

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

NATHALIA MAYNART CADÓ

**O TEATRO REFLETINDO A MODERNIDADE:**

**O cenário de Buenos Aires entre 1920 e 1930 por meio da peça teatral *El amo del mundo*,  
de Alfonsina Storni**

PORTO ALEGRE

2018

NATHALIA MAYNART CADÓ

**O TEATRO REFLETINDO A MODERNIDADE:**

**O cenário de Buenos Aires entre 1920 e 1930 por meio da peça teatral *El amo del mundo*,  
de Alfonsina Storni**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina de Castilhos Lucena

PORTO ALEGRE

2018

Nathalia Maynard Cadó

**O TEATRO REFLETINDO A MODERNIDADE:**

**O cenário de Buenos Aires entre 1920 e 1930 por meio da peça teatral *El amo del mundo*,  
de Alfonsina Storni**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à  
obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul.

Aprovado em \_\_\_\_\_ de julho de 2018

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina Castilhos Lucena - Orientadora

---

Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo - UFRGS

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Liliam Ramos da Silva – UFRGS

## CIP - Catalogação na Publicação

Maynart Cadó, Nathalia

O teatro refletindo a modernidade: O cenário de Buenos Aires entre 1920 e 1930 por meio da peça teatral El Amo del Mundo, de Alfonsina Storni / Nathalia Maynart Cadó. -- 2008.

59 f.

Orientadora: Karina De Castilhos Lucena.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola, Porto Alegre, BR-RS, 2008.

1. Teatro. 2. Alfonsina Storni. 3. Literatura Hispano-Americana de autoria feminina. 4. Literatura Argentina. I. De Castilhos Lucena, Karina, orient.

II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus por ter me auxiliado a traçar este caminho tão lindo e cheio de aprendizagens que foi a minha graduação.

À orientadora Karina de Castilhos Lucena que, além de ser a professora com quem mais me identifiquei na graduação desde o primeiro semestre, foi uma amiga ao longo de todo o curso. É uma honra e uma felicidade de tê-la como orientadora, um exemplo de professora e pessoa. Obrigada por tudo o que fez para mim ao longo do curso e pelo auxílio no trabalho de conclusão que, sem a tua atenção, correção e ajuda, ele jamais existiria.

À minha mãe, minha estudante de letras, professora e educadora favorita. Obrigada pela paciência, ajuda, conselhos e, acima de tudo, por acreditar em mim, mesmo quando ninguém esteve do meu lado. Te amo mais do que tudo que possa existir.

Aos meus dois pais que, por sorte, a vida foi tão boa comigo que me deu dois. Obrigada ao meu pai e ao meu padrasto, por todo o auxílio durante este tempo de graduação e, sem dúvidas, a todas as caronas de ida e volta das aulas.

À minha vó Universina, por toda a preocupação comigo sempre, com seu jeito humanizador e por me entender em todos os momentos que estive cansada, preocupada, triste.

À Ana Laura, minha irmã. Por estar sempre preocupada em me ajudar e querer o melhor para a “mana”. Por sempre querer me deixar feliz.

Ao Pietro. Pela ajuda, paciência, o amor e o companheirismo.

A todos os meus alunos e alunas, por me aceitarem como são e serem pessoa incríveis. Por acreditarem no meu trabalho e ser o estímulo que me faz seguir em frente com a profissão que escolhi.

*Não está mais comigo de forma carnal, mas sempre o sinto comigo. Ao meu avô, Luiz Cadó*

*Não sou nada.*

*Nunca serei nada.*

*Não posso querer ser nada.*

*À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.*

(Tabacaria – Álvaro de Campos – Heterônimo de Fernando Pessoa)

## RESUMO

Este trabalho estuda a produção dramática da escritora argentina Alfonsina Storni com relação à modernidade de Buenos Aires entre os anos 1920 e 1930. Dentre as peças de teatro que escreveu, este estudo realizará uma análise de *El Amo del Mundo* relacionando-a com a sua historicidade e os elementos que a tornam uma dramaturgia moderna no contexto urbano de Buenos Aires na primeira metade do século XX. Será apresentado, primeiramente, um panorama histórico e social da Argentina do início do século XX e os motivos que fizeram que principalmente Buenos Aires se modernizasse de um modo tão rápido em comparação às demais cidades e países da América, sobretudo de forma econômica e social. Em seguida, a biografia de Alfonsina Storni, comentando o que a motivou a estar inserida na literatura – na poesia e no teatro – e também a sua visão de defesa da valorização e inserção da mulher na sociedade. No terceiro capítulo há uma análise de sua primeira peça teatral escrita para o público adulto, *El Amo del Mundo*, de 1927, relacionando os seus elementos – personagens, cenário, enredo, diálogos – com a modernidade de Buenos Aires nesta época, sendo que o feminismo de Alfonsina Storni faz parte de tais transformações que também se refletem nesta nova forma de interpretar a cidade.

Palavras-chave: **Literatura Hispano-americana. Modernidade. Teatro. Buenos Aires. Alfonsina Storni.**

---

CADÓ, Nathalia Maynard. **O teatro refletindo a modernidade:** O cenário de Buenos Aires entre 1920 e 1930 por meio da peça teatral *El amo del mundo*, de Alfonsina Storni. 2018. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras). – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.



## RESUMEN

Este trabajo estudia la producción dramática de la escritora argentina Alfonsina Storni en relación a la modernidad de Buenos Aires entre los años 1920 y 1930. Dentre las piezas de teatro que escribió, este estudio realizará un análisis de *El amo del mundo*, relacionándola a su historia y los elementos que la resuelven una dramaturgia moderna en el contexto urbano de Buenos Aires en la primera mitad del siglo XX. Se presentará, primeramente, un panorama histórico y social de Argentina en el inicio del siglo XX y las motivaciones que llevaron ciudades como Buenos Aires a modernizarse tan rápidamente en relación a las demás ciudades y países de América, principalmente en su economía y sociedad. Enseguida, se presenta la biografía de Alfonsina Storni, comentando qué la motivó a inserirse en la literatura – en la poesía y el teatro – y también su visión de defensa de la valoración e inserción de la mujer en la sociedad. En el tercer capítulo se propone un análisis de su primer pieza de teatro escrita para el público adulto, *El amo del mundo*, de 1927, relacionando sus elementos – personajes, escenario, enredo, diálogos – con la modernidad de Buenos Aires en esta época. El feminismo de Alfonsina Storni forma parte de estas transformaciones que también se reflejan en esta nueva forma de interpretar la ciudad.

Palabras-clave: **Literatura Hispano-americana. Modernidad. Teatro. Buenos Aires. Alfonsina Storni**

---

CADÓ, Nathalia Maynart. **O teatro refletindo a modernidade:** O cenário de Buenos Aires entre 1920 e 1930 por meio da peça teatral *El amo del mundo*, de Alfonsina Storni. 2018. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras). – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>BUENOS AIRES, UM ESPAÇO PARA A MODERNIDADE .....</b>	<b>13</b>
2.1	O diálogo com o mundo europeu: a economia e a imigração que modernizaram o país	13
2.2	Os novos leitores portenhos: a literatura periférica para debates centrais .....	19
2.3	O teatro de Buenos Aires: sua modernização e seu espaço no cenário urbano .....	25
<b>3</b>	<b>ALFONSINA STORNI, UMA PERSONAGEM DA MODERNIDADE.....</b>	<b>28</b>
3.1	Alfonsina: a mulher e o seu tempo .....	28
3.2	O pensamento feminista de Alfonsina Storni e o reflexo em sua obra poética e dramática.....	36
<b>4</b>	<b>O TEATRO ENCENANDO A MODERNIDADE DE BUENOS AIRES: UMA ANÁLISE DA PEÇA <i>EL AMO DEL MUNDO</i> .....</b>	<b>42</b>
4.1	O teatro de Alfonsina Storni e sua recepção em Buenos Aires .....	42
4.2	<i>El amo del mundo</i> : um resumo crítico da peça censurada na época.....	44
4.3	Os temas modernos em <i>El amo del Mundo</i> : relação com a sociedade de Buenos Aires da época .....	49
4.4	Márgara, a personagem feminista .....	54
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>58</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>60</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho que se apresenta é uma pesquisa que busca encontrar, difundir e analisar os textos teatrais escritos na literatura hispano-americana de autoria feminina. Este trabalho é dedicado ao estudo da poeta e dramaturga Alfonsina Storni, analisando a sua peça de teatro *El amo del mundo*, de 1927, relacionando-a ao contexto histórico e social de Buenos Aires nas décadas de 1920 a 1930. Realizou-se uma análise em relação à modernidade bonarense desta época com base em Beatriz Sarlo em seu livro *La modernidad periférica – Buenos Aires de 1920 y 1930*. A análise da dramaturgia levará em conta o enredo, personagens, cenário, estrutura, questão do feminismo e sua recepção quando escrita e encenada, dialogando com as transformações que aconteciam na capital argentina neste período.

No primeiro capítulo, será apresentado um panorama histórico e social da Argentina na primeira metade do século XX, destacando os anos de 1920 a 1930, época em que Alfonsina Storni produziu grande parte de sua literatura. Neste capítulo, são discutidas as razões históricas, econômicas e sociais que justificam a Argentina ser um país considerado importante para o cenário mundial, em que será explicado tendo como base o historiador Leslie Bethell em um de seus volumes de *História da América Latina* e o recente conjunto de ensaios escrito por Boris Fausto e Fernando Devoto, intitulado *Brasil e Argentina: Um ensaio de história comparada (1850 – 2002)*. Com esta explicação mais histórica, foi possível estabelecer um elo com os estudos de Beatriz Sarlo ao falar da *modernidad periférica* de Buenos Aires, nos motivos que lhe dão um caráter moderno em suas relações culturais e sociais. Neste contexto, a figura da mulher passou a ser questionada e sua luta para que fosse valorizada na sociedade cresceu. Assim, Beatriz Sarlo dedicou um capítulo de seu livro para justificar que a modernidade na capital argentina possibilitou que a literatura feminina fosse mais reconhecida, citando três vezes que, segundo ela, possuem características distintas quanto ao modo de produzir literatura, mas que interligam-se entre si pelo fato de serem mulheres e estarem buscando espaço neste cenário moderno. Estas três vezes são: Norah Lange, Victoria Ocampo e Alfonsina Storni - escritora que é o nosso objetivo de estudo e análise. Ainda no primeiro capítulo, é explicado brevemente como era recepcionado o gênero teatral em Buenos Aires nesta época, ou seja, o que era produzido, escrito e encenado, observando, assim, como o teatro escrito por Alfonsina Storni poderia ganhar espaço e reconhecimento neste ambiente portenho. Para explicar o contexto do teatro argentino na época de Storni, utilizou-se como referencial teórico a tese de doutorado de Célia Garzón-

Arrabal, cujo título é *El Teatro de Alfonsina Storni: Feminismo e Innovación*. Este texto, dos encontrados até o momento, é o único que centra-se exclusivamente na obra teatral de Alfonsina Storni, analisando toda a sua trajetória dramática e enfocando a questão do feminismo presente em seu teatro, estudando este aspecto nos personagens de todas as suas obras dramáticas encontradas até então. Conforme consta na tese, Alfonsina Storni foi uma das principais feministas do século XX, logo, Célia Garzón-Arrabal utilizou-se desta afirmação para estudar o sujeito feminino nas obras de Storni. A tese contribuiu também para o segundo capítulo, que é dedicado a explicar quem foi e qual a importância de Alfonsina Storni para a literatura argentina. Nesta sessão, se comentará sua história de vida, sua trajetória literária e todo o seu esforço para mostrar o seu talento como escritora em meio a uma sociedade patriarcal que, mesmo bastante valorizada, a autora também foi alvo de críticas e preconceitos. Ainda, será visto que, além de poeta, Alfonsina Storni dedicou-se ao teatro durante toda a sua vida, e que este detalhe ficou praticamente esquecido por parte da crítica, que preocupou-se mais com a escritora em seu âmbito poético.

Tendo como base a contextualização histórica de Buenos Aires e a biografia de Alfonsina Storni, o terceiro capítulo foi dedicado ao estudo e análise da peça de teatro *El amo del mundo*: se comentará, primeiramente, sua recepção em Buenos Aires, as críticas e a proibição de encenação da peça. Em seguida, um resumo sobre do que se trata esta dramaturgia. Por último, uma análise de seus elementos, como personagens, enredo, cenário, comparando-os com os avanços de Buenos Aires ocasionados pela modernidade, em sua sociedade, historicidade e cultura. Para isto, serão utilizados, em grande parte, os teóricos historiadores mencionados no primeiro capítulo e o livro de Beatriz Sarlo, *La modernidad periférica – Buenos Aires de 1920 y 1930* dialogando com o texto original de Alfonsina Storni.

Assim, este trabalho possui como principais objetivos estudar uma das peças teatrais de Alfonsina Storni e dar um maior conhecimento sobre esta autora como dramaturga. Ainda, destacar a importância que teve na literatura argentina, mas que hoje, infelizmente, foi esquecida e é pouco estudada. Segundo Célia Garzón-Arrabal, a autora possui um estudo vazio e escasso sobre sua produção teatral, bem como pouco material publicado sobre sua dramaturgia:

La crítica literaria ha centrado su atención mayoritariamente en la poesía de Storni, y es por ello que existen abundantes estudios sobre este aspecto de su obra. Por el contrario, sólo se han publicado unos cuantos artículos aislados sobre algunos dramas. Es notorio pues el vacío de un estudio comprensivo de su teatro en relación a su labor poética y ensaística [...] (2008, p. 4)

## 2 BUENOS AIRES, UM ESPAÇO PARA A MODERNIDADE

### 2.1 O diálogo com o mundo europeu: a economia e a imigração que modernizaram o país

Neste capítulo, será realizado um panorama histórico, social e político da Argentina, dando como foco os acontecimentos da década de 1920 – 1930 em Buenos Aires. Por meio dos estudos de Leslie Bethell (1992) o século XX pode ser definido, em toda a Argentina, como um processo de expansão nos mais diversos setores: econômico, social, político - o que, certamente, influenciou no setor cultural, como será discutindo posteriormente -, criando um espaço para a modernidade e os avanços urbanos no país, sobretudo em Buenos Aires. Assim, percebe-se que esta cidade, a cada dia que passava, tornava-se mais urbanizada em todas as esferas, e também mais importante para Argentina como país e o resto do mundo, pelo contato que conseguiu estabelecer com as demais nações. Em meio à expansão no território houve períodos de auges e depressões, que se alternaram conforme os fatores históricos no ocidente, ou seja, por razões que não estavam restritas apenas à Argentina, e o maior exemplo delas é a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). O país, segundo Bethell, desde meados de 1914, já era caracterizado por ter uma sociedade mista e diversa, com regiões avançadas e outras atrasadas, em termos de construções e tecnologias. O comentário de Bethell dialoga com a afirmação da autora Beatriz Sarlo (1988), que em sua obra *La Modernidad Periferica – Buenos Aires 1920 y 1930* definiu a capital como uma *cultura de mezcla* que inspirou também o meio artístico e cultural (1988, p 15): modernidade europeia com o mundo rioplatense, a tradição e o espírito renovador, o criolismo e a vanguarda, o que certamente propiciou um cenário para que a modernidade singular argentina tivesse espaço. Se a tradição e a inovação parecem ser opostos, neste cenário é que estas culturas tão distintas dialogam e tornam-se uma característica da Argentina, segundo apontado pelos dois autores. Conforme Beatriz Sarlo, Buenos está envolvida por essas mudanças históricas e também a diversidade proporcionada pela *cultura de mezcla*.

A justificativa desta relação entre cultura local e a cultura do outro, - a estrangeira, a novidade para a nação – está, historicamente, no fato de que desde a última década do século XIX, segundo Boris Fausto e Fernando Devoto. (2010, p.148) “[...] a cidade beneficiou-se do impressionante desenvolvimento econômico que teve como marco inicial a última década do século XIX.” A causa está, desta forma, na economia predominante da Argentina em todo o século XX: a exportação de produtos, sobretudo a carne bovina, farinha e cereais, fazendo

com que o país tivesse um comércio vasto e amplo, principalmente com o mercado europeu. Portanto, conforme tais informações, pode-se afirmar que a Argentina tem uma historicidade registrada por relações com os demais países de forma econômica, o que influenciou no meio cultural e deu como resultado a *cultura de mezcla* proposta por Beatriz Sarlo, em que mistura a tradição com as novidades que chegavam no país.

Além disso, segundo Boris Fausto e Fernando Devoto, a expansão expressiva deste mercado vinha desde o começo do século. Isto explica um ótimo desenvolvimento econômico e também sendo sua economia avançada em relação aos demais países da América do Sul, correspondendo, conforme referencial teórico mencionado, a 40% do capital gerado no continente :

A expansão do comércio exterior argentino foi muito expressiva, especialmente nos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial. Até por volta de 1903, o valor desse comércio era mais ou menos equivalente ao do Brasil. Entretanto, já em 1909, a Argentina superava nitidamente o Brasil, sendo seu comércio exterior *per capita* quase seis vezes superior à média da América Latina, às vésperas da Primeira Guerra Mundial. Naqueles anos, o PIB *per capita* se comparava ao da Alemanha, e ao dos Países Baixos, estando à frente de vários países da Europa, como Espanha, a Itália, a Suíça e a Suécia. (2010, p. 152)

Segundo Bethell, desde 1914, ano da Primeira Guerra Mundial, a Argentina já era um país de muita presença estrangeira, não apenas em seu sentido econômico com as exportações, mas também em sua sociedade, com o fenômeno da grande imigração. Estima-se que desde 1900 o país já recebia um alto número de imigrantes e, em 1914, segundo o autor em um dos volumes de seu conjunto de obras, *História de América Latina*, traz esses dados em uma pesquisa – muito semelhante aos censos de hoje – realizada na época:

Em 1914 alrededor de un tercio de la población argentina, que se cifraba en casi ocho millones de personas que el Tercer Censo Nacional mostró que se había multiplicado por más de cuatro desde que en 1869 se hiciera el Primer Censo, había nacido en el extranjero; por lo menos otra cuarta parte se componía de descendientes de inmigrantes de las dos generaciones anteriores. (1992, p. 67)

Complementar ao dito por Bethell, Fausto e Devoto afirmam que “[...] os imigrantes representavam quase 30% da população total argentina. Um a cada três deles vivia em Buenos Aires” (2010, p. 177).

Os estrangeiros na Argentina, movidos a viver no país em função de suas condições climáticas e salariais oferecidas, proporcionaram uma integração entre as demais nações por

meio de três vetores: expansão do ensino público, serviço militar obrigatório e reforma política. A presença britânica no país antes da Primeira Guerra era a maior população estrangeira na Argentina, tendo um domínio de quase 80% de todo o sistema ferroviário no país, e isso junta-se ao fato de que a economia estava associada fortemente a esse avanço nos transportes. Os ingleses também eram donos de grandes extensões de terra e da maior parte de empresas urbanas e de serviços públicos, dando como exemplo as ferrovias já mencionadas. Para figuras argentinas como Sarmiento e Alberdi, a imigração era satisfatória, pois “[...] era necessário cancelar o passado e criar novas bases, novos autores e novos mitos” (FAUSTO & DEVOTO, 2010, p. 178) depois de um intenso período de restrições do presidente Juan Manuel de Rosas:

Para Alberdi, a imigração europeia era o modo mais eficaz e rápido para mudar o rosto da Argentina, na medida em que os imigrantes trariam hábitos de trabalho e consumo modernos, representando um exemplo para a população nativa. Sarmiento, partindo da experiência de suas viagens, era menos entusiasta das virtudes intrínsecas da população europeia que se dispunha a emigrar. Ele acreditava que o fator mais importante era o regime de propriedade [...] esse regime e a educação pública transformariam o imigrante no grande fator humano de ocupação do deserto (2010, p. 178)

O protagonismo inglês no país durou até 1929, com 29% total de seus produtos exportados, seguido da Alemanha. No caso das importações, entre 1910 e 1924, antes do conflito mundial, o Reino Unido também era o principal importador da Argentina. A partir de 1915, com o mercado europeu praticamente cessado em relação às suas atividades com outros países pela crise generalizada da guerra, ocorreu uma passagem da maior predominância da Inglaterra para os Estados Unidos com, segundo dados de Fausto e Devoto (2010, p. 156), com 24,6% das importações, seguindo do Reino Unido com 19% e a Alemanha em terceiro, com 11%. A partir de então, o mercado norte-americano só passou a crescer na Argentina.

Com a Primeira Guerra Mundial, o país teve suas decadências econômicas e sociais: o crescimento nas mais distintas esferas continuou, mas não no ritmo acelerado da década anterior. Muitos estrangeiros mudaram-se para a Argentina e viram nela o desejo de construir um dos países mais avançados da América Latina.

Esta generación había visto en Argentina, no sólo el país delantero de América Latina, sino también el contrapeso de los Estados Unidos en las antípodas. Soñaba con una república de 100 millones de habitantes o más, completamente imbuida del ritmo vibrante que su núcleo oriental (BETHELL, 1992, p. 68)

Tanto a presença estrangeira quanto a exportação, ou seja, os avanços econômicos e sociais no país, segundo Leslie Bethell, tiveram repercussões diferentes no cenário do pampa, no interior e na capital, Buenos Aires. No caso desta cidade em especial, desde o início do século XX, já era considerada bastante civilizada juntamente com a cidade de Rosario e Bahía Blanca (que tiveram notável crescimento na época), sendo que estas também tinham um grande sistema de exportação neste período. No caso da capital, além de ser a maior cidade urbana e exportadora, era dona do sistema ferroviário e do comércio da carne em todo o país, sendo tal economia mais importante que o comércio dos cereais a partir do conflito. Com a Primeira Guerra Mundial, a Argentina teve seu ganho econômico com o aumento da exportação do gado, pois a carne bovina enlatada e congelada era o principal alimento dos soldados ingleses e norte-americanos, como Leslie Bethell apontou em seu estudo.

Conforme Leslie Bethell, a posição geográfica da cidade bonarense a favorecia para contatos com o comércio internacional, tanto na exportação como na importação. Isso pode ser visto em uma fala de Sarmiento que aparece no texto de Bethell, em que diz: “En muchos aspectos la ciudad seguía siendo una avanzada solitaria de la civilización europea situada en el limite exterior de las regiones vastas, poco pobladas o que estaban más allá de ella” (1992, p. 81-82). Recordando o texto de Beatriz Sarlo, vemos na Argentina essa solitária civilização europeia, logo, periférica, mas moderna como o continente europeu na época.

Por consequência da lei de federalização de 1880, em que uma das medidas propostas pelo Poder Executivo Nacional do presidente da época, Nicollás Avellaneda, foi tornar Buenos Aires a capital federativa do país, fez que os órgãos públicos argentinos estivessem já instalados na nova capital. A água, a eletricidade e o gás já eram de acesso para a maior parte da população, junto com o transporte público. Nota-se que esse crescimento no setor financeiro fez com que a metrópole pudesse proporcionar cada vez mais recursos para a população. O avançado sistema rodoviário de contribuição inglesa auxiliou o contato de demais regiões argentinas com a capital, em que pessoas podiam deslocar-se e terem acesso aos órgãos públicos instalados ali então, bem como observarem com toda a modernidade, transformação e distintas culturas presentes ali.

Sus grandes estaciones ferroviarias en el barrio de Constitución o en Retiro eran copias casi exactas de las de Londres o Liverpool. Con sus redes de tranvías y metro, su moderno alcantraillado y sus igualmente modernas instalaciones de agua, gas y eletrecidad, sus sólidos e imponentes bloques de oficina en el centro, sus espaciosas avenidas bordeadas en jacarandaés y pavimentadas a veces con granito sueco, era una ciudad tan bien dotada como casi cualquiera de las que existían entonces en el mundo (BETHELL, 1992, p. 82)



Os recursos não estavam ainda ao acesso de todas as classes sociais, formando, assim como ocorre em metrópoles, a desigualdade social. Em pouco tempo, os ricos e os pobres dividiram-se geograficamente em espaços da cidade: a população de classe alta ficou centrada principalmente na zona norte, enquanto a classe média e baixa ficou no centro e na parte oeste da cidade, vivendo em habitações semelhantes aos cortiços brasileiros, segundo está em Leslie Bethell (1992, p. 82-83). Famílias viviam em habitações insalubres e antihigiênicas. Como pode-se perceber, o aumento da urbanização e da modernização consequentemente aumenta a classe pobre nas cidades e a divisão social entre regiões ricas e outras de menos recursos. Na história argentina, o desnível entre auges e depressões ao longo do final do século XIX e início do século XX refletiu nesta marginalização de alguns grupos da sociedade, o que consequentemente também seria um dos temas da literatura local. Beatriz Sarlo confirma em *Una modernidad periférica* este tópico:

“[...] el elenco de marginales se amplía, pierde o se atenúan sus connotaciones amenazadoras o siniestras y comienza a ser visto como el residuo de un sistema caracterizado por los desniveles economicos y la injusticia” (1998, p. 181)

Na década de 20 a 30, período posterior à Primeira Guerra Mundial, em concordância com Fausto e Devoto, entre 1917 e 1921 “[...] ocorreu a retomada do crescimento econômico, seguindo-se a ela três anos marcados por problemas derivados da reconversão do pós guerra e de uma breve recessão mundial”. (2010, p. 158) A população havia aumentado por consequência da imigração, embora num ritmo menor que na época anterior. Houve também um crescimento econômico e social no setor rural no país; este avanço perdurou até 1930, ano que se iniciou uma crise e uma tentativa de Golpe Militar na Argentina.

Tomando-se como referência os anos de 1895 e 1914, em que se realizaram censos nacionais, e o de 1929, verificamos que Buenos Aires tinha em torno de 664 mil habitantes em 1895, passando a 1,6 milhão em 1914 e quase 2,3 milhões em 1929. A população se tornou socialmente complexa, abrangendo novos quadros de elite e amplos setores de trabalhadores e classe média concentrada nos serviços, em que se destacam os empregos no Estado [...] (2010, p.148).

Quanto à situação política do país, é interessante observar o comentário de Leslie Bethell no período que antecedia a Primeira Guerra Mundial, pois houve mudanças no regime argentino por tais razões históricas vigentes:

Inmediatamente, antes de la primera guerra mundial había aún grandes expectativas de que los desequilibrios desaparecerían progresivamente al continuar la oleada de crecimiento que a la sazón se registraba. A partir de esta suposición, el asunto más apremiante era de índole política: el país necesitaba de instituciones nuevas que arbitrasen entre los nuevos intereses de clase y regionales. A cambio de ello, estaba dispuesto a abandonar el sistema de gobierno oligárquico y emprender la búsqueda de la democracia representativa. (1992, p. 88)

Um dos fatores que estavam ligados à manutenção desse sistema oligárquico foi também o controle de grande parte do país centrado em Buenos Aires, pois, com a federalização em 1880, o governo passou a controlar os gastos com a polícia, justiça e também o sistema escolar, sendo que toda esta administração estava na capital. Analisando a citação acima, percebe-se que a situação política no país teve suas respectivas mudanças, pois este regime de oligarquia durou até 1912 com a lei Sáenz Peña<sup>1</sup>. A política da Argentina, assim, transformou-se de oligarquia para um regime democrático de massas. Nota-se que este termo *democracia* pode parecer duvidoso, pois, excluindo os imigrantes e as mulheres do direito ao voto - conforme consta na lei -, a porcentagem da população que tinha direito ao voto na capital federal era ainda baixa, apenas 21% da população total. Ainda assim, segundo Leslie Bethell, a Argentina tinha uma das organizações políticas mais avançadas da América Latina, mesmo com menos da metade da população com direito ao voto.

Em meio a isso, surgiu o partido de caráter conservador, o de caráter democrático e o radical, sendo este último o vitorioso e que se manteve no poder entre 1916 e 1930, representado pelo presidente Hipólito Yrigoyen. Os partidos socialistas tiveram também uma presença significativa no país, sendo representados por lideranças bastante expressivas. Yrigoyen, ainda que fosse do partido radical, representou uma voz coletiva e popular, ainda que, segundo Fausto e Devoto, seja definido como um caso peculiar: não utilizou os recursos que grande parte dos políticos na época usavam, como os meios de comunicação, a relação direta com as grandes massas e uma retórica atrativa, mas foi um “[...] personagem enigmático e recolhido, fazendo raras aparições em público (2010, p. 199)”, dando preferência às relações pessoais do que com a massa coletiva e, desta forma, tornou-se o principal líder do partido radical. Mesmo com poucas aparições, ficou ao lado das classes médias e populares, criando uma rivalidade com os conservadores e nacionalistas por conseguir atrair maior parte da população, embora sendo uma pessoa discreta. Ficou no

---

<sup>1</sup> Segundo Fausto e Devoto (2010), esta lei introduziu o voto secreto a quem fosse do sexo masculino e maior de dezoito anos, adotando o alistamento militar como critério para ter o direito ao voto. No entanto, esta lei não abrangeu os estrangeiros – que eram grande parte da população na época, correspondendo um a cada três habitantes na capital portenha – e as mulheres. Outra mudança que ocorreu por meio da lei foi o estabelecimento de medidas para combater as fraudes eleitorais.

mandato até 1922, voltando ao poder em 1928 e permanecendo até 1930, quando foi derrubado por um golpe militar em setembro desse mesmo ano. Assim, os conservadores ficaram sob proteção e comando até o governo de Perón em 1943.

No período de 1922 a 1928, a presidência do país ficou sob o comando de Marcelo Alvear, quando as situações estavam tensas na Argentina por terem enfrentado um período pós Primeira Guerra Mundial. Por consequência dos resultados pós guerra, sua política centrou-se em cortes radicais de gastos públicos e um caráter mais conservador que o presidente anterior. No entanto, Alvear não conseguiu segurar a unidade do radicalismo, fazendo que Yrigoyen voltasse ao poder em 1928, até ser derrubado pelo golpe de Estado em 6 de setembro de 1930. Este movimento buscou um retorno ao passado do país, tanto que os maiores beneficiados foram os políticos conservadores e afastados do poder:

Na Argentina, foi em fins da década de 1920 e durante os anos 1930 que se difundiu a visão da decadência do país que a identificava como o fracasso do projeto modernizador inaugurado na segunda metade do século XIX, do seu intento de instaurar uma civilização europeia, sob a qual teria persistido a antiga barbárie, o deserto, a solidão. (FAUSTO & DEVOTO, 2010, p. 242)

## **2.2 Os novos leitores portenhos: a literatura periférica para debates centrais**

O meio cultural teve suas mudanças nos planos estético e ideológico. Este cenário cultural pode ser interpretado também como um reflexo das mudanças históricas da época e do que estava acontecendo neste período. Beatriz Sarlo introduz o seu livro *Una Modernidad Periférica – Buenos Aires de 1920 y 1930* dizendo que, nas duas primeiras décadas do século XX, Buenos Aires teve um crescimento significativo e grandioso em relação às demais nações americanas. Foi visto anteriormente esse crescimento nos meios econômicos e migratórios que, ainda com seus auge e depressões, não deixou de evoluir desde o início do século. O mundo artístico entrou juntamente neste cenário de crescimento, logo, com a modernidade da cidade, que se inspirou neste panorama portenho e também nas manifestações artísticas desenvolvidas neste momento. Beatriz Sarlo, por exemplo, inicia a sua obra comparando a estética de Buenos Aires, como os prédios, ruas, avenidas, com as obras de Xul Solar que, para ela, transmitem a liberdade e o fato de a capital estar tornando-se uma cidade aberta às mudanças, às inovações. (1988, p.14-15). Isto relaciona-se com o contato com várias culturas simultaneamente, fazendo que Buenos Aires fosse uma cidade acessível às modernizações. O diálogo entre o internacional e o nacional, o estrangeiro e o local é o que caracterizam a

cultura heterogênea da capital argentina. Seus reflexos, além dos momentos históricos, mostram-se também como inspiração no meio artístico.

Nesta década dos anos 20 a 30, a literatura refletiu o contexto histórico em suas obras, dando um espaço para um novo ponto de vista ao registrar esta divisão de classes apontada historicamente por Leslie Bethell. Foi graças aos processos de modernização que fez que as classes mais baixas fossem representadas em textos literários. Em conformidade com Beatriz Sarlo, nesta época, a literatura fez que os sujeitos sociais das ruas, os pobres e os marginais se tornassem visíveis, logo, existindo uma verdadeira e inovadora representação sobre eles:

Buenos Aires se há convertido en una ciudad donde el margen es inmediatamente visible, donde, incluso el margen contamina al centro y a los barrios respetables. Este es un proceso que, comenzado en la última década del siglo XIX, se acelera y potencia los contactos entre universos sociales heterogéneos, con el énfasis suplementario de la fuerte marca inmigratoria y la mezcla entre la trama urbana de diferentes perfiles culturales y diferentes lenguas (1988, p. 179)

Deste modo, a literatura levou a voz de todas as classes sociais, das periféricas às mais altas, para o texto literário ao ver que todas estas estavam caminhando, circulando e convivendo num mesmo espaço social. A presença estrangeira e, conseqüentemente, *a cultura de mezcla* entre diferentes regiões e imigrações na cidade fez que a literatura pasasse a ter um olhar mais atento às mudanças e, principalmente, estando aberta a elas, como a aparição de classes marginalizadas que passam a ser personagens sujeitos no texto. Esta inovação no meio literário, segundo Beatriz Sarlo (1988, p. 180) também interferirá de modo positivo na estética e na linguagem do que era produzido na época.

Não apenas nos personagens, mas a questão da periferia é tomada como espaço: torna-se também um plano de fundo para a literatura. Muito mais do que apenas representar os personagens, a literatura da época buscou refletir este novo processo social como um todo. As palavras de Sarlo contribuem para que se perceba que a história da sociedade de Buenos Aires com suas devidas transformações provoque isto que podemos chamar de modernização na literatura.

Las orillas, el suburbio son espacios efectivamente existentes en la topografía real de la ciudad y al mismo tiempo solo pueden ingresar a la literatura cuando se los piensa como espacios culturales, cuando se les impone una forma a partir de cualidades no solo estéticas sino también ideológicas” (1988, p. 180)

Segundo Leslie Bethell, como já mencionado no trabalho, o posicionamento geográfico de Buenos Aires é outro aspecto que facilitou o contato econômico e cultural com os demais países. O título do livro de Sarlo tem o título de *Una Modernidad Periférica* por apresentar-se como forma de ressaltar a importância da capital argentina em relação com o mundo com a palavra “modernidade”, sendo “periférica” por sua posição geográfica e por estar afastada das grandes potências mundiais, mas sem perder a sua importância.

O cenário artístico, num tempo tão agitado em Buenos Aires, também teve mudanças significativas em números. No meio intelectual, houve um decaimento da taxa de analfabetismo: “A mediados de 1930, en Buenos Aires, los analfabetos nativos alcanzan sólo al 2.39 por ciento sobre un total porcentual del 6,64”. (SARLO, 1988, p. 18), somando-se com a duplicação de alunos dentro do sistema escolar neste período, outro dado trazido pela autora, que implicou em mudanças no público leitor da época. Com disparidades entre as classes sociais, entre pobreza e riqueza, surgiram as classes médias; com a modernização da cidade em metrópole, crescem as empresas e as formas de trabalho. A literatura, em todo o caso, estará inspirando-se nesta nova classe leitora, de massa popular e trabalhadora, que vive nas grandes cidades. Segundo Beatriz Sarlo, é neste mesmo período que surgiram grandes editoras voltadas para a classe média. Logo, neste espaço, além da literatura de romances e poemas, terá um avanço em jornais da época e também o surgimento de muitas revistas, para o público que está no trem, nos bondes, nas ruas, ou seja, a classe urbana e trabalhadora. Por ter uma vida agitada e dinâmica, procuram leituras acessíveis, curtas e que retratavam a sua realidade e falavam do mundo em que viviam. Essas editoras nas quais esses jornais e revistas se filiavam também publicavam livros com preços mais acessíveis, ou seja, buscando atrair este novo público leitor popular.

Arman la biblioteca del aficionado pobre; responden a un nuevo público que, al mismo tiempo, están produciendo, proporcionándole una literatura responsable desde el punto de vista moral. Útil por su valor pedagógico, accesible tanto intelectual como económicamente. Estas editoriales y revistas consolidan un circuito de lectores que, también por la acción del nuevo periodismo, está cambiando y expandiéndose: se trata de una cultura que se democratiza desde el polo de la distribución y el consumo. [...] El mundo quiere diferenciarse de los diarios de 'señores', los órganos escritos y leídos por la clase política y los sectores ilustrados. Proporciona un material configurado sobre la base de artículos breves, que pueden ser consumidos por entero durante los viajes al trabajo, en la plataforma del tranvía o los vagones de tren y subterráneo. El diario, por su formato tabloide no exige la comodidad de la casa o del bufete. (1988, p. 20)

Beatriz Sarlo também pontuou que, nesta época, “vida” e “obra” tonam-se indissociáveis, um compromisso que os autores da época passam a assumir e se preocuparem. A verdade da obra deve estar de acordo com a verossimilhança em si, e também “[...] base de una relación con la época y sus necesidades, especialmente las de los sectores menos favorecidos” (1988, p. 190). Desta forma, não somente o formato e a recepção deste tipo de literatura, como também o conteúdo deveria tratar a realidade deste público leitor. Anteriormente, quem escrevia para os jornais eram os políticos e presidentes da época, e agora são jornalistas especializados e que conhecem o público a que estão se dirigindo, conforme citação abaixo:

Ritmo, rapidez, novedades insólitas, hechos policiales, miscelánea, secciones dedicadas al deporte, el cine, la mujer, la vida cotidiana, los niños, configuran las pautas y el formato del nuevo periodismo para sectores medios y populares. Periodismo dirigido, por lo demás, por profesionales y no por políticos: entre ellos, muchos de los intelectuales y escritores más importantes del período. (1988, p. 20)

No entanto, essa mudança de uma literatura voltada a este tipo de leitor deve-se a uma indignação anterior com os jornais da época. Anterior a esse período, diários que posteriormente tiveram bastante repercussão e circulação na época como *La Nación* representavam pouco ou nada da arte local argentina, com ausência de crítica, apenas uma ou outra nota curta de apresentação. O que predominava, em todo o caso, era a literatura canônica europeia, muitas vezes distante culturalmente e socialmente do cotidiano argentino, causando apatia e incompreensão do público leitor. As vanguardas, que começam a apresentar seus ares como reflexo da modernidade, também se indignaram ao não retratar a realidade artística do país. Tais reclamações levaram a rupturas e o surgimento de muitas revistas e jornais que, como já mencionado anteriormente, vão atender às classes médias e populares, sendo a pioneira, conforme apontado por Sarlo, a revista *Nosotros*, que estava interrompida há vinte anos, juntamente com uma mudança do jornal *La Nación*. Conforme será debatido no segundo capítulo, Alfonsina Storni contribuiu em *La Nación* com uma coluna de caráter crítico e feminista por muitos anos. A autora Beatriz Sarlo, acerca deste novo campo cultural, comenta que:

Todos los escritores del campo cultural deben recolocarse, porque su hegemonía comienza a ser discutida seriamente y porque el avance de los escritores de la ‘formación’ vanguardista amenaza con trastocar los lugares establecidos. La coyuntura está marcada por la imposición de ‘lo nuevo’ que reorganiza el sistema de jerarquías intelectuales (1988, p. 27).

A modernidade, como visto, então, moderniza também a literatura não apenas por retratar temas locais, mas também questionar, de certa forma, o cânone literário que estava nos meios de circulação. A vanguarda foi de extrema importância na época para alertar que deveria existir uma literatura local que retratasse temas da realidade cotidiana e das vivências da população. Segundo Beatriz Sarlo (1988, p. 187), pensando em literatura também em sua forma poética, os cenários dos versos dos autores terão inspiração nos espaços públicos, nos bairros e nas grandes avenidas do centro de Buenos Aires. Com esta afirmação, percebe-se que não apenas a literatura de massa, como revistas e jornais, retratavam temas cotidianos e da realidade do novo público leitor, mas a poesia também incorporou estes novos valores.

Além disso, conclui-se que foi graças à modernização que revistas e jornais surgiram ou renovaram o que escreviam: *Martín Fierro*, por exemplo, é considerada a revista que mais impulsionou esteticamente e ideologicamente as vanguardas. Segundo Sarlo, esta era a revista mais admirada pelos vanguardistas na época. Foi graças, portanto, às vanguardas e os pensamentos modernos da época que o público leitor da Argentina aumentou, não apenas pelo baixo índice de analfabetismo ou aumento do acesso às escolas, mas também o hábito e gosto pela leitura, pois agora os temas retratados eram da realidade da população e atendiam às suas necessidades. Em síntese, foi graças a esta renovação na literatura que a classe trabalhadora teve a oportunidade de também tornar-se leitora.

A literatura escrita por mulheres, por outro lado, continuou sendo vista como inferior e desvalorizada, ou seja, esta mudança ocasionada pela modernização não foi em todas as esferas intelectuais como forma de destruir ou inovar o sistema conservador. Ainda que haja esse questionamento sobre por que as mulheres passaram despercebidas nestas mudanças e seus textos não foram reconhecidos e prestigiados como mereciam, o debate sobre relações e igualdade de gênero já começavam a existir na sociedade argentina neste mesmo período.

[...] se modernizan las costumbres sexuales y se liberalizan las relaciones entre hombres y mujeres. Esta celebración de la modernidad contrasta con las descripciones ácidas de Roberto Arlt, que todavía denuncia el noviazgo y el matrimonio como trampas para hombres solo tendidas por mujeres hipócritas y poco escrupulosas, angustiadas ante la posibilidad de una soltería que representa, además, de una capitis diminutio social, el seguro estado de la estrechez económica. Entre esas dos visiones, se debate la experiencia del cambio que afectaba las costumbres privadas y públicas (SARLO, 1988, p. 24)

Esta “modernização” nas relações de gênero, conforme visto na citação acima, também foi capaz de questionar o espaço da mulher nesta nova interpretação da sociedade. Célia Garzón-Arrabal (2008, p. 16) complementa a fala de Beatriz Sarlo e acrescenta que o

feminismo, que faz parte deste debate de gênero que entrava em voga, ao estar associado à modernidade, começou a criar forma no século XVIII e se acentua no século XIX. Como estamos tratando da primeira década do século XX em Buenos Aires, eis um período em que tanto o debate das relações de gênero como o feminismo estão presentes na sociedade, logo, sendo capaz de complementar o outro e discutir a posição de igualdade neste novo cotidiano moderno portenho. Nesta mesma década é onde surgirá a figura de Alfonsina Storni, que levará este debate para uma literatura que renova totalmente o que é canônico e patriarcal da época.

Alfonsina Storni é apontada por Célia Garzón-Arrabal como uma das principais feministas do século XX – é desta permissão que constrói a sua tese em analisar as personagens no teatro de Storni. Logo, a fala de Beatriz Sarlo sobre a modernização de costumes relacionados ao gênero é perceptível no que Célia apontou ao falar de Alfonsina. Juntamente com este processo de modernização, Storni esteve além de apenas participar no meio literário como escritora, mas seu trabalho como colunista em jornais e revistas da época a possibilitou que discutisse em suas seções o papel da mulher na sociedade. Consequentemente, este ponto de vista da escritora também refletiu nos temas de seus textos literários: “[...] la labor social que realizó en periódicos y revistas en los que exponía sus ideas sobre la modernidad y enfatizaba la artificialidad de todas las construcciones de género” (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 23).

Desta forma, percebe-se que o pensamento de Alfonsina Storni dialoga com o que é dito por Sarlo sobre o questionamento do sistema patriarcal da época em suas relações de gênero. Logo, é possível interpretar o feminismo como um tema moderno para este novo contexto de Buenos Aires, pois é um aspecto que, conforme os dados apresentados anteriormente, não era comentado ou difundido antes do século XVIII. Mesmo assim, o debate apresentou dificuldades para que a igualdade de gênero pudesse ser discutida num sistema patriarcal. Uma nova cidade, um novo padrão de vida para o moderno e o tecnológico facilitou de uma forma ou outra a aceitação destes temas e, no caso, ver que o feminismo estava já de certa forma presente em jornais já era um avanço bastante considerável.

[...] el feminismo de Storni la llevó a escribir varias crónicas y artículos periodísticos en los que criticaba ciertos aspectos de la educación de la mujer patriarcal que según ella la automarginaban porque impedían que se la tratase con igualdad de derechos (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 22).



Modernizar as relações de gênero significaria também alterar profundamente estruturas do sistema patriarcal e, conseqüentemente, as esferas públicas e privadas. As mulheres vão ser, com estas novas discussões na cidade, esportistas, motoristas de seus próprios carros, ou seja, terão lugar na vida pública, o que antes não era visto, e agora têm um espaço por causa da modernização de Buenos Aires. No campo literário, há o reflexo de mulheres escritoras que estavam procurando engajar-se nessa luta pelo espaço social. Os nomes apontados por Sarlo, por exemplo, são Vitoria Ocampo, Alfonsina Stori e Norah Lange que foram “[...] modelos según los que produce la lucha no solo por ocupar lugares equivalentes a los de los hombres, sino por lograr que se acepte una moral privada igualitaria” (1988, p. 24). Percebe-se que discutir e compreender a importância das mulheres na sociedade da época é também um aspecto que integra a modernidade, pois começam a existir mudanças em seu comportamento na sociedade e que, em termos de patriarcalismo, devem ser destacados como um aspecto que faz parte do que é moderno, que é uma consequência das transformações cosmopolitas de Buenos Aires. Ainda, por que não, perceber como essa reivindicação se reflete na literatura, conforme mostrará o segundo capítulo.

### **2.3 O teatro de Buenos Aires: sua modernização e seu espaço no cenário urbano**

Buscando posteriormente realizar uma análise da peça de Alfonsina Storni *El Amo del Mundo*, eis aqui uma contextualização do gênero dramático na década de 1920-1930 e suas devidas alterações ocasionadas pelas reivindicações vanguardistas. Para isso, usaremos sobretudo a tese já citada no primeiro capítulo de Célia Garzón- Arrabal, escrita em 2008 na *University of North Carolina* localizada em Chapel Hill, Estados Unidos, intitulada *El teatro de Alfonsina Storni: feminismo e innovación*. Esta pesquisa é uma análise de todas as obras teatrais encontradas com a autoria de Alfonsina Storni, infantis e adultas, em que identificou o feminismo presente em suas obras dramáticas por meio do contexto histórico em que foi escrita, análise dos personagens, da recepção da peça na época e também o caráter autobiográfico da própria Storni que, como será visto no terceiro capítulo, é bastante presente em *El amo del mundo*, na relação da escritora com a personagem principal da peça. Para realizar o seu estudo, forneceu um panorama histórico e social da Argentina na época, relacionando-o com a literatura feminina que, neste trabalho, é apontado como um aspecto resultante da modernização de Buenos Aires pelo início do seu debate entre os séculos XIX e XX.

No primeiro capítulo de sua tese, realizou uma breve contextualização do teatro argentino no século XX, sobretudo entre os anos 20 e 30, recordando que a primeira peça de Storni, *El Amo del Mundo*, foi publicada em 1927, em meio a essa década que é foco deste trabalho. Ainda, como era a posição da mulher em uma sociedade patriarcal, vendo que o debate sobre gênero já existia no período - conforme apontado por Beatriz Sarlo - e como todas estas questões estão na obra de Alfonsina Storni.

Na época compreendida entre 1884 e 1910, anterior à Primeira Guerra Mundial, segundo o que está em sua tese, grande parte do teatro argentino estava centrado no domínio de companhias europeias, onde as peças eram quase de caráter comercial, primando mais pela quantidade de peças encenadas do que pela qualidade das mesmas. O lado positivo deste contexto é que alguns dos temas abordados nessas peças já eram locais, incluindo a figura do *gaucho*. “[...] los dramaturgos argentinos aunque siguieron fielmente las fórmulas del molde español ajustaron los temas a los problemas que existían en Argentina en aquel momento, nasciendo así el sainete criollo” (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 7). Tendo o privilégio mais econômico que artístico, o teatro argentino logo começou a entrar em decadência, pois não era de qualidade: diversos empresários pressionavam os dramaturgos a criar um número cada vez maior de peças, que iam do público adulto a infantil, pecando na qualidade. Como já mencionado, essa inspiração europeia no teatro argentino é consequência da forte imigração da época no país, além da presença constante da Europa como parâmetro para o campo literário na América, se relacionamos o panorama histórico de Leslie Bethell com os tópicos sobre o teatro argentino trazidos por Célia Garzón-Arrabal. A autora também comentou que os protagonistas destas peças sempre estão a favor do patriarcado da época; neste aspecto é que se encontra a singularidade de Alfonsina Storni, conforme poderá ser visto nesta citação:

El analisis de las cualidades que exhiben los personajes de Storni verificará el tipo de discurso de género que emplea la dramaturga es esencialmente feminista. Con este discurso, Alfonsina Storni foi capaz de [...] desmascarar la subjetividad femenina escondida bajo moldes impuestos a lo largo de la historia (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 10).

Assim, pode-se dizer que Storni contribuiu para uma renovação no teatro argentino, sobretudo por trazer personagens mulheres fortes e, principalmente, livres para tomarem seus caminhos, escolhas e decisões. O fim de um teatro conservador e comercial destacou-se com a influência de Luigi Pirandello, autor italiano que estreou várias obras em Buenos Aires, oferecendo outras alternativas ao teatro nacional. Com a dedicação de Pirandello, mostrando

sua arte e originalidade, em pouco tempo, o teatro argentino ficou dividido entre os seguidores do teatro comercial-conservador e os renovadores. Neste cenário, Alfonsina Storni já aparecia e era conhecida socialmente como a “exitosa poeta subversiva” (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p.8). Como será visto no segundo capítulo, além de poeta, era professora de teatro para crianças, contato que mais a influenciou a criar uma dramaturgia adulta e mostrar o seu talento nos palcos de teatro.

### 3 ALFONSINA STORNI, UMA PERSONAGEM DA MODERNIDADE

#### 3.1 Alfonsina: a mulher e o seu tempo

Neste capítulo, será realizada uma contextualização histórica da dramaturga a ser estudada ao longo deste trabalho, a autora Alfonsina Storni. Na primeira parte, há um panorama de sua vida, família, chegada a Buenos Aires, até o seu suicídio, em 1938. Na segunda parte, será abordado com mais profundidade o seu posicionamento feminista, que aqui neste trabalho é interpretado como um aspecto que faz parte da modernidade da primeira metade do século XX, juntamente com o seu posicionamento e recepção no mundo literário, que, conforme será visto, teve seus auge e depressões – esta última causada pela sua estreia no teatro, como será visto adiante, com a peça *El amo del mundo*. Segundo a poeta María Teresa Orosco (1940), a vida de Storni foi marcada por rejeição e incompreensão do que escrevia e as ideias que gostaria de transmitir à sociedade de Buenos Aires na época. Ainda que tenha tido muito prestígio e importância nos meios de maior influência e repercussão no país, não deixou de ser vítima de preconceito e rejeição. Isso se devia não apenas pelo fato de ser uma escritora mulher e transmitir ideais feministas por meio de seus textos, como também por vir de um povoado pequeno na europa, solteira, muito jovem e que não pertencia à elite intelectual da época:

Tal el caso de Alfonsina Storni. Agudamente inteligente y creadora careció de las facilidades que le hubieran simplificado el esfuerzo. Existir y luchar fueron para ella símbolos equivalentes. No conoció las satisfacciones espontáneas y sí el rechazo de la incompreensión. Define su existencia como pugna sin tregua contra las pequeñas miserias cotidianas y evasión de la atmosfera circunscripta de la mediocridad. (OROSCO, 1940, p. 235)

Beatriz Sarlo (1988, p. 179), ao abordar a relação entre literatura e historicidade, comentou que, na época, os imigrantes que queriam ser escritores tiveram aceitação neste novo espaço urbano e moderno. Dentre as inovações literárias, dialogando com a história argentina, uma delas é a população estrangeira: “Paralelamente, el campo intelectual no solo se consolida en un curso de creciente autonomización de otras esferas, sino que incorpora en sus bordes a escritores de origen inmigratorio” Desta forma, há de se considerar que a literatura aceitará a incorporação de escritores que provém de culturas distintas. A relativa rejeição de Storni, conforme comentado acima, não deixou, em todo o caso, de também ser alvo de preconceitos por parte do sistema patriarcal – e não literário - por ser uma nova

imigrante na cidade, principalmente porque, segundo a autora Beatriz Sarlo (1988, p. 181), os novos escritores e sem influências no meio, como é o caso de Storni, começavam nas partes suburbanas da cidade: “La experiencia de los escritores recién llegados al campo intelectual los ubica en los mismos escenarios urbanos donde circulan prostitutas, drogadictos y pasadores, escruciantes y desocupados”.

O prestígio literário que Alfonsina Storni alcançou entre 1916 e 1938 ocorreu gradativamente conforme a publicação de seus livros, conferências que realizou, juntamente a contribuições em jornais e revistas da época, deve-se puramente ao seu talento para a escrita, que era singular e poderoso: não tinha dificuldades para escrever, queria criar e escrever o tempo todo, e tinha uma facilidade grandiosa para isso. “Le obsesionaba igualmente la idea de producir. Quería crear sin descanso. [...] Los motivos más simples bastaban para que se determinara el estado de inspiración” (OROSCO, 1940, p. 247). Nira Etchenique (1958) também escreveu uma biografia bastante interessante sobre Alfonsina Storni, misturando realidade e ponto de vista pessoal: escreveu uma biografia da autora a partir de sua perspectiva e a sua admiração por ela. Assim como Orosco, também elogiou Alfonsina Storni definindo-a como um “[...] prodigioso caso poético. Una solitaria expresión de necesidad poética” (1958, p. 24), ressaltando o talento e singularidade de Storni ao criar poesia, logo, eis uma mulher moderna e à frente de seu tempo.

A teórica Célia Garzón-Arrabal também definiu Storni como uma “gran intelectual” (2008, p. 14) por seu talento como escritora e também por querer questionar a vida conservadora e patriarcal e, conseqüentemente por isso, sendo acusada muitas vezes como uma mulher “perigosa” para ser lida. Não apenas pelos temas, mas também por escolher trabalhar, além da poesia, o gênero dramático, sendo que este era até então praticamente dominado por autores homens, por ser um espaço público, e não particular, como a poesia se apresenta muitas vezes. A poesia era considerada o gênero para mulheres, por ter um caráter mais intimista e particular, o que não era o caso do teatro. Alfonsina Storni desconstruiu esta questão, e eis o motivo de ter sido duramente criticada em sua época. Certamente, havia sim dramaturgas que escreviam na época; estas, em grande parte, optavam por “melodramas”, tipos teatrais com mais aceitação e possibilidade de ser encenado por dramaturgas mulheres: pouco críticos e questionadores, histórias mais simples e romantizadas. Alfonsina Storni, por outro lado, conforme Célia Garzón-Arrabal, resolveu investir em sua própria estética, em forma escrita e conteúdo, o que gerou muita revolta com diretores e empresários locais. Conforme podemos ver com María Teresa Orosco, na poesia, considerado o gênero “feminino” na época, pelo contrário, Alfonsina teve mais aceitação. Pode-se dizer que sua

recusa na dramaturgia foi por ser uma mulher retratando temas considerados fortes e polêmicos para a época em um espaço público como o teatro, predominantemente masculino e apresentando suas críticas de uma forma explícita, conforme veremos na história de *El Amo del Mundo*. Segundo Célia Garzón-Arrabal, suas obras podem ser consideradas vanguardistas, e eis aqui outro aspecto que relaciona o teatro de Alfonsina Storni com a realidade argentina da época. Teve o “atrevimento” em escrever uma obra de tese<sup>2</sup>, e desta forma, foi julgada com “pouca teatralidade”. Mesmo assim, esta característica até a própria Storni defendeu como “[...] aspecto clave de um teatro nuevo” (2008, p. 11). Ainda, afirmou que uma obra julgada como “pouco teatral” pode ser, de fato, o início de uma modernização no teatro argentino. Seus textos escritos – não apenas o teatro, mas também a poesia – necessitaram de muito esforço por todas as dificuldades que a escritora passou não apenas em sua trajetória literária e reconhecimento do que escrevia, conforme citado acima, mas em sua vida pessoal. Serão fornecidos neste momento, assim, alguns dados biográficos da escritora que auxiliam a entender as dificuldades que precisou enfrentar não apenas como escritora, mas também como mãe e mulher em uma sociedade ainda tradicional e patriarcal.

Em uma biografia encontrada sobre a escritora no site do Instituto Cervantes comenta-se que, ao final do século XIX, período que, conforme visto no primeiro capítulo do trabalho, em meio à forte imigração que vinha à Argentina nessa época, dois destes estrangeiros eram o casal Alfonso Storni e Paulina Martignoni, suíços que vinham ao país em busca de uma vida melhor. Instalaram-se em San Juan, onde nasceram os dois irmãos mais velhos de Alfonsina Storni, esta a filha mais jovem do casal. Nossa escritora, segundo dados retirados de sua biografia escrita por María Teresa Orosco, nasceu em 29 de maio de 1892, em Capriasca, uma das comunas<sup>3</sup> da Suíça no Cantão Tecino<sup>4</sup>, de região, idioma e cultura italiana, ainda que pertencentes aos suecos. Seu pai, Alfonso Storni, dirigia uma empresa de construção junto de seus irmãos na Argentina. Em uma rápida viagem que Alfonso teve que fazer a Sala Capriasca, levando a esposa grávida e mais dois filhos, nasceu Alfonsina em uma casa simples e humilde que alugou na cidade natal. A família voltou para a Argentina quando

---

<sup>2</sup> Uma obra teatral de tese é aquela que suporta uma tese ao decorrer da ação da história, ou seja, defende uma afirmação e um ponto de vista particular com repercussões sociais. São teses de caráter político, filosófico ou morais, com o intuito de convencer o público com esta tese, esta opinião apresentada. O público, desta forma, deve compreender e interpretar a peça mais pelo viés da racionalidade do que a emotividade.

<sup>3</sup> As comunas da Suíça são municípios que representam a menor divisão de governo da Suíça. A área dos municípios é relativamente pequena, mas há cidades mais populosas como Zurique e Genebra. Nas comunas, os municípios têm autonomia política. As cidades maiores têm um parlamento municipal (assembleia). Os pequenos municípios têm uma assembleia de todos seus cidadãos eleitores e um governo municipal.

<sup>4</sup> Região localizada no sul da Suíça onde o idioma oficial é o italiano, pois faz fronteira com territórios pertencentes à Itália.

Storni estava já com quatro anos, novamente para San Juan. Em 1900, vão viver em Rosario, cidade que, na época, era uma das mais urbanizadas da Argentina, depois de Buenos Aires. Quando tinha apenas onze anos, Alfonsina precisou abandonar os seus estudos para ajudar a mãe, que trabalhava como costureira, pois enfrentavam muitas dificuldades econômicas. Desde os doze anos já escrevia os seus primeiros versos, conforme consta na biografia escrita por Nira Etchenique; os temas de suas poesias eram a ausência de familiares, a tristeza e a morte. Em seguida, seu pai faleceu, quando ela tinha catorze anos. Neste período, principalmente após a morte do pai, a família enfrentou a extrema pobreza em circunstâncias piores que a anterior. Alfonsina, já vivendo em Rosario, passou a trabalhar em uma fábrica de bonés para ajudar no sustento. Mais tarde, começou a trabalhar no teatro e começou a participar como atriz na companhia de José Tallavi<sup>5</sup>. Este dado é muito importante, porque é o primeiro registro encontrado até o momento do contato de Alfonsina com o universo da dramaturgia que, conforme pode ser visto, começou ainda em sua adolescência e foi possível mesmo vivendo em condições socio-econômicas difíceis. Isto reflete no seu gosto pelo teatro que, conforme pode ser comparado com a publicação de *El Amo del Mundo* (1927) e as peças posteriores que escreveu, conclui-se que o seu amor pelo teatro foi por toda a sua vida e trajetória, ainda que a crítica preocupou-se muito mais em estudar a sua poesia. Também se perceberá que o que Alfonsina mais trabalhou em sua vida foi o teatro.

Depois desta época que trabalhou como atriz na companhia José Tallavi, voltou aos seus estudos, na cidade de Rosario. Abaixo, Orosco comenta a formação de Alfonsina Storni que, como se pode perceber, é relativamente escassa em comparação à da elite intelectual da época:

Al comenzar el año 1909, empieza sus estudios normales en la Escuela Normal de Coronda, que acababa de fundarse. Dos años después, en posesión del título de maestra rural, se trasladó con los demás miembros de su familia a la ciudad de Santa Fe. En marzo de 1911 obtuvo su primer nombramiento en la escuela elemental n°65 de Rosario. Ejerció allí la docencia hasta el año siguiente. (OROSCO, 1940, p. 239)

Em seguida, Alfonsina começou a lecionar em escolas de Rosario com o título de “licenciatura rural”. Como se pode ver, ao contrário da elite intelectual, Alfonsina Storni realizou uma formação simples como professora, ao contrário de escritores prestigiados pela sociedade na época, que realizavam, em grande parte dos casos, uma formação mais completa no exterior ou em instituições de Buenos Aires. Ainda, é importante ressaltar que a formação

---

<sup>5</sup> José Tallaví (Vélez de la Gomera, 1878-Madrid, 20 de febrero de 1916) fue un actor de teatro español.

de Storni foi realizada longe da capital argentina: em uma cidade urbanizada, mas não com o cenário cosmopolita econômica e socialmente que Buenos Aires tinha na primeira década do século XX. Nesta época, mesmo trabalhando como professora, já publicava alguns de seus poemas em jornais locais da cidade de Rosário. Em 1913, com recém completados vinte e um anos, resolve abandonar tudo e ir sozinha a Buenos Aires, grávida de um homem de cuarenta e cinco anos que a abandonara. Segundo o que está em sua biografia no site do Instituto Cervantes: “Desde ese momento hasta su muerte, afrontará la vida como madre soltera pasando por alto los prejuicios morales de una sociedad hipócrita y estrecha.”<sup>6</sup> Começou trabalhando na capital como atendente em uma farmácia para assegurar o seu sustento e o de seu filho. No entanto, desde cedo conseguiu felizmente entrar no mundo literário em Buenos Aires com seu talento e inteligência: em 1916 já publica o seu primeiro livro, intitulado *La inquietud del rosal*. Beatriz Sarlo (1988), analisando o contexto histórico de Buenos Aires do século XX, afirmou que esta época foi difícil para Alfonsina Storni. Grávida, solteira e sozinha, engajar-se numa cidade grande e que se modernizava de forma cada vez mais acelerada:

[...] voluntad de contradicción de los destinos sociales, ejercida em decisiones básicas de su propia vida: ser una mujer libre que a los dieciocho años comienza una relación con un hombre casado [...] decidir tener un hijo sin padre, trabajar para mantenerlo en una gran ciudad que desconocía, luchando para aproximarse a formas profesionalizadas del mundo literario; esgrimir esta serie de decisiones como un valor que la singulariza pero que, al mismo tiempo, puede funcionar ejemplarmente para otras mujeres; imponerse, con todas estas cargas morales y materiales, en un campo intelectual regido por hombres [...] (SARLO, 1988, p. 80)

Em todo o caso, Alfonsina terá breves amizades com este público masculino para que consiga trazer à tona suas temáticas sobre a liberdade da mulher e autonomia de relações sentimentais, como Beatriz Sarlo também afirmou. O tema principal que será abordado ao longo de sua obra é, assim, a liberdade da mulher em realizar as suas escolhas, tópico levantado também na tese de Célia Arrazón-Garbal, ao estudar o feminismo no teatro de Alfonsina Storni:

Mi analisis se centra asimismo en la iniciativa innovadora de la dramaturgia al teatro de su época, destacando los logros tanto estéticos como ideológicos y señalando que Storni fue una renovadora del teatro argentino injustamente valorada en su época por

---

<sup>6</sup> Texto completo: CENTRO Virtual Cervantes: Alfonsina Storni. Disponível em: <<https://cvc.cervantes.es/actcult/storni/biografia.htm>> Acesso em 12 maio 2018.



motivos de ser mujer y sus ideas feministas más que por sus dotes de dramaturgia, que siempre estuvieron en primera línea (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 9)

Alfonsina, pela defesa de ideais considerados singulares na época, e por ser uma mulher caracterizada como distinta em relação às demais, tinha, ainda que rejeição por parte dos conservadores, também algo de reconhecimento, de admiração. Na mesma época em que publicou os seus livros já começava a contribuir para revistas argentinas, como *Fray Mocho*, *Caras y Caretas*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, que a ajudaram a construir um sustento no final do mês para ela e seu filho. Neste mesmo período construiu um posicionamento político socialista na amizade com Manuel Ugarte<sup>7</sup> e José Ingenieros<sup>8</sup>. Seguidamente, para difundir seu talento na poesia, começou a recitar os seus poemas na biblioteca no bairro em que vivia na cidade de Buenos Aires, segundo consta em sua biografia no site do Instituto Cervantes. Em 1919 começa a colaborar para o jornal *La Nación* e a revista *La Nota*.

Em 1920, mesmo sem formação superior, realizou conferências na cidade de Montevideo palestrando sobre Delmira Augustini, uma poeta com a qual se identificava bastante. Em pouco tempo foi reconhecida pela sociedade como uma conferente fora dos padrões comuns, mas com talento exuberante que, em pouco tempo, “[...] el salón de la Universidad haya resultado pequeño para contener la enorme concurrencia que acudió a oír la autorizada palabra de Storni” (OROSCO, 1940, p.242). Mesmo com pouca formação, tinha também uma apreciação e muito conhecimento do poeta Ruben Darío<sup>9</sup>, consagrado na época. Em três meses apenas, e sozinha, aprendeu a ler textos de poetas em língua francesa, segundo María Teresa Orosco (1940, p. 242). No ano de 1921 começou a trabalhar no teatro Labradén como professora de teatro para crianças, além de dar aulas em colégios públicos nas disciplinas de língua espanhola, música e matemática. Um dado biográfico importante, retirado da tese aqui comentada, é que Alfonsina Storni foi influenciada por sua mãe a mergulhar no mundo do teatro, sendo atriz já na adolescência, mas a maior parte de sua carreira foi como professora de teatro e diretora no Teatro Infantil Labardén, onde trabalhou

<sup>7</sup> Manuel Baldomero Ugarte (Buenos Aires, 27 de febrero de 1875 - Niza, 3 de diciembre de 1951) foi um escritor, diplomata e político argentino. Militou durante um tempo no Partido Socialista da Argentina e fez parte de um dos círculos literários y jornalísticos de sua cidade natal.

<sup>8</sup> José Ingenieros (Palermo, 24 de abril de 1877 — Buenos Aires, 31 de outubro de 1925) foi um médico, psiquiatra, psicólogo, farmacêutico, escritor, docente e filósofo ítalo-argentino. Escreveu um famoso livro intitulado “Evolução das ideias argentinas”, em que comenta o entendimento do desenvolvimento histórico da Argentina como nação.

<sup>9</sup> Ruben Darío (Metapa, hoje Ciudad Darío, Nicaragua, 18 de janeiro de 1867 – León, 6 de fevereiro de 1918) foi considerado um dos escritores modernistas mais expressivos da América Latina

de 1921 até 1937, um ano antes de seu suicídio. Em todo esse tempo, escreveu peças de teatro para que seus alunos as encenassem.

Nesta década entre 1920 e 1930, período que leva em conta o seu ofício como professora de teatro também, Alfonsina Storni estava trabalhando de forma intensa e excessiva, escrevendo em suas duas colunas fixas em *La Nación* e *La Nota*, dando aulas e escrevendo suas poesias. Além disso, produzia diversas peças de teatro para os seus alunos, escrevendo e as dirigindo, e é neste cenário onde percebeu o seu talento como dramaturga. O trabalho exaustivo, no entanto, lhe deu crises de nervosismo muito sérias, de esgotamento moral e físico.

Era una mujer de un nervosismo constante, mudable y contradictoria. Su espíritu no estaba hecho para las largas actitudes pensativas. Saltaba de un hecho a otro, rozaba un pensamiento, lo dejaba, jugaba con una idea, ponía su mirada brevemente sobre algo y en seguida la abandonaba sobre otra cosa. (ETCHENIQUE, 1958, p. 32)

Assim, anualmente, começou a passar uma temporada na praia, em Córdoba e Mar del Plata para descansar, mas não conseguiu deixar de trabalhar de forma excessiva para sustentar e cuidar de seu filho. Beatriz Sarlo (1988) também comentou em seu livro *La modernidad periférica – Buenos Aires 1920 y 1930* sobre a questão do trabalho excessivo de Alfonsina Storni, deixando claro que tais crises nervosas não afetaram apenas a sua vida pessoal, mas também refletiram em sua própria literatura. Tal aspecto pode ser relacionado com o caráter autobiográfico da autora em seus textos, conforme será visto claramente no terceiro capítulo com as fortes semelhanças da protagonista de *El Amo de Mundo* com a história de Alfonsina, principalmente quando chegou em Buenos Aires.

La materia de su literatura es el desequilibrio que existe entre una cultura, un mundo social, y el conjunto de experiencias de una mujer que se decide a vivirlas pública y excepcionalmente: escribir un libro casi al mismo tiempo que nace su hijo, y debe producir sus medios de vida en un espacio adverso y desconocido, por una parte. Por la otra, integrarse al medio intelectual, trabajar profesionalmente, lograr el éxito. (SARLO, 1988, p. 81)

Vários fatores causaram o sucesso intelectual devido ao talento e singularidade da escritora e, ao mesmo tempo, problemas sérios com a sua saúde mental: o preconceito por ser uma mãe solteira e sozinha, o trabalho excessivo para conseguir sustentar o seu filho e, juntamente, tentar integrar-se num meio intelectual em que nem sempre foi aceita como desejava. Todo este conjunto de experiências formou em sua literatura uma matéria de

desequilíbrio, por causa de um mundo que ela precisou sempre dar o seu melhor de maneira exagerada – Buenos Aires, de domínio da elite e de gente de formação qualificada -, as dificuldades por não ter influências intelectuais e ser de classe baixa, o preconceito por ser de uma outra cultura que não era aquela cosmopolita da capital argentina. No entanto, como se pode perceber, conseguiu adaptar-se maravilhosamente bem e mostrar muito mais que o seu talento, e o resultado está em suas poesias e seu teatro, com toda a sua defesa de que a mulher tem o direito de realizar suas próprias escolhas: “[...] enamorarse físicamente, subrayar el deseo como rasgo básico de una relación; desear aunque no se ame; tomar al hombre y decidir cuando abandonarlo” (SARLO, 1988, p. 82).

O ano de 1938 foi bastante triste para Alfonsina, pois começou a ficar doente e ter paralisias no corpo cada vez mais graves. Ainda, Alfonsina teve câncer de mama, o que foi deixando-a cada vez mais fraca e doente. Juntamente, o desânimo com a vida e o ar sempre melancólico que já era demonstrado por meio de suas poesias levou-a ao suicídio: morreu em Mar del Plata, em 25 de outubro de 1938, aos 46 anos de idade. No texto de Orosco, há um comentário de Héctor Cuenca, em que diz que a morte de Storni foi profundamente sentida no mundo literário, sendo, juntamente com Jorge Luis Borges, a expressão máxima da poesia argentina. O senador da época Alfredo Palacios foi adiante, dizendo que Alfonsina foi uma das maiores representantes da poesia castelhana, ou seja, isso reflete que foi comparada inclusive com as leituras canônicas tradicionais, fruto de sua seriedade para escrever e, ao mesmo tempo, imaginação árdua e infinita, um dom surreal em comparação a muitos escritores. Nira Etchenique, como já mencionado, escrevia biografias expresando muito o seu sentimentalismo e, neste caso, a sua admiração por Alfonsina Storni. Em sua citação, podemos entender que seu suicídio foi jogando-se no Mar del Plata e como foi sentido na época para o meio literário que a prestigiava:

Su cadáver apareció flotando frente a la playa en Mar del plata. Es un estremechimento medular, una vaga emoción que hace impacto certero sobre el pecho, allí, en el mismo lugar en que cayeran como puñetazos limpios y sonoros, los torturados versos de Alfonsina. Es en el corazón en donde toca su muerte. Apenas entra en la consciencia la terrible confirmación, es el corazón quien la asimila, la bebe, la hace suya, la llora tiernamente (1958, p. 9)

Alfonsina Storni, como já citado, teve um prestígio muito grande para além da Argentina e, como será abordado, teve repercussão em outros países, sendo os principais deles Uruguai e Espanha. Em Montevideo, o Departamento de Cultura del Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay realizou no dia 10 de novembro de 1938, quinze dias após o

suicídio, um tributo em sua homenagem na Universidad de la Republica (Montevideo), por sempre estar vinculada a este ambiente intelectual uruguaio. Em Caracas, na Venezuela, teve seus poemas publicados no jornal *El Universal* pelo escritor Emilio Lacano Tegui que, em sua visão, versos que deveriam ser lidos em todo o Caribe. Teve poemas traduzidos ao francês em Paris, bem como um artigo especial no jornal argentino *La Nación*, onde Alfonsina contribuiu durante mais de 20 anos.

### **3.2 O pensamento feminista de Alfonsina Storni e o reflexo em sua obra poética e dramática**

A recepção feminista de Alfonsina Storni, conforme consta na biografia do Instituto Cervantes, era bastante peculiar: lembrando o que foi comentado no primeiro capítulo deste trabalho sobre a inserção do debate de gênero na sociedade de Buenos Aires e as mudanças do posicionamento da mulher, era considerada com ideias renovadoras para a época. Tal afirmação está em sintonia com a permissa proposta por Célia ao escrever sua tese: “Mi interés en este tema parte de la base de que Storni ha sido señalada por la crítica como una de las primeras escritoras feministas del siglo veinte en Latinoamérica” (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 3).

As mulheres neste tempo dividiam-se entre as que consideravam Alfonsina uma escritora “perigosa”, e as que a admiravam profundamente. No jornal *La Nación*, escrevia em uma coluna fixa sobre a posição da mulher na sociedade e o direito ao voto feminino, que só foi aprovado na Argentina depois de 1946. Como Alfonsina faleceu em 1938, é realmente triste perceber que a escritora não conseguiu ver esta conquista que, de uma forma ou outra, foi resultado de sua contribuição por mais de vinte anos no jornal *La Nación*, conforme consta em María Teresa Orosco (1940) e também os grupos sociais feministas que Alfonsina engajava-se, conforme será explicado ao decorrer desta seção.

Segundo a poeta Orosco (1940), Storni era uma mulher apaixonada pela solidão, estar em sua casa, em seu refúgio, para produzir e descansar, gostava da calma e do silêncio. Por outro lado, isso não significa que não fosse uma mulher que expressava o que sentia, o que pensava e a luta para defender seus ideais, e a citação abaixo é capaz de refletir um pouco de sua posição na sociedade:

Estaba siempre pronta a decir lo que pensaba y a expresarlo sin temores. Esto le valió muchas enemistades, ataques malévolos y negociaciones enconadas. Pero no

se arredaba. Su posición era de combate, no quería sino luchar e imponerse por sus merecimientos. (1940, p. 239-240).

Sua entrada no mundo intelectual, ainda antes de escrever para *La Nación*, foi como poeta, em 1916, com a publicação de alguns versos, no livro *La inquietud del rosal*. Algumas poesias já eram conhecidas pelo público porque anteriormente, como já mencionado, ela conseguiu publicar aleatoriamente em várias revistas na cidade de Rosario e depois Buenos Aires. Neste mesmo ano, em 1916, também naturalizou-se como argentina, tendo essa, portanto, como sua nacionalidade oficial em forma também documentada, não apenas culturalmente. Desde a primeira publicação de suas poesias, Storni já mostrava os seus ideais feministas e a defesa da liberdade da mulher. Seguiu com a publicação dos livros *El dulce daño* (1918); *Irremediabilmente* (1919) e *Languidez* (1920), todos de gênero poesia. O talento para escrever era, segundo seu relato, imensurável: escrevia com facilidade e em qualquer lugar que pudesse estar, em lugares públicos, na rua. Acordava durante a noite e escrevia versos sem nenhuma dificuldade. Como Orosco afirma: “[...] tomando un lápiz daba forma rápidamente a un soneto. En su cerebro - decía - ya estaba aquél enteramente construido, no necesitaba sino transcribirlo” (1940, p. 242). Conclui comentando que a própria Alfonsina Storni reconhecia que era um dom natural seu. Certamente, analisando a biografia de Storni escrita por Orosco, pode-se concluir que há na escritora um talento imensurável e que merece um estudo aprofundado. Tal biografia foi escrita em 1940 e, se é recordado o ano da trágica morte de Alfonsina Storni, o seu suicídio em 1938, este livro foi escrito apenas dois anos depois da morte. Desta forma, ainda que se consiga perceber a aptidão de Storni por meio de suas poesias e, no terceiro capítulo com a peça *El amo del Mundo*, deve-se fazer uma leitura atenta da biografia escrita por Teresa Orosco, principalmente por ter escrito “no calor do momento”, ou seja, quando o meio literário ainda estava muito abalado pela morte de Storni. É, portanto, uma leitura de caráter bastante romantizado e que omite as características formais da poesia de Storni. Por outro lado, destacar uma biografia escrita por uma importante poeta mulher da época faz que se perceba a importância de Storni no cenário intelectual em sua vida. Ainda, que esta biografia, segundo edição que foi encontrada para este trabalho, é da Faculdade de Buenos Aires, notando-se que Alfonsina Storni já era mencionada e estudada nos meios acadêmicos já nos dois anos depois de sua morte.

Na mesma época em que Alfonsina Storni publicou seus poemas, já escrevia para revistas e jornais, colaborando especialmente para *La Nación*, que posteriormente seria um

dos jornais mais reconhecidos em Buenos Aires. Colaborou para o jornal desde 1919 em uma coluna fixa em que escrevia sobre as mulheres e o lugar que elas mereciam na sociedade. Utilizava o pseudônimo de origem chinesa de *Tao Lao* e depois o seu próprio nome. Em 1930, realizou a sua primeira viagem a Madri, onde foi recebida com muito prestígio pela crítica. A jornalista María Luz de Morales, que escrevia para o jornal *El Sol* de Madri, escreveu um artigo elogiando o posicionamento feminista de Alfonsina Storni, em que era inspirador e ressonante, fundamental para ser difundido na América. Para Espanha, formava, juntamente com Gabriela Mistral e Delmira Augustina, o corpo das poetisas mais importantes da época. Gabriela Mistral comentou que, segundo o que consta no livro de María Teresa Orosco, Alfonsina tinha o cabelo mais lindo que já tinha visto, dourado, com a pele rosada e olhos azuis, de estatura pequena que lhe dava um ar infantil que escondia a grande mulher madura que havia por dentro.

No hay nada que decir de la poetisa, acaso sea el poeta argentino que se puede poner después de Lugones. Se han hecho de ella los más nobles elogios por juzgadores lejanos [...] Ella está al lado de Juana, la admirable, con el derecho de su poesía rica que tiene todos los motivos, variada por humana y por humana piadosa, cruel, amarga y juguetona. La alabanza dilatada sobra con ella (MISTRAL APUD OROSCO, 1940,p. 244)

Alfonsina Storni e Gabriela Mistral se conheceram pessoalmente em 1938. Segundo Orosco, a Revista Nacional de Montevideo<sup>10</sup> escreveu que considerava que Alfonsina Storni, Gabriela Mistral e Juana de Ibarbourou estavam entre os valores mais altos do representante feminino na América. Em um evento realizado em Montevideo em 1938 patrocinado pela Universidade de Montevideo, conseguiram reunir as três escritoras mencionadas para realizar conferências, e assim estas três personalidades puderam se conhecer pessoalmente. Cada uma realizou um discurso para o público. A volta para Buenos Aires para Alfonsina depois deste evento foi árdua e difícil, onde foi torturada por uma angústia muito completa. Começou a aumentar ainda mais o seu desejo pelo mar que, segundo Orosco, era uma obsessão que ia além de um simples aspecto literário e um dos temas de suas poesias. Em muitas de suas conversas se referia ao mar como um local de descanso, onde sempre passava as suas férias, que era o seu lugar de inspiração. Foi neste contexto e nessa obsessão pelo mar que ocorreu o suicídio de Alfonsina Storni que, apesar de todo o prestígio literário e por ser representada como uma das principais escritoras femininas da época pelos órgãos, revistas e jornais, foi infeliz e também muito criticada, sobretudo por seu posicionamento feminista.

<sup>10</sup> Revista Nacional. Montevideo. Año 1°. N°2. Febrero de 1938, p.201. (apud OROSCO, 1940, p. 246)

Considerando os ideais propostos por Alfonsina Storni sobre o que defendia nas colunas que escrevia e os temas de sua literatura, nota-se, como já discutido neste trabalho, que um de seus assuntos centrais é a mulher. Logo, levar este assunto até então tão implícito na sociedade patriarcal da época pode ser interpretado como um aspecto que participa da modernidade. Parte disso mostra-se em sua biografia, por ser considerada uma mulher “perigosa” para as mulheres da sociedade portenha, bem como o que escrevia. Beatriz Sarlo (1988) em *Una Modernidad Periférica – Buenos Aires de 1920 y 1930* escreveu um capítulo inteiramente dedicado à literatura de autoria feminina do período que, em sua análise, pode ser representada por três mulheres: Norah Lange, Victória Ocampo e Alfonsina Storni. O critério de análise que a teórica levou em consideração foi que as três possuem origens sociais e colocações no campo intelectual distintas entre si, ou seja, desta forma, conseguem ser capazes de englobar esta voz feminina num todo. Na citação abaixo, Beatriz Sarlo conseguiu captar o motivo de ter escolhido essas três mulheres que, ainda que representem as “singularidades” da literatura feminina que passa a ir às ruas neste período, possuem um elo em comum, que é representar um grupo social – as mulheres, num todo – que, aos poucos, está ganhando espaço em meio à urbanização de Buenos Aires:

[...] a las mujeres les cuesta, más que a los hombres, diseñar y ocupar un espacio público que, por razones que son vividas como naturales, no es hospitalario con la presencia femenina. Si esto puede comprobarse cada vez que se quiera, me interesa ocuparme, más bien, de cómo estas mujeres trabajaron no solo con las desventajas sino con la potenciación de sus diferencias (SARLO, 1988, p. 69-70)

No caso de Alfonsina Storni, conforme foi concluído por María Teresa Orosco quanto aos seus dados biográficos, Alfonsina realmente foi considerada uma escritora de muito prestígio social, principalmente fora da Argentina e por muitos intelectuais importantes na época. Se for comparada a sua biografia com o comentário de Beatriz Sarlo citado acima, há em Storni uma escritora que trabalha com a sua potencialidade e o seu talento, que são superiores a uma representação estética de uma mulher escrevendo, apenas. A importância que Alfonsina Storni conquistou não se deve ao fato de ser mulher e feminista, mas muito mais do que isso: o seu talento e determinação, o seu ponto de vista próprio que, por ser diferente, chamava a atenção de quem estava ao seu redor, resultando em conferências no exterior, admiração de escritoras consagradas como Gabriela Mistral e a posição de uma das representantes da literatura feminina mais prestigiadas da América.

Segundo Beatriz Sarlo, a sexualidade e a sensualidade – que também podem ser tratados como temas modernos, afinal, são assuntos até então ocultos numa sociedade

patriarcal – são assuntos que Alfonsina Storni levou para suas poesias. Com isso, ficou conhecida como uma “poeta de mal gosto” tendo um público dividido: os que a apreciavam, como foi explicado acima, e os que a renegavam, que a criticavam duramente: “Esto le valió un éxito continuado, por una parte, y la desconfianza o el desprecio de la fracción renovadora, por la otra” (SARLO, 1988, p.78).

Quanto à leitura dos poemas de Alfonsina, segundo Beatriz Sarlo, é uma leitura fácil, rápida, clara e compreensível, ao gosto do público. Alfonsina certamente escrevia esse tipo de poesia por um motivo especial: por trás de uma escrita aparentemente “simples” estavam temas de valorização e direitos da mulher. A leitura simples de suas poesias fazia que estas mesmas leitoras lessem suas colunas em *La Nación* que defendia, como já citado aqui, por exemplo, o direito ao voto feminino, que foi reivindicado e conquistado posteriormente, quando já havia falecido. Esta poesia de leitura fácil atraía esteticamente, e os temas abordados era o que Alfonsina queria dizer e transmitir a esse cenário de modernidade. A citação abaixo de Beatriz Sarlo demonstra este “jogo” criado por Alfonsina para atrair leitoras:

Pero Alfonsina es algo más que esto tan fácilmente comprobable. En su poesía se invierten los roles sexuales tradicionales y se rompe con un registro de imágenes atribuídas a la mujer. Sí, desde un punto de vista literario, no trae innovación formal, es inegable un nuevo repertorio temático que, en el espacio del Río de la Plata, comparte con Delmira Augustini (1988, p. 79)

A citação, portanto, confere o fato de que Alfonsina está muito além de uma poesia aparentemente “simples”: a estrutura de seus poemas são triviais e ao gosto do público leitor, atraindo, desta forma, leitores e leitoras, sendo inovadora no conteúdo de seus versos. Como foi visto na primeira parte deste capítulo, Alfonsina Storni teve pouco trânsito intelectual, não fez faculdade, mas era uma conhecedora e sábia de mundo, podendo modernizar-se em seus temas, se não era possível na estrutura formal do poema. Este *novo repertório temático* mencionado por Beatriz Sarlo é um tópico moderno e que aparece com o novo cenário urbano que se formava em Buenos Aires, devido à forte presença estrangeira na capital, as relações econômicas do país com as outras partes do globo e que, conforme já discutido no primeiro capítulo, afetou de forma positiva também relações sociais. Tal globalização levou à discussão do debate do gênero, conforme Beatriz Sarlo aponta e se estudou no primeiro capítulo deste trabalho. Com isso, pode-se perceber que o debate de gênero levou ao questionamento da mulher e sua posição, seus direitos e valores nesta nova sociedade.



Na Argentina, em meados da década de 1920 e 1940, época em que Alfonsina já escrevia suas peças teatrais, mulheres já reivindicavam seus direitos, como poder administrar seus próprios bens, o direito ao voto e ao divórcio – temas que, como já discutido, Alfonsina Storni também questionava em suas colunas em jornais. Storni, em 1919 integrou-se a um grupo de mulheres intelectuais que discutiam pautas para uma sociedade mais igualitária, conhecida como “Asociación Pro Derechos de la Mujer”. Ainda, escreveu artigos descrevendo sobre o feminismo e teve publicações em revistas (*El movimiento hacia la emancipación de la mujer*), escrito em 1919 para a revista *Revista del Mundo*. Para Alfonsina, considerando o que está na tese de Célia Garzón Arrabal, ser feminista é ter a liberdade de seguir e escolher seu próprio destino e desejos. Esta definição torna-se clara no terceiro capítulo ao estudar a protagonista de *El Amo del Mundo* que, como poderá ser visto, é a representação de Alfonsina Storni do olhar feminino em meio à modernidade, ou seja, que este feminismo representado na obra é um dos aspectos que integram essa nova forma de enxergar Buenos Aires.

Alfonsina Storni, por meio de poemas aparentemente simples, em relação à figura masculina, não irá rejeitá-la ou desprezá-la mas, como Sarlo afirma: “[...] sino de la reivindicación de la diferencia; los lugares de la mujer, sus acciones, y sus cualidades aparecen renovados em contra de las tendencias de la moral, la psicología, de las pasiones y la retórica convencionales” (1988, p. 79).

## 4 O TEATRO ENCENANDO A MODERNIDADE DE BUENOS AIRES: UMA ANÁLISE DA PEÇA *EL AMO DEL MUNDO*

### 4.1 O teatro de Alfonsina Storni e sua recepção em Buenos Aires

Conforme estudado no capítulo anterior, Alfonsina Storni teve um contato com o mundo teatral desde muito cedo. Ainda quando adolescente, segundo Mária A. Salgado (1996), trabalhou como atriz em companhias teatrais, “[...] actuando en compañías itinerantes con las que recorrió gran parte de su patria argentina” (1996, p.21) – ainda antes de chegar a Buenos Aires – e, de 1921 a 1937, trabalhou como professora de teatro para crianças no Teatro Municipal Infantil de Labradén, escrevendo peças para os seus alunos. Mais tarde, passou a ser diretora de teatro também. Como se pode perceber pelas datas, Alfonsina Storni deixou o teatro apenas um ano antes de falecer, logo, percebe-se que trabalhou com o teatro praticamente por toda a sua vida. A teórica Maria A. Salgado, em seu artigo *Reflejos de espejos cóncavos: El teatro clásico en las farsas pirotécnicas de Alfonsina Storni* inicia comentando o fato de que a escritora é celebrada na história da literatura hispano-americana como uma das grandes poetisas da primeira metade do século XX mas, ao ser comentada ou estudada, frequentemente é esquecida a sua trajetória na dramaturgia. Isto é perceptível ao notar a carência de estudos realizados acerca de sua atuação no universo teatral, existindo uma grande dificuldade em encontrar inclusive seus textos dramáticos na íntegra em bibliotecas, livrarias e internet. Notando o que é dito por Salgado e os dados biográficos já discutidos no segundo capítulo, nota-se que há uma lacuna grande a ser preenchida nos estudos da autora, pois, como pode-se perceber, há em Alfonsina, segundo as palavras da própria teórica, “[...] una versátil mujer de teatro”: Alfonsina foi atriz, dramaturga para crianças e adultos, professora de teatro e diretora teatral, ou seja, cuidou de um espetáculo para além apenas de seu texto escrito. Ainda, conforme o que consta no artigo estudado, muitos dos alunos de Alfonsina posteriormente foram consagrados atores no teatro argentino. Assim, pode-se perceber claramente que o teatro esteve presente durante toda a vida e trajetória literária da escritora, sendo tão importante quanto a poesia para ela.

Na mesma época em que escrevia peças de teatro infantil, também começou a explorar a escrita na dramaturgia destinada ao público adulto. Em 1927 escreveu e encenou a sua primeira peça, chamada *El Amo del Mundo* que, anteriormente, teve o título de *Dos Mujeres*. Segundo Célia Garzón-Arrabal e María A. Salgado, a peça de Alfonsina Storni foi duramente criticada pelo público, sobretudo o mais conservador e patriarcal, fazendo com que a escritora nunca mais tivesse a oportunidade em encenar uma peça teatral escrita por ela:

Incomprendida por el público y la crítica, la pieza fue objeto de agrias polémicas. El rechazo, motivado en gran parte por la limitada lectura autobiográfica que se le dio, motivó no solo que la obra fuese retirada de encena a los pocos días de estrenada, sino que, más grave aún para la autora, impidió que se le brindase la oportunidad de presentar ninguna de las otras tres piezas que escribió [...]” (SALGADO, 1996, p.21)

Segundo o que consta no trabalho de Célia Arazón-Garbal, a peça *El amo del mundo* permaneceu apenas três dias em cartaz, não suportando tamanhas críticas que recebeu por representar um tema considerado “polêmico” e “absurdo” na época: uma mãe solteira e independente com o seu filho na sociedade argentina na primeira metade do século XX. As peças de teatro infantil, pelo contrário, tiveram uma recepção positiva na época, sendo encenadas publicamente várias vezes. Para a autora María A. Salgado, “[...] el teatro permite al feminismo actualizar con eficacia la denuncia de la objetivación de la mujer”, e esta citação pode por completo dizer que Alfonsina Storni escolheu o gênero textual ideal para denunciar uma questão social que precisava ser desmistificada pela cultura.

El amo del mundo fue la única pieza para adultos escrita por Storni que se estrenó en las tablas argentinas, estreno, que tuvo lugar el 10 de marzo de 1927 en el Teatro Cervantes por la compañía de Alejandro Flores y Fanny Brena. La obra estuvo en cartel solo tres días ya que recibió una recepción crítica desfavorable [...] (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 5)

As demais peças escritas por Alfonsina Storni se chamam: *La debilidad de Mister Douglas*, e suas duas farsas pirotécnicas: *Cimbelina en 1900 y pico...* e *Polixena y la cocinerita*, todas publicas em 1931 mas nunca encenadas enquanto Alfonsina estava viva. Célia Garzón-Arrabal, em sua tese, comentou sobre as críticas que Alfonsina Storni recebeu nos jornais da época: “Storni fue duramente atacada en la reseña del cronista Octavio Ramirez que escribía en el mismo diario *La Nación* en el que Storni también era colaboradora” (2008, p.9). Como resposta, o diretor do jornal permitiu à autora que respondesse esta crítica, logo, Alfonsina Storni publicou um artigo chamado *Aclaraciones sobre El amo del Mundo*, em que responde brevemente as críticas mas omitindo o nome deste cronista. Mais tarde, a escritora publicou um segundo artigo nomeado de *Entretelones de un estreno* publicado em *Nosotros* alguns meses depois, em que diz que a peça teatral, conforme consta em Célia Garzón-Arrabal, teve um retorno bastante positivo por parte dos espectadores, mas a crítica, a imprensa, é que escreveu de forma negativa sobre ela. Estas críticas por parte dos meios de comunicação podem resultar também do modo como Alfonsina era vista na sociedade argentina em geral, que já foi explorado com maior profundidade no segundo capítulo:

Como en el caso de Gómez de Avellaneda, su estilo de vida no era considerado apropiado para servir de modelo a la mujer argentina y por ello una de las censuras de carácter personal más agrias que recibió tras el estreno de la obra, se basa en el elemento autobiográfico que se transparenta en el tema, es decir, en el hecho de que se atreviera a exponer en las tablas una situación similar a la que ella vivía: las dificultades a las que debía enfrentarse una madre soltera argentina en la sociedad argentina de los años 30. (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 10)

Na seção que segue, há um resumo sobre esta peça e uma análise de acordo com a modernidade bonarense na época. O moderno está em elementos presentes nesta dramaturgia e o feminismo de Alfonsina Storni transplantado sobretudo na personagem Márgara, que é esta personagem mãe e solteira da sociedade argentina na época.

#### **4.2 *El amo del mundo*: um resumo crítico da peça censurada na época**

A peça *El amo del mundo* se divide em três atos, seguindo a ordem clássica de uma dramaturgia: começa apresentando os personagens, a descrição física e psicológica de cada um, iniciando cada ato com um rubrica descrevendo os respectivos cenários; ainda, a fala de cada personagem sendo representada por um sinal de travessão. Os personagens principais da dramaturgia são: Márgara, a protagonista, mulher independente e admirada por todos; Zarcillo, uma menina de dezoito anos que vivia com Márgara, como se fosse sua filha de criação. Há ainda os personagens homens, como Claudio, que é o representante da sociedade patriarcal e muito machista, apaixonado por Márgara; Ernesto, também machista e considerado o homem mais bonito de Buenos Aires, que tem um passado marcado por desentendimentos com Zarcillo; Emilia, a criada da casa e, por fim, Carlitos, um menino de 14 anos que é o filho de Márgara, mas ela escondia este segredo de todos, ou seja, o menino não sabia que ela era sua verdadeira mãe. Esta dramaturgia é ambientada em uma casa luxuosa, de classe alta, em meio a uma Buenos Aires já modernizada; logo, é uma peça de caráter urbano e que retrata a alta sociedade entre as décadas de 1920 e 1930.

No primeiro ato, a rubrica se inicia descrevendo um ambiente com muitos detalhes e que remete a um local sóbrio, intelectual, luxuoso, com muitos livros, uma casa com piso de mármore e dois andares. Na primeira cena, assim, está Zarcillo e Carlitos. Nessa conversa, a moça revelou a ele o desejo de se casar com alguém, que era o “homem mais áspero do mundo”, ou seja, ela já sabia com quem gostaria de se casar. Ainda, revelou que, assim como escritores e poetas, tinha o desejo pela morte e de matar, roubar, e Carlitos a alerta que isto é

um absurdo, consequência de estar lendo demais e ser quase como os personagens da história que lia. Por esta fala, nota-se que Zarcillo é uma personagem de extrema intelectualidade e que lê bastante.

Na segunda cena, entra Claudio. Ele e Zarcillo começam a ter uma discussão, em que Claudio a chama de inocente e criança, sendo que deveria arranjar um marido imediatamente, pois a menina não sabia nem arrumar uma cama. Os comentários machistas de Claudio seguem ao dizer que o fato de Zarcillo ler demais fazia mal para a menina, e que as mulheres são inocentes quanto aos seus sentimentos, as ideias são frescuras. Os dois continuam discutindo, principalmente por Claudio considerar Zarcillo uma menina infantil e mal-educada. Em seguida, entra Mária, por quem Claudio estava aguardando: ainda que machista, ele a considera uma mulher fenomenal, incrível, tem uma grande admiração por ela. Zarcillo, da mesma forma, também admira muito Mária, pois esta a criou, a educou e, mesmo aparentando ser um pouco infantil, já alegava que Mária era uma mulher bondosa e ótima demais para Cláudio, que desprezava as mulheres. Nesta cena, Mária já despertou o seu desejo em sair da casa e viajar, principalmente após a morte de seu pai.

Em seguida, entra Ernesto. Ele, segundo o texto, é um dos homens mais belos e admirados de Buenos Aires, e Mária também o elogia dizendo que tem belos olhos azuis e que com certeza encanta muitas mulheres. O primeiro ato encerra-se com uma conversa entre Cláudio e Mária, em que ele manifesta seu desejo em casar-se com ela, que ele tinha certeza de que ela era a pessoa certa, era inteligente e diferente das demais. No entanto, Mária deixa bem claro que ele não a conhecia direito e, enfim, revelou o seu segredo: Carlitos, a criança que apareceu com Zarcillo na primeira cena, era o seu filho. Neste instante, a visão de Cláudio sobre Mária já ficou completamente distinta, em que ele passou a considerá-la uma mulher normal.

No segundo ato da aparece Zarcillo tentando convencer Emilia, a criada da casa, a todo custo, que ela entre na casa de Ernesto e roube umas cartas. Mária descobre e quer saber o que está acontecendo: confessou que não era mais virgem, e que Ernesto entregaria estas cartas – que contavam sobre esta intimidade – para o primeiro homem no qual Zarcillo fosse se relacionar novamente. Ainda, revelou para Mária que gostaria de casar-se com Cláudio. Mária, com sua mente moderna e já de caráter feminista em relação às outras mulheres de sua época, disse que conversaria com Ernesto sobre a situação, mas deixou bem claro que nenhuma mulher tem a obrigação de esconder de seu marido o seu passado, muito menos ser condenada por atos que já cometeu. Assim, portanto, foi conversar pessoalmente com Ernesto e pediu-lhe os papéis. Ele devolveu, mas defendeu-se dizendo que todo homem

faria uma atitude dessas, que era algo comum, não estava sendo maldoso e nem se sentiu culpado.

Cláudio, mesmo um pouco desiludido com o fato de Márgara ser uma mãe solteira, continua visitando-a. Em uma das visitas, presentes neste ato, comentou que ela estava muito diferente, com os braços à mostra e fumando. Márgara, por considerar-se livre, não deu importância a isso. Conversando, ela lhe explicou por que não o queria como marido; para ela, uma pessoa deve ser amada independente de sua condição social e inteligência, e que um marido não deve servir apenas para tirá-la da condição de estar sozinha, mas alguém que ela amasse de verdade, e essa pessoa não seria Cláudio. Ainda, revelou a sua concepção de mulher que, muito mais do que isso, era um ser humano, e enxergava o amor entre um homem e uma mulher de igual para igual, sem discriminação ou diferenças. Cláudio, pelo contrário, não concordou com as palavras de Márgara, dizendo que a inteligência das mulheres era o que as corrompia, as estragava. Ao final do segundo ato, Claudio pediu Zarcillo em casamento, e esta aceitou imediatamente.

O terceiro e último ato da peça inicia-se com os preparativos para o casamento de Zarcillo e Claudio. Na primeira cena, aparecem personagens como o porteiro do local, que está recebendo os inúmeros presentes dos convidados, e Zarcillo estava um pouco irritado com tantos detalhes que uma noiva precisava – cabeleireira, manicure e estilista -. Apareceu Emília, a criada e, demonstrando um enorme carinho por Zarcillo, disse que sentiria muita falta da alegria da menina pela casa. Claudio e Márgara se perdoam, viram amigos, ainda que ela esteja ciente de que ele nunca mudará o seu pensamento conservador. Neste ato, ela ainda revelou a Claudio o seu desejo de viajar e conhecer o mundo, sonho que levava consigo desde a morte de seu pai. Ainda, neste ato, aparecem dois novos personagens, o casal Célia e Rodríguez, sendo que a mulher era amante de Ernesto, e isto é revelado, mostrando que os homens condenavam mulheres que traíam, mesmo sendo amantes também. Aparecem várias meninas e moços sem nome que, relembrando a tragédia clássica, podem representar o tradicional coro, a voz pública da peça, pois comentam sobre os personagens e os presentes de Zarcillo. Também surge Carlitos, que tinha aparecido apenas no primeiro ato, e está muito triste porque sabia que ficaria muito tempo sem ver Zarcillo. Ela saiu para sua lua de mel com Claudio, e Carlitos iria para Europa com Márgara. Neste ato ele também começou a questionar Emilia sobre quem era a sua verdadeira mãe, e a criada omitiu a verdade. Na última cena da peça, seguem em cena apenas Márgara e Carlitos que, com Zarcillo em sua lua de mel, estão sozinhos. Márgara lhe contou a verdade, que era a sua mãe, sendo que ele a

perdoa por ter uma admiração enorme por ela. Ao fim da peça, os dois decidem viajar juntos e ficar um com outro.

Como espero ter demonstrado no resumo acima, a peça *El amo del mundo*, em sua estrutura, segue a estrutura tradicional do gênero dramático, apresentando primeiramente os personagens antes do início da peça, com seu nome e descrições. Segundo Célia-Garzón-Arrabal, a peça segue estruturalmente o que é conhecido como realismo tradicional (2008, p. 34). O convencionalismo estrutural pode ser uma maneira de alcançar de um modo mais rápido um público espectador, para que por meio de uma estrutura mais conhecida consiga abrir o seu debate feminista.

Esta primera pieza (El amo del mundo), que consta de tres actos, es realista y se ajusta a las normas del teatro de salón que se escribía a fines del siglo diecinueve y principios del veinte. Además de realista, el amo es también una pieza de tesis (2008, p. 36)

Entende-se por teatro realista uma dramaturgia que explora temas que refletem na realidade e fogem da fantasia romântica, observando um interesse psicológico nos personagens, bem como uma preocupação com o diálogo com o público. Nesta última característica, justifica-se a escolha de Alfonsina Storni em escolher uma estrutura simples e tradicional da peça. Ainda, conforme já comentado em nota no segundo capítulo, *El amo del mundo* é, além de realista, uma obra de tese, ou seja, que busca transmitir uma moralidade ao seu espectador.

A peça é composta por três atos, sendo que cada uma inicia-se com uma rubrica, que são bastante descritivas e orientadoras, mostrando que este texto foi criado realmente para ser de teatro e encenado; isto, como será especificado adiante, tem relação com o fato de que Alfonsina também foi diretora de teatro, além de dramaturga, atriz e professora. Além disso, nota-se que a peça teatral possui um coro, método bastante comum em gêneros dramáticos mais tradicionais, que representa uma espécie de “voz pública” da peça, ou seja, um grupo de personagens, geralmente anônimos, que representam uma coletividade e realizam comentários sobre os principais personagens da peça e suas situações. Um exemplo é um grupo de meninas, identificadas apenas por números, que fazem comentários sobre os presentes de casamento de Zarcillo, no terceiro ato da peça:

CHICA 1ª – (Asomando la cabeza por lateral izquierda). Mira, beba, aquí hay más regalos.

CHICA 2ª - ¡A ver!

CHICA 3ª – (Mirando un estuche) ¿es de Cristal?

CHICA 1ª – Hazlo sonar.

CHICA 3ª - ¿No verá nadie?  
 CHICA 1ª - ¡No!  
 CHICA 3ª - ¡Es cristal!  
 CHICA 2ª - ¿Y esto?  
 CHICA 1ª - Un revólver.  
 CHICA 2ª - ¡Ay que miedo! ¿Cargado?

(STORNI, 1927, p. 28)

Outro coro representando a voz pública que aparece na peça teatral são três rapazes que são convidados para o casamento e, assim como as meninas acima, também realizam comentários sobre os personagens e a história. Por meio de algumas frases ditas por estes rapazes, pode-se notar que, na peça, a linguagem predominante é a culta e formal, visto na fala dos personagens, sem diferenciar classes sociais por meio da linguagem – ou seja, todos falam de um modo mais culto. No entanto, na conversa destes moços, que representam a voz pública, há termos que, segundo o dicionário da Real Academia Española (RAE) são termos coloquiais argentinos, conforme pode ser visto nas falas abaixo destes personagens:

MOZO 2º (Entrando a escena) – Avísame tú si viene alguien, que me quiero sentar un rato porque estoy reventado<sup>11</sup>.

[...]

MOZO 1º - ¡Vamos! Suelta ya el estripado<sup>12</sup>!

[...]

MOZO 2º - ¡Zopenco!<sup>13</sup> ¡Aun cuando me veas sirviendo, yo no soy un asno, y entre servicio y servicio me lo paso quemándome las pestañas, y creo que la mujer es de carne y hueso como el hombre, y estoy casi seguro que mi novia ha besado otros hombres y sabe Díos qué cosas le habrán ocurrido!

(STORNI, 1927, p. 32)

É interessante observar que Storni escreveu um texto em linguagem culta e usou alguns termos coloquiais justamente no coro que representa a voz pública, e isto pode ser uma tentativa em aproximar o leitor do próprio texto. Como se sabe, a voz pública representa uma opinião e uma visão sobre o que está acontecendo na peça, num mesmo ângulo que o leitor ou espectador desta dramaturgia também a enxerga, e que faz um uso coloquial da língua.

<sup>11</sup> "1. adj. coloq. Arg. Dicho de una persona: De carácter sinuoso, malintencionada eintratable". (Disponível em [www.rae.es](http://www.rae.es))

<sup>12</sup> "1. tr. coloq. Ven. destripar". (Disponível em [www.rae.es](http://www.rae.es))

<sup>13</sup> "1. adj. coloq. Tonto y abrutado. U. t. c. s". (Disponível em [www.rae.es](http://www.rae.es))



### 4.3 Os temas modernos em *El amo del Mundo*: relação com a sociedade de Buenos Aires da época

Na peça *El Amo del Mundo* é possível realizar uma análise enfatizando alguns temas que integram a modernidade e que estão inseridos em meio à própria história, de uma forma cotidiana e habitual nas situações e personagens. No primeiro ato, com a personagem Zarcillo, nota-se na primeira cena que ela é uma menina apaixonada por livros, tanto que é, ao longo da peça, cobrada por Carlitos e Cláudio por ler demais e que isso afeta a sua forma de lidar com as questões racionais do mundo. Márgara mantém uma biblioteca que era herança de seu pai e, para ela, é algo que valoriza muito. Com isso, pode-se perceber que Alfonsina Storni pôs em cena duas mulheres que têm como característica serem leitoras e intelectuais, significando que estava atenta a esse público leitor da época, que, como demonstramos neste trabalho a partir da reflexão de Beatriz Sarlo, se compõe por novos leitores e leitoras.

CLAUDIO – Qué idea tienes tu del amor?

ZARCILLO – No sé; no tengo la menor idea.

CLAUDIO – Sí, ya lo sabía; tú piensas, hablas con audacia, pero no por tu cuenta: haces mal en leer tanto.

(STORNI, 1927, p. 6)

Nesta citação, mostra-se uma das várias vezes em que Zarcillo é condenada e criticada por ler demais, podendo afetar, na visão de personagens como Claudio, o que pensa sobre a vida. Por outro lado, Márgara, a mulher que Zarcillo tanto admirava e idealizava, quem lhe cuidava como se fosse sua mãe, tinha uma biblioteca. Logo, o interesse de Zarcillo pela leitura pode justificar-se por espelhar-se em Márgara:

CLAUDIO – Hace rato que la esperaba, Márgara.

MÁRGARA – Pero, esperaba a mi o a mis libros? Usted no sale de mañana sino a trabajar.

CLAUDIO – A veces también a disfrutar de las bellas caras y de las bellas almas; el vicio de la alegría es el último que se pierde.

ZARCILLO – Le tengo escondido todos esos libracos. Aquí no se viene a perder el seso, consultando rarezas.

CLAUDIO – Y su proposito de regalar la biblioteca de su padre a la facultad de medicina, ¿en qué quedó?

MÁRGARA – Un día de estos lo voy a hacer, por más que estoy tan encariñada con esas pilas impresas que... ¡no sé!

ZARCILLO – Cuanto a mi también me interesan...

(STORNI, 1927, p. 7-8)

Este trecho demonstra o interesse das duas personagens femininas, Márgara e Zarcillo, pela leitura. Esta citação ainda mostra, como já dito, o fato de que Alfonsina estava atenta à nova classe de público leitor que passou a existir com a modernização entre 1920 e 1930.

Conforme comentado no primeiro capítulo com Beatriz Sarlo, com as transformações urbanas e a modernização de Buenos Aires, aumentou o público de leitores, em que este passa a ser formado também pela classe média e trabalhadora. Gêneros como a revista e o jornal passam a circular entre a cidade e ser o principal meio de leitura e informação dos trabalhadores, e por este motivo as editoras deste tipo de leitura crescem de um modo importante na época. Conforme já mencionado anteriormente, *El amo del mundo* foi publicado em “Bambalinas” no dia 16 de abril de 1926, uma revista que trazia textos dramáticos e considerada uma das mais importantes da época. Com estas informações, pode-se concluir que *El Amo del Mundo* foi escrita não apenas para ser encenada, mas também lida pela classe trabalhadora; Alfonsina, ao colocar em cena personagens intelectuais em um texto que é lido em grande parte pela nova classe leitora da época, mostra que está atenta a esse novo público:

“Ritmo, rapidez, novedades insolitas, hechos policiales, miscelánea, secciones dedicadas al deporte, el cine, la mujer, la vida cotidiana, los niños, configuran las pautas y el formato del nuevo periodismo para sectores medios y populares” (SARLO, 1988, p. 20).

Ainda, é possível notar que colocar duas personagens mulheres como leitoras no texto significa um posicionamento feminista da própria Storni ao querer mostrar ao público que as mulheres, assim como os homens, também possuem um grande conhecimento literário. Isso pode ser visto nos nomes que são citados na peça por meio dos personagens, que vêm da literatura clássica e canônica, como uma fala de Zarcillo que é dirigida a Claudio ainda na primeira cena do primeiro ato, em que diz: “- (Muerta de risa): ¿Sabe que si hay un hombre que se parece al rey Salomón, este hombre es usted?” (STORNI, 1927, p. 6) e também uma fala de Ernesto logo em seguida, ao entrar em cena, sobre outra comparação que Zarcillo faz de Claudio com os personagens literários que conhece: “-Zarcillo tiene un modo raro de explicar las cosas; dice que lo admira porque es usted un paradójico personaje de Wilde (1927, p. 8). Tanto o Rei Salomão quanto os personagens criados pelo autor Oscar Wilde pertencem a literatura canônica e clássica, logo, nota-se que Storni tinha um conhecimento sobre autores e personagens da literatura de caráter mais tradicional. É interessante notar este conhecimento da dramaturgia pois, conforme visto no segundo capítulo, sua formação intelectual é bastante escassa em relação às condições de muitos escritores da época.

Por meio de *El Amo del Mundo*, ainda, é possível enxergar aspectos que urbanizaram e modernizaram a capital portenha na década de 1920 a 1930, sendo possível estabelecer diálogos com o contexto histórico da peça. Segue abaixo como é possível relacionar aspectos da história de Buenos Aires com os costumes presentes na peça:

CLAUDIO – (*Después de observarla y pulsándola de nuevo*). ¿Te gusta pasear, Zarcillo?  
 ZARCILLO – Sí, me gusta.  
 CLAUDIO – ¿De qué modo?  
 ZARCILLO – De cualquiera.  
 CLAUDIO – ¿Qué prefieres, tren o auto?  
 ZARCILLO – Me es lo mismo.  
 CLAUDIO – En auto se va a mejor.  
 ZARCILLO – Si, el coche es bueno, sí

(STORNI, 1927, p. 10)

Conforme comentado no primeiro capítulo por meio de Leslie Bethell (1992) e Fernando Devoto & Boris Fausto (2004), Buenos Aires teve nesta mesma época um avanço nos meios de transporte, principalmente os carros e um grande número de ferrovias espalhadas pelo país. Este avanço nos transportes impulsionou a locomoção da população e também a economia das cidades, sobretudo de Buenos Aires, lugar que mais sentiu as transformações da modernidade em toda a Argentina:

Na argentina, como resultado da expansão econômica apoiada na revolução dos transportes, houve declínio das antigas províncias do noroeste, tradicionalmente ligadas aos mercados do Alto Peru. Foram afetadas também, de modo geral, as áreas mesopotâmicas que gozavam das vantagens do transporte fluvial, diante da mencionada implantação das ferrovias (FAUSTO & DEVOTO, 2004, p. 154).

Observando a citação dos autores, nota-se que Alfonsina Storni, por meio de sua dramaturgia, mostrou por meio de hábitos dos personagens aspectos que modernizavam a cidade de Buenos Aires na época, e um dos maiores avanços, como já comentado, foram os transportes. Leslie Bethell complementa esta afirmação e também o comentário de Fausto & Devoto, ao dizer que Buenos Aires “Dominaba el sistema de ferrocarriles que se extendía en forma de abanico desde el estuario del Río de la Plata hasta el interior pasando por las pampas” (BETHELL, 1992, p. 82). Desta forma, considerando que estes teóricos afirmam que Buenos Aires modernizou-se também com o incremento dos transportes na cidade, assim, Alfonsina quis retratar uma peça que estivesse também inserida no contexto de modernidade.

Além dos transportes, que aparecem nesta e em mais cenas da peça, outros aspectos que participam da modernidade de Buenos Aires também aparecem no texto de Storni, como o cinema e o telefone. O segundo ato, por exemplo, começa com a cena em que Zarcillo tenta convencer a sua criada que entre na casa de Ernesto e roube as cartas, há uma referência ao cinema, mostrando que era uma das formas de divertimento da época e na sociedade de Buenos Aires: “ZARCILLO – Te digo que es una cosa muy facil, tú que vas siempre al cine, ¿no te has reparado en ello? Oye: mañana, domingo no habrá nadie en la casa, ni los

servientes, lo he averiguado bien; tengo aquí llaves; no tienes nada que temer”” (STORNI, 1927, p. 14). Também, conforme já mencionado acima, o uso dos meios de transporte é retomado em vários momentos da peça, conforme o trecho abaixo, que faz uma referência ao uso do telefone, aqui podendo ser visto que era um dos meios de comunicação utilizados por estas pessoas na época.

ERNESTO – (*Mirando su reloj*). Esta vez los dejo de veras. Tengo un compromiso dentro de un cuarto de hora.

CLAUDIO – Me es muy grata su compañía. Vaya a verme de vez en cuando. Necesito distraerme. A ver si hacemos una disparada en mi auto o el suyo hasta Mar del Plata en esta semana.

ERNESTO - Cuando usted quiera me da un golpe de teléfono. (*A Mágina*). Hasta pronto, Mágina.

(STORNI, 1927, p. 21)

O desenvolvimento da cidade não é explícito na peça apenas por objetos e aspectos considerados tecnológicos neste contexto de modernidade, mas também uma modernização na própria conduta dos personagens. O hábito de andar pelas ruas de Buenos Aires e frequentar os cafés do centro da cidade, por exemplo, é um costume que, embora já existisse no século XIX, é incorporado e valorizado com a modernização da capital. Beatriz Sarlo comenta esta questão em *La modernidad periférica – Buenos Aires de 1920 y 1930* ao dizer que a cidade cresceu de maneira espetacular nas duas primeiras décadas do século XX, bem como que este crescimento definiu as linhas geográficas da cidade entre bairros, centro, áreas mais urbanizadas, divisão por classes sociais (1988, p. 16). Este crescimento urbano, de certa forma, inclui uma mudança no comportamento da população que, segundo a própria Sarlo, a vida ao ar livre começa a ser tão presente que impulsiona tópicos urbanos, dando como exemplo a publicidade (1988, p. 22). Em *El amo del mundo*, esta cena urbana pode ser registrada numa fala de Zarcillo do segundo ato em que ela revela frequentar cafés da cidade de Buenos Aires, tomando como um hábito comum das pessoas:

MÁRGARA – ¿Sabes acaso qué te quiera? Porque tú dices que estás enamorada? ¿Pero él?

ZARCILLO – Tengo que decirte algo más: hace dos días lo encontré en la calle. Tomamos un té juntos. Y te aseguro que cada día le gusto más, porque, esas cosas... las comprendo muy bien.

(STORNI, 1927, p. 17)

Ainda, é interessante observar as rubricas presentes na peça, que são de caráter bastante descritivo e também orientadoras, ou seja, indicam exatamente como devem ser a

cenas a ser encenadas. Estas rubricas fornecem em suas descrições vários objetos que formam parte de um universo urbano e moderno, conforme exemplo abaixo da rubrica do primeiro ato da peça, que descreve a casa de Mária e Zarcillo:

La escena representa um hall cerrado de casa moderna, decorado com severo gusto artístico. En el fondo, corriendo de derecha a izquierda, una escalera de madera oscura que conduce al primer piso. [...] Debajo de la escalera un artístico mueble de adorno, cerrado con llave. A la izquierda una mesita. Revistas, libros sobre los muebles. Se respira un ambiente intelectual de gustos sobrios (1927, p. 3)

Tais trechos retirados da rubrica do primeiro ato da peça demonstram que, além de uma casa moderna em sua arquitetura, também é bastante descritiva e detalhista: estas duas últimas características expressam que *El amo del mundo* foi uma dramaturgia criada para ser encenada publicamente, feita para teatro, pois estas rubricas são bastante orientadoras para a construção de um cenário da peça. O mesmo recurso, por exemplo, pode ser percebido na descrição minuciosa que faz fisicamente e psicologicamente dos personagens, na abertura da peça e antes de seu texto integral. Estes detalhes na construção dos personagens e do cenário, além de mostrar que é um texto escrito para ser encenado e feito para teatro, reflete o fato de que a própria Alfonsina Storni, além de escritora, dramaturga e professora de teatro, foi também diretora do Teatro Municipal Infantil de Labradén, conforme já estudado no segundo capítulo. Com esta afirmação, nota-se que Alfonsina Storni usou o seu conhecimento como diretora teatral para escrever *El amo del mundo*, podendo ter uma visão desta peça de teatro no todo, para além de seu texto literário, apenas. O mesmo pode ser percebido na rubrica do terceiro ato, em que há a descrição do ambiente onde será o casamento de Claudio e Zarcillo:

[...] Rica alfombra en el centro y lujosa araña. Un gran escritorio entre la puerta del foro y las de lateral derecha. Mesita tallada en el centro con recado de escribir. Sillones de cueros; cuadros en las paredes. En el fonso, a la izquierda, un gran ventanal de vidrio, cerrado y tapado por una lujosa cortina. [...] Bancos de mármol en el jardín. En lateral derecha, puerta de comunicación con el cuarto de vestir de Zarcillo, en lateral izquierda, otra que da acceso al cuarto de regalos [...] (1927, p. 25)

Além das descrições das rubricas serem orientadoras e bastante detalhadas, bem como trazerem móveis e aspectos que representam a modernidade, é interessante perceber que estas rubricas também revelam a classe social dos personagens. Conforme descrições citadas dos atos primeiro e terceiro, percebe-se que trata-se de casas bastante luxuosas, logo, de personagens de classe alta. Ainda, que aparece Emília, que é a empregada da casa onde vive Mária e Zarcillo. Outro aspecto relevante e que, juntamente com os aspectos já retratados,

expressam o quanto *El amo del mundo* trata-se de uma peça moderna está em algumas profissões que são mencionadas no terceiro ato da peça, enquanto Zarcillo se arruma para seu casamento:

ZARCILLO - ¡No tienen ya que ponerme más que el vestido y el tul; por favor! Déjame descansar un poco de esas infames mujeres: modistas, peinadoras, manicura...¡No puedo más! Te hice llamar porque mamá me manda esto y me escribe... contéstale tú: no sabía que decirle.

(p. 26)

#### 4.4 Márgara, a personagem feminista

A consciência feminista de Alfonsina Storni encontra-se em todas as suas peças teatrais, segundo María A. Salgado. Para esta, também, o feminismo defendido por Storni, em que acredita que a mulher é um ser livre para tomar suas próprias decisões e escolhas, é um aspecto que integra a modernidade, bem como já foi comentado anteriormente e o trabalho visa defender isso. Conforme está em seu artigo:

Sus textos denotan tanto su sensibilidad dramática como su profundo conocimiento de las corrientes estéticas de la primera parte del siglo. De hecho, gran parte del negativismo que ha exhibido la crítica stornina hasta años recientes se ha debido a la incomprensión que aún despiertan su feminismo irónico y la radical modernidad de sus textos (SALGADO, 1996, p.23).

A citação exemplifica que modernidade e feminismo dialogam no teatro de Alfonsina Storni. A escritora tem profundo conhecimento de teatro por todo o seu trabalho e contato com esse universo ao longo de sua vida, fazendo com que isso vá além da estética: também nos temas e as correntes da época, desafiando o teatro conservador portenho que predominava na época. Sua peça, de fato, não foi aceita e não foi compreendida por retratar um tema comum na sociedade portenha, mas invisível ao patriarcalismo, que é uma mulher e mãe solteira. Um tema que precisava ser falado, debatido, questionado, logo, é também moderno.

Esta mulher solteira, em todo o caso, é a protagonista da peça, representada por Márgara. Já na descrição dos personagens principais, Márgara é “la mujer que escapa a su ambiente y lo supera” (STORNI, 1927, p. 2), logo, já se tem uma noção de que se trata de uma personagem com comportamento diferente das demais. A primeira aparição de Márgara é quase na metade do primeiro ato e, em sua primeira entrada, é elogiada por Cláudio como “[...] la mujer más elegante de la tierra” e por Zarcillo como a mais bela. Ao longo de toda a peça, Márgara é vista como uma mulher encantadora e idealizada, principalmente por

Zarcillo. O nome desta personagem, em todo o caso, é dado por Mária, e sua origem, segundo o dicionário da Real Academia Española, significa algo que é preso, pendente, resultando no carinho forte que a menina tem por Mária e também uma admiração por ela.

Comparando a história de vida de Alfonsina Storni exposta no segundo capítulo e as características de Mária mostradas durante a peça, pode-se perceber que há um caráter autobiográfico presente na peça: tanto Mária quanto Alfonsina são mães solteiras e precisam lidar com o julgamento que a sociedade tradicional argentina dirige a mulheres assim. Mária é a mãe que Carlitos desconhece, porque a personagem precisou omitir esta questão diante da sociedade patriarcal em que estava. No trecho abaixo, há a conversa entre Mária e Claudio, em que ela revela que é mãe. Nota-se aqui que a visão idealizada de Cláudio muda completamente ao saber que Mária era uma mãe solteira, sendo que antes ele queria matrimônio com ela. Ao saber que ela não era mais virgem, repentinamente muda sua decisão e casa-se com Zarcillo:

MARGARA – *(Con maldad, porque conociéndolo y sabiendo de antemano que va a ser rechazada, prefiere causar repulsión o provocar lástima)*. Literatura. Mire en dos palabras voy a echar abajo el andamiaje de su imaginación, le voy a revelar lo que hay en usted mismo; yo le conozco bien; mucho más que usted conoce a mí... ¡en dos palabras!... Y allí van: Carlitos es hijo mío.

CLAUDIO – *(Como si lo hubiera mordido una víbora se da vuelta hacia ella)* ¡Usted está jugando conmigo!

MARGARA – *(Orgullosa de un hecho en el que ha jugado su vida)* [...] he obrado por elección, por decisión, por voluntad, como un ser libre. ¿De qué aspiraría a ser disculpada? Tengo un solo crimen en mi conciencia: la ignorancia en que Carlitos vive de que soy su madre, en esto sí, en esto soy culpable; pero he de ponerle remedio cuanto antes... a pesar de todo y contra todo. Y mi confesión ha empezado con usted que era el que menos lo sospechaba.

(STORNI, 1927, p. 18)

No trecho acima, nota-se, já pelas orientações entre parênteses – próprias da dramaturga, no caso, uma escritora feminista assim como a protagonista – que Mária é uma personagem independente e que seu filho foi uma escolha, e não um mero acaso. Ainda, nesta fala, expressa o que Mária pensa quanto aos direitos e igualdade da mulher perante à sociedade: um ser livre e independente para tomar as suas decisões. Célia Garzón-Arrabal (2008) confirma este comentário, ou seja, o que a personagem Mária expressa por meio da peça: um questionamento para a sociedade conservadora e patriarcal da época, refletindo tanto na posição da personagem Mária como a própria escritora Alfonsina Storni, que chegou sozinha em Buenos Aires e também mãe. Observa-se que o comentário de Célia Garzón-Arrabal dialoga com o que Mária comentou com Cláudio no trecho anterior:

De acuerdo con esta definición, podemos comprobar que en *El amo del mundo* se defiende la tesis feminista del derecho de cualquier mujer a vivir como madre soltera

y ofrece la solución de elegir su destino independientemente del “papel” que la sociedad patriarcal le tiene asignado. Se puede afirmar entonces que una de las técnicas innovadoras empleadas por Storni para presentar en el escenario sus transgresivas ideas feministas de igualdad consiste en experimentar con el género dramático realista introduciendo el diálogo con el público implícito en el drama de tesis (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 36-37)

Célia Garzón-Arrabal define o feminismo de Mária, ou seja, a técnica empregada por Alfonsina Storni para introduzir o questionamento feminista como uma técnica inovadora; desta forma, mostra-se é possível interpretar o feminismo como mais um aspecto que integra a modernidade de Buenos Aires. Recordando o comentário de Beatriz Sarlo (1988) discutido no primeiro capítulo, é nesta mesma época que o debate de gênero expandiu-se, ainda que de forma lenta e gradual, na sociedade urbana portenha. Alfonsina Storni, conforme comentado na citação de Célia Garzón-Arrabal, também busca questionar a igualdade de gênero por meio de sua dramaturgia; assim, a peça de Storni está relacionada com este contexto histórico vigente e também com a modernidade. Ainda, que o feminismo também participa dessa nova interpretação da cidade e do ambiente literário. A teórica ainda afirma que Claudio reflete a resguardada visão tradicional e patriarcal, enquanto Mária reflete um ponto de vista mais moderno sobre as relações de gênero, baseadas na igualdade social e moral dos sexos. (2008, p. 38). O caráter autobiográfico presente na peça, ou seja, a relação entre Mária e Alfonsina por ambas serem mães solteiras, pode ser exemplificado com a citação abaixo, em que Célia-Garzón Arrabal também analisou este espelhamento de Alfonsina Storni na personagem que criou:

Es como si la autora quisera implementar la elección de Mária proyectando, a través de su protagonista, su deseo de salir y de conocer otras culturas. Mária asegura que se marcha en búsqueda del conocimiento del mundo para tratar de encontrar otras formas de pensar [...] De hecho la protagonista admite que no sabe si existe un país donde haya una sociedad más igualitaria que la que existe en Argentina (2008, p. 37)

Desta forma, a relação existente entre Mária e Alfonsina está pautada, sobretudo, em ambas serem mães solteiras, terem a mesma concepção sobre feminismo e igualdade entre os sexos – liberdade para fazer suas próprias escolhas –. Por último, segundo trecho acima, percebe-se que há em ambas um desejo em viajar e conhecer distintas culturas, recordando que Alfonsina é natural da Suíça, logo, precisou adaptar-se a uma cultura bastante distinta da qual ela e sua família foram criados. O desejo de Mária por viajar e conhecer o mundo



expressa-se desde as suas primeiras falas na peça, concretizando-se ao final da peça, quando revela a Carlitos que é sua mãe e os dois decidem viajar para outros destinos:

[...]

CARLITOS – (Pensativo). Otras gentes...

MARGARA – Sí, otras gentes; otras vidas, otros modos de verla, de sentirla, de realizarla...

CARLITOS – A Europa...

MARGARA – Y de allí a ver el resto del mundo. Hay que verlo todo, pensarlo todo, compararlo todo, estudiarlo todo, comprenderlo todo.

CARLITOS – Iré contigo donde quieras.

[...]

(STORNI, 1927, p. 38)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, dei início a um projeto que, desde o começo da minha graduação, sempre me interessou muito: a literatura dramática. Ao longo do curso, fui criando gosto pelo estudo de literatura de autoria feminina. Assim, resolvi juntar os assuntos que mais me interessaram na graduação no curso de Letras e hoje como aluna, professora e pesquisadora: a literatura dramática hispano-americana escrita e produzida por mulheres. Este trabalho de conclusão é o início de um tema que pretendo futuramente pesquisar com mais profundidade e em demais países hispano-americanos, indo além do contexto argentino. Este, no caso, foi o meu objeto de estudo nesta primeira fase do meu projeto, pois sempre tive uma curiosidade em investigar sobre a modernização e urbanização cultural em Buenos Aires. Notei como o processo modernizador na Argentina influenciou na sua literatura local e também afetou a sociedade de um modo benéfico, em que levou ao mundo literário vozes e ambientes marginalizados, estabeleceu relações econômicas e sociais com diversos países e, como mencionado muitas vezes ao longo deste estudo, possibilitou o questionamento de relações de gênero.

Com Alfonsina Storni, conhecendo o teatro desta autora, percebi que o feminismo é um aspecto muito mais antigo do que imaginei, mas é até hoje alvo de julgamentos e existindo desigualdade de gênero, gerando uma problemática que vem sendo discutida há mais de um século. Esta autora, que ficou praticamente esquecida ao longo da história da literatura, foi em sua época uma mulher inovadora, em que escreveu um teatro de caráter realista e apontando os problemas e preconceitos da sociedade argentina, escreveu para as revistas e jornais mais importantes da época por seu talento e aptidão para escrita, bem como defendeu questões que posteriormente foram fundamentais para o avanço do país, como o direito ao voto feminino. Desde a década de 30, já era assunto de suas colunas em jornais, sendo que as mulheres só tiveram o direito de votar no país após 1946.

Observando a biografia de Alfonsina Storni, ainda, nota-se que seu contato com o teatro foi de sua adolescência até praticamente a sua morte: começou como atriz em uma companhia teatral quando adolescente e permaneceu trabalhando no Teatro Labradén até 1937, um ano antes de seu suicídio. Foi atriz, dramaturga, professora e diretora dramática, ou seja, uma mulher completa do universo do teatro. Contudo, infelizmente, a história da literatura restringiu-se apenas a sua poesia, e toda a sua contribuição para o teatro, praticamente esquecida. Com este trabalho, percebeu-se o alto conhecimento de Alfonsina pela dramaturgia, começando pela estrutura de *El amo del mundo*: rubricas, descrições dos

personagens, falas, e também o fato de ter sido publicada em uma das revistas mais importantes do país, que na época era dedicada exclusivamente ao teatro. Quanto ao conteúdo da peça, percebeu-se que Alfonsina buscou refletir a modernidade de Buenos Aires na época, por elementos que mostravam as novidades da cidade (carro, trem, telefone) e, principalmente, atenuar o debate da igualdade de gênero no sentido de que a mulher também é um ser livre, independente e que é capaz de realizar suas próprias escolhas. Por ter construído personagens extremamente complexos que refletiam tamanha inteligência da escritora em produzir literatura, em produzir teatro, apesar de todas as críticas que sofreu ao longo de sua vida por ser, embora talentosa, uma mulher diferente.

Estes assuntos, conforme notei durante o desenvolvimento deste trabalho, são pouco investigados. Considerando o teatro como um gênero público, em que pode ser compreendido por públicos de diferentes formações, por poder ser encenado em grandes auditórios ou em praças públicas, acredita-se que este seja um dos gêneros textuais que mais é capaz de refletir o contexto histórico de uma determinada época em uma visão artística, subjetiva e, principalmente, humana. Desta forma, percebe-se que avançar o estudo em literatura dramática pode ser bastante importante para compreender e dialogar com história e literatura.

Conforme já mencionado anteriormente, pretendo continuar os estudos na área da literatura dramática hispano-americana produzida por mulheres, relacionando com seus contextos históricos, bem como aprofundar os estudos sobre a modernidade na Argentina e seus reflexos na literatura. Como vi em Alfonsina Storni e acredito que irei perceber com outras dramaturgas hispânicas, estas mulheres têm muito o que contar e o que mostrar, na literatura e nos palcos.

## REFERÊNCIAS

BETHELL, L. **Historia de America Latina**. Tomo 10: América del Sur, c 1870 – 1930 (Traduzido por Jordi Beltran e Neus Escandell). Barcelona: Editorial Crítica S.A, 1992.

CENTRO Virtual Cervantes: Alfonsina Storni. Disponível em:

< <https://cvc.cervantes.es/actcult/storni/biografia.htm>> Acesso em 12 maio 2018.

ETCHENIQUE, Nira. **Alfonsina Storni**. Buenos Aires: Editorial de la Mandrágora, 1958.

FAUSTO, B. & DEVOTO, F. **Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850 – 2002)**. São Paulo: Editora 34, 2004.

GARZÓN-ARRABAL, C. **El Teatro de Alfonsina Storni: Feminismo e Innovación**, 2008, 280p. Dissertação (Doctor of Philosophy in the Department of Romance Languages (Spanish American)). University Of North Carolina: Chapel Hill, 2008.

OROSCO, M.T. **Alfonsina Storni**. Buenos Aires: Facultad de filosofía y letras de la universidad de Buenos Aires – Instituto de Literatura Argentina, 1940.

REVISTAS teatrales. Disponível em < <http://www.iai.spk-berlin.de/es/revistas-teatrales-y-de-novelas-cortas-argentinas/revistas-teatrales.html>> Acesso em 05 abr 2018.

SALGADO, M.A. **Reflejos de espejos cóncavos: El teatro clasico en las farsas pirotecnicas de Alfonsina Storni**. Disponible en: < <https://journals.ku.edu/latr/article/view/1131>> Acesso em 6 jun 2018.

SARLO, B. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

STORNI, A. **El amo del mundo: comedia en tres actos**. V1. Editorial Bambalinas: Buenos Aires, 1927.