

## ALFONSINA STORNI, UMA *FLÂNEUSE* NAS RUAS DE BUENOS AIRES

### ALFONSINA STORNI, A *FLÂNEUSE* ON THE STREETS OF BUENOS AIRES

Karine Rocha<sup>1</sup>

#### Resumo

Uma experiência muito comum entre os poetas que viveram entre os séculos XIX e XX é a de perambular pelas ruas, sentindo a massa humana e as novas sensações trazidas pela modernidade. Quando nos voltamos para a literatura argentina, observamos que nas primeiras décadas do século XX o espaço público se torna uma espécie de obsessão. As ruas estão presentes nos poemas de Borges, Roberto Arlt e Oliverio Girondo, só para citar os nomes mais importantes. No entanto, a poesia escrita por mulheres ainda se encontra presa no espaço privado, desejando ganhar as ruas. Em meio aos nomes femininos surge o destoante nome de Alfonsina Storni. A poética construída por Storni se constitui como o primeiro eu-lírico feminino que ganha as ruas e que se permite degustar todas as experiências vivenciadas pelos homens, abrindo, desta forma, um novo caminho para a literatura produzida por mulheres.

**Palavras-chave:** *flâneur*; literatura argentina; modernidade; literatura feminina.

#### Abstract

There's a current experience among the poets who lived between the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, wandering on the streets, feeling the humans and the new sensations brought by the modernity. When we talk about Argentine literature, we can notice on the first decades of 20<sup>th</sup> century a kind of obsession for the public space. The streets are present in the poems by Borges, Roberto Arlt and Oliveiro Girondo, only for saying the most important names. However, the poetry written by women is still locked away on the private space, dreaming of the day they will go to the streets, IN middle of these female names we find the dissonant name of Alfonsina Storni. In her poetic we see for the first time a woman wandering on the streets, having the same kind of experiences lived by men, opening, a new way to the literature made by women.

**Key-words:** *flâneur*; Argentine literature; modernity; female literature.

A modernidade convida as pessoas a perambular pelas ruas, a sentir o caos do trânsito, a acotovelar-se com a multidão, misturar-se com as massas. Este período histórico traz em si mudanças na anatomia das cidades e das relações sociais, originando dentro da literatura um novo personagem, o

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria da Literatura pela UFPE. [charnecaemflor@hotmail.com](mailto:charnecaemflor@hotmail.com)

*flâneur*. Este sujeito esconde-se na multidão, transformando a paisagem da cidade em sua morada. Habitante do espaço coletivo, o *flâneur* estuda, observa, profetiza a multidão e o agito da urbe. No terceiro volume de suas *Obras escolhidas*, Walter Benjamin nos lembra uma das definições, criadas por Baudelaire, da essência da *flânerie*, encontrada em *L'art romantique*,

Para o perfeito *flâneur*... é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante...Estar fora de casa; e, no entanto, se sentir em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais (!) que a língua só pode definir inabilmente. O observador é um príncipe que, por toda parte, usufruiu de seu incógnito... O amoroso da vida universal entra na multidão como se em um imenso reservatório de eletricidade. Também podemos compará-lo a um espelho tão imenso como essa multidão, a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada movimento, representa a vida múltipla e a graça comovente de todos os elementos da vida. (BENJAMIN, 2000, p. 221)

O *flâneur* deixa que o fascínio da multidão atue sobre ele sem perder, no entanto, a sua individualidade, desfrutando do caos sem deslumbrar-se. Constantemente atento ao que passa ao seu redor, este sujeito deixa que uma palavra solta, um gesto, um barulho conduza sua imaginação à confecção do destino de um outro desconhecido que por ele passa. Cria uma literatura calcada em uma crônica da cidade e de seus habitantes, tanto para celebrá-los como para criticá-los.

A Buenos Aires do início do século XX era uma cidade convidativa a *flanerie* e prontamente encontramos esta presença na obra de autores como Roberto Arlt, Oliverio Girondo e Jorge Luis Borges. Beatriz Sarlo (1995, p.7) afirma que as ruas se transformaram em um espaço hipersimbolizado dentro da literatura portenha entre os anos de 1920 e 1930, onde seus escritores sentiam o tempo como uma mescla de passado, presente e futuro. Dos subúrbios portenhos, Roberto Arlt nos conduz a uma Buenos Aires ácida. Andar por suas ruas em *Aguafuertes porteñas*, *Los siete locos* e *Los*

*lanzallamas* é experimentar um fenômeno ideológico que nos conduz a uma cidade de crimes, um inferno aberto para anomalias morais e dilapidação das relações humanas. Para o *flâneur* artliano a cidade levantada pela modernidade criou uma obsessão pelo poder que transforma a grande massa em vítima de uma desigualdade social. Pela primeira vez a literatura argentina visita prostíbulos, cadeias, hospitais, revelando de maneira crua o outro lado da modernidade. Através dos olhos de Roberto Arlt, a cidade se apresenta ultramoderna e pestilenta, um projeto futurista que consome os imigrantes que se deslocam em direção à vida agitada do centro, mas vivem desgraçadamente abarrotados nos *conventillos*,

Asqueado, avanza por el corredor del edificio, un abovedado, a cuyos constados se abren rectángulos enrejados de ascensores y puertas que vomitan hedores de águas servidas y polvos de arroz. En el umbral de un departamento, una prostituta negruzca, con los brazos desnudos y un batón a rayas rojas y blancas, adormece a una criatura. Otra morena, excepcionalmente gorda, con chancletas de madre, rechupa una naranja (...) Los departamentos están separados por tabiques de chapas de hierro. En los ventanillos de las cocinas fronteras, tendidas hacia los patios, se ven cuerdas arqueadas bajo el peso de ropas húmedas. Delante de todas las puertas, regueros de cenizas y cáscaras de bananas. De los interiores escapan injurias, risas ahogadas, canciones mujeriles y broncas de hombres. (ARLT, 2005, p.23)

Injúrias, gargalhadas, odores e visões naturalistas povoam os sentidos do *flâneur* de Roberto Arlt, revelando que a modernidade não traz vantagens para a sociedade em geral. Nem todos os anônimos que se esbarram na multidão têm motivos para celebrar a modernidade, como fazia o *flâneur* Oliveira Girondo. Com este, vagar pelas ruas é uma experiência antagônica à do personagem artliano que cruzava a cidade no ônibus. Para Girondo a modernidade era sinônimo de festejar o presente sem se preocupar com o passado ou o porvir,

Sobre las mesas,  
botellas decapitadas de «champagne» con corbatas blancas de

payaso,  
baldes de níquel que trasuntan enflaquecidos brazos y  
espaldas de

«cocottes»

El bandoneón canta con esperezos de gusano baboso,  
contradice el pelo rojo de la alfombra,  
imana los pezones, los pubis y la punta de los zapatos.  
Machos que se quiebran en corte ritual, la cabeza hundida  
entre los

hombros,  
la jeta hinchada de palabras soeces.  
Hembras con las ancas nerviosas,  
un poquito de espuma en las axilas y los ojos demasiado  
aceitados.

De pronto se oye un fracaso de cristales.  
Las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire.  
Un enorme espejo se derrumba con las columnas y la gente  
que tenía

dentro;  
mientras en un oleaje de brazos y de espaldas estallan las  
trompadas,  
como una rueda de cohetes de bengala.  
Junto con el vigilante, entra la aurora vestida de violeta.

Vagar pelos cenários da modernidade resultou para a poesia de Gironde em uma reformulação do erotismo, os corpos não mais se escondiam através de metáforas. Pernas, axilas, púbis aparecem descobertas ao som do tango, molhados de *champagne*, cheirando à nicotina. A modernidade desacralizou os corpos, libertando-os da moral rumo ao *carpe diem*. A agitação noturna e a boêmia são glorificadas. Gironde caminhava pelas ruas procurando prazer e imagens que estimulassem sua poética. Imagens encontradas nos edifícios, luzes de neon, rapidez dos meios de transporte, eletricidade, cinema, jazz e cafés. A paisagem urbana deve ser apreciada, degustada, sem haver espaço para a natureza, característica comum entre os poetas que sentiam a multidão. O ar que queriam respirar estava contaminado pela poluição das fábricas e coletivos, o chão que queriam sentir era feito de concreto, a natureza e o ar puro os sufocavam. Beatriz Sarlo (2000, p. 63) revela que Gironde não tem um

sentimento de posse diante da cidade, esta existe apenas para satisfazer sua percepção imediatamente, sem preocupações com o desgaste do tempo ou tentativas de adequar-se ao passado. Suas ruas foram feitas para o presente e isto é tudo o que importa. É na atmosfera caótica que Gironde se deixava abandonar para apreciar as inovações arquitetônicas e com os olhos apalpar os corpos das moças vindas dos subúrbios. Encarar as ruas e a modernidade de maneira positiva, não era unanimidade entre os poetas argentinos. A voz de Jorge Luís Borges não celebrava as ruas modernas, o *flâneur* borgeano era negativo e saudosista.

Nasci em outra cidade que também se chamava Buenos Aires.  
Recordo o ruído de ferros do portão gradeado.  
Recordo os jasmims e o algibe, coisas da nostalgia.  
Recordo uma divisa rosada que um dia foi escarlata.  
Recordo a ressolana e a sesta.  
Recordo duas espadas cruzadas que serviram no deserto.  
Recordo os lampiões de gás e o homem com o cajado.  
Recordo o tempo generoso, as pessoas que chegavam sem avisar.  
Recordo uma bengala de estoque.  
Recordo o que vi e o que me contaram meus pais.  
Recordo Macedônio, no canto de uma confeitaria do Once.  
Recordo as carroças do interior no pó do Once.  
Recordo o Almacén de La Figura na rua de Tucumán.  
(na esquina morreu Estanislao del Campo)  
Recordo um terceiro pátio, nunca alcançado, o pátio dos escravos.  
Guardo memórias do pistolaço de Alem em uma carruagem fechada.  
Naquela Buenos Aires, que me deixou, eu seria um estranho.  
Sei que os únicos paraísos não proibidos ao homem são os paraísos perdidos.  
Alguém quase idêntico a mim, alguém que não terá lido esta página,  
Lamentará as torres de cimento e o talado obelisco.  
(BORGES, 2006, p. 343)

As ruas de Buenos Aires do início do século XX conheciam o nome de Jorge Luís Borges, graças à modernização da cultura e dos seus meios de circulação. Apesar de ser um dos maiores nomes da revista *Martín Fierro* e contribuir para o surgimento de uma poética com teor cosmopolita, dando aos

ismos da vanguarda européia um ar mais argentino, as ruas dos versos de Borges o conduziam para um passado idealizado, longe do ruidoso presente. A tristeza do autor vem de um possível medo de descaracterização da sua cidade através das mudanças tecnológicas do momento em que vivia. O *flâneur* Jorge Luís Borges via, ao percorrer com seus olhos as ruas portenhas, traços da identidade *criolla* se diluir. A vida que passa a exigir certa velocidade mata os períodos de cesta, o ruído dos trens e dos ônibus sufoca o ruído do portão, a generosidade das pessoas cede lugar à indiferença, as torres de cimento que transformam o passado no local ideal. Esta era a sua essência da *flanerie*. O cenário que entontecia Gironde, com prostitutas e aristocratas freqüentando os mesmos lugares, boêmios e poetas dividindo espaço nos cafés amedrontavam Borges, que sentia que estes traços agressivos da modernidade maculavam uma sociedade mais humana e tranqüila.

Enquanto estes e tantos outros escritores perambulavam pelas ruas, chegando cada um a sua conclusão sobre a modernidade, a literatura produzida por mulheres ainda limitava-se ao espaço das quintas com suas janelas sendo o único ponto de contato com as ruas. Embora a modificação do sistema educacional e o acesso das mulheres ao mercado de trabalho terem feito com que uma parcela desta população ganhasse as ruas, é comum encontrar na poesia escrita na década de 1920 um eu-lírico feminino preso nos umbrais do espaço privado, esperando o homem chegar da rua. Um dos exemplos que encontramos é o poema *Ventana*, presente no livro *La calle de la tarde* (1924), de Norah Lange,

Ventana abierta sobre la tarde  
Con generosidad de mano  
Que no sabe su limosna

Ventana, que has ocultado en vano  
Tanto pudor de niña

Ventana que se da como un cariño  
A las veredas desnudas de niños

Luego, ventana abierta al alba  
Con rocío de júbilo riendo en sus cristales

Cuántas veces el sosiego  
De su abrazo amplio  
Dijo mi pena  
Su verso cansado!

No cenário crepuscular, janelas e jardins são lugares recorrentes na poesia de Lange. A rua, principal tema da obra, era um elemento desconhecido. O seu eu-lírico ainda não havia ganhado as ruas, apesar dos efeitos da modernidade. Beatriz Sarlo (1988, p. 76) afirma que entre a década de 1920 e 1930, as meninas das classes mais abastadas eram donas de uma liberdade vigiada. As moças da família Lange, por exemplo, tinham permissão para sair durante o dia, acompanhadas por algum responsável e vetadas de participar dos eventos noturnos. A cidade não era local apropriada para uma mulher descente, este espaço urbano só poderia ser freqüentado por homens e mulheres do povo. Os poemas de *La calle de la tarde* sintetizam a experiência compartilhada por diversas meninas em relação ao espaço público. Versos ambientados no interior doméstico, na Igreja, na janela e nas portas mostram um desejo frustrado por não ter acesso às ruas da cidade. Para a literatura escrita por mulheres a rua existia para ser apreciada de longe, até que surge a destoante poesia de Alfonsina Storni.

Com Alfonsina as ruas ganham outra conotação para a mulher. Os limites do espaço privado não são mais suficientes para o eu-lírico feminino, que agora quer experimentar todas as sensações que a rua e a multidão

podem oferecer. Aventurar-se no espaço público, transformou Alfonsina Storni na primeira *flâneuse* da literatura argentina. Sua experiência assemelha-se com a vivenciada por Charles Baudelaire. De acordo com Walter Benjamin (2000, p.55), na obra de Baudelaire o *flâneur* era alguém que encarava a cidade como um mal necessário. A sociedade que compunha a multidão era terrível, criadora de humilhações diversas, mas era no meio desta massa humana que se encontrava o remédio para as angústias. Nesta multidão inóspita, Alfonsina queria se diluir, esconder-se. Vagar pelas ruas de Buenos Aires tornou-se uma atitude constante a partir do livro *Ocre*. As ruas retratadas por Alfonsina Storni eram representadas como um ambiente pouco amigável e monótona, exemplo disto é o poema *Versos a la tristeza de Buenos Aires*,

Tristes calles derechas, agriadas e iguales,  
Por donde asoma, a veces, un pedazo de cielo,  
Sus fachadas oscuras y el asfalto del suelo  
Me apagaron los tibios sueños primaverales.

Cuánto vagué por ellas, distraída, empapada  
En el vaho grisáceo, lento, que las decora.  
De su monotonía mi alma padece ahora.  
-Alfonsina! – No llames. Ya no respondo a nada.

Si en una de tus casas, Buenos Aires, me muero  
Viendo en días de otoño tu ciclo prisionero  
No me será sorpresa la lápida pesada.

Que entre tus calles rectas, untadas de su río  
Apagado, brumoso, desolante y sombrío,  
Cuando vagué por ellas, ya estaba yo enterrada.  
(p.292)

As ruas de Buenos Aires são retratadas através de elementos que sugerem uma atmosfera melancólica, tais como o negro, o sombrio, apagado, brumoso e o outono. A infinidade de edifícios que encobrem o céu demonstra que o sonho da modernidade muitas vezes se torna algo negativo, gerando desilusão. Os edifícios a sufocam, não deixando entrever um momento de esperança. Alfonsina foi atraída para o centro da modernidade na esperança de ser entendida, mas o que encontrou foi a indiferença, quando não o

preconceito que *apagaron los tÍbios sueÑos primaveriles*. A vivência da *flanerie* em *Versos a la tristeza de Buenos Aires* revela uma experiência marcada pela tristeza e pela desilusão, nos sugerindo que a tristeza da cidade se confunde a do eu-lÍrico do poema. As ruas cinzas de Buenos Aires são testemunhas de uma alma desolada que melancolicamente agoniza no meio da massa que por ela passa indiferente. Ruas iguais, escuras, banhadas pelo rio, desolantes, prédios sem vida dão um ritmo monótono à arquitetura da cidade. A geografia da cidade mais uma vez se confunde com o interior da escritora, que já não encontra motivos que a façam desejar a vida, transformando sua existência monótona. A *flaneuse* de *Ocre* é um sujeito que ao vagar pelas ruas, sente-se vazio por não encontrar um mundo com o qual se identifique. Este traço será trabalhado de uma maneira menos negativa nos livros que se seguem, onde perdida na multidão a poeta resolve prostituir sua alma com tantas outras, como bem fez Baudelaire e acima de tudo, lançar um olhar crítico sobre a cidade,

Buenos Aires es un hombre  
Que tiene grandes las piernas,  
Grandes los pies y las manos  
Y pequeña la cabeza

(...)

Ponle muy cerca el oÍdo;  
Golpeando estÁn sus arterias,  
-Ay, si algÚn dÍa le crece  
Como los pies, la cabeza!  
(p.261-263)

Através destes trechos do poema *Buenos Aires*, podemos encontrar a contradição sentida por Alfonsina dentro das ruas modernas da cidade. As ruas portenhas pulsavam com as novidades tecnológicas e a velocidade nunca antes experimentada, mas carregava dentro de si antigos preconceitos. Percorrendo a cidade, Alfonsina pode sentir que apesar do ar cosmopolita, Buenos Aires tinha uma cabeça pequena. O seu olhar crítico traz em si um

discurso marcado pela luta de gênero. Aqui nos lembramos dos versos produzidos por Norah Lange que retratam a vida comum das meninas contemporâneas de Storni. Meninas que em sua maioria não podem desfrutar totalmente das luzes de neon e de tardes nos cafés, atividades cotidianos da parcela masculina da população. A cabeça pequena de Buenos Aires não aceitava ainda o divórcio e não dava total liberdade para que a mulher desenvolvesse sua identidade feminina, tal como ocorria em países como os Estados Unidos. Perambulando pelas ruas da cidade, Storni exige o fim da época de clausura das mulheres para que o progresso da capital ande de forma equilibrada. No poema *Siglo mio*, Alfonsina se joga na multidão e se deixar ser invadida pela modernidade,

Siglo mío, concentra tu alma em uma criatura.  
Ya la veo, haz de nervios, casi sin envoltura.  
Y en la mano, cargada de elegantes anillos,  
Un frasco inundo lleva de ungüentos amarillos,

Viene hacia mí, me toma la mano descarnada,  
Pues mi gran risa aguda, ocre y desesperada,  
Dice bien y se entiende con sus frases procaces.

Yo la invito, - Del brazo vamos por esas calles,  
Jovencitas precoces, de delicados talles,  
No vírgenes, y hombres fatigados veremos.

Sigamos la ola que el tango descoyunta,  
Por entre rascacielos la astuta luna apunta,  
Ea! Al compás gangoso de una jazz-band, bailemos!  
(p.293)

O que encontramos claramente presente no poema *Siglo mio* é o tom profético da *flâneuse* storniana. Walter Benjamin (2000, 195) afirma que a profecia é uma das conseqüências encontradas no espírito daqueles que se deixam arrastar pela cidade inebriante. Qualquer detalhe simples do presente pode se transformar, dentro da imaginação de alguns adeptos da *flânerie*, uma criação do futuro. A experiência nas ruas de uma mulher de olhar aguçado nos

mostra que as pequenas mudanças encontradas na sociedade argentina lhe fizeram entrever um futuro mais igualitário para os gêneros. O possessivo *mío* que encontramos atrelado ao substantivo *siglo* acarreta a certeza de que o século XX trará consigo todas as condições necessárias para que a mulher goze da multidão assim como o homem e a cidade se abrirá para o sexo feminino como um espaço sem limites. A modernidade, este ser representado de uma maneira grotesca com suas mãos cruas cheias de anéis, trará consigo o unguento que amenizará as diferenças sociais. De mãos dadas com a modernidade, a mulher irá conseguir libertar-se de antigos mitos e preconceitos que a rodeava. A experiência que se segue no poema, lembra-nos os versos de *Milonga*, de Oliverio Girondo. Em *Siglo mio* o eu-lírico feminino compartilha as mesmas experiências masculinas. Sai das janelas no final da tarde para ganhar a agitação noturna das ruas. A mulher do século XX será feminina, como seus trajes indicam, mas liberadas andando lado a lado com o homem. Juntos poderão experimentar a sinestesia moderna que mistura pela noite os sons do jazz com o tango, pondo fim a genealogia das mulheres nascidas para servir.

Viaja en el tren en donde viajo. Viene  
Del Tigre, por ventura?  
Su carne firme tiene  
La moldura

De los varones idos y en su boca  
Como en prieto canal,  
Se le sofoca  
El bermejo caudal...  
Su piel  
Color de miel  
Delata el agua que baño la piel.  
(Hace un momento, acaso, las gavillhas  
De agua azul, no abrían sus mejillas,  
Los anchos hombros, su brazada heroica  
De nadador?

No era una estoica  
Flor  
Todo su cuerpo elástico, elegante,

De nadador,  
Echado hacia adelante  
En el esfuerzo vencedor?

La ventanilla copia el pétreo torso  
Disimulado bajo el blanco lino de la pechera.  
(En otras vidas, remontaba el corso  
Mar, la dulce aventura por señuelo,  
Con la luna primera?

Luce, ahora, un pañuelo  
De fina seda sobre el corazón,  
Y sobre media delicada cae su pantalón..  
Desde mi asiento, inexpresiva, espío  
Sin mirar casi, su perfil de cobre.  
Me siente acaso? Sabe que está sobre  
Su tenso cuello este deseo mío  
De deslizar la mano suavemente  
Por el hombro potente?  
(p.360)

O poema contido em *Mundo de siete pozos* nos permite entrever a experiência de um encontro casual que desperta desejos eróticos, terreno outrora aberto apenas para a população masculina. A descoberta deste desconhecido só foi possível graças a tecnologia trazida pela modernidade. Vagar pelas ruas em um ônibus ou trem é uma atitude que brinda o ser humano com um novo tipo de relação baseada na recíproca troca de olhares por certo tempo sem ter que necessariamente trocar alguma palavra, como nos lembra Benjamin (2000, 36). Olhar a figura do homem de aparência mediterrânea refletida pela janela não é uma experiência de amor romântico, mas de um sentimento fascinante que ascende um desejo carnal. *Uno* nos faz lembrar o poema baudelariano *A uma passante*<sup>2</sup>, onde o eu – lírico degusta com os olhos e a imaginação o corpo de um desconhecido que anda pela rua.

---

<sup>2</sup> A rua em derredor era um ruído incomum / Longa, magra, de luto e na dor majestosa / Uma mulher passou e com a mão faustosa / Erguendo, balançando a barra do vestido. / Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata. / Eu bebia perdido em minha crispação / No seu olhar, céu que germina o furacão / A doçura que embala e o frenesi que mata / Um relâmpago e após a noite! – Aérea beldade / E cujo olhar me fez renascer de repente / Só te verei um dia e já na eternidade? / Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente! / Não sabes meu destino, eu não sei aonde vais / Tu que eu teria amado – e o sabias demais!

O arrebatamento que acomete Baudelaire pode ser muito bem acomodado na voz de Alfonsina. Este arrebatamento, afirma Benjamin (2000, 43) não é o do amor à primeira vista, mas da impossibilidade do nunca, que poderia frustrar, mas que, no entanto, desperta o desejo do poeta. Alfonsina não tem certeza se o seu objeto de admiração sente o peso do olhar que desliza sobre o seu corpo, mas mesmo assim deixa-se arrastar para uma fantasia solitária. Seus olhos traçam um corpo perfeito, descrita com elementos que transforma o desconhecido na atlética figura de um guerreiro clássico. Sua imaginação depõe no seu objeto de desejo todas as experiências do herói grego, que sofria para construir um corpo perfeito para lançar-se nas aventuras marítimas. Com *Uno*, a *flâneuse* storniana novamente nos mostra uma outra forma de subjetividade feminina, longe de corresponder à de uma mulher inocente e doce. Finalmente, a mulher não se apresenta unicamente no cenário urbano para ter seu corpo apalpado pelos olhos masculino. Dentro desta cena erótica que transcorre no trem, o sujeito feminino não se apresenta silencioso, mas dona dos artefatos necessários para conduzir a situação.

Alfonsina Storni faz parte do que Elaine Showalter detecta como segunda fase da literatura produzida por mulheres, rotulada como feminista e que nasce em meados do século XIX. As autoras que se agrupam nesta categoria passam a rejeitar as regras que conduzem a literatura produzida por homens, usando a escritura como forma de protesto e reivindicação de seus direitos civis. Agir como um *flâneur* pelas ruas portenhas revelou uma nova forma de se dizer mulher, criada pela modernidade juntamente com o movimento feminista. Mulheres como Alfonsina, abriram caminho para que a postura da mulher tanto no espaço privado quanto no espaço público fosse modificada. Alterar a essência do lar e vagar pelas ruas forçava a sociedade a ultrapassar os antigos mitos herdados ao longo da história.

## Referências

InterteXto	Uberaba	UFTM	v. 1 n. 2	p. 21-34	2008 – jul. / dez.	ISSN 1981-0601
------------	---------	------	--------------	----------	--------------------	----------------

ALTAMIRANO, Carlos. SARLO, Beatriz. *Ensayos Argentinos, de Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

ARLT, Roberto. *Los lanzallmas*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

LANGE, Norah. *Obras Completa, v. I*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2005.

MANSIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres y cultura literaria en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo editora, 1997.

SALOMONE, Alicia. *Alfonsina Storni, Mujeres, modernidad y literatura*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

SARLO, Beatriz. *Una Modernidad Periferica, Buenos Aires 1920 y 1930*.

Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.

\_\_\_\_\_. *El Imperio de Los Sentimientos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000.

\_\_\_\_\_. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

STORNI, Alfonsina. *Obras ,poesía. Tomo I*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1999

\_\_\_\_\_. *Obras, ensayo, periodismo, teatro. Tomo II*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2002.

### **Textos de internet**

GIRONDO, Oliverio. *Milonga* in, <http://amediavoz.com/girondo.htm#MILONGA>.

Acessado em, 03/09/2008.