

Me miro el dedo gordo del pie, y gozo.
 Gozo porque nadie me molesta. Igual que una tortuga, a la mañana, saco la cabeza debajo la caparazón de mis colchas y me digo, sabrosamente, moviendo el dedo gordo del pie:
 ___ Nadie me molesta. Vivo solo, tranquilo y gordo como un archipreste glotón. (ARLT, 2005, p. 50)

Ao afirmar “nadie me molesta” o narrador-personagem deixa claro que ninguém fará com que ele mude seu estilo de vida e que sua escolha é viver sozinho e tranquilo.

Nietzsche (2006) também qualifica a moral do rebanho como a moral do medo, pois o medo é necessário para que os homens obedeçam as normas. Caso o medo acabe, essa moral também será abolida. Um exemplo da obediência por meio do medo é a religião. Para os cristãos, é necessário viver a vida de acordo com os ensinamentos da igreja para que se alcance a vida eterna, sendo assim, aquele que não estiver de acordo e não seguir esses ensinamentos será condenado ao inferno. Dessa forma, aqueles que desejam alcançar a vida eterna obedecerão as normas estabelecidas pela igreja. Outro exemplo é a instituição família, pois de acordo com as normas sociais impostas um homem deve se casar e ter filhos. Caso ele não se case, será condenado a viver sozinho o resto da vida. Aqueles que se descolam do rebanho não possuem medo, vivem o dia-a-dia sem se preocupar com o amanhã e sabem as consequências de seu estilo de vida.

Os que não fazem parte do rebanho nessa sociedade regida por normas são denominados por Nietzsche (2006) como nobres ou aristocráticos. O nobre é, então, aquele que,

sente a si mesmo como determinador de valores. Ele não tem necessidade de ser aprovado, ele opina: ‘O que é prejudicial a mim, é nocivo por si mesmo’. Ele sabe que atribui valor às coisas, que é criador de valores. Honra tudo

aquilo que conhece de si mesmo. Essa moral é a glorificação pessoal. Predominam, transbordantes, sentimentos de prosperidade, de poder, de felicidade, e a consciência de uma riqueza que quer atingir o mais alto grau e doar-se. O homem aristocrático socorre quem é desafortunado, mas não, ou pelo menos não sempre, por compaixão. Ele o faz por um estímulo causado por seu excesso de poder (NIETZSCHE, 2006, p. 160).

Sendo assim, os homens nobres não se encaixam na mentalidade de rebanho e resistem à moral imposta pelas instâncias de poder. Os personagens de Arlt são exemplos de nobreza, pois resistem à moral imposta. Alguns não querem constituir família, outros não querem trabalhar, há também os que não possuem residência fixa e querem conviver com todos os tipos de pessoas.

Nietzsche (2006, p. 160) afirma também que “o homem aristocrático mantém longe de si os seres nos quais se manifestam contrários à elevação”. O protagonista da crônica “Soliloquio del solterón” preza por sua liberdade e decide não se casar para não criar vínculos, afastando aqueles que são contrários ao seu ideal de vida:

He tenido varias novias, y en ellas descubrí únicamente el interés de casarse, cierto es que dijeron quererme, pero luego quisieron también a otros, lo cual demuestra que la naturaleza humana es sumamente inestable, aunque sus actos quieran inspirarse en sentimientos eternos. Y por eso no me casé con ninguna (ARLT, 2005, p. 51).

Vemos então, que o solteirão, sendo nobre, afasta as mulheres com quem se relaciona, pois elas querem obedecer à norma social de se casarem e constituir uma família. Já o personagem pensa na natureza humana, nos valores, recusando, então, as normas impostas socialmente.

Em nossas análises, trataremos os personagens de *Aguafuertes Porteñas* como sendo nobres, de acordo com a teoria nietzschiana, e os aproximaremos dos cínicos e pícaros, defendendo, por meio do modo de vida dos personagens, que existem possibilidades de existência além das regras que são impostas pela sociedade.

3 A OBRA AGUAFUERTE PORTENAS

A obra *Aguafuertes Porteñas* é composta por crônicas publicadas no jornal *El Mundo* entre os anos 1928 e 1933. O jornal começou a circular no dia 14 de maio de 1928 e tratava de temas variados de forma leve, fazendo com que qualquer pessoa conseguisse ler com

facilidade. Arlt teve alguns problemas com a redação do jornal, pois, apesar de utilizar a linguagem popular, sua escrita não era amena e o autor escrevia de forma irônica. Arlt ganhou uma coluna diária e no ano de 1933 publicou o livro com algumas de suas crônicas, porém não há registros dos critérios utilizados para a seleção dos textos. De acordo com Maria Paula Gurgel Ribeiro:

Durante os dois primeiros anos do jornal *El Mundo*, as “Águas-fortes” eram publicadas na página 4 do jornal, ao lado do editorial. A partir de 1930 e até 1942, passaram para a página 6, sempre acompanhadas por ilustrações do chargista Bello, cujos traços lembram o do brasileiro Belmonte (1897-1947), criador do personagem Juca Pato. Durante alguns anos, também compunha a página 6, na sua parte inferior, uma tirinha do gato Félix, “um gato com preocupações políticas”, nas palavras de Arlt (RIBEIRO, 2001, p. 18).

Cada crônica possui como personagem principal um tipo popular. Com humor e ironia, Arlt faz homenagens à cultura popular e a alguns tipos portenhos cujo estilo de vida desafia as normas e as convenções sociais. A representação se faz por temas observáveis nas ruas da cidade e por uma linguagem ligada ao lunfardo.

Seus personagens possuem um estilo de vida fora dos limites das convenções sociais, tornando-se automarginalizados. Seu caráter irreverente conquista os leitores porque estimula o riso. Prova disso é o fato de que quando as crônicas eram publicadas, o jornal *El Mundo* era vendido quase exclusivamente em razão dos escritos. Os personagens de Arlt, por meio do riso irreverente, mostram aos seus leitores que há possibilidades de vida que vão além das convenções, pois escolhem e sustentam o estilo de vida que, para eles, é mais prazeroso e belo. Destacaremos alguns desses personagens e seu estilo de vida autodeterminado, aproximando-os do do riso da picaresca e do estilo de vida dos cínicos.

Mas, por que *aguafuertes porteñas*? Para compreender o título precisamos, primeiramente, compreender o que é *aguafuerte*. *Aguafuerte* é uma técnica de gravar desenhos utilizando uma superfície de metal com ácido. Passa-se verniz na placa de metal e este é composto por cera, uma espécie de graxa e terebentina, diluente resistente ao ácido. Em seguida, é feito um desenho com um buril, ferramenta pontiaguda utilizada para gravação em metal ou madeira para abrir traços finos. Coloca-se a placa no ácido que a corroe e abre linhas onde foi passado o buril. Quanto mais tempo a placa ficar no ácido, mais profundas serão as linhas. Após retirar a placa da substância, é feita a estampação no papel. A corrosão do ácido causa no desenho uma deformação drástica. Já a palavra *porteño* designa aquilo que é referente a Buenos Aires e também se refere aos nascidos na capital portuária. Sendo assim,

aguafuertes porteñas são desenhos ou gravuras da cidade de Buenos Aires realizados por meio da técnica *aguafuerte*,

Ao dar esse título à obra, Roberto Arlt propõe descrever com acidez a capital portenha como se fosse gravuras com deformações. Cada crônica seria uma dessas gravuras e seus conteúdos, o que foi corroído, o que passa despercebido, o que quase ninguém vê. Os personagens, ao contrariarem as convenções, também são o que tem de ácido e “deformado” nas cidades. Eles subvertem as leis dos homens, assim como faziam os cínicos e os pícaros, e não aceitam fazer parte de nenhum grupo social.

A forma de escrita de Arlt também é “deformada” como as gravuras das *aguafuertes*. Muitos especialistas o criticaram ao usar o lunfardo sob a alegação de que, como o autor possuía origem pobre e por ser filho de imigrantes, não saberia escrever corretamente. Porém, como já afirmado anteriormente, Arlt foi um autodidata e a escolha por esse tipo de linguagem é proposital, uma forma de valorizar a cultura popular da cidade. O autor inclusive critica, de forma irônica, os gramáticos em algumas de suas crônicas e reconhece que muitos também o criticavam: “El autor de éstas crónicas, cuando inició sus estudios de filología ‘lunfarda’, fue víctima de varias acusaciones, entre las que las más graves le sindicaban como un solemne ‘macaneador’⁵” (ARLT, 2005, p. 63). Em outro trecho, Arlt afirma que, no futuro, os acadêmicos o agradecerão por explicar o sentido de algumas palavras: “Los futuros académicos argentinos me lo agradecerán, y yo habré tenido el placer de haberme muerto sabiendo que trescientos sesenta y un años después me levantarán una estatua” (ARLT, 2005, p. 66). Curiosamente, após a sua morte o valor de Arlt foi reconhecido tornando-se, atualmente, um dos maiores escritores latino-americanos.

Por meio das *aguafuertes* o autor também critica, de forma ácida, a hipocrisia da sociedade da época e ridiculariza aqueles que só pensam no dinheiro, na ascensão social e vivem de aparências. Ao contrário, Arlt valoriza os tipos que são contra as convenções e vivem da maneira que querem, deixando que os outros trabalhem por eles, como afirmado na crônica “Divertido origen de la palabra ‘squenun’”: “Y que trabajen los otros, como si él trajera a costas un cansacio enorme ya antes de nacer” (ARLT, 2005, p. 70).

O personagem principal de Arlt é a grande Buenos Aires e suas transformações. Dedicaremos a próxima seção a esse protagonista e posteriormente abordaremos os espaços utilizados e tipos que vivem nessa cidade que o autor descreve.

⁵ Indivíduo fantasioso ou mentiroso.

3.1 As cidades

Uma característica comum entre os personagens de Arlt, o personagem pícaro e os cínicos da Antiguidade Grega é o fato de ambos serem típicos da cidade.

Os cínicos da Antiguidade eram nômades e viviam nas ruas das cidades. Eles mostravam sua verdade por meio do estilo de vida e por essa razão tinham uma vida pública sem residência fixa, pois naquela época a casa era considerada “o lugar do segredo, do isolamento, da proteção ao olhar dos outros” (FOUCAULT, 2011, p. 223). Tampouco tinham apego à família, pois para se ter uma vida pública era preciso não ter responsabilidades privadas. Na vida cínica não havia segredo, nem intimidade, mas sim, visibilidade absoluta:

A emblemática do cinismo é – já falamos nisso – o homem de manto curto, barba hirsuta, pés descalços e sujos, com a mochila, o cajado, e que está ali, nas esquinas, nas praças públicas, na porta dos templos, interpelando as pessoas para lhes dizerem as verdades (FOUCAULT, 2011, p. 171).

Uma das razões para os cínicos viverem nas cidades, de acordo com Brandão (2013), é o fato de serem filósofos, pois só é possível ser filósofo na cidade:

Só se pode ser filósofo na cidade, ou seja, o filósofo é um animal político e mesmo os que adotam escolhas mais radicais, como os cínicos, pondo em xeque não só os valores, como até os hábitos mais elementares da vida civilizada, jamais deixaram a pólis, mais ainda, jamais deixaram de frequentar a praça pública. Mesmo que ele, o filósofo, não saiba o que fazem ou deixam de fazer os que o rodeiam, vive rodeado por eles e deles depende, pois são estes que terminam por atribuir-lhe um estatuto filosófico (BRANDÃO, 2013, p. 12).

Flores Júnior (1998, p. 168) também afirma que a filosofia cínica só faz sentido no contexto urbano: “Apenas no contexto da *pólis* a ação cínica ganha sentido: o cínico não abandona a cidade, vive dela e por ela regula sua prática. Finalmente, substituir, falsificar ou subverter o *nómos* não significa aboli-lo, mas mudar o critério de seu estabelecimento”.

Um dos lugares de escolha de permanência de Diógenes, por exemplo, foi Corinto, por ser uma grande cidade em que podia circular livremente, viver em público e encontrar com viajantes de todo mundo. Ele decide viver em Corinto ao preferir que Xeníades o comprasse como escravo, anedota já mencionada na seção sobre o cinismo filosófico. Pode-se afirmar, então, que Diógenes foi um cosmopolita e conseguia se adaptar em qualquer cidade que fosse, pois todas lhe ofereciam as mesmas condições. A morte de Diógenes também ocorreu em

Corinto. O filósofo foi encontrado enrolado em um manto como um mendigo. Existem várias versões para sua morte: uma delas é que Diógenes teria morrido após comer um polvo cru; já outra afirma que o cínico prendeu voluntariamente a respiração até morrer; e uma terceira versão afirma que Diógenes dividia um polvo com alguns cães e teria sido mordido por um deles, morrendo logo em seguida.

Os pícaros também são personagens que vivem nas cidades. Lazarillo de Tormes, por exemplo, nasceu na beira do rio Tormes e após a morte de seu pai foi para a cidade com a mãe ainda muito pequeno. Sem condições para cuidar do filho, a mãe entrega Lazarillo a um cego e por meio dele, o pícaro vai para a cidade de Toledo, lugar no qual decide permanecer mesmo após deixar seu primeiro amo, pois, segundo ele, “allí la gente era más rica y generosa” (ANÓNIMO, 1996, p. 15). É nessa cidade que Lazarillo perambula em busca de sofisticação e ascensão social.

Já os personagens das crônicas de Roberto Arlt são típicos da cidade de Buenos Aires e optam por resistir às normas sociais impostas pelas instâncias de poder. O autor valoriza a cidade e a convivência com o outro que ela proporciona e até dedica algumas de suas crônicas à capital fazendo uma homenagem à sua cidade natal lembrando uma Buenos Aires que já não existe em seu tempo.

O historiador francês Michel de Certeau (1998) nos dá uma definição para cidade em sua obra *A invenção do cotidiano*:

“A cidade”, à maneira de um nome próprio, oferece assim a capacidade de conceber e construir o espaço a partir de um número finito de propriedades estáveis, isoláveis e articuladas uma sobre a outra. Nesse lugar organizado por operações “especulativas” e classificatórias”, combinam-se gestão e eliminação (CERTEAU, 1998, p. 173).

Sendo assim, a cidade, concepção racionalista de organização urbana, é um lugar organizado que classifica de acordo com as relações de poder, ou seja, aqueles que não se enquadram nas normas são excluídos. Certeau afirma ainda que “a linguagem do poder ‘se urbaniza’, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico” (CERTEAU, 1998, p. 174). Assim, aquele que se dispõe a estar fora do poder panóptico precisa errar pelo espaço público. Os cínicos, os pícaros e os personagens de Arlt resistem às convenções sociais e ao ser considerados nômades, sua errância se torna uma forma de contrariar imposições de poder, pois,

o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. E se, de um lado, ele torna efetivas algumas somente das possibilidades fixadas pela ordem construída (vai somente por aqui, mas não por lá), do outro aumenta o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos e desvios) e o dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos e obrigatórios). Selecciona, portanto (CERTEAU, 1998, p. 178).

O sociólogo e pensador francês David Le Breton também afirma que caminhar pela cidade é uma forma de resistência. Esse caminhar é um perambular com a finalidade de contemplar e, segundo o estudioso, as pessoas que decidem caminhar muitas vezes são taxadas como loucas:

Así es, y por eso el caminar, como el silencio, es una forma de resistencia política. A la hora de salir de casa y moverte te ves de inmediato intervenido por criterios utilitaristas que te aclaran perfectamente a dónde tienes que ir, por qué camino y en qué medio. Caminar porque sí, eliminando de la práctica cualquier tipo de apreciación útil, con una intención decidida de contemplación, implica una resistencia contra ese utilitarismo y de paso también contra el racionalismo, que es su principal benefactor. La marcha te permite advertir lo hermosa que es la Catedral, lo juguetón que es el gato que se esconde ahí, los colores de la puesta de sol, sin más fin, porque ése es todo su fin: la contemplación del mundo. Frente a un utilitarismo que concibe el mundo como un medio para la producción, el caminante asimila el mundo contenido en las ciudades como un fin en sí mismo. Y esto, claro, es contrario a la lógica imperante. De ahí la vinculación con la locura⁶.

Ainda segundo Breton, atualmente, as cidades se transformaram em centros comerciais que visam o lucro o que faz com que elas se desumanizem. O fato de caminhar sem rumo, somente por contemplação,

sin interés alguno en comprar ni en gastar dinero, sólo en vagar sin rumbo de aquí para allá, porque sí, también es una forma de hacerlas más humanas, de rebelarse contra las órdenes que convierten todas y cada una de las interacciones humanas en un proceso económico.

O estudioso Peter Burke (2010), em sua obra *Cultura popular da Idade Moderna*, faz uma diferenciação entre o campo e a cidade ao abordar sobre a Europa:

A cultura popular rural, portanto, estava longe de ser monopolítica. Apesar disso, ela pode ser contrastada com a cultura popular das cidades. Nas cidades, as festas ocorriam em escala muito maior; e, o que mais é importante, todo dia era uma festa, no sentido de que havia

⁶ Entrevista concedida a Pablo Bujalance para o jornal espanhol *Diario de Sevilla* em 19 de outubro de 2017.

permanentemente à disposição diversões, oferecidas por profissionais. [...] As cidades abrigavam minorias étnicas, as quais muitas vezes viviam juntas e partilhavam uma cultura que excluía os de fora. Os judeus em seus guetos são o exemplo mais evidente, mas também havia os mouros nas cidades do sul da Espanha, os gregos e eslavos em Veneza, e muitos outros grupos menores (BURKE, 2010, p. 65-66).

Vemos então que Burke, assim como Certeau (1998), também defende que aqueles que não se adequam a determinadas normas ou culturas das cidades são excluídos. Porém, o autor afirma que aquele que caminha é diferente e não possui uma cultura específica, mas sim uma subcultura que é “um sistema de significados partilhados, mas as pessoas que participam dela também partilham os significados da cultura geral” (BURKE, 2010, p. 74).

Burke afirma ainda que a mais variada de todas as subculturas populares era a formada por ladrões e mendigos e ganhou destaque na picaresca, principalmente com *Guzmán de Alfrache*, de Mateo Alemán e *Rinconete y Cortillo*, de Miguel de Cervantes. Sendo assim, o caminhante não faz parte de um grupo específico, mas consegue se adaptar e conviver com vários grupos diferentes sem se apegar a nenhum. O autor afirma também que os caminhantes ou andarilhos não são nem urbanos nem rurais e “os mendigos e ladrões podem ser considerados antes elementos de uma ‘contracultura’ que de uma subcultura, no sentido de que não só diferiam do mundo à sua volta, mas também o renegavam” (BURKE, 2010, p. 80). Os personagens de Roberto Arlt também renegam o mundo à sua volta e não fazem parte de nenhuma cultura popular específica, vivendo, assim, da maneira que querem.

Nos países latino-americanos a exclusão daqueles que escapam às lógicas do projeto de modernidade ocorre desde o período colonial até os dias atuais e tem por objetivo forjar um modelo de continente mais condizente com os interesses político-econômicos vigentes. Segundo o crítico Antonio Cornejo Polar (2000), essa exclusão foi mais radical na época da independência das colônias, pois foi imposto o projeto Iluminista, forçando o início do projeto de modernidade. Houve muitas contribuições, como o surgimento de universidades latino-americanas, por exemplo, mas impuseram-se práticas de imunização e higienização dos costumes e da cultura popular como obediência às exigências iluministas. Antonio Cornejo Polar comenta em *O condor voa*:

No outro extremo, está a substancial literatura que assume sem maiores conflitos sua condição de discurso iluminista, feito por uma elite culta e destinado a cumprir tarefas civilizadoras junto a uma massa popular ingênua, enganada, inexperiente ou ignorante. (...) Assim, o princípio da soberania popular tinha de mediatizar-se: seguindo a ordem natural das coisas, e sob o

alento da educação, “a vontade geral dos povos” teria de coincidir com os ideais do iluminismo. (POLAR, 2000, p. 37-38).

Certeau (1998) também aborda sobre a Ideologia das Luzes, afirmando que são procedimentos disciplinares que vão sendo aplicados lentamente por meio de técnicas e,

mediante um lugar celular do mesmo tipo para todos (estudantes, militares, operários, criminosos ou doentes), elas aperfeiçoam a visibilidade e o reticulado desse espaço para o transformar em um espaço capaz de disciplinar, vigiando, e de “tratar” não importa que grupo humano (CERTEAU, 1998, p. 112).

Na América Hispânica a denominada *viveza criolla*, estilo de vida inspirado no personagem pícaro, vem sendo reprovada desde as imposições de modernidade no continente. O psicólogo venezuelano Axel Capriles pesquisa sobre as origens da *viveza criolla* e suas transformações. Em seu livro *La picardia venezolana o el triunfo de Tío Conejo* (2000), Capriles defende a picardia em suas origens como sendo uma forma de sobrevivência que não deveria ser totalmente rejeitada. Em uma entrevista concedida à venezuelana María Fernanda Rodríguez, da Universidade de Los Andes, Capriles afirma que aquele que é miserável e opta por não ser pícaro “se convierte en un paria social, porque si no puedes conseguir tu pasaporte por los canales regulares, por ejemplo, terminas siendo un fracasado en tu sociedad”⁷ e é por essa razão que, para o psicólogo, a picardia deveria ser admirada, pois é a única forma de sobrevivência daquele que está a margem da sociedade.

Capriles afirma ainda que a picardia é um produto histórico e o pícaro é uma figura que tem uma maneira particular de viver, a qual rejeita ou contesta normas e leis aplicadas pelo poder. Em relação ao pícaro venezuelano, por exemplo, ele afirma:

Esa capacidad, por ejemplo, de ingeniarse rápidamente frente a una cosa, de sacarle punta, de sacarle otro sentido, esa capacidad de encontrar caminos alternativos al pautado por la norma, es un aspecto simpático del pícaro venezolano. Yo creo que hay una serie de elementos muy interesantes en la picardía, creo además, que el arquetipo del pícaro, como *trickster*, como arquetipal, tiene una conexión interesante con lo que es la creatividad, el aspecto del ingenio que aparece cuando tú no eres rígido, precisamente te permite andar en las fronteras.

⁷ Entrevista concedida a María Fernanda Rodríguez no dia 17 de junho de 2009 para revista eletrônica *Disertaciones*.

Capriles também destaca outro aspecto importante que é o fato de que a *viveza criolla* do pícaro expressa certa informalidade e também a flexibilidade dos latino-americanos (Capriles, 2000).

Além da reprovação à *viveza criolla*, o projeto de modernidade gerou também uma imunização das relações comunitárias. Sobre a concepção de Imunização, o filósofo italiano Roberto Esposito (2003) a define como uma série de mecanismos que alcançam a vida privada e a publicizam como uma ameaça ao bem comum com o objetivo de impedir os vínculos comunitários entre os indivíduos, ou seja, são mecanismos impostos pelas instâncias de poder como proibidos ou ameaçadores da ordem para controlar os indivíduos e impedir que se relacionem. Esposito (2003, p. 41) afirma que é “inevitable entonces la consecuencia prescriptiva: si ella amenaza en cuanto tal la integridad individual de los sujetos que relaciona, la única alternativa es ‘inmunizarse’ por anticipado refutando sus propios fundamentos”, ou seja, aquele que ameaça a ordem é excluído e impedido de se relacionar em comunidade. A análise de Esposito sobre Imunização inspira uma leitura das representações políticas impostas na América Latina desde o período colonial até os dias atuais.

Na Argentina, a implantação do projeto Iluminista teve como consequência o progresso da cidade de Buenos Aires o que causou tanto aspectos positivos como negativos. Algumas das consequências desse processo civilizador foi grande parte da população do país migrar para a capital, pois somente a grande Buenos Aires se desenvolveu, e a exclusão daqueles que se recusaram ou não conseguiram se adaptar às novas normas impostas.

Um dos principais responsáveis pelo processo civilizador do país foi Mariano Moreno, um advogado e político argentino que teve um papel decisivo no processo de independência do país. Moreno, que era estudioso de Rousseau, escreve no ano de 1808 o texto “Representación de los hacendados” e envia ao representante espanhol da época na tentativa de haver um livre comércio entre a colônia espanhola e a Inglaterra. Em 1809 os acordos comerciais são aceitos e, segundo o estudioso argentino José Pablo Feinmann (2012, p. 37), “el establecimiento del libre comercio con Inglaterra fue sacando gradualmente el país de su estado abatido. Al país, es decir: a Buenos Aires”.

Juntamente com o progresso, os ideais iluministas chegaram à capital portenha:

La minoría ilustrada, así, define el rostro de la ciudad portuaria: si es intelectualmente activa, también Buenos Aires lo es; si busca la revolución, también Buenos Aires la busca; si lee el *Contrato social*, también Buenos Aires lo lee. En resumen: antes que por su tradición y cultura, o por el estado de conciencia social y política alcanzado por el pueblo, Buenos Aires se

define a partir de los proyectos de su grupo ilustrado (FEINMANN, 2012, p. 39).

Com a imposição do projeto iluminista, passou-se a valorizar a Razão e não a tradição e a cultura popular, pautada no imaginário e na fantasia. Como grande parte da população do país era artesã e vivia fora da capital, foi necessário uma adaptação: os camponeses tiveram que deixar suas terras em busca de oportunidades em Buenos Aires, pois os mesmos já não conseguiam vender seus produtos para a capital portenha em razão da comercialização entre a grande cidade e a Inglaterra. Com isso, mais de 70% da população passa a viver na capital e tal feito gerou um preconceito contra aqueles que optaram por resistir às novas imposições que estavam sendo feitas ou que não tiveram condições de migrar para a capital. Um exemplo são os *gauchos*, camponeses que vivem nos pampas argentinos:

El gaucho, pues, no tiene lugar en la nueva era que se inicia el país. Contrariamente a eso, su única posibilidad consiste en adherirse de continuo a las luchas de los caudillos (jefe, líder) del Interior y entorpecer la acción civilizadora de Buenos Aires. No queda otro camino sino el de su exterminio (FEINMANN, 2012, p. 263).

Porém, não podemos deixar de destacar que, após algum tempo, o valor dos *gauchos* foi reconhecido. José Hernández, por exemplo, publica um jornal denominado *El Río de la Plata* que os define como “miembro útil de la sociedad” indo contra os ideais da burguesia (FEINMANN, 2012, p. 264).

Ribeiro (2001) também aborda o processo de mudança na cidade de Buenos Aires a partir do ano de 1880:

O intenso movimento mercantil e populacional acelerou o processo de urbanização e de industrialização da cidade de Buenos Aires: surgiram bondes elétricos, o metrô, cinemas, rádios. Novos bairros foram abertos, provocando o aparecimento de novas linhas de ônibus para ligá-los ao centro. Os cortiços multiplicavam-se (RIBEIRO, 2001, p. 15).

Roberto Arlt, em *Aguafuertes Porteñas*, no decorrer das crônicas, aborda essas mudanças que ocorreram na cidade de Buenos Aires e as consequências do progresso na capital e, de certa forma, em toda a Argentina. Os personagens, inspirados na *viveza criolla*, resistem às normas impostas pela modernidade recusando se casar ou trabalhar, por exemplo. O autor faz uma homenagem à sua cidade natal por meio da valorização da cultura popular e

da nostalgia de uma Buenos Aires anterior aos comércios e à modernização. Os espaços selecionados nessa cidade também são significativos e os apresentaremos na próxima seção.

3.1.1 Os espaços da cidade de Arlt

Como já afirmado, Roberto Arlt tem como personagem principal de sua obra a cidade de Buenos Aires, porém não podemos considerar a cidade como real. Tanto a cidade quanto os personagens são verossímeis, pois a obra de Arlt é uma ficção. O autor escreve sobre a capital de uma forma distinta de outros autores: aborda os bairros periféricos, as consequências do progresso, a nostalgia de uma Buenos Aires que já não existe, e destaca personagens que optam por viver à margem da sociedade.

Como vimos na seção sobre o cinismo, os cínicos usavam da subversão ou da “falsificação da moeda” para mostrar os vícios da sociedade e a arbitrariedade das convenções. Arlt, de certa forma, também usa da subversão em sua obra e trata da capital portenha de forma ácida e direta, descrevendo o que passa despercebido, assim como afirma na crônica “El placer de vagabundear”:

Para un ciego, de esos ciegos que tienen las orejas y los ojos bien abiertos inútilmente, nada hay para ver en Buenos Aires, pero, en cambio, ¡qué llenas de novedades están las calles de la ciudad para un soñador irónico y un poco despierto! (ARLT, 2005, p. 115).

Em suas crônicas Arlt valoriza os detalhes nas paisagens dos bairros da capital, prestigia o saber popular e enaltece personagens populares típicos da Buenos Aires abordada. Os espaços selecionados nas crônicas também são subvertidos. O autor valoriza espaços considerados baixos, como ruas, bares, cafés “de quinta”, entre outros. Em todos esses espaços, Arlt valoriza o contato entre as pessoas, o que vai contra as convenções sociais, pois as instâncias de poder não privilegiam a interação e sim o individualismo e o não relacionamento entre grupos sociais diferentes. O contato com o diferente ativa o imaginário e nos faz enxergar mundos desconhecidos, o que pode ser ameaçador para a ordem imposta. Por essa razão, espaços que proporcionam o convívio entre as pessoas são, geralmente, mal vistos ou tratados como ruins. Arlt, então, ao subverter esses espaços, mostra-nos seu devido valor e o poder e importância do contato com o próximo.

O espaço mais recorrente nas crônicas são as ruas. Vimos na seção sobre a cidade que caminhar pelas ruas sem propósito, apenas por contemplação, é uma forma de resistência às

normas e é essa a proposta de Arlt nas crônicas que se passam nesse espaço. O narrador sempre observa as pessoas, a paisagem urbana, os detalhes nas casas, os jardins, as árvores. As pessoas observadas são de todos os tipos: crianças, idosos, mendigos, moças, trabalhadores, evidenciando, assim, a rua como espaço de todos e de convivência entre todos. Também reflete sobre o que as ruas podem ensinar às pessoas, afirmando até que elas ensinam mais que as escolas, pois “deja en el paladar un placer agrídulce y que enseña todo aquello que los libros no dicen jamás” (ARLT, 2005, p. 116). O autor destaca também os encontros que as ruas proporcionam, “los extraordinarios encuentros de la calle. Las cosas que se ven. Las palabras que se escuchan” (ARLT, 2005, p. 116). Por meio desses encontros é possível ouvir o outro e aprender com ele e esse aprendizado é recíproco.

Além disso, Arlt trata do progresso e suas consequências nesse espaço. Uma dessas consequências é a descaracterização de algumas ruas da cidade de Buenos Aires, transformadas em locais cheios de comércios e de casas que visam lucros, repletos de imigrantes que buscam no país uma nova vida, mas que também visam o financeiro e melhores condições de vida. Sendo assim, há um tom nostálgico em algumas crônicas e a recordação de ruas que tinham grandes áreas verdes, casas tradicionais, comércios que valorizavam o artesanato, ruas em que todos se conheciam e um tempo em que não havia tanta preocupação com bens materiais. Sendo assim, o autor nos mostra que o progresso trouxe frieza a esse espaço que deveria ser de convivência, fazendo com que as pessoas ficassem tão preocupadas com suas próprias vidas e com a obtenção de lucros que passavam umas pelas outras despercebidas, sem conseguir enxergar tudo o que estava a sua volta. Porém, Arlt mostra também que algumas ruas ou parte delas resistiram e continuaram com o espírito que tinham antes da modernização. Assim, afirma que “la calle que es linda de recorrer de punta a punta porque es calle de vagancia, de atorrantismo, de olvido, de alegría, de placer” permanece viva na cidade, mas isso só é possível porque os tipos que vivem nessas ruas e as frequentam também resistiram. Sendo assim, Arlt defende, mais uma vez, que as ruas, como espaço público, devem ser lugar de interação, encontros, contemplação e devem ser humanizadas e nos faz os seguintes questionamentos: “¿Quién no se para a saludar? ¿Cómo ser tan descortés? Y se queda un rato charlando. ¿Qué mal hay en hablar?” (ARLT, 2005, p. 90).

Além das ruas, um espaço recorrente nas crônicas de Arlt são os cafés. Porém, esses cafés descritos nos textos estão situados em bairros periféricos da cidade e são frequentados por pessoas consideradas marginalizadas, mas que optam por viver à margem resistindo às convenções, como ladrões, desempregados por opção, pessoas que consomem no local e não

pagam ou fazem os outros pagarem para elas, entre outros. Nesse espaço o autor sempre enfatiza o encontro desses automarginalizados com amigos, sendo assim, Arlt valoriza nessas crônicas tanto o espaço que é mal visto perante a sociedade quanto a convivência entre todos os tipos pessoas, assim como é proposto nas ruas, subvertendo, mais uma vez, o individualismo. Em algumas dessas crônicas também há a crítica aos donos dos estabelecimentos que se preocupam apenas com o dinheiro e se incomodam até com a presença dos tipos que os frequentam porque compram só o necessário para lhes satisfazerem ou não compram nada e ficam apenas conversando com as pessoas ou tomando sol em frente aos cafés. Sendo assim, esses tipos como clientes não dão lucro e por isso há a rejeição.

Há também o espaço da *lechería*, estabelecimento que vende produtos a base de leite. As *lecherías*, assim como os cafés, estão localizadas na periferia de Buenos Aires. Na crônica que possui esse espaço Arlt nos apresenta um diálogo que poderia ser comparado aos diálogos filosóficos, pois o personagem principal busca mostrar a sua verdade e seus ideais por meio da persuasão. Porém, o autor subverte o espaço desse diálogo filosófico, narrando-o em um local frequentado por pessoas marginalizadas ou automarginalizadas, com baixas condições financeiras e que, geralmente, não possuem estudo, valorizando-o, portanto.

Outro espaço selecionado por Arlt e que merece nossa análise é a pensão. A pensão é tida como a residência de um dos tipos descritos pelo autor. Porém, em nossa sociedade, a pensão não é vista como residência, mas sim como um local de passagem. As pessoas que frequentam ali são viajantes, trabalhadores ou estudantes que se hospedam por um curto período de tempo e logo depois retornam às suas moradias fixas. O autor subverte, então, esse espaço tratando-a como moradia, porém não é uma residência propriamente dita, pois o personagem não possui as responsabilidades que uma casa lhe imporia, como limpeza e organização, por exemplo. Como não possui deveres, o personagem pode se mudar quando quiser, pois não há nenhum tipo de vínculo com o lugar. Vale destacar também que Arlt opta por uma pensão e não um hotel. O hotel é um espaço considerado, socialmente, como superior à pensão. Frequentam apenas pessoas com um poder aquisitivo maior, pois as diárias costumam mais, o local costuma ser sofisticado e possui mais conforto. Já a pensão é um ambiente familiar e não possui a frieza dos hotéis, já que nela costuma haver interação entre os hóspedes, o que no hotel dificilmente ocorre. Além disso, as acomodações são mínimas, o banheiro, geralmente, é comunitário e as pessoas costumam se hospedar por um prazo determinado, tendo assim um menor custo. Ao optar por esse espaço, o autor valoriza a simplicidade e o convívio, pois o fluxo de pessoas nas pensões é maior, o que proporciona aos que as frequentam um contato entre diferentes indivíduos possibilitando, então, conhecer

outras culturas e outros espaços por meio das conversas, ativando, assim, o imaginário e proporcionando partilha de experiências.

Percebemos, então, que todos os espaços selecionados por Arlt são lugares considerados desvalorizados e frequentados por pessoas vistas como marginalizadas, porém o autor os ressignifica dando seu devido valor e, assim como os cínicos e os pícaros, mostra os vícios da sociedade da época de forma divertida. Vale lembrar, também, que tanto os cínicos como os pícaros não possuíam residência fixa e frequentavam lugares públicos em que era possível ter contato com outras pessoas. Lazarillo trocava de residência sempre que escolhia um novo amo e Diógenes caminhava por vários espaços urbanos com o intuito de transmitir sua verdade. Além disso, ambos conviviam com todos os tipos de pessoas nas ruas. Os personagens de Arlt também optam por frequentarem os lugares públicos e estarem em contato com todos sem fazer distinção. Além disso, também optam por resistir às convenções impostas na cidade, assim como veremos nas análises dos tipos portenhos nas próximas seções.

Ao selecionar todos os espaços citados, Arlt também valoriza o saber popular, pois todos os lugares são frequentados por tipos populares da cidade. Dificilmente se verá uma pessoa da alta sociedade frequentando pensões ou lecherías, por exemplo. O autor valoriza os espaços, as pessoas que os frequentam, suas histórias e seu estilo de vida. Ele nos mostra que nesses espaços é possível aprender, por meio do contato com o diferente, pois ao ouvir o outro que possui um modo de vida e uma cultura distinta ou que até já viveu ou frequentou lugares que não conhecemos, o imaginário é ativado e é possível ter acesso aos novos mundos e tirar deles o que nos é válido. Isso ocorre também com o leitor, pois mesmo que não conheçamos as ruas descritas, nunca tenhamos frequentado uma *lechería* ou um café da periferia, ao ler as crônicas imaginamos como seriam esses espaços com todos os tipos que os frequentam, possibilitando adentrar em lugares que não nos são comuns, por meio da imaginação.

Na próxima seção analisaremos algumas crônicas em que Arlt aborda a cidade de Buenos Aires e em seguida, analisaremos os tipos portenhos que vivem nessa cidade e frequentam todos os espaços descritos até então.

3.2 A cidade dos tipos de Arlt

Como vimos nas seções anteriores, assim como os cínicos, Arlt valoriza a cidade e as possibilidades de convivência com o outro que ela proporciona. Sendo assim, as crônicas a serem analisadas nessa seção são distintas das que serão analisadas posteriormente, pois o

protagonista é a própria Buenos Aires. É uma homenagem à cidade natal do autor e aos bairros onde se encontram os tipos que analisaremos em seguida. É também, uma forma de mostrar as consequências do processo de modernização e o que deve ser valorizado na Buenos Aires moderna.

A primeira crônica é intitulada “Silla en la vereda”. Nela, o narrador descreve uma cena comum nos bairros pobres, as cadeiras encontradas nas calçadas no fim da tarde. Além disso, o narrador descreve os bairros em que estão essas cadeiras:

Encanto mafioso, dulzura mistonga⁸, ilusión baratieri⁹, ¿qué sé yo qué tienen todos estos barrios!; estos baldíos porteños, largos, todos cortados con la misma tijera, todos semejantes con sus casitas atorrantas¹⁰, sus jardines con la palmera al centro y unos yuyos semiflorecidos que aroman como si la noche reventara por ellos el apasionamiento que encierran las almas de la ciudad; almas que sólo saben el ritmo del tango y del “te quiero”. Fulería¹¹ poética, eso y algo más (ARLT, 2005, p. 89).

Os bairros em que são encontradas as cadeiras nas calçadas são bairros pobres da cidade, porém o narrador os valoriza por meio dos pequenos detalhes que muitas vezes passam despercebidos por aqueles que passam, como o estilo das casas, os jardins e as pequenas flores. No trecho acima temos a apreciação de elementos da natureza que é um ideal cínico e temos, também, a valorização da experiência estética, pois o narrador observa o bairro e se permite apreciar e sentir prazer com as coisas simples.

O narrador descreve também que tipos de pessoas são encontrados nesses bairros:

Algunos purretes¹² que pelotean en el centro de la calle; media docena de vagos en la esquina; una vieja cabrera en una puerta; una menor que soslaya la esquina, donde está la media docena de vagos; tres propietarios que gambetean¹³ cifras en diálogo estadístico frente al boliche¹⁴ de la esquina; un piano que larga un vals antiguo; un perro que, atacado repentinamente de epilepsia, circula, se extermina a tarascones¹⁵ una colonia de pulgas que tiene junto a las vértebras de la cola; una pareja en la ventana oscura de una sala: las hermanas en la puerta y el hermano complementando la media docena de vagos que turrean¹⁶ en la esquina. Esto es todo y nada más (ARLT, 2005, p. 89-90).

⁸ Miserável.

⁹ Barato.

¹⁰ Descuidada.

¹¹ Pobre, sem atrativos, sem valor.

¹² Criança.

¹³ Evitar compromisso ou esquivar de situações.

¹⁴ Local noturno que serve bebidas alcólicas ou estabelecimento comercial de pouca importância.

¹⁵ Mordidas.

¹⁶ Passar o tempo.

Por meio do trecho, observamos que nesses bairros há uma mescla de pessoas: crianças, jovens, idosos, comerciantes e pessoas que não possuem trabalho, nem casa. Diógenes valorizava a cidade de Corinto pelo fato de encontrar uma variedade de pessoas e na descrição do narrador vemos que nos bairros de Buenos Aires também há essa interação valorizada pelo filósofo. Em meio aos tipos de pessoas, o narrador cita um cachorro epilético, magro e com pulgas. Pela descrição, esse cão é feio e os cínicos valorizavam a feiura:

Pode-se passar rapidamente por cima de uma coisa que no entanto é importante, a saber, a valorização paradoxal da sujeira, da feiura, da miséria rude e desgraciosa. Essa valorização da sujeira, da feiura, da falta de graça, que faz parte do cinismo, concebe-se que não era muito fácil de aceitar em sociedades tão apegadas aos valores da beleza, aos valores da plástica no corpo humano, no gesto humano, nas atitudes, na vestimenta dos indivíduos (FOUCAULT, 2011, p. 228).

Ao citar o cão, o narrador valoriza essa figura presente nas ruas da cidade, pois mesmo com sua feiura, circula em meio às pessoas. Os cínicos se autodenominavam cães e também circulavam destacando sua feiura física, sujeira e miséria, assim como o cão presente na crônica.

Vale destacar também a repetição da palavra *vagos* no trecho citado acima, que causa como efeito de sentido a valorização desses tipos. *Vagos* são pessoas que não possuem emprego nem residência, ou seja, são pessoas que vagam pelas ruas sem moradia fixa. Eles convivem com todos os tipos de pessoas nas ruas, prova disso é estarem conversando na esquina, lugar onde, geralmente, as pessoas que se encontram na rua param para conversar. Ao optarem por ser *vagos*, eles resistem a duas normas impostas: que o homem deve trabalhar e acumular riquezas e que o homem deve ter uma casa e constituir família. Eles preferem estar em comunhão com todos nas ruas, assim como viviam os cínicos.

Após apresentar os bairros da cidade ao leitor, o narrador destaca a presença das cadeiras nas calçadas:

Y junto a una puerta, una silla. Silla donde reposa la vieja, silla donde reposa el “jovie”. [...] Silla cordial de la puerta de calle, de la vereda; silla de amistad, silla donde consolida un prestigio de urbanidad ciudadana; silla que se le ofrece al “propietario al lado”; silla que se ofrece al “joven” candidato a ennoviar; silla que la “nena” sonriendo y con modales de dueña de casa ofrece, para demostrar que es muy señorita; silla donde la noche del verano

se estanca en una voluptuosa “linuya”¹⁷, en una charla agradable, mientras “estirila”¹⁸ la d’frente” o murmura “la de la esquina” (ARLT, 2005, p. 90).

No trecho, a cadeira na porta das casas representa o convívio com o outro, a interação. O fato de estarem do lado de fora das residências, na calçada, demonstra que esse convívio ocorre no lugar público, pois a residência é particular, segura. Ao afirmar que a cadeira *consolida un prestigio de urbanidad ciudadana* o narrador nos mostra que há cortesia e gentileza entre todos os que convivem do lado de fora das casas, ou seja, há urbanidade.

Ao final, o narrador sugere um possível resultado das conversações nas cadeiras:

Silla engrupidora¹⁹, silla atrapadora.
Usted se sentó y siguió charlando. ¿Y sabe, amigo, dónde terminan a veces esas conversaciones? En el Registro Civil (ARLT, 2005, 90).

A próxima crônica é intitulada “Molinos de viento en Flores”. Flores é um bairro tradicional de Buenos Aires e o narrador a descreve com melancolia, lembrando como era o lugar no passado:

¡Qué lindo, qué espacioso que era Flores antes! Por todas partes se erguían los molinos de viento. Las casas no eran casas, sino casonas. Aún quedan algunas por la calle Beltrán o por Bacacay o por Ramón Falcón. Pocas, muy pocas, pero todavía quedan. En las fincas habían cocheras y en los patios, enormes patios cubiertos de glicina, chirriaba la cadena del balde al bajar al pozo (ARLT, 2005, p. 40).

O narrador descreve um bairro oposto ao de seu tempo, com grandes casas e moinhos de vento. E segue descrevendo: “¿Y la manzana situada entre Yerbal, Bacacay, Bogotá y Beltrán? Aquello era un bosque de eucaliptos. Como ciertos parajes de Ramos Mejía; aunque también Ramos Mejía se está infectando de modernismo.” (ARLT, 2005, p. 40).

Ao recordar que o quarteirão no passado era um bosque de eucaliptos e lamentar que a rua Ramos Mejía está sendo infectada pelo modernismo, vemos que o narrador, assim como os cínicos, aprecia a natureza. No trecho citado anteriormente também temos um exemplo de apreciação da natureza e de valorização da experiência estética, pois o narrador se recorda que os quintais eram cobertos de glicina, tipo de planta trepadeira e venenosa com belas flores, procurada em razão de seu aroma fresco.

¹⁷ Sinônimo de “pachorra”, ou seja, tranquilidade excessiva.

¹⁸ Sentir ciúmes” ou desconfiar.

¹⁹ Enganador.

No decorrer da crônica o narrador segue abordando sobre a natureza que havia no bairro no passado e leva o leitor a perceber que atualmente as pessoas não se preocupam com ela, mas sim com o dinheiro:

La tierra entonces no valía nada. Y si valía, el dinero carecía de importancia. La gente disponía para sus caballos del espacio que hoy compra una compañía para fabricar un barrio de casas baratas. La prueba está en Rivadavia entre Caballito y Donato Álvarez. Aún se ven enormes restos de quintas. Casas que están implorando en su bella vejez que no las tiren abajo (ARLT, 2005, p. 40).

Vemos, então, que a terra não tinha valor financeiro, diferentemente da atualidade, pois estão ocupando os terrenos e destruindo as grandes e antigas propriedades para construir pequenas casas e obter lucros.

Em seguida, o narrador explica como as pessoas viviam no passado:

La gente vivía otra vida, más interesante que la actual. Quiero decir con ello que eran menos egoístas, menos cínicos, menos implacables. Justo o equivocado, se tenía de la vida y de sus desdoblamientos un criterio más ilusorio, más romántico. Se creía en el amor. [...] Se creía en la existencia del amor. Las muchachas usaban magníficas trenzas, y ni por sueño se hubieran pintado los labios. Y todo tenía entonces un sabor más agreste, y más noble, más inocente (ARLT, 2005, p. 41).

Ao afirmar que as pessoas tinham uma vida mais interessante, o narrador deixa claro que existiam outros valores, as relações entre as pessoas eram diferentes e não havia preocupação com a questão financeira como atualmente. Além disso, o narrador mostra também a valorização da natureza por meio da beleza natural da mulher, pois as mulheres não pintavam os lábios e usavam magníficas tranças. Com isso, podemos afirmar que, nesse trecho, o narrador possui algumas características comuns às dos cínicos: a valorização do corpo natural, a não preocupação com o dinheiro e os valores do ser humano, pois ele afirma que as pessoas eram nobres e menos egoístas, características que os cínicos admiravam.

Ao final o narrador reflete sobre as conquências do progresso na cidade:

Ya no están más ni el molino ni el mirador ni el pino. Todo se llevó el tiempo. En el lugar de la altura esa, se distingue la puerta del cuchitril²⁰ de una sirvienta. El edificio tiene tres pisos de altura.
¡También la gente está como para romanticismo! Allí, la vara de tierra cuesta cien pesos. Antes costaba cinco y se vivía más feliz. Pero nos queda el

²⁰ Casa pequena, barraco.

orgullo de haber progresado, eso sí, pero la felicidad no existe. Se la llevó el diablo (ARLT, 2005, p. 42).

O narrador explica que tudo o que havia no bairro está sendo trocado por grandes edifícios. Explica também que a terra, que antes valia pouco, agora possui um valor considerável, ou seja, a cidade está progredindo. Porém, há uma consequência: a felicidade não existe. Assim como os cínicos o narrador considera que o acúmulo de riquezas é uma felicidade ilusória e por essa razão afirma que ela não existe. Com isso, o narrador nos mostra que o progresso e o dinheiro não são importantes. O que importa é ter uma boa relação com as pessoas e com a natureza. Só assim é possível ter uma vida prazerosa e feliz.

A terceira e última crônica sobre a cidade de Buenos Aires é intitulada “El espíritu de la calle Corrientes no cambiará con el ensanche”. Nela, o narrador representa a tradicional e mais famosa rua da cidade, a avenida Corrientes ou *calle Corrientes*, como também é chamada.

No início da crônica, assim como no título, o narrador afirma que o crescimento da cidade, *el ensanche*, não mudará o espírito da rua conhecida pela vida cultural e noturna. Para isso, ele faz um *recorrido* com o leitor pela rua Corrientes, apresentando suas principais características:

Así, desde Río de Janeiro a Medrano, crece su primer aspecto. Es la calle de las queserías, los depósitos de café y las fábricas de molinos. Es curiosísimo. En un trecho de diez cuadras se cuentan numerosas fábricas de aparatos de viento. ¿Qué es lo que ha conducido a los industriales a instalarse allí? ¡Vaya saberlo! (ARLT, 2005, p. 169).

No trecho acima o narrador explicita uma das características da rua Corrientes, ou seja, há vários tipos de fábricas antigas. E segue descrevendo:

De Medrano a Pueyrredón la calle ya pierde personalidad. Se disuelve ésta en los innumerables comercios que la ornamentan con sus entoldados. Se convierte en una calle vulgar, sin características. Es el triunfo de la pobreza²¹, del comercio al por menor, cuidado por la esposa, la abuela o la suegra, mientras el hombre trota calles buscándose la vida (ARLT, 2005, p. 169).

Já nesse trecho, o narrador lamenta a chegada da modernidade que tirou a personalidade do pedaço da rua citado. Atualmente há a preocupação excessiva com dinheiro,

²¹ Preocupação excessiva com dinheiro.

ou seja, *pobretería*, sendo assim, existem vários comércios que são cuidados pelas mulheres da família dos donos, enquanto os proprietários buscam outras formas de ganhar dinheiro fora dali. Os cínicos também não estavam de acordo com esse estilo de vida, pois, para eles, o dinheiro e o acúmulo de riquezas não tinha valor. O que importava eram os valores humanos e a comunhão entre as pessoas.

Seguindo com o *recorrido*, o narrador apresenta ao leitor onde está localizado o verdadeiro espírito da rua Corrientes:

La verdadera calle Corrientes comienza para nosotros en Callao y termina en Esmeralda. Es el cogollo porteño, el corazón de la urbe. La verdadera calle. La calle en la que sueñan los porteños que se encuentran en provincias. La calle que arranca un suspiro en los desterrados de la ciudad. La calle que se quiere, que se quiere de verdad. La calle que es linda de recorrer de punta a punta porque es calle de vagancia, de atorrantismo²², de olvido, de alegría, de placer. La calle que con su nombre hace lindo el comienzo de ese tango: *Corrientes... tres, cuatro, ocho*. (ARLT, 2005, p. 169-170).

A verdadeira rua Corrientes é, para o narrador, o trecho do qual os que saíram de Buenos Aires sentem falta. É a rua em que se é possível caminhar e admirar, é a rua que dá prazer.

O narrador segue afirmando:

Y es inútil reformarla. Que traten de adecentarla. Calle porteña de todo corazón, está impresionada tan profundamente el espíritu “nuestro”, que aunque le poden las casas hasta los cimientos y le echen creolina hasta la napa de agua, la calle seguirá siendo la misma...
[...] Calle de la galantería organizada, de los desocupados con plata, de los soñadores, de los que tienen una “condicional” y se cuidan como la madre cuida al niño, este pedazo de la calle Corrientes es el cogollo de la ciudad, el alma de ella (ARLT, 2005, 170, 171).

Para o narrador, o espírito da rua Corrientes nunca será perdido, mesmo com os avanços da modernidade, justamente porque nela se encontram todos os tipos de pessoas. Ao afirmar que *este pedazo de la calle Corrientes es el cogollo de la ciudad*, temos dois sentidos: que esse trecho da rua Corrientes é o centro em que brota a cidade de Buenos Aires e também que esse pedaço da rua Corrientes foi eleito pelo narrador como o melhor lugar da cidade. Pensando no segundo efeito de sentido, podemos, mais uma vez, comparar o narrador com os cínicos, pois ele elege esse ponto da Corrientes como o melhor devido ao prazer que ele lhe

²² Ociosidade.

causa, pois a riqueza não é importante e sim os valores humanos, sendo possível caminhar e conviver com diversos tipos de pessoas.

Ao final, o narrador afirma novamente que o avanço da cidade não afetará a rua Corrientes, pois seu espírito está guardado na memória dos que nela passam:

Esta es el alma de la Corrientes. Y no la cambiarán ni los ediles ni los constructores. Para eso tendrían que borrar de todos los recuerdos, la nostalgia de:

Corrientes... tres, cuatro, ocho...

segundo piso ascensor... (ARLT, 2005, p. 171).

Vemos então que nas crônicas analisadas acima encontramos várias proximidades com os cínicos da Antiguidade Grega: apreciação da natureza, valorização do que é simples, não valorização da fortuna, valorização da vida pública e o convívio com diversos tipos de pessoas.

Outra proximidade com os cínicos é o fato de todas essas características ocorrerem no espaço da cidade. A cidade, como afirma Certeau (1998), é um lugar que seleciona e exclui aqueles que não se enquadram nas normas e uma forma de resistência é caminhar, pois “caminhar é ter falta de lugar” (CERTEAU, 1998, p. 183), e permite conviver com o outro, conhecer outras realidades e outras culturas. É uma resistência, pois as instâncias de poder reforçam que devemos ser individualistas e nos preocupar somente com o trabalho e o acúmulo de riquezas.

Sendo assim, os narradores das crônicas mostram que é possível ter uma vida diferente da que é imposta e várias crônicas da obra *Aguafuertes Porteñas* possuem personagens que optam por viver à margem não seguindo as imposições. Apresentaremos, então, esses personagens que são tipos portenhos e Arlt nos apresenta de forma divertida.

3.3 As subversões dos tipos de Arlt

Na seção sobre os cínicos vimos como eles subvertem os valores vigentes e que a anedota da “falsificação da moeda” é tida como uma das principais para a compreensão do modo de vida desses filósofos. Vimos também que Arlt subverte os espaços das crônicas dando valor a lugares que a sociedade e as instâncias de poder não valorizam, como ruas, cafés localizados em periferias, por exemplo. Agora, veremos que Arlt também subverte algumas convenções vigentes ao ter como protagonistas tipos portenhos. Alguns dos tipos se

recusam a trabalhar em uma sociedade que prioriza o trabalho e o acúmulo de riquezas, outros não possuem residência fixa em uma sociedade que defende que a residência proporciona proteção ao indivíduo, também há os que não querem se casar em uma sociedade que defende o casamento e a formação de uma família e os que enganam as pessoas para benefício próprio, seja por dinheiro ou simplesmente por comida. Nessa seção daremos alguns exemplos dessas subversões.

A primeira crônica a ser analisada é a intitulada “Conversaciones de ladrones”. Nela, o narrador está em um café frequentado por ladrões e os observa enquanto ouve suas histórias. O relato do narrador revela que ele os trata como trabalhadores, assim como qualquer outro trabalhador da cidade de Buenos Aires:

A veces, cuando estoy aburrido, y me recuerdo de que en un café que conozco se reúnen algunos señores que trabajan de ladrones, me encamino hacia allí para escuchar historias interesantes. Porque no hay gente más aficionada a las historias que los ladrones (ARLT, 2005, p. 156).

Esse trecho é interessante, pois a maioria das pessoas em uma sociedade quer ficar longe dos ladrões por medo ou por “reputação”, já que não é “bem visto” que um cidadão “de bem” esteja em meio aos ladrões. Porém o narrador, ao se sentir entediado, vai até onde os ladrões se encontram. Vemos, então, que o narrador os valoriza, chamando-os de trabalhadores, e enaltece suas histórias, subvertendo um valor imposto socialmente.

O narrador afirma, também, que a polícia tem consciência do lugar em que os ladrões se reúnem todas as madrugadas:

La policía lo sabe; pero la policía necesita de la existencia del ladrón; necesita que cada año se arroje una nueva hornada de ladrones sobre la ciudad, porque si no su existencia no se justificaría (ARLT, 2005, p. 156-157).

Apesar de saber onde os ladrões se encontram a polícia não vai até lá, pois, se prendem todos os ladrões, não seria necessária a polícia. Da mesma forma, a existência de Diógenes se justifica pela existência de Platão e vice-versa; a existência da anedota da “falsificação da moeda” se justifica pela existência dos costumes vigentes nas cidades; e a dos tipos de Arlt se justifica pela de pessoas que seguem as normas sociais impostas. Vemos então a relação de dependência entre o que é aceito e o que não é aceito, pois, se tudo fosse admitido ou se não

houvesse regras, a existência daquele que as confronta não se justificaria, da mesma forma que não se justificariam as subversões feitas por Arlt.

Os ladrões que se reúnem nesse café estão sempre com os amigos: “En dicho intervalo, el ladrón frecuenta el café. Se reúne con otros amigos. Es después de cenar. Juega a los naipes, a los dados o al dominó. Algunos también juegan al ajedrez” (ARLT, 2005, p. 157). Como vimos anteriormente, os cínicos também valorizavam os encontros com amigos e a relação de igualdade entre as pessoas.

Além de jogar, os ladrões também contam muitas histórias:

A la una o a las dos de la madrugada, cuando se han aburrido de jugar, cuando algunos se han ido y otros acaban de llegar, se hace en torno de cualquier mesa, un círculo adusto, aburrido, canalla. [...] Ahora el aburrimiento se ha disuelto en los ojos, y los cogotes se atiesan en la espera de una historia. Podría decirse que el que habló estaba esperando que cualquier dicha por otro le sirviera de trampolín, para lanzar la historia que envasa (ARLT, 2005, p. 157).

O narrador começa, então, a contar os relatos dos ladrões naquele café e afirma que há um momento em que ele dirige a palavra aos contadores de histórias:

- Lo que es ahora el oficio está arruinado. Se ha llenado de mocosos bastidores. Cualquier gil quiere ser ladrón.
Yo miro, reflexiono y digo:
- Efectivamente, ustedes tienen razón; ladrón no puede ser cualquiera...
- ¡Pero claro! Es lo que digo yo... Si yo me quisiera meter a escribir sus notas, no las podría hacer. ¿No?... Y así es con el “oficio”. A ver; dígame, ¿cómo haría usted para robarle ahora al patrón que está en la caja?... Vea el cajón está abierto...
- No sé... (ARLT, 2005, p. 158).

No diálogo acima, tanto o narrador quanto o ladrão chegam à conclusão de que não é qualquer pessoa que pode ser ladrão, assim como não é qualquer pessoa que consegue escrever notas ou crônicas, pois é assim que Arlt as denomina em seus escritos. Dessa forma, o narrador valoriza mais uma vez os ladrões, visto que é preciso ter vocação para ser ladrão e não simplesmente querer ser um. Essa afirmação aparece em outras crônicas de Arlt e, dessa forma, o autor mostra que os tipos são corajosos e enfrentam ou subvertem as convenções impostas, vivendo como querem e com consciência das consequências, o que uma pessoa comum não faria.

Ao final, o narrador enaltece mais uma vez os ladrões e suas histórias:

Son las tres de la madrugada. Son las cuatro. Un círculo de cabezas... un narrador. Dígase lo que se quiera, las historias de ladrones son magníficas; las historias de la cárcel... Cinco de la madrugada. Todos miran sobresaltados el reloj. El mozo se acerca somnoliento y, de pronto, en diversas direcciones, pegados casi a las paredes, elásticos como panteras y rápidos en la desaparición, se escurren los malandrines. Y de cinco de ellos, cuatro tienen pedido levantamiento de vigilancia. ¡Para mejor robar! (ARLT, 2005, p. 158).

A próxima crônica tem como título “El hermanito coimero” e trata dos irmãos mais novos que, a pedido das mães, vigiam suas irmãs quando estão com os namorados. Segundo o narrador, “el hermanito coimero es un fenómeno producto del noviazgo burgués” (ARLT, 2005, p. 154) e entenderemos por quê. Vejamos o que é um *hermanito coimero*: *hermanito* é o diminutivo da palavra *hermano*, irmão em português, e *coimero* é aquele que recebe *coima* que em lunfardo significa “comissão ilícita” ou “suborno”. Um *hermanito coimero* é, então, um irmão que recebe suborno dos namorados das irmãs para que as deixe sozinhas com eles e não conte nada a suas mães. Por essa razão, esse tipo é um produto dos namoros burgueses.

O narrador afirma que “el hermanito coimero es un furbo” (ARLT, 2005, p. 154). Arlt dedica outra crônica ao termo *furbo* e explica seu significado:

Del diccionario italiano-español y español-italiano:
 Furbo: engañador, pícaro.
 Furbetto, Furbicello: picaroncito.
 Furberia: trampa, engaño. (ARLT, 2005, p. 63).

O tipo da crônica é, portanto, um pícaro, um enganador. Sendo ele um pícaro, o adjetivo *coimero* se justifica, pois os pícaros se aproximam daqueles que lhe proporcionam comida e sofisticação. O *hermanito coimero* se aproxima dos namorados das irmãs para conseguir dinheiro e comprar doces. O narrador exemplifica como agem esses tipos:

Ahora, lo que resulta inexplicable son estas palabras de la mocita:
 - ¡Cómo sos, Josesito!... ¿Por qué no vas a jugar con los chicos? – Y resultan inexplicables, porque ¿para qué diablos querrá la niña que Josesito vaya a jugar con los chicos?
 Josesito o X, casi siempre se sienta en el umbral. El umbral puede estar congelando que a Josesito no se le importa. Aguarda estoicamente siempre que se trate de vigilar. La hermana reitera; pero ahora, mirando al novio:
 - ¿Usted no lo conoce a Josesito? Josesito es muy bueno.
 Josesito no dice ni oste ni moste. Es incorruptible; se siente a prueba de adulaciones, siempre, claro está, que no lo compren con veinte centavos.
 - ¿No es cierto Josesito que sos bueno?
 Y el novio aventura esta frase, de resultados matemáticos.

- Tomás, Josesito, ¿no quieres comprarte caramelos?

El semblante de Josesito se dulcifica. Ha perdido ese aire de dignidad ofendida que lucía hasta ese instante. (ARLT, 2005, p. 154-155)

Os tipos se fazem de incorruptíveis na intenção de ganhar algumas moedas. Lazarillo de Tormes, assim como o *hermanito coimero*, finge ser “bom moço” para comer em lugares refinados e beber bons vinhos. Ao dar destaque a esse tipo, Arlt o valoriza e subverte, mais uma vez, os valores impostos, pois espera-se que o irmão permaneça com o casal para garantir a reputação da moça e, conseqüentemente, da família. Porém, ele se aproveita da situação para conseguir algo que lhe interesse, pensando apenas em seu benefício. E o tipo faz isso sempre:

Me decía un muchacho cierto vez...

- Cuando yo era chico, nunca me faltaba plata. Tenía varias hermanas, todas de novia, y como además cambiaban frecuentemente de novio, era una ganga. ¡Lo que yo sufría cuando se casaba una de mis hermanas!... Era el fin de una renta. Yo, hasta adivinaba la proximidad del casamiento, porque entonces el novio, en vez de decirme: “no quieres ir a jugar con los chicos de lado, Josesito?”, de primera intención me pegaba el grito de que me fuera, y a la segunda, me mandaba con una patada. Y era inútil de que me quejara a mamá (ARLT, 2005, p. 154-155).

Por meio do trecho acima, observamos que o *hermanito coimero* vê os namorados das irmãs como um negócio lucrativo, o que também vai contra as convenções impostas, pois espera-se que uma pessoa ganhe dinheiro e obtenha lucros trabalhando e não se aproveitando de outras pessoas e situações.

Ao final, o narrador afirma que admira o *hermanito coimero* dando valor ao tipo mais uma vez:

De modo que con los únicos que uno puede coimear admirablemente cuando chico, es con los novios nuevos de las hermanas. Los otros pasan a ser de la familia y no hay caso de sacarles ni cinco, salvo que de buena voluntad den algo (ARLT, 2005, p. 156).

A terceira e última crônica a ser analisada nessa seção é a intitulada “¿Quiere ser usted diputado?”. Nessa crônica o narrador explica o que é preciso para candidatar-se a deputado. Ao iniciar a leitura, temos a impressão de que o narrador falará que um dos requisitos para ser deputado é a honestidade, porém o leitor é surpreendido:

Si usted quiere ser diputado, no hable en favor de las remolachas, del petróleo, del trigo, del impuesto a la renta; no hable de fidelidad a la Constitución, al país; no hable de defensa del obrero, del empleado y del niño. No; si usted quiere ser diputado, exclame por todas partes:
 - Soy un ladrón, he robado... he robado todo lo que he podido y siempre.
 (ARLT, 2005, p. 194).

O narrador quebra a expectativa do leitor ao defender que o deputado deve assumir que é um ladrão, o que causa riso. Ao escrever algo tão ousado, Arlt subverte mais uma vez os valores impostos, pois espera-se que o deputado defenda a honestidade, mesmo que ele não seja honesto, e proponha algo que seja bom para a população, mesmo que não cumpra posteriormente. E o narrador segue afirmando: “Y si usted es aspirante a diputado, siga el consejo. Exclame por todas partes – He robado, robado” (ARLT, 2005, p. 194).

Em seguida, o narrador explica por que o futuro candidato deve adotar tal postura:

La gente se enterece frente a tanta sinceridad. Y ahora le explicaré. Todos los sinvergüenzas que aspiran a chuparle sangre al país y a venderlo a empresas extranjeras, todos los sinvergüenzas del pasado, el presente y el futuro, tuvieron la mala costumbre de hablar a la gente de su honestidad. Ellos “eran honestos”. “Ellos aspiraban a desempeñar una administración honesta”. (ARLT, 2005, p. 194).

Portanto, visto que todos os candidatos afirmaram e afirmam ser honestos quando na realidade não são, o país, de acordo com o narrador, precisa de alguém que seja sincero o suficiente para dizer que deseja roubar e que é ladrão, ou seja, alguém que seja honesto de verdade. Nesse trecho o narrador faz também uma crítica aos deputados e demais políticos do país, afirmando que eles enganam a todos para conseguir votos e depois roubam e se preocupam apenas com o benefício próprio. O narrador, então, propõe um discurso que teria sucesso entre os eleitores:

“Señores:

Aspiro a ser diputado, porque aspiro a robar en grande y a ‘acomodarme’ mejor.

Mi finalidad no es salvar al país de la ruina en la que lo han hundido las anteriores administraciones de compinches sinvergüenzas; no, señores, no es ése mi elemental propósito, sino que, íntima y ardorosamente, deseo contribuir al trabajo del saqueo con que se vacían las arcas del Estado, aspiración noble que ustedes tienen que comprender es la más intensa y efectiva que guarda el corazón de todo hombre que se presenta a candidato a diputado (ARLT, 2005, p. 195).

A proposta de discurso rompe, mais uma vez, com o que é esperado pelo leitor provocando riso. Lembrando que o riso é causado por aquilo que causa desvio do comum, portanto, como não é comum que um candidato faça um discurso da maneira proposta, é provocado o riso. E o narrador segue com a proposta de discurso:

Cierto es que quiero robar, pero ¿quién no quiere robar? Díganme ustedes quién es el desfachatado que en estos momentos de confusión no quiere robar. Si ese hombre honrado existe, yo me dejo crucificar. Mis camaradas también quieren robar, es cierto, pero no saben robar. Venderán el país por una bicoca, y eso es injusto. Yo venderé a mi patria, pero bien vendida (ARLT, 2005, p. 195).

No suposto discurso do deputado ele deixaria claro o que todos fazem, mas ninguém assume e ainda explanaria o desejo que todos os candidatos possuem: roubar. Uma característica comum entre esse tipo deputado que o narrador defende e os cínicos é a verdade acima de tudo. Os cínicos defendem que a verdade deve prevalecer sempre, tanto na fala quanto no estilo de vida e um candidato com um discurso como o proposto também defenderia a verdade tendo, assim, mais valor que os outros candidatos que mentem.

Ao final o narrador afirma que com tal discurso o candidato tem duas consequências possíveis: “lo matan o lo eligen presidente de la República” (ARLT, 2005, p. 196).

Observamos, portanto, que nas três crônicas há a valorização de personagens que socialmente não são valorizados e cada tipo subverte uma convenção imposta socialmente optando por viver à margem: o trabalho honesto e a proteção da família. Todos os tipos que analisaremos nas próximas seções subvertem alguma convenção imposta aproximando-se dos cínicos ou dos pícaros. Nas próximas seções trataremos de diferentes características dos personagens de Arlt e os primeiros são os que recusam se casar.

3.4 Os que não querem se casar

Assim como os pícaros e os cínicos, os personagens de *Aguafuertes Porteñas* vão contra as convenções impostas pelas instâncias de poder. Alguns desses personagens optam por não se casar, assim como faziam os cínicos. Certa vez, por exemplo, perguntaram a Diógenes qual seria a melhor idade para o casamento e ele respondeu: “Quando se é jovem ainda não é tempo; para um idoso, nunca mais” (LAËRTIOS, 2014, p. 166). Os cínicos pretendiam dedicar sua vida ao convívio com todos os tipos de pessoas na esfera pública. Esse compromisso de vida exige dedicação irrestrita à comunidade, coisa que a formação de uma

família e os devidos cuidados que esta exige dos patriarcas impedem que se efetive. Vale lembrar também que o desapego dos cínicos fazia com que rejeitassem a propriedade privada, outro aspecto que se inviabiliza com a constituição de uma família. Vejamos o testemunho presente em *A coragem da verdade* (2011), de Foucault, sobre o casamento de Crates e Hiparquia:

Hiparquia queria de qualquer modo se casar com Crates, filósofo cínico que, como tal, não queria saber de casamento. Então Crates, irritado com o assédio de Hiparquia que dissera que se suicidaria se ele não se casasse com ela, se planta à frente da moça, fica nu em pelo e lhe diz: olhe o seu marido, olhe o que ele possui, decida-se porque você não vai ser minha mulher se não compartilhar meu modo de vida. (FOUCAULT, 2011, p. 48).

O personagem da crônica “Soliloquio del solterón” da obra *Aguafuertes Porteñas*, assim como Crates, não deseja se casar e afasta aquelas que não desejam compartilhar seu estilo de vida:

He tenido varias novias, y en ellas descubrí únicamente el interés de casarse, cierto es que dijeron quererme, pero luego quisieron también a otros, lo cual demuestra que la naturaleza humana es sumamente inestable, aunque sus actos quieran inspirarse en sentimientos eternos. Y por eso no me casé con ninguna (ARLT, 2005, p. 52).

Vemos que o “solteirão” não se casa porque as mulheres pensam apenas em estar de acordo com essa convenção social. Já o personagem, pensa na natureza humana e nos valores, recusando-se, então, a se casar.

Outro ponto em comum entre o tipo solteirão e o cínico é que ele vive sozinho, sem apego à família:

No tengo parientes, y como respeto la belleza y detesto la descomposición, me he inscripto en la sociedad de cremaciones para que el día que yo muera el fuego me consuma y quede de mí, como único rastro de mi limpio paso sobre la tierra, unas puras cenizas (ARLT, 2005, p. 52).

Por meio do trecho, vemos que o personagem opta por viver sozinho e da sua maneira, decidindo até o que será feito com seu corpo após sua morte. Diógenes também decidiu o destino de seu corpo antes de morrer, pois seu desejo era que o fim do seu corpo também estivesse de acordo com seu estilo de vida, ou seja, uma vida de acordo com a natureza: “segundo uma não menos importante tradição, o seu expresso desejo de que, uma vez morto, fosse deixado insepulto ou, então, atirado num rio, para que qualquer animal se servisse dele”

(FLORES JÚNIOR, 1998, p. 171). Vê-se então, a aproximação do personagem com os filósofos cínicos.

O personagem tampouco possui residência fixa, pois vive em uma pensão:

A las ocho de la mañana entra a mi cuarto la patrona de la pensión, una señora gorda, sosegada y maternal. Me da dos palmaditas en la espalda y me pone junto al velador la taza de café con leche y pan con manteca. Mi patrona me respeta y considera (ARLT, 2005, p. 50).

Como já mencionado anteriormente, o espaço da pensão isenta o tipo das responsabilidades que uma casa lhe proporcionaria, sendo assim, ele não precisa se preocupar com sua comida, com a organização e quando precisar tem uma cama para dormir. Além disso, a pensão denota a simplicidade e possui o mínimo necessário para que o tipo possa viver ali, aproximando-se, mais uma vez, dos cínicos.

Além disso, o personagem se preocupa com o cuidado com o corpo e com a mente:

Me baño todos los días en invierno y verano. Tener el cuerpo limpio me parece que es el comienzo de la higiene mental. [...] Mucha gente ha tratado de convencerme de que formara un hogar; al final descubrí que ellos serían muy felices si pudieran no tener hogar (ARLT, 2005, p. 51).

Os cínicos não prezavam o corpo limpo, mas se preocupavam com o corpo para que pudessem viver bem, sendo assim, buscavam resistência e caminhavam descalços na neve para tornar-se resistentes ao frio e abraçavam estátuas em dias quentes para acostumar-se ao calor, por exemplo. Certa vez ofereceram a Diógenes um pão estragado e ele recusou afirmando que “nada de impuro deve entrar no templo” (LAÊRTIOS, 2005, p. 168), tratando, então, seu corpo como um templo. Apesar de prezar o corpo limpo, o personagem se preocupa com o cuidado da mente, característica comum a dos filósofos da Antiguidade Grega. Diógenes afirmava que o físico e o espiritual se complementam e o personagem, então, se preocupa com seu bem-estar físico, nesse caso, tendo um corpo limpo para também estar bem com a mente. Nesse trecho, também, o personagem afirma que não precisa de uma residência fixa e que é feliz assim, o que o aproxima novamente dos filósofos cínicos.

O personagem “solteirão” afirma que algumas pessoas o qualificam como cínico, porém com o sentido que conhecemos atualmente, ou seja, um malandro, um fingidor. Essa qualificação está descolada da teoria filosófica e por essa razão não a aceita. Em seguida, o tipo explica ao leitor quais são suas características e estas coincidem com os filósofos cínicos:

Personas que me conocen poco dicen que soy un cínico; en verdad, soy un hombre tímido y tranquilo, que en vez de atenerse a las apariencias busca la verdad, porque la verdad puede ser la única guía del vivir honrado. (ARLT, 2005, p. 51).

Sendo assim, concluimos que o personagem afirma que não possui características do cínico da atualidade, mas sim, do cínico da Antiguidade Grega, pois, para o personagem, assim como para os cínicos, a verdade deve prevalecer sempre, independentemente de qualquer situação. E sua verdade é mostrada por meio do seu estilo de vida, pois o “solteirão” decide viver sozinho, sem residência fixa e de uma forma que lhe proporciona prazer e bem-estar sem preocupar-se com as normas sociais impostas, assim como faziam os cínicos.

De acordo com Foucault (2011, p. 146), “o cínico é o homem do galope à frente da humanidade”. Ele observa tudo o que se passa à sua volta e logo depois anuncia a verdade às pessoas. O personagem “solteirão” também observa a vida e o que se passa ao seu redor, fazendo reflexões sobre o que pode ser favorável aos homens ou não:

Si estoy de buen humor, compro un diario y me entero de lo que pasa en el mundo, y siempre me convengo de que es inútil que progrese la ciencia de los hombres si continúan manteniendo duro y agrio su corazón como era el corazón de los seres humanos hace mil años. (ARLT, 2005, p. 51).

Os cínicos, como já afirmado anteriormente, vivem com o mínimo que necessitam para sobreviver. Eles são indiferentes a tudo o que pode acontecer, contentam-se com o que têm e não buscam riqueza. Podemos afirmar que o “solteirão” também se preocupa somente com o necessário para sua sobrevivência, ignorando a riqueza e a ambição:

Trabajo lo indispensable para vivir, sin tener que gorrear²³ a nadie, y soy pacífico, tímido y solitario. No creo en los hombres, y menos en las mujeres, mas esta convicción no me impide buscar a veces el trato de ellas, porque la experiencia se afina en su roce, y además no hay mujer, por mala que sea, que no nos haga indirectamente algún bien. (ARLT, 2005, p. 50).

Como já afirmado anteriormente, uma das razões para os cínicos se compararem aos cães é a sua desconfiança, e percebemos, no do trecho acima, que o “solteirão”, assim como os cínicos, desconfia de todos os que estão a sua volta, inclusive as mulheres. Porém, outra

²³ Tirar proveito.

característica comum aos cínicos, é não desprezar as mulheres e sim tratá-las com igualdade, buscando-as quando necessário e até aprendendo com elas.

Vemos, então, o caráter nobre ou aristocrático desse personagem. O solteirão decide se desvincular dos grupos sociais, analisados por Nietzsche como rebanhos, para viver sozinho, afastando todos aqueles que não se adequam ao seu estilo de vida. De acordo com Nietzsche, “o homem aristocrático sente a si mesmo como determinador de valores” (NIETZSCHE, 2006, 160) e, como vimos, o personagem determina o que tem valor ou não em sua vida e vive como deseja.

Na crônica “Diálogos de lechería” também temos um personagem que não quer se casar e possui caráter nobre. Nessa crônica, temos uma discussão entre um casal que está em uma *lechería*, estabelecimento que vende bebidas e sobremesas a base de produtos lácteos. O narrador é irônico desde o primeiro parágrafo da crônica, pois ele afirma que essa *lechería* é um lugar reservado para famílias, mas quando começamos a ler o diálogo vemos que o casal que está conversando não se encaixa nos modelos de casais convencionais:

El Tipo. -Decime, yo no te juré amor eterno. ¿Vos podés afirmar bajo testimonio de escribano público que te juré amor eterno? ¿Me juraste vos amor eterno? No. ¿Y entonces...?
 Ella. -Ni falta hacía que te jurara, porque bien sabés que te quiero...
 El Tipo. -Un... Eso es harina de otro costal. Ahora hablemos del amor eterno. Si yo no te juré amor eterno, ¿por qué me hacés cuestión y me querellás? (ARLT, 2005, p. 99).

Ao lermos as primeiras linhas da conversação, vemos que *El tipo* é um homem que não quer um relacionamento sério com uma mulher e por essa razão, fala de forma irônica. À medida que seguimos na leitura do diálogo confirmamos essa hipótese:

El Tipo. -Es claro. Vos no me querés dejar tranquilo. Pretendés que como un manso cabrito me pase la vida adorándote...
 Ella.- ¿Manso cabrito vos?... Buena pieza..., desvergonzado hasta decir basta...
 El Tipo. -No satisfecha con amenazarme en mi seguridad personal, me injuriás de palabra (ARLT, 2005, p. 99).

Esse personagem foge às normas de conduta social, pois se espera que um homem que tem relacionamento com uma mulher a assuma perante da sociedade, case-se, tenha filhos e construa uma família. No trecho acima, *El tipo* deixa claro que não quer viver com a mulher e provoca riso no leitor, principalmente com a última frase. O que torna esse trecho cômico é a

habilidade que o personagem tem de escapar da tentativa de “prisão” imposta pela mulher, fazendo-se de vítima.

Vejamos esse outro trecho:

El Tipo. -Eso es harina de otro costal. Una cosa es querer... y otra cosa, querer siempre. Cuando yo te dije que te quería, te quería. Ahora...
 Ella (amenazadora). -Ahora, ¿qué?
 El Tipo (tranquilamente).- Ahora no te quiero como antes.
 Ella. -¿Y cómo me querés, entonces?
 El Tipo (con mucha dulzura).- Te quiero... ver lejos...
 Ella. -Un descarado como vos no he conocido nunca (ARLT, 2005, p. 99).

Nele, vemos claramente como o personagem age de acordo com as suas vontades, sem se preocupar com a reação e a opinião das pessoas que estão ao seu redor, assim como faziam os pícaros, provocando, então, o riso. Se torna cômico pois *El tipo* rompe com o que se espera que dirá com o início da frase, surpreendendo o leitor. A esperteza do *El tipo* também pode ser comparada ao personagem pícaro, pois na picaresca o personagem usa a astúcia para aplicar seus golpes, conseguir o que quer e se livrar de seus amos. *El tipo*, assim como o pícaro, também usa sua astúcia para se livrar da mulher e não se casar, causando o riso do leitor.

Também podemos aproximar esse personagem dos cínicos. Foucault denomina o cínico como “o homem da verdade, o anjo que diz e anuncia a verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 273). *El tipo* fala o que pensa e o que quer, prezando a verdade e dando respostas rápidas ao que a mulher lhe pergunta:

Ella. -Si no me juraste amor eterno, en cambio me dijiste que me querías...
 El Tipo. -Eso es harina de otro costal. Una cosa es querer... y otra cosa, querer siempre. Cuando yo te dije que te quería, te quería. Ahora...
 Ella (amenazadora). -Ahora, ¿qué?
 El Tipo (tranquilamente).- Ahora no te quiero como antes.
 Ella. -¿Y cómo me querés, entonces?
 El Tipo (con mucha dulzura).- Te quiero... ver lejos... (ARLT, 2005, p. 99)

No trecho acima, vemos a sinceridade do *El tipo*. Ele afirma que quis a mulher por um tempo e agora não quer mais. A forma irônica com que o personagem fala causa riso, pois quando a mulher o ameaça espera-se que ele se sinta coagido, porém *El tipo* lhe responde com doçura afirmando que a quer longe, surpreendendo, mais uma vez, o leitor.

Esse outro trecho também nos mostra a esperteza e sinceridade do personagem:

El Tipo. -Convengamos que decís una verdad grande como una casa. Y luego me reprochás de ser injusto. Te doy la razón, querida. Sí, te la doy ampliamente. ¿Qué pecado me reprochás, entonces? ¿El que te haya dado unos besos?

Ella. -¿Unos besos? Si fueron como cuarenta.

El Tipo. -No... Estás mal, o tengo que suponer que vos no entendés de matemáticas. Pongamos que son diez besos... Y estaremos en la cuenta. Y tampoco llegan a diez. Además no valen porque son ósculos paternales... Y ahora, después de enojarte que te haya besado, te enojás porque no quiero seguir besándote. ¿Quién las entiende a ustedes las mujeres? (ARLT, 2005, p. 100).

O personagem também aconselha a mulher a viajar para que possa conhecer outros tipos de pessoas e outros lugares:

Ella. -Un descarado como vos no he conocido nunca.

El Tipo. -Por eso siempre te recomendé que viajaras. Viajando se instruye uno. Pero no vayas a viajar en ómnibus, ni en tranvía. Tomá un vapor grande, grandote, y andate... andate lejos (ARLT, 2005, p. 99).

O trecho acima possui um duplo sentido: o personagem quer que a mulher vá para longe dele, mas também que a mulher conheça outras culturas e outras pessoas. Ao sugerir que a mulher viaje e conheça coisas novas, *El tipo* tem uma atitude que não é comum nem aceitável em seu tempo, pois as mulheres tinham o papel de cuidar da casa e dos filhos e servir seus maridos. Essa atitude do personagem mostra sobre sua personalidade, que se assemelha à dos cínicos, pois é um tipo que não se prende a nada e sugere à mulher a ser igual. Ao sugerir que ela viaje *El tipo* também a trata com igualdade, característica que também é comum aos cínicos. Nesse trecho, percebe-se também como *El tipo* valoriza a experiência estética, sugerindo que a personagem aprecie as viagens que fizer e conheça o máximo de lugares que puder.

No último parágrafo da crônica, o personagem afirma que não quer ter responsabilidades, quer viver sozinho, mas, nem por isso, deixa de ser um homem virtuoso e honrado:

El Tipo. -Yo no te di más que unos besos para que vos no les dijeras a tus amigas que yo era un tipo zonzo. No tengo otro pecado sobre mi conciencia. ¿Qué me recriminás? ¿Se puede saber? A mí no me gusta hacer comedias. Vos te aburrís en tu casa, te encontrás conmigo y te me pegoteás como si yo fuera tu padre. Y yo no quiero ser tu padre. Yo no quiero tener responsabilidades. Soy un hombre virtuoso, tímido y tranquilo. Me gusta

abrir la boca como un papanatas²⁴ frente a un pillo²⁵ que vende grasa de serpiente o cacerolas inoxidable. Vos, en cambio, te empeñas en que te jure amor eterno. Y yo no quiero jurarte amor eterno ni transitorio. Quiero andar atorrateando²⁶ tranquilamente solo, sin una tía a la cola que me cuenta historias pueriles y manidas... y que porque me des un beso de morondanga²⁷ me hacés pleitos que si me hubieras prestado a interés compuesto los tesoros de Rotschild.

Ella. -Pero vos sos imposible...

El Tipo. -Soy un auténtico hombre honrado (ARLT, 2005, p. 100-101).

Dessa maneira, Arlt valoriza esse personagem mostrando que um homem pode não querer constituir família, como é imposto pela sociedade, e ser uma pessoa de valor, vivendo da forma que ele escolheu. Sendo assim, podemos afirmar que o autor se inspira na teoria Nietzscheana, mostrando o caráter nobre de seu personagem.

Outro personagem de Arlt que foge à convenção de se casar é o noivo da crônica “Del que no se casa”. Esse tipo tem um relacionamento de oito anos e é pressionado diariamente pela noiva e pela sogra para que o casamento ocorra o mais breve possível, porém o personagem sempre consegue prorrogá-lo:

Yo me hubiera casado. Antes sí, pero ahora no. ¿Quién es el audaz que se casa con las cosas como están hoy?

Yo hace ocho años que estoy de novio. No me parece mal, porque uno antes de casarse “debe conocerse” o conocer al otro, mejor dicho, que el conocerse uno no tiene importancia, y conocer al otro, para embromarlo, sí vale (ARLT, 2005, p. 149).

No trecho acima, o tipo insinua que não pretende se casar com sua noiva, pois afirma que é necessário conhecer o companheiro para “embromá-lo”. Essa afirmação provoca o riso no leitor, pois espera-se que em um relacionamento se conheça melhor o outro para ter certeza que serão felizes juntos e não com o intuito de retardar a data do casamento. Sendo assim, o personagem surpreende o leitor.

No decorrer na crônica, o tipo nos conta como ludibria sua noiva para não se casar:

A los dos años de estar novio, tanto “ella” como yo nos acordamos que para casarse se necesita empleo, y si no empleo, cuando menos trabajar con capital propio o ajeno. Puede calcularse un término medio de dos años la busca del empleo. Si tiene suerte, usted se coloca al año y medio, y si la anda mala, nunca (ARLT, 2005, p. 149).

²⁴ Sonso.

²⁵ Astuto.

²⁶ Vagando.

²⁷ Coisa inútil, sem valor.

Vejamos que a palavra *ella* está entre aspas. Sendo assim, como o tipo afirma anteriormente que é necessário conhecer o companheiro para embromá-lo, inferimos que a noiva não crê que o tipo precisa de um emprego para que possam se casar, porém ele a convence no intuito de não se casar naquele momento. Podemos afirmar também que os dois anos sem trabalho é proposital, pois se não há emprego não há casamento.

Quando consegue trabalho, o tipo encontra outro motivo para não se casar:

Un buen día, consigo un puesto, ¡qué puesto!...!ciento cincuenta pesos!
Casarse con ciento cincuenta pesos significa nada menos que ponerse una soga al cuello. Reconocerán ustedes con justísima razón, aplacé el matrimonio hasta que me ascendieran. Mi novia movió la cabeza aceptando mis razonamientos (cuando son novias, las mujeres pasan por fenómeno curioso, aceptan todos los razonamientos; cuando se casan el fenómeno invierte, somos los hombres los que tenemos que aceptar sus razonamientos). Ella aceptó y yo tuve el orgullo de afirmar que mi novia era inteligente (ARLT, 2005, p. 150).

O tipo afirma que seu salário não é suficiente para que vivam de maneira confortável, então convence a noiva que eles precisam esperar uma promoção em seu trabalho. Nesse trecho, o personagem é irônico, deixando claro que não há intenções de se casar. Ao afirmar que as mulheres aceitam tudo quando são noivas e que a situação se inverte após o casamento, também mostra que o tipo se sente confortável vivendo dessa forma: iludindo-a e sem maiores responsabilidades. Ao afirmar *reconocerán ustedes con justísima razón* o personagem se aproxima do leitor e podemos afirmar, então, que ele tenta fazer o mesmo que faz com a noiva: convencer o leitor de que aquele não é um bom momento para ele se casar.

Após dois aumentos de salário a sogra insiste no casamento:

Mi suegra me dijo en un tono que se podía conceptuar de cínico si no fuera agresivo y amenazador:
— Supongo que no tendrá intención de esperar otro aumento. Y cuando le iba a contestar estalló la revolución.
Casarse bajo a un régimen revolucionario sería demostrar hasta la evidencia que se está loco. O cuando menos que se tienen alteradas las facultades mentales.
Yo no me caso. Hoy se lo he dicho:
— No, señora, no me caso. Esperemos que el gobierno convoque a elección y a que resuelva si se reforma la Constitución o no. [...] yo tampoco entregaré mi libertad (ARLT, 2005, p. 151).

A última frase do trecho acima nos mostra porque o tipo não se casa: se recusa a entregar sua liberdade. Sendo assim, esse personagem se aproxima dos cínicos da Antiguidade Grega, pois o casamento o privaria de uma vida livre e despreocupada, já que teria responsabilidades privadas. Sendo assim, o personagem opta por não se casar. Ao manter um relacionamento e enganar sua noiva para que continuem juntos sem firmar compromisso torna possível aproximá-lo, também, do pícaro, pois o tipo usa a esperteza para iludir a noiva e seguir livre, vivendo como deseja.

Vimos alguns personagens que se aproximam dos cínicos e dos pícaros por resistirem à convenção do casamento e optarem por viver livres e da maneira que querem. Na próxima seção abordaremos os personagens que resistem à convenção do trabalho e vivem da maneira que lhes parece mais prazerosa, aproximando-se, também, dos cínicos e pícaros.

3.5 Os que não querem trabalhar

Além de não quererem casamento, outra característica em comum entre alguns personagens de Arlt e os cínicos e os pícaros é o fato de não trabalharem. Os cínicos praticavam a ética do mínimo e satisfaziam-se com o que era oferecido pela natureza, já o personagem pícaro buscava amos que lhe proporcionavam comida e sofisticação. Os tipos de Arlt optam por não trabalhar ou, quando trabalham, é somente o necessário para sua sobrevivência. Um desses personagens é o *squenum*, presente na crônica “Divertido origen de la palabra ‘*squenum*’”.

Squenum é uma palavra tipicamente porteña. Para situar o leitor, o narrador explica, no início da crônica, a origem dessa palavra e seu significado:

En el puro idioma del Dante, cuando se dice “*squena dritta*” se expresa lo siguiente: Espalda derecha o recta, es decir, qué a la persona a quien se hace el homenaje de esta poética frase se le dice que tiene la espalda derecha; más ampliamente, que sus espaldas no están agobiadas por trabajo alguno sino que se mantienen tiasas debido a una laudable y persistente voluntad de no hacer nada; más sintéticamente, la expresión “*squena dritta*” se aplica a todos los individuos holgazanes²⁸, tranquilamente holgazanes (ARLT, 2005, p. 68).

²⁸ Folgado, encostado.

Então, *squenum* é uma pessoa que não trabalha e não faz nenhum esforço para mudar essa situação. Assim como o filósofo cínico, o *squenum* vive com o mínimo necessário para sua sobrevivência:

En toda familia dueña de una casita, se presenta el caso del “squenum”, del poltrón²⁹ filosófico, que ha reducido la existencia a un mínimo de necesidades, y que lee los tratados sociológicos de la Biblioteca Roja y de la Casa Sempere (ARLT, 2005, p. 69).

Ao tratar o *squenum* como *poltrón filosófico*, o efeito é causar riso no leitor, pois há uma ironia por trás do qualificativo. Porém, ao usar esse adjetivo, também há a valorização desse personagem e podemos, assim, aproximá-los dos cínicos. De acordo com Foucault (2001), o modo de vida do cínico serve como forma de exercício da *parresía*, ou seja, de mostrar sua verdade. A anedota mais famosa de Diógenes é a de sua relação com uma cuia:

Diógenes que tinha como única louça uma cuia, uma tigelinha em que tomava água, vê perto de uma fonte um garotinho que junta as mãos em forma de cuia e bebe nelas. Nesse momento Diógenes joga fora sua cuia, dizendo que é uma riqueza inútil (FOUCAULT, 2011, p. 228).

O personagem *squenum*, assim como Diógenes, mostra sua coragem da verdade por meio do estilo de vida, vivendo com o mínimo de necessidades, como vimos no trecho da crônica citado anteriormente.

Os cínicos não se prendiam a nada e não se preocupavam com o que lhes poderia acontecer. O tipo *squenum* também não se preocupa com o futuro, apenas com o presente e seu bem-estar:

Entre todos los de la familia que son activos y que se buscan la vida de mil maneras, él es el único indiferente a la riqueza, al ahorro, al porvenir. No le interesa ni importa nada. Lo único que pide es que no lo molesten, y lo único que desea son los cuarenta centavos diarios, veinte para los cigarrillos y otros veinte para tomar el café en el bar donde una orquesta típica le hace soñar horas y horas atornillado a la mesa (ARLT, 2005, p. 70).

Nesse trecho, vemos, mais uma vez, que o personagem não se preocupa com dinheiro e economias e por essa razão não vê a necessidade de trabalhar. Essa opção vai contra uma convenção social, pois espera-se que um homem trabalhe e consiga sustentar sua família, mas o *squenum* é indiferente a isso. Vemos também que o *squenum* não se preocupa com o futuro,

²⁹ Preguiçoso.

mas, sim, com o presente, ignorando mais uma convenção, pois, de acordo com as imposições sociais, é necessário pensar no futuro e estar preparado para qualquer situação, o que inclui situação financeira e até a morte. Para o *squenum*, o básico basta para sobreviver, o que no seu caso são quarenta centavos diários para o café e o cigarro, ou seja, ele vive do mínimo necessário para sua sobrevivência e seu prazer. Quando o narrador afirma *lo único que pide es que no lo molesten* temos um exemplo da *estética da existência*, pois o tipo pratica a ética, ou seja, vive como quer sem incomodar o outro e com a condição de que tampouco o outro o incomode. Ademais, pratica a estética, pois vive da maneira que é bela e prazerosa para ele.

Como foi exposto, o *squenum* tem um estilo de vida que se assemelha ao dos cínicos, porém Arlt possui outro personagem que também não trabalha, mas se aproxima mais dos pícaros: o tipo que *se tira a muerto*³⁰. Esse tipo aparece na crônica “Apuntes filosóficos acerca del hombre que ‘se tira a muerto’”.

Na crônica, o narrador explica a diferença entre o *squenum* e o *que se tira a muerto*:

El “squenum” no trabaja. El “hombre que se tira a muerto” hace como que trabaja. El primero es el cínico de la holgazanería; el segundo, el hipócrita del *dolce far niente*³¹. El primero no oculta su tendencia a la vagancia, sino que por el contrario la fomenta con unos baños de sol; el segundo acude a su trabajo, no trabaja, pero hace como que trabaja cuando lo puede ver el jefe, y luego “se tira a muerto” dejando que sus compañeros se deslomen trabajando (ARLT, 2005, p. 85).

O *squenum* não trabalha e não faz questão de esconder que não quer trabalhar, já o tipo *que se tira a muerto* engana a todos fingindo que trabalha e, por ser um bom enganador, podemos aproximá-lo do pícaro.

O narrador também conta uma situação que ocorre em um café em que estava presente um tipo como esse:

Hay una rueda de amigos en un café. Hace una hora que “le dan a los copetines”, y de pronto llega el ineludible y fatal momento de pagar. Unos se miran a los otros, todos esperan que el compañero saque la cartera, y de pronto el más descarado o el más filósofo da fin a la cuestión con estas palabras:

— Me tiro a muerto.

El sujeto que anunció tal determinación, acaba de pronunciar las palabras de referencia, se queda tan tranquilo como si nada hubiera ocurrido: los otros lo miran, pero no dicen *oste ni moste*³²; el hombre acaba de anticipar la última determinación admitida en el lenguaje porteño: Se tira a muerto.

³⁰ Recusar-se a fazer qualquer tipo de esforço ou não se preocupa com nada.

³¹ Expressão italiana que significa “doçura de não fazer nada”.

³² Não disseram nenhuma palavra.

¿Quiere ello decir que se suicidará? No, ello significa que nuestro personaje no contribuirá un solo centavo a la suma que se necesita para pagar los copetines de marras (ARLT, 2005, p. 85).

No trecho, vemos que, além de fingir que trabalha, o tipo que *se tira a muerto* também se aproveita de situações para se beneficiar, assim como fazem os pícaros. O personagem da crônica come petiscos com os amigos no café e no momento de dividir a conta, não paga e finge que nada aconteceu. Essa ação provoca o riso no leitor, pois, de acordo com as normas sociais, espera-se que a conta em um estabelecimento seja dívida por aqueles que consumiram, mas o tipo se recusa a ajudar a pagar sem nenhum constrangimento.

Apesar de ser um tipo enganador, o narrador da crônica o valoriza ao afirmar que o personagem é *el más discarado o el más filosófico* dos companheiros. Mais filosófico devido ao seu caráter nobre ou aristocrático, por escolher seu estilo de vida sem se preocupar com a opinião das outras pessoas, por se desprender do rebanho e ter uma vida autodeterminada.

O narrador segue explicando como são os tipos que *se tiran a muerto*:

No. No “se tira a muerto” el que quiere, sino el que puede, lo cual es muy distinto. [...]

Cuando más infante, se hacía llevar en brazos por la madre, y si lo querían hacer caminar, lloraba como si estuviera muy cansado, porque en su rudimentario entendimiento era más cómodo ser llevado que llevarse a sí mismo.

Luego ingresó a una oficina, descubrió con su instinto de parásito cuál era el hombre más activo, y se apegó a él, de modo que teniendo que hacer entre los dos un mismo trabajo, en realidad lo hacía uno solo, o tenía que hacerlo el otro aunque éste lo hiciera, porque tan lleno de errores estaba el trabajo del que “se tira a muerto” (ARLT, 2005, p. 85-86).

Nesse fragmento, temos mais exemplos de como os que *se tiran a muerto* agem de acordo com seus interesses. Podemos, assim, aproximá-los do pícaro Lazarillo: A obra *Lazarill de Tormes* é uma carta de Lazarillo destinada a *Vuestra Merced*, tratamento dado a alguém de condição social superior, na tentativa de justificar seus atos por meio de sua história de vida. Sendo assim, o protagonista apela para o drama e conta sobre sua infância miserável e as dificuldades no decorrer de sua vida para conquistar a compaixão de *Vuestra Merced* e dos leitores. Os que *se tiran a muerto* também usam o drama para inspirar compaixão no outro e conseguir o que querem. Prova disso é o fato de, na infância, chorarem fingindo estar muito cansados para que a mãe os carregassem nos braços. Outra semelhança com Lazarillo é o fato de ele escolher seus amos em busca de boa comida e sofisticação até

conseguir ascensão social e prestígio. Os que *se tiran a muerto* se aproximam daqueles que podem garantir um trabalho bem feito e no fim ganhar o mérito enganando a todos.

Ao final da crônica, o narrador nos dá uma explicação para a existência desses tipos na sociedade:

Inclinémonos ante la sabiduría del Topopoderoso. Él, que provee de alimentos al microbio y al elefante a un mismo tiempo; él, que lo reparte todo, la lluvia y el sol, ha hecho que por cada diez hombres que “se tiran a muertos”, haya veinte que quieran hacer méritos, de modo que por sabia y transcendental compensación, si en una oficina hay dos sujetos que todo lo abandonan en manos del destino, en esa misma oficina hay siempre cuatro que trabajan por ocho, de modo que nada se pierde y nada se gana. Y veinte restantes hacen sebo³³ de modo razonable (ARLT, 2005, p. 86).

Acima, temos exemplos do homem nobre ou aristocrata e o homem que faz parte do rebanho, de acordo com a teoria nietzschiana. O homem nobre ou aristocrata é o que *se tira a muerto*, pois o personagem se desprende do rebanho, recusando fazer o que todos são impostos a fazer, nesse caso, trabalhar. Já os vinte homens criados pelo *Topopoderoso* são os que fazem parte do rebanho, pois eles vivem o trabalho, o acúmulo, o que se espera que todos façam. O tipo *squenum*, presente na crônica analisada anteriormente, também é um exemplo nobre, pois, assim como o tipo *que se tira a muerto* desprende-se do rebanho e recusa-se a trabalhar, recusando, então, essa convenção.

Outro personagem que não trabalha é o *garronero*, presente na crônica “El parásito jovial”. De acordo com o narrador, não se pode confundir esse tipo com o *squenum* e nem com o que *se tira a muerto*. O tipo *squenum* não trabalha, não esconde sua condição e vive com os vinte centavos diários que lhes são necessários sem incomodar os que estão ao seu redor; o tipo que *se tira a muerto* finge que trabalha e engana as pessoas visando ao benefício próprio; o *garronero* também não trabalha, porém “es un ser de carne y hueso que anima y contribuye al engrandecimiento de la economía del país haciendo que los otros gasten por ellos y por él.” (ARLT, 2005, p. 129). Sendo assim, esse tipo não trabalha, não nega sua condição e tira vantagem sobre aqueles que possuem dinheiro. O narrador, no trecho citado, faz uma crítica aos que trabalham em busca de acúmulo de riquezas e conseqüentemente, conforto, pois o *garronero*, mesmo sem trabalhar e sem fazer esforços, consegue ter o mesmo que os que trabalham têm, aproveitando-se dos trabalhadores e fazendo com que os que se preocupam com o dinheiro gastem por ele.

³³ Deixar de fazer seu trabalho descaradamente ou não fazer nada.

De acordo com o dicionário da *Real Academia Española*, um *garronero* é um *pedigueño* ou *ventajista*, ou seja, uma pessoa que pede com frequência e busca obter vantagem sem consideração com o próximo. O narrador da crônica explica ao leitor o surgimento desse qualificativo:

Garrón, en su origen, quiso definir el asalto, luego ¡vaya a saber por qué misteriosas operaciones de transformación del lenguaje! (véase Otofried Muller: *Estudios de filología*), el término continuó ampliándose, y al individuo, que era aficionado, que daba con suma frecuencia ese manotón de fiera hambrienta, se le llamó “garronero”, y ya el garronero implicó la categoría de asaltante de comida o de mesa puesta (ARLT, 2005, p. 130).

No trecho acima, vemos que esse tipo portenho *pedigueño*, busca obter vantagem em relação à comida, ou seja, é um tipo que não trabalha e acaba com sua fome se aproveitando dos que estão à sua volta. O pícaro possui a mesma característica. Lazarillo, por exemplo, rouba os pães que um de seus amos esconde e se aproxima do escudeiro por acreditar que o personagem frequenta lugares onde há boa comida.

O narrador segue explicando como é o tipo *garronero*:

Se llama garronero en nuestra ciudad a todo sujeto que sin distinción de credo político, religioso o filosófico, procede de asalto en los negocios que se relacionan con su estómago o con su comodidad (ARLT, 2005, p. 130).

A definição dada ao *garronero* também pode ser atribuída ao pícaro, pois esse é um personagem que vive de pequenos golpes em busca de sobrevivência e de acordo com interesses próprios, ou seja, para sua comodidade, assim como vimos na seção sobre a picaresca.

O narrador explica, também, como o *garronero* age para se aproveitar das pessoas sem ser repreendido:

Garrón, clásico garrón. Ya explicaba Guzmanillo las arterías del garronero. Siempre se presentaba en las casas cuando estaban almorzando, y si le preguntaban si había almorzado, contestaba que sí, pero, al rato, añadía:
 __ Come con tanta gracia vuestra excelencia, que le hace apetecer al hartito.
 O si no:
 __ En verdad, huele tan bien este guisado, que no probarlo sería un pecado (ARLT, 2005, p. 131).

O *garronero* mente que já almoçou para não parecer um miserável, pois sabe que perderia o respeito, coisa que prefere evitar por ter orgulho, mas precisa alcançar seu objetivo, que é exatamente garantir seu almoço. Dessa maneira, recorre à astúcia, colocando seu interlocutor, o anfitrião, em um jogo cujo único desfecho é compartilhar a comida com seu convidado. O mesmo método é utilizado em outras situações, por exemplo, primeiro recusa um café, afirmando que não quer que a pessoa gaste dinheiro, mas, logo em seguida, aceita com o argumento de que é por consideração ao amigo.

No trecho mencionado, Guzmán de Alfarache, personagem pícaro do autor Mateo Alemán, é chamado carinhosamente pelo narrador de Guzmanillo. Ao comparar o *garronero* com esse personagem, o narrador nos mostra que o tipo possui características pícaras, fato que confirma nossas hipóteses.

O narrador segue afirmando:

Y al cabo de un tiempo el garronero se hace especialista. Su memoria se convierte en una interminable lista de gente que puede servirle, y en cuanto ve a un amigo en un café, se precipita allí, a saludarlo con efusividad, aunque lo haya visto una sola vez, y si le invitan, dice que no; si insisten, acepta, y si no insisten, agrega, al rato:

— Vamos a hacerle gasto... - y pide, pero pide con tal sutileza, le hace al mozo un gesto tan fino, tan huido, que el amigo no sabe si el mozo se presenta espontáneamente o lo llamó el garronero.

Y como no paga nunca, su sistema acaba por ser aceptado por los que pagan, y a la gente hasta le causa gracia ese eterno parásito jovial (ARLT, 2005, p. 131).

Vemos então que o tipo se aproxima daqueles que podem lhe proporcionar algo de seu interesse, assim como Lazarillo de Tormes. O tipo, como um bom pícaro, também usa da sua esperteza para conseguir o que deseja: boa comida sem pagar nada.

Na seção seguinte apresentaremos os personagens que são contempladores e, por essa razão, vivem da maneira que querem apreciando o que muitos não conseguem ver.

3.6 Os que contemplam a vida, a natureza e as pessoas

Arlt possui personagens que prestigiam a convivência com todos os tipos de pessoas. Um desses personagens é o vagabundo da crônica “El placer de vagabundear”. Nessa crônica, o vagabundo é uma pessoa que vaga de um lugar a outro sem destino, com o gozo de viver com todos os tipos nas ruas das cidades, motivo pelo qual não tem casa nem trabalho fixo. Diógenes, o Cínico, também não tinha residência fixa e convivia com todos os tipos das

ciudades. Ele tinha um manto que usava para dormir, carregava uma sacola para guardar alimentos, comia, dormia e fazia suas necessidades em qualquer lugar. A única coisa que Diógenes tinha era um tonel, no qual dormia.

O narrador inicia a crônica da seguinte maneira: “Comienzo por declarar que creo que para vagabundear se necesitan excepcionales condiciones de soñador” (ARLT, 2005, p. 115). Nessa frase, ele afirma que não é qualquer pessoa que pode se tornar um vagabundo, mas somente as pessoas que são sonhadoras, ou seja, aqueles que possuem o poder da imaginação e que conseguem ver o mundo de uma forma diferente dos outros. Segue afirmando:

Ante todo, para vagar hay que estar por completo despojado de prejuicios y luego ser un poquitín escéptico, escéptico como esos perros que tienen la mirada de hambre y que cuando los llaman menean la cola, pero en vez de acercarse, se alejan, poniendo entre su cuerpo y la humanidad, una respetable distancia (ARLT, 2005, p. 115).

Nesse trecho, o vagabundo é comparado ao cão. Tal adjetivo era um elogio para Diógenes, pois representava bem a sua forma de vida. Diógenes, assim como os cães, agia de acordo com seus instintos: se aproximava do homem quando precisava dele, mas ao perceber que queriam domesticá-lo, se afastava, vivendo uma vida selvagem. Outra comparação entre os cínicos e o vagabundo é o fato de ser *escéptico*, ou seja, ele deve duvidar ou não crer em tudo. Os cínicos também tinham esse mesmo pensamento, pois eram contra todo tipo de teoria, para eles o que valia eram as virtudes e o prazer por meio de uma vida simples, com uso do mínimo possível de bens materiais e com uma integração profunda à natureza.

O narrador explica que o vagabundo consegue enxergar coisas na cidade que outras pessoas não enxergam:

¡Cuántos dramas escondidos en las siniestras casas de departamentos!
¡Cuántas historias crueles en los semblantes de ciertas mujeres que pasan!
¡Cuánta canallada en otras caras! Porque hay semblantes que son como el mapa del infierno humano. Ojos que parecen pozos. Miradas que hacen pensar en las lluvias de fuego bíblico. Tontos que son un poema de imbecilidad. Granujas que merecerían una estatua por buscavidas. Asaltantes que meditan sus trapacerías detrás del cristal turbio, siempre turbio, de la lechería (ARLT, 2005, p. 115).

E segue afirmando:

El profeta, ante este espectáculo, se indigna. El sociólogo construye indigestas teorías. El papanatas no ve nada y el vagabundo se regocija. Entendámonos. Se regocija ante la diversidad de tipos humanos. Sobre cada

uno se puede construir un mundo. Los que llevan escrito en la frente lo que piensan, como aquellos que son más cerrados que adoquines, muestran su pequeño secreto... el secreto que los mueve a través de la vida como fantoches (ARLT, p. 115).

Nos trechos acima vemos que o vagabundo ou caminhante possui, de acordo com o narrador, a sensibilidade de observar e admirar todos os que estão a sua volta, desde pessoas comuns até os assaltantes. Também valoriza os pícaros, chamados por ele de *granujas*, afirmando que estes mereciam estátuas. Vemos também que, assim como os cínicos, o narrador não dá valor à teoria, alegando ser indigesta.

Ao final, o narrador faz referência a Jesus:

Sin embargo, aún pasará mucho tiempo antes de que la gente se dé cuenta de la utilidad de darse unos baños de multitud y de callejeo. Pero el día que lo aprendan serán más sabios, y más perfectos y más indulgentes, sobre todo. Sí, indulgentes. Porque más de una vez he pensado que la magnífica indulgencia que ha hecho eterno a Jesús, derivaba de su continua vida en la calle. Y de su comunión con los hombres buenos y malos, y con las mujeres honestas y también con las que no lo eran (ARLT, 2005, p. 116-117).

Nesse trecho, o narrador afirma que o maior de todos os vagabundos, ou seja, caminhante, foi Jesus, pois ele vivia em comunhão com todos os tipos presentes nas ruas, sem fazer distinção e nem julgamentos. Podemos afirmar também que nesse trecho há uma crítica ao Cristianismo, pois as pessoas deveriam ser como Jesus, livres, em comunhão com todos os indivíduos, sem preconceitos, o que, muitas vezes, não ocorre com aqueles que seguem a doutrina cristã. Além disso, temos a semelhança do narrador com os cínicos, pois esses filósofos rejeitavam qualquer tipo de doutrina rígida, com normas e valorizava um estilo de vida virtuoso. Da mesma forma, o narrador valoriza o estilo de vida de Jesus e não a doutrina do cristianismo.

O livro *O cínico*, do filósofo Luciano, traz o diálogo entre Licino e um cínico. Nesse diálogo, Licino critica o modo de vida do cínico o qual explica que sua forma de vida é melhor do que a de qualquer outra pessoa. Ao ser questionado sobre seu modo de vestir, o cínico traz, no final do diálogo, a seguinte fala:

Mas este manto aqui, do qual vocês riem, este cabelo e todo meu aspecto têm tanto poder que me concedem uma vida tranquila, fazendo o que eu quero e convivendo com quem eu quero, pois nenhum desses homens estúpidos e ignorantes ia querer se aproximar de mim, por causa mesmo do meu aspecto. E os frescos também rapidamente de longe se desviam. Porém, se aproximam os mais espirituosos e os de melhor caráter, ávidos de virtude.

Esses são os que mais se achegam a mim, pois na companhia deles eu também me alegro. E não me interessam os portões dessas decantadas felicidades: coroas de ouro e púrpura considero fumaça e dou risada dos homens (LUCIANO, 1997, p. 273, 275).

Assim como o vagabundo, o cínico mostra em sua fala que é capaz de conviver com todos os tipos de pessoas, mas que, ao contrário, somente as que possuem virtudes se aproximam dele. Notamos aqui uma crítica à hipervalorização das aparências, pois o cínico sabe que só aqueles dotados de um total sentido de humanidade apreciarão seu caráter por suas atitudes e não pela maneira como se apresenta ou por suas posses. Sendo assim, ele traz a mesma ideia que o vagabundo de Arlt no seguinte fragmento: “aún pasará mucho tiempo antes de que la gente se dé cuenta de la utilidad de darse unos baños de multitud y de callejeo” (ARLT, 2005, p. 26), ou seja, as pessoas aprenderão a ser virtuosas e conviverão com todos os tipos, assim como fazia Jesus. Ainda sobre o filho do Deus cristão, os cínicos e todos aqueles que vagueiam pelas ruas, podemos afirmar que algo mais os iguala: a consideração pelo outro, a quem sempre escutam e com quem gostam de dialogar. Essa característica revela um *ethos* solidário, pois quem se dispõe a escutar o outro se abre para a partilha de experiências e sensibilidades. Quanto ao espaço, a rua, trata-se do lugar no qual, no momento em que circulam, as pessoas – dos mais variados tipos – estão despojadas de seus papéis sociais. Por isso, as ruas permitem que as pessoas se encontrem e troquem experiências.

Além de contemplar o convívio com as pessoas, Arlt também possui personagens que apreciam a natureza, característica também dos cínicos. Como já afirmamos anteriormente, nas cidades é possível encontrar lugares que são planejados, mas que nos remetem à natureza como os parques e os jardins, por exemplo. Neles é possível observar e contemplar elementos que estão presentes na natureza como árvores, flores, pássaros, causando tranquilidade e relaxamento. Na crônica “Los tomadores de sol en el Botánico”, temos como personagem principal um homem que toma sol no Jardim Botânico em plena segunda-feira e observa as pessoas que ali estão: “Todos tranquilitos, imperturbables, adormecidos, soleándose como lagartos o cocodrilos y encantados de la vida, a pesar de que sus aspectos no denuncian millones ni mucho menos” (ARLT, 2005, p. 83).

O tipo se autodenomina *tomador de sol* e descreve aos leitores como são esses tipos de pessoas:

Gente de principios higiénicos y naturistas, ya que se resignan a tener los botines rotos antes que perder su bañito de sol. Y después hay ciudadanos que se lamentan de que no haya hombres de principios. Y estudiosos.

Individuos que sacrifican su bienestar personal para estudiar botánica y sus derivados, aceptando ir con el traje hecho pedazos antes de perder tan preciosos conocimientos (ARLT, 2005, p. 82).

No trecho acima, o tipo, assim como os cínicos, afirma que aqueles que apreciam a natureza são pessoas de princípios e em seguida questiona o porquê de as pessoas não se dedicarem à natureza, já que esta possui extrema importância: “¿Por qué la gente bien vestida no se dedica, con tanto frenesí a un estudio saludabe para el cuerpo y para el espíritu?” (ARLT, 2005, p. 82). E a resposta para esse questionamento é: “el estudio de la botánica engorda” (ARLT, 2005, p. 82). Sendo assim, o narrador faz uma crítica àquelas pessoas que se preocupam somente com o corpo e não se dedicam ao espírito, pois uma forma de dedicar-se ao espírito é por meio da contemplação da natureza.

O narrador afirma também que o Jardim Botânico está repleto de *vagos*, ou seja, pessoas que não trabalham nem possuem residência fixa:

En muchos bancos, estos poltrones, hacen círculo. Y recuerdan a los sapos del campo. Porque los sapos del campo, cuando se prende la luz y se la deja abandonada, se reúnen en torno de ella en círculo, y permanecen como conferenciando horas enteras. Pues en el Botánico pasa lo mismo. Se ven círculos de vagos cosmopolitas y silenciosos, mirándose a la cara, en las posiciones más variadas, y sin decir esta boca es mía (ARLT, 2005, p. 83).

Os *vagos* que frequentam o Jardim Botânico são, então, cosmopolitas, ou seja, oriundos ou próprios de grandes centros urbanos. Como vimos anteriormente, os cínicos também eram próprios das cidades e sua doutrina só fazia sentido nas cidades. Podemos afirmar que a atitude dos *vagos* no Botânico também só faz sentido na cidade, pois eles resistem à convenção do trabalho. Espera-se que os homens da cidade estejam trabalhando na segunda-feira e não tomando sol sentados em silêncio no Jardim Botânico. O narrador afirma ainda que “a la gente le da grima esta vagancia semiorganizada; pero para los que conocen el misterio de las actitudes humanas, esto no asombra” (ARLT, 2005, p. 83-84), ou seja, não é qualquer pessoa que compreende o poder da contemplação da natureza e da *vagancia*, ficar ocioso. Só entende aquele que compreende a natureza humana, assim como os cínicos.

Ao final da crônica, o narrador-personagem faz outra crítica, pois as pessoas já não frequentam o Jardim Botânico e estão deixando de apreciar a natureza:

En definitiva, no sé si porque era lunes, o porque la gente ha encontrado otros lugares de distracción, el caso es que el Jardín Botánico ofrece un aspecto de desolación que espanta. Y lo único noble, son los árboles... los

árboles que envejecen apartándose de los hombres para recoger el cielo entre sus brazos (ARLT, 2005, p. 84).

Outro personagem contemplador é o tipo da crônica “La vida contemplativa”. Nessa crônica, o tipo opta por não trabalhar e passa o dia contemplando o que a natureza lhe proporciona.

O narrador inicia a crônica explicando o que é necessário para se contemplar a vida:

Para dedicarse a la vida rea³⁴-contemplativa, hay que tener vocación, hay que esgunfiarse. No conozco en el léxico castellano un vocablo que encierre más significado filosófico como el verbo reflexivo que acabo de citar, y que pertenece a nuestro reo³⁵ hablar.

El esgunfiado – no hay que confundir – no es aquel que se tira a muerto. No. Tiene pasta distinta, broncas subjetivas; distintas. Fiacas desemejantes. El que se esgunfia es un “orre³⁶” filosófico que tiene esta razón oscura para cuanta pregunta se le hace:

— Me esgunfié.

Y al contestar así, estira la jeta³⁷ en reagria expresión de aburrimiento (ARLT, 2005, p. 171).

Ao afirmar que é preciso vocação para ser um *esgunfiado*, o narrador valoriza esse tipo portenho e ao longo da crônica nos mostra, ainda, por que não é qualquer pessoa que pode adquirir tal adjetivo. O narrador explica, também, como o verbo *esgunfiarse* é empregado e em que situações o *esgunfiado* o usa:

Dejó un día de hacer acto de presencia en el taller. Se despertó, y su primera bronca fue darle un mordiscón en la bombilla matera, y decir, rechazando el mate:

— Estoy esgunfio. Este mate me revienta³⁸.

Luego volvió la cabeza para el muro; se tapó la porra³⁹ con la sábana y apoliyó⁴⁰ hasta las tres de la tarde. A las tres se levantó, se puso el traje dominguero, y con paso tarde entró al café de la esquina. Y los amigos, al verlo, le preguntaron:

— ¿No fuiste a trabajar?

— No; me esgunfié.

[...] Y el vago no trabajó más (ARLT, 2005, p. 172).

³⁴ Alegre, sem preocupações, atrevido.

³⁵ Inculto. Vale ressaltar que Arlt usa tal adjetivo como motivo de orgulho.

³⁶ Assim como “reo”, significa “inculto”.

³⁷ Rosto, cara, semblante.

³⁸ Tirar a paciência.

³⁹ Cabelos compridos do homem.

⁴⁰ Dormir.

O tipo da crônica encontra uma desculpa para deixar de trabalhar afirmando estar *esgunfiado* e quando lhe perguntam se voltará a trabalhar a resposta é a mesma: *Me esgunfié*. A descrição de sua roupa também chama atenção, pois nesse dia ele deveria trabalhar, mas após *esgunfiarse* veste um *traje dominguero*, ou seja, a melhor roupa que ele possui, como se fosse a uma festa e foi para o café encontrar os amigos. Sendo assim, o tipo passa a contemplar a vida e o que a natureza lhe proporciona:

Desde entonces, no labura. Su trabajo se limita a esgunfiarse. Se levanta a las diez de la mañana, se pone el “fungi”⁴¹ y sale hasta la esquina para apoyarse en la vidriera del almacén.

De diez a once se solea. Quieto como un lagarto, se queda arrimado a la pared, con los pies cruzados, los codos apoyados en el alféizar de la vidriera, el ala del sombrero defendiéndose los ojos; una mueca amarga tirando sus catetos de la punta de la nariz a los dos vértices de labios; triángulo de expresión mafiosa que se descompone para saludar insignificamente a alguna vecina (ARLT, 2005, p. 172).

O *esgunfiado* contempla o que a natureza lhe proporciona, assim como faziam os cínicos. No trecho acima, vemos que o personagem aproveita o sol todos os dias com horário marcado. Diógenes, o cínico, também apreciava o sol, como vimos na anedota mencionada na seção sobre o cinismo, em que Alexandre, o Grande lhe tapava o sol e este afirmava que o rei, naquele momento, tirava aquilo que não podia lhe dar.

Resistir à convenção do trabalho traz consequências e os tipos *esgunfiados* têm consciência disso. Uma das consequências é ser hostilizado por aqueles que decidem seguir as imposições:

El almacenero lo sobra⁴² desde el otro lado del vidrio, y tras de la reja de la caja, y piensa maldiciéndolo:

— Estos hijos del país...

Él odia a los hijos del país. Los odia porque sé (*sic*) tiran a muerto, porque se esgunfian, porque no trabajan. Quisiera ver la tierra convertida la mitad en un almacén y la otra mitad en dependientes de ella. Luego inclina el “mate” sobre el Haber⁴³ y firma un cheque, regocijado de su prosperidad y de no haberse esgunfiado nunca de ese tren de laburo, que comienza a las cinco de la mañana y termina a las doce de la noche (ARLT, 2005, p. 173).

Vemos que o dono do armazém representa o oposto do *esgunfiado*. Ele é o homem que, de acordo com Nietzsche, faz parte do rebanho, ou seja, pertence grupos humanos que obedecem as normas, nesse caso a convenção do trabalho. Ao observar uma pessoa que não

⁴¹ Chapéu.

⁴² Adivinhar a intenção do outro.

⁴³ Se refere à contabilidade: anotações dos gastos ou dívidas de um estabelecimento.

trabalha, não sente necessidade de trabalhar e disfruta a vida e o que ela proporciona, o personagem se sente incomodado, porém não consegue deixar o armazém e viver como o *esgunfiado*. Por essa razão, no início da crônica, o narrador afirma que para contemplar a vida é preciso vocação e é preciso também enfrentar as consequências de se viver como deseja e assumir um caráter de nobreza.

Ao final, o narrador faz um resumo sobre quem são os *esgunfiados*:

Son los esgunfiados. La fiaca⁴⁴ les ha roído el tuétano. Tan aburridos están, que para hablar, se toman vacaciones de minutos y licencias de cuartos de hora. Son los esgunfiados. Los que no hacen ni bien ni mal. Los que no roban ni estafan. Los que no juegan ni apuestan. Los que no pasean ni se divierten. Tan esgunfiados están, que a pesar de ser fiacas podrían tener novia en el barrio, y no la tienen; que es mucho laburo eso de ir a chamuyar⁴⁵ en una puerta y darle la lata al viejo⁴⁶; tan esgunfiados están, que lo único que aspiran es a una tarde eterna, con una remota puesta de sol, una mesita bajo el árbol y una jarra de agua para la sed (ARLT, 2005, p. 173-174).

Os *esgunfiados*, assim como cínicos, vivem a vida como querem e da forma que pensam ser a melhor vida para eles sem incomodar a ninguém. Também vivem do mínimo necessário para a sua sobrevivência, nesse caso “una remota puesta de sol, una mesita bajo el árbol y una jarra de agua para la sed”. É importante observar que a descrição do *esgunfiado* oferece características que o mundo moderno, ou seja, inserido no processo civilizatório que higienizou o saber popular e impôs campos de disciplinas como o Direito e a Medicina como superiores, considera como indícios de doença psíquica. Porém, para o saber popular trata-se apenas de um estilo de vida como outro qualquer.

O narrador faz ainda uma comparação entre os *esgunfiados* e os discípulos de Buda⁴⁷: En la India, estos vagos, hubieron sido perfectos discípulos de Nuestro Señor, el Buda, porque son los únicos que entre nosotros conocen los misterios y las delicias de la vida contemplativa (ARLT, 2005, p. 174). Ao comparar os *esgunfiados* com os discípulos de Buda, o narrador valoriza esses tipos, mostrando que existem valores que sobressaem aos bens materiais e às convenções e que os *esgunfiados*, assim como Buda e seus discípulos, optam por segui-los.

⁴⁴ Preguiça.

⁴⁵ Conversar.

⁴⁶ “Dar la lata” é uma expressão que significa “importunar alguém com assuntos insignificantes” e “viejo” se refere ao pai da moça.

⁴⁷ De acordo com o professor Alexandre M. A. Diniz, em seu artigo Surgimento e dispersão do budismo pelo mundo (2010), Buda “significa em sânscrito ‘o desperto’, ‘o iluminado’, ‘aquele que se deu conta’ ou, ainda, ‘aquele que assimilou a verdade’ (DINIZ, 2010, p. 93). Na tentativa de aliviar o sofrimento humano, Buda abandonou a família e a riqueza aos vinte e nove anos para dedicar-se à vida espiritual. Viveu até os oitenta anos e faleceu no ano 483 a.C. deixando milhares de seguidores. Ainda segundo o autor, um dos ideais budistas é a rejeição às convenções, sendo indiferentes à casta, à raça e às nações.

Após abordar os tipos contempladores, trataremos dos tipos profissionais de Buenos Aires, porém não são profissionais tradicionais.

3.7 Tipos de profissionais

Em *Aguafuertes Porteñas*, Arlt nos apresenta alguns profissionais da cidade de Buenos Aires. Analisaremos três desses tipos: o homem honrado; o doente profissional e o desempregado.

O “homem honrado” está presente na crônica “La tragedia de un hombre honrado” e, segundo o narrador, é um tipo dono de um café avaliado em mais ou menos trinta mil pesos, casado, ciumento e que economiza tudo o que pode.

Uma forma de economia é fazer com que sua esposa trabalhe em seu café para que não precise pagar um funcionário. Porém a economia do homem honrado tem consequências: os homens observam e desejam sua mulher. Segundo o narrador, o tipo sofre diante dessa situação:

Levantando la guardia tras la caja, vigila no sólo la consumición que hacen sus parroquianos⁴⁸, sino también las miradas de éstos para su mujer. Y sufre. Sufre honradamente. A veces se pone pálido, a veces fulguran los ojos. ¿Por qué? Porque alguno se embota más de lo debido con las regordetas pantorrillas de su cónyuge (ARLT, 2005, p. 80).

O homem honrado poderia impedir sua mulher de trabalhar no café, mas não o faz, porque contratar um novo funcionário lhe traria gastos. Outra razão para que sua mulher continue trabalhando é o fato de ela atrair os clientes, pois os homens vão até o estabelecimento para observá-la e acabam consumindo no local. Sendo assim, o tipo prefere ter sua esposa cobiçada por outros homens e até por correr o risco de ser traído a contratar um funcionário e pagar um salário para a função exercida por ela.

No próximo trecho o narrador justifica as atitudes do personagem com a dificuldade de conseguir dinheiro naquele tempo:

Sufre. Yo veo que sufre, que sufre honradamente; que sufre olvidando en ese instante que su mujer le aporta una economía diaria de dos pesos y sesenta y cinco centavos; que su legítima esposa aporta a la caja de ahorros novecientos sesenta pesos anuales. [...] Este hombre se encuentra ante un dilema hamletiano, ante el problema de la burra de Balaam, ante... jante el

⁴⁸ Pessoas que frequentam sempre o mesmo estabelecimento.

horrible problema de ahorrarse ochenta mangos mensuales! Son ochenta pesos. ¿Sabén ustedes los bultos, las canastas, las jornadas de dieciocho horas que éste trabajó para ganar ochenta pesos mensuales? No; nadie se lo imagina (ARLT, 2005, p. 81).

Vemos também que o “homem honrado” pensa no dinheiro e no seu conforto acima de tudo, inclusive de sua esposa, e por essa razão resiste e a deixa trabalhando no café.

O narrador segue com suas considerações:

Son ochenta pesos mensuales. ¡Ochenta! Nadie renuncia a ochenta pesos mensuales porque sí. Él ama a su mujer; pero su amor no es incompatible con los ochenta pesos.

También ama su frente limpia de adorno, y también ama su comercio, la economía bien organizada, la boleta del depósito en el banco, la libreta de cheques. ¡Cómo ama el dinero este hombre honradísimo, malditamente honrado! (ARLT, 2005, p. 81).

A partir do trecho acima podemos aproximar o “homem honrado” do pícaro. De acordo com Mario González (1988, p. 43) “o problema fundamental para o pícaro é chegar a ser, o quanto antes, um ‘homem de bem’; isto é, chegar a parecer-se com ele, porque ele é apenas aparência”. O “homem de bem” de Mario González é aquele que é considerado honrado, possui prestígio na sociedade, mas vive de aparências. Lazarillo, por exemplo, torna-se um “homem de bem” no fim da obra casando-se com a criada do Arcipreste, porém aceita que ela seja amante do religioso para ter regalias e se tornar um homem da alta sociedade. O tipo da crônica também pode ser considerado um “homem de bem”, pois é honrado devido a sua posição social e explora a beleza de sua esposa para ter mais dinheiro e garantir seu conforto, vivendo, então, de aparências.

O narrador encerra a crônica da seguinte maneira:

A veces voy a su café y me quedo una hora, dos, tres. Él cree que cuando le miro a la mujer estoy pensando en ella, y está equivocado. En quien pienso es en Lenin... en Stalin... en Trotzky... Pienso con una alegría profunda y endemoniada en la cara que este hombre pondría si mañana un régimen revolucionario le dijera:

___ Todo tu dinero es papel mojado... (ARLT, 2005, p. 81).

Sua última afirmação nos mostra que o narrador dá valor ao que vai além do dinheiro, ao contrário do “homem honrado” e faz uma crítica a esse tipo propondo uma reflexão ao leitor: o dinheiro vale a pena? Se o dinheiro se transformar em papel molhado, o que sobrar para esse tipo que dedica sua vida ao trabalho e ao acúmulo? Sendo assim, podemos

aproximar o narrador dos cínicos da Antiguidade Grega, pois esses filósofos recusavam os bens materiais e prezavam os valores humanos.

O segundo tipo que analisaremos é o “doente profissional” presente na crônica “El enfermo profesional”. O narrador explica que esse tipo trabalha durante dois meses e permanece em casa durante os outros dez por questões de saúde e aponta algumas de suas características:

Naturalmente, el enfermo profesional jamás tiene veinte años ni ha pasado de los treinta. Se mantiene en la línea equinoccial de la vagancia⁴⁹ reglamentaria. Es un hombre joven, adecuado para el papel que representa con sabiduría.

Generalmente es casado, porque los enfermos con esposa inspiran más confianza y las enfermedades con una media naranja ofrecen más garantías de autenticidad. Un hombre solo y enfermo no es tan respetable como un hombre enfermo y casado (ARLT, 2005, p. 189).

El enfermo profesional é, então, jovem e casado. Esse tipo cumpre com a convenção social de se casar para se beneficiar disso, pois se espera que um homem casado seja responsável e cumpra com os deveres de chefe da família. Porém, o tipo da crônica usa essa convenção, ironicamente, para conseguir a confiança das pessoas e fingir estar doente para não trabalhar. O narrador afirma também que esse tipo ocupa cargos públicos, pois “las oficinas particulares ignoran en absoluto la vida de este ente metafísico” (ARLT, 2005, p. 189) e sua melhor habilidade é enganar as pessoas:

Ahora bien, el enfermo profesional suele ser en el noventa y cinco por ciento de los casos un simulador habilísimo, no sólo para engañar a sus jefes, sino también a los médicos, y a los médicos de los hospitales (ARLT, 2005, p. 189).

Por meio desse fragmento é possível aproximar o *enfermo profesional* do persoangem pícaro, pois o tipo usa sua astúcia para agir de acordo com seus interesses. O pícaro, segundo Mario González (1988, p. 43), é um “fingidor permanente dentro da ficção”. O personagem da crônica também é um fingidor permanente, pois não trabalha por fingir estar doente, é casado para ganhar credibilidade e no fim recebe o salário como qualquer outro funcionário público que possui o mesmo cargo que o seu.

Outra característica de um *enfermo profesional*, de acordo com o narrador, é o físico:

⁴⁹ Vontade de não fazer nada.

El enfermo no se hace sino que nace⁵⁰. Nace enfermo (con una salud a toda prueba), como otro aparece sobre el mundo aparentemente sano y robusto, con una salud deplorable.

Tiene una suerte, y es la de su físico, un físico de gato mojado y con siete días de ayuno involuntario. Cuerpo largo, endeble, cabeza pequeña, ojos hundidos, la tez amarilla y la parla fatigosa como de hombre que regresa de un largo viaje. Además siempre está cansado y lanza suspiros capaces de partir a un atleta (ARLT, 2005, p. 190).

Vemos então que o físico desse tipo é de uma pessoa doente, o que contribui para que o fingimento seja convincente. Além disso, o personagem exagera para que pareça estar realmente enfermo “tosiendo una hora por la mañana en la oficina [...] y con todo disimulo, evitando que lo vean (para que lo miren) se llevará el pañuelo a la boca y lo ocultará prestamente” (ARLT, 2005, p. 190). Vê-se, então, mais uma vez, a semelhança desse personagem com o pícaro, pois ele finge para se beneficiar. Lazarillo, quando criança, ao se sentir cansado chorava copiosamente e levantava os braços à sua mãe na tentativa de ser carregado no colo e só parava quando atingia seu objetivo. O tipo da crônica, como já possuía o físico a seu favor, evidencia seus sintomas de doente por meio do fingimento para conseguir o que deseja: ganhar dinheiro sem trabalhar.

Ao final da crônica o personagem, assim como o pícaro, atinge seu objetivo:

Y el caso es el siguiente: que todos quedan contentos. Contentos los empleados de la repartición por haberse librado de un compañero “peligroso”, contento el jefe de ver que con la ausencia del enfermo el trabajo no se ha obstaculizado, contento el ministro de no tener que jubilarlo al enfermo porque no alega que se enfermó en el desempeño de su trabajo, y contento el enfermo de no estar enfermo, sino de ser sencillamente uno de los tantísimos enfermos crónicos que en las reparticiones nacionales hacen decir al portero:

— Pobre muchacho. Ese no pasa de este año.

Y el pobre muchacho se jubila... se jubila de empleado nacional... y de enfermo crónico, aunque con un sueldo solo por las dos enfermedades (ARLT, 2005, p. 191).

O tipo, assim como o pícaro, usa do fingimento e da astúcia para conseguir o que deseja. Ele subverte o discurso da saúde para tirar vantagem e consegue ter dinheiro sem

⁵⁰ É interessante observar a ironia na frase *El enfermo no se hace sino que nace*. A frase nos faz recordar a afirmação de Simone de Beauvoir, na obra *O segundo sexo* (1949): “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Apesar de Arlt não ter conhecido a obra da autora, pois morreu em 1942, temos uma semelhança, às avessas, entre as frases. O enfermo de Arlt precisa justificar sua incapacidade para o trabalho com sua falsa doença, por isso a imposição irônica de que se trata de uma enfermidade congênita, determinante para sua condição frágil. A afirmação de Beauvoir envereda pela questão da escolha, coisa com a qual a falsa doença do pícaro de Arlt não pode nunca parecer.

esforço e se aposentar sem ter trabalhado. Vemos também que, ao final do fragmento, o narrador é irônico, pois ele trata o trabalho de funcionário público como doença.

O terceiro e último tipo profissional que analisaremos nessa seção é o “desempregado” presente na crônica “La tragedia del hombre que busca empleo”. De acordo com o narrador, esse tipo é único e original na cidade de Buenos Aires e sua profissão é “ser hombre que busca trabajo” (ARLT, 2005, p. 185).

El hombre que busca trabajo é encontrado em lugares específicos da cidade:

Una puerta de casa comercial con la cortina metálica medio corrida. Frente a la cortina metálica, y ocupando la vereda y parte de la calle, hay un racimo de gente. La muchedumbre es variada en aspecto. Hay pequeños y grandes, sano y lisiados. Todos tienen un diario en la mano y conversan animadamente entre sí (ARLT, 2005, p. 184).

Todos os dias ele está em frente a um comércio que oferece uma oportunidade, porém nunca consegue emprego. Apesar de afirmar que *los hombres que buscan empleo* conversam animadamente aguardando pela entrevista, o narrador explica em seguida que a relação entre eles não é tão amistosa. Sempre que sai um homem decepcionado por não conseguir uma vaga, inicia-se uma disputa:

Esto no hace desmayar a los que quedan, pues, como si lo ocurrido fuera un aliciente, comienzan a empujarse contra la cortina metálica, y a darse de puñetazos y pisotones para ver quién entra primero. De pronto el más ágil o el más fuerte se escurre adentro y el resto queda mirando la cortina, hasta que aparece en escena un viejo empleado de la casa que dice:

— Pueden irse, ya hemos tomado empleado.

Esta incitación no convence a los presentes; que estirando el cogote sobre el hombro de su compañero comienzan a desaforar desvergüenzas, y a amenazar con romper los vidrios del comercio (ARLT, 2005, p. 184).

O narrador apresenta, também, algumas características específicas dos *hombres que buscan trabajo*:

El hombre que busca trabajo es frecuentemente un individuo que oscila entre los dieciocho y veinticuatro años. No sirve para nada. No ha aprendido nada. No conoce ningún oficio. Su única y meritoria aspiración es ser empleado. El tipo del empleado abstracto. Sí quiere trabajar, pero trabajar sin ensuciarse las manos, trabajar en un lugar donde se use el cuello; en fin, trabajar “pero entendámonos... decentemente” (ARLT, 2005, p. 185).

Vemos então que *el hombre que busca trabajo* não quer um trabalho qualquer, mas sim, um emprego em que o esforço não é necessário. Essa também é uma característica do pícaro. O pícaro observa as atitudes de outras pessoas e descobre que é possível ter dinheiro e sofisticação sem esforço. Com isso, busca viver da mesma forma, escolhendo seus amos e seus trabalhos. O personagem da crônica também faz escolhas em relação ao emprego e por essa razão é caracterizado como *un hombre que busca trabajo*, pois enquanto não encontre o emprego que lhe agrade, não deixará de buscar.

Há casos em que *el hombre que busca trabajo* encontra o emprego desejado:

Y un buen día, día lejano, si alguna vez llega, él, el profesional de la busca de empleo, se “ubica”. Se ubica con el sueldo mínimo, pero qué le importa. Ahora podrá tener esperanzas de jubilarse. Y desde ese día, calafateado en su rincón administrativo espera la vejez con la paciencia de un benedictino (ARLT, 2005, 185).

No trecho acima fica claro que ao conseguir o emprego desejado o tipo não se preocupa com o dinheiro, mas sim com seu bem-estar. Ganha um salário que é necessário para sua sobrevivência e aguarda a aposentadoria, necessária para que viva tranquilo o resto de sua vida. Essa atitude assemelha-se ao ideal cínico da “ética do mínimo”, apesar de trabalhar, o tipo encontra um emprego que lhe dá prazer e lhe proporciona o mínimo para sua sobrevivência.

Ao final da crônica, o narrador comenta a competição por emprego nas cidades:

La interminable lista de “empleados ofrecidos” que se lee por las mañanas en los diarios es la mejor prueba de la trágica situación por la que pasan millares y millares de personas en nuestra ciudad. Y se pasan éstas los años buscando trabajo, gastan casi capitales en tranvías y estampillas ofreciéndose, y nada... la ciudad esta congestionada de empleados (ARLT, 2005, p. 186).

Como vimos na seção sobre o cinismo, o filósofo Michel de Certeau (1998) define a cidade como um lugar finito que seleciona e classifica de acordo com as relações de poder. No trecho acima, há um exemplo dessa classificação. Milhares de pessoas buscam trabalho e disputam vagas de empregos para que possam estar de acordo com o que as normas de poder que as cidades impõem, ou seja, um homem deve trabalhar e acumular riquezas. *El hombre que busca trabajo* opta por não aceitar qualquer trabalho e prefere estar desempregado a trabalhar da forma que não deseja, resistindo à norma social imposta. Sendo assim, esse tipo se distingue do pícaro, pois o pícaro dá valor ao acúmulo de riquezas e dá golpes para

conseguir ter dinheiro sem esforço, já *el hombre que busca trabajo* busca um trabalho que lhe proporcione prazer não se importando com o valor do salário, mas sim com seu estilo de vida.

O narrador sugere também, uma outra forma de vida possível fora dos limites da cidade:

Y sin embargo, afuera está la llanura⁵¹, están los campos, pero la gente no quiere salir afuera. Y es claro, termina tanto por acostumbrarse a la falta de empleo que viene a constituir un gremio, el gremio de los desocupados. Sólo les falta personería jurídica para llegar a constituir una de las tantas sociedades originales y exóticas de las que hablará la historia del futuro (ARLT, 2005, p. 186).

No trecho acima temos uma crítica em relação às pessoas que vivem nas cidades. O narrador afirma que elas já estão acostumadas à vida que têm e à falta de emprego e não conseguem enxergar outras formas possíveis de vida, como nos campos, por exemplo. Ao sugerir que as pessoas vivam nos campos e nos Pampas, o narrador homenageia a cultura popular, pois é onde vivem os *gauchos* e, assim como os cínicos, mostra o quão importante é a natureza, pois há tranquilidade e proporciona prazer e bem-estar.

⁵¹ Pampas, planície. Arlt opta pelo termo llanura, típico no uso lexical da variedade rio-platense para referir-se ao espaço geográfico no qual vivem os gauchos. Trata-se de uma homenagem à cultura popular argentina.

4 POR UMA POÉTICA DAS AGUAFUERTE

Como vimos ao longo desta dissertação, Roberto Arlt, na obra *Aguafuertes Porteñas*, usa da subversão para dar valor ao que é considerado menor, como espaços e tipos populares. O melhor exemplo é a crônica “Diálogos de lechería”, apresentada no capítulo anterior. Como já explicado, nela há o diálogo entre um casal não convencional cuja mulher tenta convencer seu companheiro a assumir um relacionamento perante a sociedade, porém ele não aceita e deixa claro que quer viver sozinho.

A palavra “diálogo”, no título da crônica, nos remete aos diálogos filosóficos antigos e o diálogo apresentado é, de fato, filosófico, assim como todas as crônicas da obra. O personagem *El tipo* discute sobre valores, sentido da vida e autodeterminação, como pode ser confirmado no trecho: “Yo no quiero jurarte amor eterno ni transitorio. Quiero andar atorrateando⁵² tranquilamente solo, sin una tía a la cola [...] Soy un auténtico hombre honrado” (ARLT, 2005, p. 101). O tipo decide não se casar resistindo à convenção imposta do casamento, também decide não trabalhar nem ter residência fixa, escolhe viver vagando e sozinho, mostrando não se preocupar com bens materiais, mas sim com seu bem-estar. Além disso, o trecho demonstra que, para o personagem, sua vida tem sentido apenas se viver como deseja e, por essa razão, o tipo se considera um homem honrado. Com isso, vemos a autodeterminação do personagem. Porém, o que nos chama atenção é o espaço que Arlt escolhe para que ocorra esse diálogo filosófico: uma *lechería*.

Alguns lugares em que ocorriam os diálogos filosóficos na Grécia Antiga são a Academia, escola de Platão; o Liceu, escola de Aristóteles; e o Pórtico, local onde os estoicos ensinavam sua doutrina aos seus discípulos, e esses eram locais destinados à aquisição de conhecimento. Arlt, na crônica, subverte o espaço tradicional do exercício filosófico e encena um diálogo em uma *lechería*, espaço presente em bairros periféricos e frequentado por indivíduos que, geralmente, possuem baixa escolaridade. Desse modo, Arlt valoriza o espaço e as pessoas que o frequentam, o que não ocorre na sociedade, pois tanto o espaço quanto os indivíduos que estão ali são considerados marginalizados. O título da crônica comprova a hipótese de associação com os diálogos filosóficos e de sua inversão irônica, à maneira de Luciano. Se a intenção de Arlt fosse apenas relatar um diálogo sem nenhum teor filosófico, o título poderia ser *Conversa en la lechería* ou *Charlas de lechería* e não “Diálogos de lechería”.

⁵² Do verbo “atorrar” que significa “entregar a vida ao ócio”, “vagar”.

Assim sendo, conclui-se que toda a obra é subversiva, pois, como mencionado anteriormente, Arlt valoriza o que é considerado menor pela sociedade. Ao utilizar da subversão, o autor também aponta os vícios da sociedade burguesa da época. Mostra o dono do café que prefere ser traído a pagar um novo funcionário no estabelecimento onde sua mulher trabalha; os comerciantes que só pensam nos lucros; as mães que se preocupam apenas com a reputação de suas famílias perante a sociedade; as mulheres que querem se casar apenas para constituir família e cumprir com uma convenção social; os homens que fingem ser honestos para se aproveitar de alguém próximo; os que possuem cargos públicos, mas não trabalham de verdade e até os políticos que não cumprem o que prometem. A forma com que Arlt desvela esses vícios é dando valor àqueles que assumem uma vida autodeterminada, ou seja, uma vida livre, porém com a consciência das consequências das atitudes. Ao apontar os que “no piensan nada más que en el maldito dinero” (ARLT, 2005, p. 127), o autor valoriza o tipo que “se levanta a las nueve o las diez de la mañana. Sale. Y va a instalarse a la orilla de la caja de su amigo el traficante” (ARLT, 2005, p. 78). *Traficante* é como Arlt denomina ironicamente os comerciantes em algumas crônicas. Ao mostrar o que “ve con más claridad en la vida de los otros que en la propia”, o autor valoriza aquele que não vê “lo que hacen los demás” (ARLT, 2005, p. 159) e que não se importa “un pepino de lo que opine el prójimo” (ARLT, 2005, p. 159). E ao destacar mulheres interesseiras que querem se casar por convenção, dá valor ao que afirma “yo tampoco entregaré mi libertad” (ARLT, 2005, p. 151).

A escolha do título *Aguafuertes Porteñas* também confirma que toda a obra é subversiva. Explicamos anteriormente que *aguafuerte* é um tipo de gravura feita com a corrosão de uma placa de metal devido ao ácido e que, em sua obra, Arlt escreve cada crônica como se fosse uma cena deformada, ou seja, as crônicas são as gravuras feitas com a técnica *aguafuerte*. Ao decidir descrever as cenas como *aguafuertes*, Arlt, mais uma vez, valoriza o que é considerado menor, pois a *aguafuerte* é menos valorizada que um painel ou uma tela, por exemplo. Além disso, o autor opta por descrever cenas do cotidiano e que ocorrem em lugares mal vistos ou que a sociedade despreza, valorizando, novamente, o que é popular.

A escolha do gênero também é subversiva. Arlt opta por escrever crônicas ou notas, como ele as define, gênero que até pouco tempo não era considerado literário. A crônica é considerada um gênero menor em relação ao conto e ao romance, por exemplo, porém o autor publica uma obra com textos de cunho jornalístico, aparentemente simples e com temas da vida cotidiana. No entanto, os textos de Arlt são profundos e o autor mostra que uma crônica pode ser tão filosófica quanto um romance.

Vale lembrar também que o autor era desvalorizado em sua época. Os escritores e gramáticos que defendiam a escrita erudita o criticavam por acreditar que ele não sabia escrever corretamente. Faziam tal afirmação pelo fato de Arlt ter sido criado no subúrbio de Buenos Aires e ter estudado pouco. Porém, assim como os tipos das crônicas, Arlt opta por seu estilo de vida. Decide não concluir os estudos, opta pela linguagem dos bairros pobres, participa de um grupo literário que contesta a erudição como superior. No entanto, Arlt possuía conhecimento, pois, como já vimos, estudou sozinho. Prova disso são as referências à picaresca e ao cinismo na obra e também as citações feitas nas crônicas. O autor cita Nietzsche na crônica “‘Laburo’ nocturno”, Quevedo em “Fauna tribunalesca”, Goya em “El placer de vagabundear”, Dostoievski em “La amarga alegría del mentiroso” e vários outros pensadores e escritores. Por meio da ironia⁵³, Arlt mescla o erudito e o popular para ressaltar o que é desvalorizado socialmente. Dessa forma, o escritor mostra que o saber popular possui tanto valor quanto a erudição e a obra *Aguafuertes Porteñas* é um exemplo claro, assim como várias outras obras escritas por ele.

Vale destacar que nossa intenção nessa dissertação não é tratar um gênero como melhor que outro ou um estilo de vida como superior a outros, mas sim, mostrar como Arlt valoriza o saber popular colocando-o ao lado da erudição e como utiliza da picaresca e do cinismo para construir seus personagens, visto que o pícaro e os cínicos optavam por viver à margem da sociedade assim como os protagonistas. Arlt faz, portanto, uma homenagem aos povos que vivem à margem, destacando-os em suas crônicas e mostrando que existem outras formas de vida possíveis, além da que é imposta. Além disso, o autor valoriza o imaginário, pois seus tipos sonham tomando sol nas portas dos cafés, quando estão vagando pelas ruas ou quando estão no Jardim Botânico. Também ativa o imaginário do leitor fazendo com que ele se identifique e se coloque no lugar de “un pueblo que impone su arte, su industria, su comercio y su idioma por prepotencia” (ARLT, 2005, p. 163) e vivencie as situações por meio da experiência estética.

⁵³ Nessa dissertação optamos por abordar o riso sem forçarmos na ironia em Arlt. Fizemos essa opção devido à proposta de comparação dos personagens com a picaresca e o cinismo, os quais também usam o recurso estético do riso. No entanto, em trabalhos futuros vale a pena analisar sobre o tema da ironia na obra *Aguafuertes Porteñas*.

REFERÊNCIAS

- ALVAR, Carlos; MAINER, José-Carlos; NAVARRO, Rosa. **Breve historia de la literatura española**. Espanha: Alianza, 2005.
- AMARAL, Hélio Soares do. **Os cães filósofos: História da filosofia de resistência**. São Paulo: Annablume, 2006.
- ANÓNIMO. **El Lazarillo de Tormes**. Espanha: EDELSA, 1996.
- ARLT, Roberto. **Aguafuertes porteñas**. Buenos Aires: GZ Editores, 2005.
- ARLT, Roberto. **El juguete rabioso**. Madrid: Cofás, S. A, 2001.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Franteschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BERGSON, Henri. **O riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A poética do hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Diálogo dos mortos sobre os vivos. In: Luciano. **Diálogo dos mortos**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996. p. 11-43.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. O filósofo e o comediante. **A palo seco- escritos de filosofia e literatura**, Sergipe, v. 1, n. 5, p. 7-22, 2013.
- BREMMER, J.; ROODENBURG, H. **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BORGES, Luiz Augusto Contador. **O louvor do excesso: Experiência, Soberania e Linguagem em Bataille**. 2012. (Tese de doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BURKE, Peter. **Cultura popular da Idade Moderna**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- CAPRILES, Axel. **La picardía del venezolano o el triunfo de Tío Conejo**. Caracas: Taurus, 2000.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

DICCIONARIO, de la lengua española. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>. Acesso em: 03 mai. 2017.

DICCIONARIO, lunfardo. Disponível em: <<http://www.todotango.com/comunidad/lunfardo/?i=T&s=all>>. Acesso em: 03 mai. 2017.

DINIZ, Alexandre M. A. Surgimento e dispersão do budismo pelo mundo. **Espaço e cultura**. Rio de Janeiro, n. 27, p. 89-105, jan/jun 2010. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/3546/2467>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: Introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: A essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ENCARNAÇÃO REIS, J. A. O riso estético segundo Bergson e Lalo. **Revista filosófica de Coimbra**, Coimbra, v. 2, n. 4, p. 313-368, 1993. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/riso_estetico>. Acesso em: 03 out. 2016.

ESPOSITO, Roberto. **Communitas: origen y destino de la comunidad**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2003.

FEINMANN, José Pablo. **Filosofía y nación**: Estudios sobre el pensamiento argentino. 3ª ed. Buenos Aires: Booket, 2012.

FLORES JÚNIOR, Olimar. PARACARATTEIN TO NOMISMA ou as várias faces da moeda. **Ágora: Estudos clássicos em debate**, Aveiro, n. 2, p. 21-32, 2000. Disponível em: <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/moeda.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

FLORES JÚNIOR, Olimar. **Canes sine coda: filósofos e falsários**. Uma leitura do cinismo antigo a partir da literatura relativa a Diógenes de Sínope. 1998. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**: O governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984). 1. ed. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

GARCÍA, José A. Martín. **Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca**: Volumen I. Madrid: Akal, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=W5PNyGONmTYC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 20 mai. 2017.

GONZÁLEZ, Mario. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. Lazarillo de nuevo castigado. **Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos**, São Paulo, v. 4, p. 199-207, 1994.

GUERVÓS, Luiz Henrique de Santiago. A dimensão estética do jogo na filosofia de F. Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 28, p. 49-72, 2011. Disponível em: <<http://gen.fflch.usp.br/numeros/2130/28>> Acesso em 30 jun. 2016.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: Brunno V.G. Vieira e Márcio Thamos. (Org.). **Permanência Clássica**. Visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana. 1ed. São Paulo: Escrituras Editora /UNESP, 2011, v. 39, p. 145-169.

HUIZINGA, Johan. Natureza e significado do jogo como fenômeno cultural. In: **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. Tradução de João Paulo Monteiro. 8. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 3-31.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: JAUS, H. R. et al. (org). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Tradução de Luiz Costa Lima. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 105-118.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUS, H. R. et al. (org). et al. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.

LAÊRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. 2. ed. Brasília: EDU- UNB, 2014.

LE BRETON, David. Guardar silencio y caminar son hoy día dos formas de resistencia política. [19 de outubro, 2017]. Sevilla: **Diario de Sevilla**. Entrevista concedida a Pablo Bujalance.

LUCIANO DE SAMÓSSATA. O cínico. Tradução de Olimar Flores Júnior. **Kléos, revista de filosofia antiga**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 254-275, julho 1997. Disponível em: <<http://www.pragma.ifcs.ufrj.br/kleos/K1/scan/OlimarFlores.pdf> >. Acesso em: 16 mar. 2017.

MADRID, Luis Miguel. **La obra Aguafuertes Porteñas**. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/arlt/obra/obra_04.htm> Acesso em: 05 mai. 2017.

MOREIRA, Belmonte Adriana. Nietzsche e o cinismo grego: elementos para a crítica à “vontade de verdade”. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 22, p. 65-91, 2007. Disponível em: <<http://gen.fflch.usp.br/numeros/2130/22>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal**. Tradução de Lilian Salles Kump. São Paulo: Centauro, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Obras incompletas**. Organização Gérard Lebrun. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PAULI JÚNIOR, Edelberto. Filosofia dos Cães e Literatura Picaresca: do cinismo filosófico ao cinismo vulgar. In: DORNELES, M. R. H.; FONSECA, J. Z. B. (Coord). SIMPÓSIO NACIONAL DE LÍNGUAS E LITERATURAS, 1., 2014, Aquidauana; ENCONTRO

NACIONAL DE LITERATURA E FILOSOFIA, 1., 2014, Aquidauana. **Anais eletrônicos...** Aquidauana: M Celestiné, 2015. p. 198- 208.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RIBEIRO, Maria Paula Gurgel. **Tradução de *Águas-fortes portenhas*, de Roberto Arit.** 2001. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-12042002-115005/pt-br.php>>. Acesso em 20 ago. 2017.

RODRÍGUEZ, María Fernanda. Tío Conejo celebra. La picardía criolla se anuncia a ‘viva voz’: Entrevista a Axel Capriles, psicólogo venezolano. Entrevista realizada el 17 de junio de 2009. **Disertaciones: Anuario electrónico de estudios en Comunicación Social**, v. 3, n. 1, p. 285-293, jan/jun 2010. Disponível em: <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones/article/view/698/653>>. Acesso em: 25 mai. 2017.

VILLALOBOS, Cristóbal Macías. Algunas notas sobre el ideario y el modo de vida cínicos. **Analecta Malacitana**, Málaga, n. 26, p. 3-40, 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/revista/12919/A/2009>>. Acesso em: 10 out. 2016.