
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

UMA BUENOS AIRES DE PALAVRAS: A DEVORADORA CIDADE DE ROBERTO ARLT

Janete Elenice Jorge (UFSC)
jan_floripa@yahoo.com.br

RESUMO: A proposta deste trabalho é observar como foi construída a Buenos Aires ficcional de Roberto Arlt no texto *Los siete locos* e *Los lanzallamas* através das características da cidade que emerge da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Arlt – Cidade – *Los siete locos* e *Los lanzallamas*.

Buenos Aires, este é o nome com o qual Roberto Arlt batiza a cidade que emerge de sua escritura. Inspirada na capital da República Argentina, a urbe arltiana se ergue no texto à medida que o leitor avança na leitura. A cidade criada por Arlt possui odores, formas, cores, vozes e identidade específicas e essas características aparecem permeadas por uma atmosfera infernal onde perambulam os humilhados personagens arltianos. Ruas em constante movimento, arranha-céus, fumaça, luzes de néon, torres de energia, cabos de alta tensão, ferro, cimento, gases, uma variada gama de cores, objetos e estruturas pontiagudas, são alguns dos inúmeros elementos que o texto arltiano, especialmente *Los siete locos* e *Los lanzallamas*, oferece ao leitor para que ele perceba a inquietação desta Buenos Aires alucinada, angustiada e caótica que só existe no papel.

Da Buenos Aires histórica o leitor encontrará apenas rastros de ruas, praças, monumentos históricos e outros lugares presentes na topografia da urbe portenha. A cidade de Arlt nasce da escrita e somente nela se sustenta, uma Buenos Aires que cresce página após página, uma cidade feita de discurso. “A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala de seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a” (Barthes, 2001:224). Narradores e personagens arquite-

tam essa cidade ficcional palavra por palavra, uma cidade violenta, hostil, cruel que irá suscitar nos seres que nela habitam violência, angústia, tristeza, desamparo e caos.

O espaço na ficção arltiana é praticamente tratado como personagem. A cidade adquire “corpo” e vozes monstruosos, é ela quem influencia no destino dos personagens, quem dita as regras que geralmente levam a um salto no vazio. Roberto Arlt apresenta no texto uma Buenos Aires alucinante, um signo e segundo Michel Foucault:

os signos invocam do exterior, pela margem que desenham pelo recorte de sua massa no espaço vazio da página, a própria coisa de que falam. E, em retorno, a forma visível é cavada pela escrita, arada pelas palavras que agem sobre ela no interior e, conjurando a presença imóvel, ambígua, sem nome, fazem emergir a rede de significações que a batizam, a determinam, a fixam no universo dos discursos. (1988: 23)

Roland Barthes comenta que para realizarmos uma abordagem semântica da cidade é preciso compreender o jogo dos signos, compreender que qualquer cidade é uma estrutura, mas que nunca devemos tentar preencher essa estrutura. A cidade arltiana é um texto que expande o significante onde o leitor tenta decifrá-la através de múltiplas leituras.

Arlt construirá uma cidade de onde se desprenderão os personagens e suas vozes. Descrita como uma Babilônia, a Buenos Aires arltiana é uma paisagem inacabada, caótica, em crescente construção. O espaço urbano está saturado de símbolos (materiais, formas, cores) que irão se impor como características muito relevantes à representação. Neste labirinto de ruas e construções inacabadas, quase nada é por acaso e quase tudo nos remete ao conflito produzido entre o homem – enquanto personagem – e a cidade.

A cidade arltiana irá expressar muito mais que o conjunto de instituições burocráticas e convenções sociais, ela expressará também os ânimos, o “estado de espírito” dos habitantes dessa cidade. A arquitetura urbana irá refletir na existência do indivíduo e isso será essencial na construção da narrativa arltiana. À medida que a paisagem urbana sofre transformações os personagens e o discurso também se modificam.

Arlt utilizará em seu discurso vocabulário técnico e científico, além do lunfardo. Segundo Beatriz Sarlo “el vocabulario técnico, el nombre de las substancias químicas, las palabras que designan piezas de máquinas o armas, son la materia de la escritura arltiana” (2007: 235). Em *Los siete locos* e *Los lanzallamas*, principalmente, o leitor observa no texto a frequente recorrência aos saberes técnicos. Erdosain e o Astrólogo manejam conhecimentos sobre construção de bombas, gases, galvanoplastia, entre outros. De acordo com Beatriz Sarlo:

Arlt usa lo que tiene a mano, especialmente los saberes técnicos de la química, metalurgia y la física, para construir esa ciudad que todavía no existe

y cuando describe lugares que realmente existen, enfatiza o imagina objetos futuristas: rascacielos, fachadas escalonadas, carteles de neón, acorazados, máquinas bélicas, grúas y cables. Su relación con las utopías de la modernidad tiene la intensidad inventiva de la ciencia-ficción. (2007: 224)

Roberto Arlt utiliza-se de um léxico de ficção científica para construir uma narrativa que mistura sonhos com técnica. Erdosain, o inventor de *Los siete locos* e *Los lanzallamas* elabora um projeto que almeja a fabricação da rosa de cobre. A personagem acredita que pode ascender socialmente com a metalização de rosas; é o sonho que a maioria dos personagens arltianos cultiva: o mito da ascensão por uma descoberta “incrível” resultante das inovações técnicas. Silvio Astier em *El juguete rabioso* também é inventor e seus sonhos de ascensão social mesclam literatura de folhetim com fantasiosos procedimentos técnicos.

Desprovidos dos conhecimentos da educação intelectual da elite, as personagens de Arlt tentam compensar a distribuição desigual de conhecimento entre as classes sociais através da utilização de outros saberes:

Se trata de un saber de lo práctico que cumple la doble función de mito de ascenso y compensación de la pobreza de capital simbólico e inseguridad sobre el capital escolar. Para los sectores populares (y notablemente para Arlt) las innovaciones técnicas colman la ausencia de saber en otras dimensiones. Cumplen una doble función: modernización cultural, por un lado; equilibrio (siempre inestable) de diferencias culturales por el otro. (Sarlo 2007: 220)

O léxico arltiano que deriva da técnica, constituído por palavras da física, da química, da geometria, da mecânica e do lunfardo, também construirá a paisagem urbana e a subjetividade dos personagens. O texto de Arlt apresentará uma formação discursiva que irá organizar uma Buenos Aires de cores, metal, cimento e geometria. O conceito de formação discursiva, do qual nos apropriaremos neste momento, aparece em *A arqueologia do saber* de Michel Foucault, onde o teórico afirma que os discursos são uma dispersão; ou seja, Foucault considera que os discursos são compostos por elementos que não estão ligados por nenhum princípio de unidade que os precedem, assim: “sempre que se puder descrever, entre certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, teremos uma formação discursiva” (Foucault 1997: 43).

Nos textos de Roberto Arlt, veremos organizarem-se os elementos simbólicos, fazendo com que eles deem forma à cidade ficcional. As superfícies geométricas, as cores, os procedimentos técnicos e os materiais, presentes na moderna urbe arltiana, serão dispostos no texto de maneira a formar o corpo e as vozes da cidade, que não será um espaço homogêneo. O espaço burguês irá se contrapor ao espaço marginal, onde os marginais aparecerão em maior número e o limite que os separam da classe abastada será rigoroso e intransponível.

A Buenos Aires de Roberto Arlt surge violenta, infernal, angustiada e avassaladora, é um ambiente decadente onde as personagens aceitam humilhações quase como merecidos castigos pelo fracasso, como se pode observar no seguinte trecho de *Los siete locos*: “a usted le parecerá extraño que le hable de sufrimientos en estas circunstancias... pero es así... los hombres están tan tristes que tienen necesidad de ser humillados por alguien” (Arlt 2000: 56). As personagens têm consciência de que o sofrimento não cessa, de que é impossível viver segundo os próprios desejos, todos estão fadados a rastejar pela cidade, a humilhação atingirá seu limite e a tristeza nunca cessará: “Arlt no encuentra en ningún lado las reservas de entusiasmo reformador que permite castigar a los culpables y premiar a los honrados” (Sarlo 2007: 234).

A angústia é uma das principais características da personagem arltiana e se apresenta em *Los siete locos* e *los lanzallamas* como essencialmente ligada ao espaço urbano. Esse sentimento nascerá da “inadecuación entre las aspiraciones del hombre y un entorno inhóspito, agudizada por una coyuntura política que favorece la exclusión, la marginalidad y la pérdida de toda referencia ideológica o religiosa” (Renaud 2000: 704) e moverá as personagens na narrativa. Quase todas as ações do protagonista são pautadas pela angústia. Esse sentimento que toma conta do homem na multidão metropolitana, em menor ou maior grau, traça na narrativa arltiana a difícil relação do protagonista com o tempo. Erdosain recorda um passado perturbador, imagina um futuro sem perspectivas e se debate em um presente desprovido de qualquer ânimo; está abandonado ao poder do entorno.

O trabalho aterrorizador da angústia no psíquico e na vida sócio-econômica de Erdosain começa na infância com os castigos impostos pelo pai. O protagonista relata uma lembrança de sua meninice que desempenha importante papel na sua “formação” de indivíduo angustiado:

Sí, mi vida ha sido horriblemente ofendida... humillada. Créalo, capitán. No se impaciente. Le voy a contar algo. Quien comenzó este feroz trabajo de humillación fue mi padre. Cuando yo tenía diez años y había cometido alguna falta, me decía: «Mañana te pegaré». Siempre era así, mañana... ¿Se dan cuenta?, mañana... Y esa noche dormía, pero dormía mal, con un sueño de perro, despertándome a media noche para mirar asustado los vidrios de la ventana y ver si ya era de día, mas cuando la luna cortaba de barrote del ventanillo, cerraba los ojos, diciéndome: falta mucho tiempo. Más tarde me despertaba otra vez, al sentir el canto de los gallos. La luna ya no estaba allí, pero una claridad azulada entraba por los cristales, y entonces yo me tapaba la cabeza con las sábanas para no mirarla, aunque sabía que estaba allí... aunque sabía que no había fuerza humana que pudiera echarla a esa claridad. Y cuando al fin me había dormido para mucho tiempo, una mano me sacudía la cabeza en la almohada. Era él que me decía con voz áspera: «Vamos... es hora». Y mientras yo me vestía lentamente, sentía que en el patio ese hombre movía la silla. «Vamos», me gritaba otra vez, y yo, hipnotizado, iba en línea recta hacia él: quería hablar, pero eso era imposible ante su espantosa mirada. Caía su mano sobre mi hombro obligándome a arrodillarme, yo apoyaba el pecho en el asiento

de la silla, tomaba mi cabeza entre sus rodillas y, de pronto, crueles latigazos me cruzaban las nalgas. Cuando me soltaba, corría llorando a mi cuarto. Una vergüenza enorme me hundía el alma en las tinieblas. Porque las tinieblas existen aunque usted no lo crea. (Arlt 2000: 62)

O ritual cruel do pai que fixava o castigo em hora pré-determinada pode ser considerado uma espécie de iniciação de Erdosain no estado de angústia e em sua difícil relação com o tempo. O menino, com então dez anos de idade, perdia horas de sono na angústia que antevia o castigo; entre ele e a humilhação paterna, um espaço perturbador de tempo que feria e atormentava mais que as pancadas do pai. A partir deste momento o leitor pode traçar uma espécie de mapa cronológico da angústia na existência da personagem e a visão plural em que será configurado este sentimento dentro de todo o relato.

A angústia irá continuar assolando Erdosain na escola, ao sentir-se diferente dos outros garotos que imaginava não sofrerem castigos impostos pelos pais. Punha-se angustiado ao ouvir os colegas falarem de suas casas, ambientes tão diferentes daquele em que se encontrava imerso. A opressora estrutura familiar contribuiu para o desenvolvimento das atribulações na subjetividade do protagonista.

Na adolescência, a angústia e a humilhação configuravam-se sob o signo da masturbação. Erdosain, com seu “miserable cuerpo mal vestido que ninguna mujer se dignaba mirar y que sentía el desprecio y la carga de los días” (Arlt, 2000: 114), sentia-se angustiado pela privação social e financeira que o distanciava das mulheres. Não podia procurar os prostíbulos porque não dispunha de dinheiro, entregava-se então a um mundo imaginário em que povoavam “doncellas altas, finas y pulidas, ya colegiales corrompidas, un mundo femenino y diverso del que nadie podía expulsarle, a él, pobre diablo, a quien las regentes de los prostíbulos más destartalados miraban com desconfianza” (Arlt 2000: 115). É a angústia enfocada através de um aspecto sócio-econômico; somente desta forma, Erdosain se entregava aos prazeres que sua condição social e financeira lhe negava, masturbava-se “queriendo aniquilar sus remordimientos en un mundo del que nadie podía expulsarlo, rodeándose de las delicias que estaban alejadas de su vida” (Arlt 2000: 114).

O casamento dará continuidade ao processo da angústia na juventude do protagonista e é importante lembrar que, na narrativa arltiana, o casamento e o amor são incompatíveis. De acordo com Diana Guerrero, o casamento na narrativa de Arlt é estruturado da seguinte maneira: a relação entre os namorados se desenvolve sob a vigilância da futura sogra, que delegada pela sociedade “controla el cumplimiento de su sentido de antesala mentirosa y dorada desde la cual se accede a la vida pequeño-burguesa” (1986: 51). Além de manipulada pela mãe, a noiva exerce a difícil tarefa de seduzir um homem que satisfaça o anseio de ambas. Normalmente a sogra nos textos de Arlt utiliza-se da beleza e da virgindade da filha para consumir o matrimônio; quando rendido pela beleza e a sedução da noiva, o noivo casa-se para em seguida dar-se conta que foi enclausurado numa teia de obrigações medíocres exigidas pela sociedade. Segundo Guerrero (1986: 52), o ato do casamento se converte numa etapa extremamente mentirosa que a noiva e a sogra transformam em um acontecimento

dourado, no qual o noivo tem o papel de consumidor, consome a beleza e juventude da noiva ao preço de suas obrigações matrimoniais.

A primeira constatação de Erdosain após o matrimônio é perceber a mutação da noiva em esposa, que exige que o marido se transforme em um “homem correto” e trabalhe para mantê-la. A garota bonita e virgem do início do relacionamento ganha proporções de sonho frente à mulher com a qual convive. Elsa, a esposa de Erdosain, lhe propõe trabalho assim que se casa, com a finalidade de transformar o marido em um “hombre de provecho”. Erdosain, percebendo a conduta da mulher, proveniente do sistema estabelecido pela sociedade, e exigido que se faça cumprir pela sogra, busca um trabalho nos moldes predeterminados pela esposa. No entanto, as investidas de Elsa na tentativa de que Erdosain se tornasse um “hombre honrado” transformam-no em um cínico.

Entretanto, é o universo da Buenos Aires ficcional, essa cidade “canalha” criada por Roberto Arlt, que se encarregará de dar continuidade e agravar violentamente o processo de angústia iniciado pelo pai. As engrenagens e maquinarias da cidade moderna são fortemente interiorizadas; Erdosain se vê mutilado, perfurado, torturado, invadido por ameaçadoras estruturas metálicas, a angústia se corporifica, transforma-se em dor física. Segundo Maryse Renaud, a cidade percebida dessa maneira está distante da celebração futurista da modernidade, da exaltação vanguardista, mas muito próxima da sombria visão dos expressionistas alemães onde a típica personagem arltiana se parece estranhamente ao patético homem, que tem a cabeça rodeada por uma cidade alvo de um apocalíptico terremoto, do quadro *Eu e a cidade*, de Ludwig Meidner (2000: 706).

Segundo consta em algumas de suas biografias, Arlt conviveu com prostitutas e marginais de todos os tipos, conhecia a vida nas ruas, os subúrbios, os cortiços, a classe pobre de Buenos Aires. Unindo a leitura que fazia dos marginais com conhecimento técnico, literatura de folhetim e lunfardo, Arlt desenvolveu em sua escritura um discurso violento, obsceno e grotesco, a mesma matéria que ajudou a elaborar sua cidade e seus personagens. O escritor argentino encontrou na cidade moderna, e utilizou em sua literatura, palavras, materiais e leituras que ainda não figuravam na narrativa local de seu tempo. Roberto Arlt através de sua escritura renovou o léxico, os temas e o discurso da literatura vigente.

Os textos de Arlt apresentam discursos conflitantes que vêm acompanhados de uma forte crítica à moral da sociedade e ao sentimentalismo. Para os problemas não há soluções, há fuga, e os caminhos que levam a ela são drásticos, extremos e violentos: homicídio, suicídio, loucura, aniquilamento e revolução são as alternativas escolhidas pelos personagens para se libertarem dos conflitos internos e externos. Essas medidas extremas no texto dão à literatura de Arlt um caráter extremista: “El extremismo arltiano presupone a la violencia no como táctica para resolver una situación, sino como forma de anularla. Entre la ensoñación y la ‘vida puerca’, sólo la violencia extrema. No hay camino intermedio” (Sarlo 2007: 227).

O extremismo latente no texto também anula a classificação da escritura de Roberto Arlt como realista ou conivente com algum apelo a qualquer ideologia de caráter social. Toda a revolução, toda solução proposta para as mudanças da sociedade, fica na base do discurso e da ironia, nenhuma personagem realiza qualquer ação capaz de modificar sua condição enquanto sujeito social:

La violencia es la única forma de la política, que, a su vez solo se expresa como delirio. El batacazo es la única forma del cambio de fortuna, la única proximidad con la riqueza que pueden fantasear los pobres. En el capitalismo, la riqueza no se consigue sino delictivamente o por un golpe de fortuna. Delictivamente, reafirmando con Proudhon la idea de que toda riqueza es un robo. Por un golpe de fortuna, en el camino de los buscadores de tesoros y los inventores que, con una ingenuidad tan extrema como sus deseos, quieren enriquecerse con la producción de objetos imposibles. El fracaso es inevitable, conocido desde el comienzo. (Sarlo 2007: 227)

Nos romances *Los siete locos* e *Los lanzallamas* é Erdosain quem guia o leitor na descoberta da Buenos Aires ficcional. Nos dois textos, os deslocamentos do protagonista, seu discurso, o discurso das demais personagens que o acompanham, juntamente com a voz narrativa que o persegue em sua perambulação pela cidade, ajudam a dar forma à Buenos Aires de Roberto Arlt.

A cidade que condena as personagens que vagam como sonâmbulos nas ruas surge linha após linha, vai sendo arquitetada por um turbilhão de palavras que dão movimento à narrativa: “Cada vez más existencias, más edificios, más dolor. Cárceles, hospitales, rascacielos, súper rascacielos, subterráneos, minas, arsenales, turbinas, dínamos, socavones de tierra, rieles; más abajo vidas, suma de vidas” (Arlt 2000: 461). As sequências de palavras assim grafadas no texto irão se agregar com outros elementos para compor a paisagem urbana; a repetição constante desses símbolos colabora para fixar durante toda a narrativa a monstruosidade das engrenagens que arquitetam a Buenos Aires arltiana.

Essas sequências de palavras presentes na narrativa estão relacionadas entre si por um denominador comum, a urbe, elas agrupam-se, revelam-se, escondem-se, dissimulam-se e interagem tecendo o perfil da Buenos Aires ficcional. A palavra no relato de Roberto Arlt constrói, informa e deforma, edifica o desenho da Buenos Aires no romance, informa os deslocamentos e deforma a fisionomia e o físico dos personagens.

Em *Los siete locos* e *Los lanzallamas* Erdosain utiliza-se da exaltação da palavra para sobreviver na cidade devoradora, sua angústia e o discurso movido por suas idéias de inventor impulsionam suas andanças e são nesses deslocamentos pelo centro e pela periferia que a cidade mostra seu poder devastador. O impacto subjetivo provocado pela urbe é tão grande que Erdosain se cinde na imagem da cidade. Os fatos objetivos como o roubo na companhia açucareira, a humilhação, a falta de recursos, importam menos do que a marca deixada por eles na subjetividade da personagem.

Concomitantemente com o discurso aparecerá um universo de aço, bronze, vidro, cimento, espiral, cubos, engrenagens, matizes, superfícies planas e inclinadas que servirão de referência para representar a cidade e a subjetividade dos personagens. O predomínio das formas e das cores na narrativa arltiana, acompanhado da presença de materiais como metal, zinco, cobre, aço e cimento, desempenha importante papel na construção da Buenos Aires ficcional e da subjetividade dos protagonistas. Essa simbologia não estará somente relacionada à paisagem citadina, mas também à construção da interioridade dos personagens. Os sentimentos têm cores e formas, são habitantes da paisagem e dos corpos dos indivíduos:

Esta zona de angustia era la consecuencia del sufrimiento de los hombres. Y como una nube de gas venenoso se trasladaba pesadamente de un punto a otro, penetrando murallas y atravesando los edificios, sin perder su forma plana y horizontal; angustia de dos dimensiones que guillotinando las gargantas dejaba en éstas un regusto de sollozo. (Arlt 2000:10)

Os símbolos dentro da narrativa arltiana adotam significados distintos, as cores e formas constantemente passam de um plano objetivo para um plano subjetivo. O narrador faz o seguinte comentário sobre Erdosain: “si lo hubieran pasado entre los rodillos de un laminador, más plana no podía ser su vida” (Arlt 2000:70). As superfícies dos edifícios são planas, a angústia é plana, a vida é plana, os significados no texto arltiano quase nunca são delimitados. Barthes afirma que “os significados são como seres míticos, de uma extrema imprecisão e, em dado momento, tornam-se sempre os significantes de outra coisa: os significados passam, os significantes ficam” (2001: 226). É nesse sentido que os significados devem ser analisados na narrativa de Roberto Arlt, como mutantes, os símbolos percorrem todo o texto, se multiplicam, porém não se fecham numa acepção restrita.

O sentimento de angústia, típico da metrópole, não só irá adquirir significados plurais no texto como também irá ocupar espaço no interior da personagem e na topografia da cidade. A angústia está em todos os lugares, mas também é situada por Arlt como um espaço concreto, como uma zona que paira sobre a cidade ficcional: “Erdosain se imaginaba que dicha zona existía sobre el nivel de las ciudades, a dos metros de altura, y se le representaba gráficamente bajo la forma de esas regiones de salinas o desiertos que en los mapas están revelados por óvalos de puntos, tan espesos como las ovas de un arenque” (2000: 10).

O simbolismo que no texto arltiano pode ser definido como “o mundo dos significantes, das correlações e principalmente das correlações que nunca se pode fechar numa significação plena, numa significação última” (Barthes 2001: 227) está presente nas duas dimensões formadas pela cidade arltiana: uma concreta e outra subjetiva, mas é na segunda dimensão que este ganha força, pois a vertente subjetiva ocupa considerável espaço no relato.

Roberto Arlt utiliza-se das formas geométricas para representar uma subjetividade que se esgota até seu limite, uma angústia incessante comprime a cabeça de Er-

dosain, a geometria presente na cidade arltiana agride e desfigura a aparência e a interioridade do protagonista. A luminosidade desnorteia: “Las luces de las bocacalles resbalan por la superficie de sus ojos como imágenes de un filme apresurado” (Arlt 2000: 589); os ângulos agudos constituídos de aço lhe atravessam o crânio: “Existía otro sentimiento y ése era el silencio circular entrado como un cilindro de acero en la masa de su cráneo, de tal modo que lo dejaba sordo para todo aquello que no se relacionara con su desdicha” (Arlt 2000: 9); estruturas de chumbo pesam em seu crânio: “su cabeza pesaba como si el cráneo se le hubiera trasmutado en un casco de huesos de plomo. (Arlt 2000: 234). São vários os exemplos apresentados no texto que descrevem a violência das formas e seu poder devastador na subjetividade dos indivíduos.

De acordo com Beatriz Sarlo (2003: 61), atravessados por uma dostoievskiana agitação os personagens vivem pesadelos, estados semi-hipnóticos, se acreditam duplos, não se reconhecem, percebem como psicótico seu próprio corpo e observam como *voyeurs* o corpo dos outros.

Os sentimentos e as emoções do protagonista em *Los siete locos* e *Los lanzallamas* são exibidos durante toda a narrativa. Erdosain caminha imerso em suas sensações e não descobre quase nada sobre elas, a personagem em conflito constante se debate em estados de tensão mascarados de vez em quando por um imaginário composto de fantasias de prestígio social e financeiro. Os acontecimentos de seu cotidiano não passam de meros fatos vazios aos quais se mantém indiferente. Erdosain caminha alheio a tudo o que não seja o seu sofrimento e quando fixa seus olhos na paisagem e nos transeuntes só consegue perceber tristeza e sordidez, é o reflexo de sua condição de homem perdido na grande cidade.

Na busca constante por sua individualidade, que está separada da sua condição social, Erdosain identifica sua angústia e seus sofrimentos, mas não consegue expressá-los, faltava-lhe palavras para explicar a “inmensa desdicha que pesaba sobre su vida” (Arlt 2000: 8). Gradativamente os transtornos emocionais se refletem em seu corpo físico, a personagem geometriza sua angústia: “introduce un vacío angustioso en su pecho. Este semeja un triángulo cuyo vértice le llega hasta el cuello, cuya base está en su vientre y que por sus catetos helados deja escapar hacia su cerebro el vacío redondo de la incertidumbre” (Arlt 2000: 333) e converte essa angústia em uma força exterior como justificativa de que é impossível dominá-la: “La angustia se cierne sobre él, semejante a las nubaredas de las grandes chimeneas en los cielos de los poblados industriales” (Arlt 2000: 523).

Ao entrar em contato com a Buenos Aires ficcional de Roberto Arlt e sua atmosfera perturbadora, o leitor percebe que para compreender essas cidades imaginárias nascidas da literatura é preciso analisá-las além de seu espaço físico, é preciso entender a cidade como um discurso. A cidade ficcional irá emergir da leitura que cada escritor faz dela, será uma construção do indivíduo que observa sua paisagem, seus tipos humanos e sua memória. A cidade nascida da escrita não será apenas um conceito geográfico, mas o reflexo das mazelas e complexidades da existência humana.

Arlt constrói uma cidade devoradora onde observamos assombrados uma legião de personagens de natureza morta, seres angustiados e desgraçados por excelência, viventes de uma tautologia de si mesmos porque estão condenados a ser o que são. Os protagonistas dos romances arltianos, todos fracassados habitantes da cidade moderna, padecem do abandono do sentido em um mundo onde os deuses estão mortos e nessa sociedade incrédula buscam, em vão, construir uma nova mitologia que organize um sistema de crenças e restitua o sentido para os atos de suas vidas.

OBRAS CITADAS

ARLT, Roberto. *Los siete locos – Los lanzallamas: edición crítica*. 1. ed. Colección Archivos 44. Nanterre Cedex: 2000.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra S.A., 1988.

———. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

GUERRERO, Diana. *Arlt: El habitante solitario*. 2. ed. Buenos Aires: Catálogos, 1986.

RENAUD, Maryse. *Los siete locos y los lanzallamas: audacia y candor de expresionismo*. In. *Los siete locos – Los lanzallamas: edición crítica*. 1. ed. Colección Archivos 44. Nanterre Cedex: 2000.

SARLO, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

A BUENOS AIRES OF WORDS: ROBERTO ARLT 'S ENGULPING CITY

ABSTRACT: The objective of this paper is to observe how Roberto Arlt's fictional Buenos Aires was built in the text *Los Siete Locos* and *Los Lanzallamas* through the characteristics of the city which emerges from the narrative.

KEYWORDS: Robert Arlt – City – *Los siete locos* and *Los lanzallamas*

Recebido em 15 de abril de 2009; aprovado em 28 de junho de 2009.