

MODERNIDADE PERIFÉRICA E FRAGMENTAÇÃO DA EXPERIÊNCIA: LITERATURA, CIDADE E CRÍTICA CULTURAL

*PERIPHERAL MODERNITY AND THE FRAGMENTATION OF
EXPERIENCE: LITERATURE, CITY, AND CULTURAL CRITICISM*

Filipe Pereira Machado

¹Resumo: O artigo examina as contradições da modernidade capitalista a partir da obra *Los siete locos* (1929), de Roberto Arlt, articulando literatura, experiência urbana e crítica cultural. O romance retrata uma Buenos Aires marcada pelo caos social, pela especulação econômica e pela dissolução subjetiva, evidenciada pelas figuras do Astrólogo e de Erdosain. Nesse cenário, a modernidade periférica não se apresenta como progresso, mas como degradação e fragmentação da experiência. O estudo dialoga com a crítica de Beatriz Sarlo, especialmente sua formulação da *cultura de mescla*, que descreve a coexistência conflituosa de códigos culturais diversos em contextos urbanos latino-americanos. A análise também mobiliza referenciais da Escola de Frankfurt, notadamente Adorno, Horkheimer e Benjamin, para destacar a colonização da subjetividade e a ruína da experiência moderna. Posteriormente, a reflexão se amplia por meio do pensamento de Edward Said e Homi Bhabha, que introduzem a dimensão pós-colonial e a noção de entre-lugar, revelando a tensão entre centro e periferia na produção cultural. A contribuição de Silviano Santiago e Ángel Rama reforça a especificidade latino-americana desse processo, marcado por desigualdades estruturais e pela reelaboração crítica de heranças coloniais. Por fim, o texto dialoga com Fredric Jameson, cujo conceito de capitalismo tardio ilumina a transformação da cidade em vitrine global e a cultura em *pastiche*. Assim, o artigo sustenta que a modernidade periférica deve ser compreendida como experiência fragmentada, instável e contraditória, em que a literatura funciona como chave privilegiada de crítica e de revelação das ruínas do projeto moderno.

Palavras-chave: Modernidade periférica. Fragmentação da experiência. Crítica cultural. Cultura de mescla. Entre-lugar.

Abstract: This article examines the contradictions of capitalist modernity through Roberto Arlt's *Los siete locos* (1929), articulating literature, urban experience, and cultural criticism. The novel depicts a Buenos Aires marked by social chaos, economic speculation, and subjective dissolution, embodied in the figures of the Astrologer and Erdosain. In this context, peripheral modernity does not emerge as progress, but as degradation and fragmentation of experience. The study engages with Beatriz Sarlo's critique, particularly her notion of *cultura de mescla* (culture of mixture), which describes the conflicting coexistence of diverse cultural codes in Latin American urban contexts. The analysis also draws on Frankfurt School thinkers, notably Adorno, Horkheimer, and Benjamin, to highlight the colonization of subjectivity and the ruin of modern experience. Further, it incorporates the perspectives of Edward Said and Homi Bhabha, who bring postcolonial dimensions and the concept of the in-between, underscoring

¹Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
filipe.pereira.machado@outlook.com / <https://orcid.org/0009-0005-1947-4585>.

tensions between center and periphery in cultural production. Contributions from Silviano Santiago and Ángel Rama reinforce the Latin American specificity of this process, marked by structural inequalities and critical re-elaborations of colonial legacies. Finally, the text engages with Fredric Jameson, whose concept of late capitalism illuminates the transformation of the city into a global showcase and culture into *pastiche*. Thus, the article argues that peripheral modernity must be understood as a fragmented, unstable, and contradictory experience, with literature serving as a privileged key for critique and for exposing the ruins of the modern project.

Keywords: Peripheral modernity. Fragmentation of experience. Cultural criticism. Culture of mixture. In-between space.

O Astrólogo é uma das figuras mais inquietantes de *Los siete locos*, obra de Roberto Arlt. Dotado de um carisma sombrio, mistura teorias esotéricas, ideologias políticas e delírios de poder em discursos que fascinam e desconcertam. Ele lidera, em segredo, um projeto revolucionário que visa reconfigurar a sociedade por meios subterrâneos, como prostíbulos e seitas. Esse personagem expressa de forma condensada os dilemas que atravessam por completo o livro de Arlt, escritor argentino que, no final da década de 1920, rompe com os cânones do refinamento literário e dá voz aos setores marginalizados da sociedade urbana. Em *Los siete locos*, publicado em 1929, Arlt apresenta uma Buenos Aires caótica, marcada pela especulação financeira, pelo crescimento desordenado e pela angústia moral — uma cidade onde o sujeito moderno, como Erdosain, encontra-se sem chão. A cena do encontro entre o Astrólogo e Erdosain materializa esse ambiente de instabilidade e desejo por rupturas violentas.

No diálogo entre os dois, o Astrólogo expõe seu plano de fundar uma organização secreta que atuaria a partir das margens da sociedade para provocar uma transformação total. Bordéis seriam transformados em centros de recrutamento ideológico, e a desordem seria o ponto de partida para uma nova religião. Erdosain, ex-funcionário humilhado e emocionalmente à deriva, escuta tudo com desconfiança e deslumbramento. A conversa se dá em um espaço opressivo, de interior escurecido e quase conspiratório, e é marcada por uma tensão que não é apenas dramática, mas profundamente filosófica. Erdosain, sem crença em nada e tomado por uma culpa indefinida, se vê atraído por um projeto que lhe oferece não exatamente uma salvação, mas um papel — ainda que sinistro — em algo maior do que ele. Arlt constrói esse momento com uma linguagem entrecortada, carregada de vozes internas, e usa o diálogo para colocar em confronto a razão derrotada e o delírio como forma de resistência.

Esse encontro não é apenas o esboço de uma aliança improvável: é a representação de um mundo em colapso, onde a ordem capitalista já não consegue mais produzir sentido, e o

indivíduo se vê diante da própria ruína. Arlt não propõe a regeneração da sociedade, mas apresenta seus escombros e o modo como, deles, podem nascer projetos alucinados de redenção. O caos, aqui, não é uma ameaça externa: é o estado natural de uma modernidade que falhou em organizar o mundo de forma justa e habitável. Ao propor uma revolução a partir da corrupção, o Astrólogo sintetiza esse descompasso: não se trata de restaurar valores, mas de destruí-los como forma de fundar algo novo. Erdosain, por sua vez, encarna a figura do homem moderno fragmentado, sem lugar e sem sentido, cujas tentativas de se apegar a alguma estrutura acabam por levá-lo ainda mais fundo em sua dissociação. A cena funciona, assim, como uma chave de leitura de todo o romance: nela estão condensadas as tensões entre indivíduo e sistema, razão e delírio, ordem e colapso — marcas de uma sociedade em modernização acelerada e brutal.

A cena entre Erdosain e o Astrólogo, assim como o conjunto do romance de Roberto Arlt, apresenta com notável precisão os impasses centrais da modernização, especialmente no que diz respeito ao avanço do capitalismo como forma dominante de organização da vida social. A proposta do Astrólogo — uma nova ordem fundada na corrupção e na manipulação — revela-se como resposta delirante a um mundo em que a razão, convertida em ferramenta de controle e produtividade, já não oferece qualquer horizonte de sentido. Arlt encena, nesse ponto, uma crítica que dialoga diretamente com os diagnósticos formulados pela Escola de Frankfurt, em particular por Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse, para quem a razão moderna, longe de emancipar, se torna instrumento de dominação (ADORNO; HORKHEIMER, 1985; MARCUSE, 2015). O romance exprime, com força literária, aquilo que esses pensadores identificaram como o núcleo alienante da modernidade capitalista: a dissolução do sujeito, a colonização da interioridade e a perda de autonomia sob a aparência de liberdade. Nesse sentido, a crise vivida por Erdosain não é apenas individual, mas sintoma de uma condição histórica mais ampla, em que a realidade social — cada vez mais transnacional — se organiza por meio de dinâmicas globais de exploração e despersonalização.

Nesse contexto, torna-se evidente que a modernidade capitalista precisa ser compreendida não apenas como um processo de inovação técnica ou crescimento econômico, mas como um movimento histórico que intensifica formas de dominação e esvaziamento da experiência. O avanço das lógicas de mercado para todas as esferas da vida, a mercantilização das relações humanas e a transformação do trabalho em simples meio de sobrevivência são elementos que, conforme apontaram os frankfurtianos, reduzem os indivíduos à condição de objetos funcionais dentro de um sistema que se autorregula, mas não se interroga. Com a globalização — ou melhor, com a mundialização dos circuitos de capital — essa estrutura se amplia, desfazendo as fronteiras nacionais sem necessariamente produzir vínculos comunitários

mais sólidos. O que se observa, em vez disso, é a ampliação das desigualdades, o crescimento da precarização e o deslocamento constante de populações que já não encontram espaços de pertencimento duradouros. A modernidade, nesse quadro, deixa de ser apenas um tempo histórico e passa a ser uma condição de existência marcada por mobilidade forçada, crise identitária e pelo imperativo de adaptação permanente a um mundo em transformação contínua.

A crítica de Beatriz Sarlo é fundamental para entender como a modernização capitalista impactou a vida urbana, especialmente em Buenos Aires nas primeiras décadas do século XX. Sarlo, uma intelectual argentina reconhecida pelo seu vigor teórico, dedicou-se a analisar uma série de temas de ordem política e estética, incluindo a obra de Roberto Arlt e de outros grandes escritores do período, como Borges, é claro, mostrando como a literatura reflete as transformações da cidade, seus mitos, seus fluxos e suas tensões. Professora da Universidade de Buenos Aires, com participação ativa no CISEA e na revista *Punto de Vista*, Sarlo construiu um pensamento sofisticado que conecta cultura, modernidade e política. Ela dialogou diretamente com autores como Ricardo Piglia e Carlos Altamirano, que também exploraram a relação entre literatura e história, e manteve conversas indiretas com figuras como Virginia Woolf e Antonio Candido, cujas obras influenciaram sua visão sobre o papel do intelectual moderno. Em textos como o célebre *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (*Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*) (SARLO, 2003), a intelectual explica com clareza como Buenos Aires se tornou tanto o palco quanto o resultado de um desejo intenso de modernização, marcado pelo encontro entre o cosmopolitismo e as desigualdades sociais. Sobre essa tão central categoria, a cidade, em seu texto “Modernidade e mescla cultural”, Sarlo formula:

A cidade organiza debates históricos, utopias sociais, sonhos (como não poderia deixar de ser) irrealizáveis, paisagens da arte. Falar da cidade significa alcançar um território que tem sustentado muitas de nossas invenções. Mas, quase que em primeiro lugar, a cidade é o cenário por excelência do intelectual, e os escritores, assim como seu público, são atores urbanos. (SARLO, 2006, p. 88).

A cidade é vista como um espaço cheio de promessas, mas também de decepções, onde processos como a migração, a urbanização e o avanço tecnológico trazem não só crescimento, mas também instabilidade cultural e um desconforto existencial. Atenta ao tratamento e escolhas de representação de dita categoria na literatura, Beatriz Sarlo observa com cuidado a maneira como o autor de *Los siete locos* constrói sua imagem de uma Buenos Aires moderna. Em seu texto *Escritos sobre literatura argentina*, Sarlo explica:

Arlt encontrou na cidade moderna materiais novos: discursos distantes do campo dos escritores, destrezas que emergem do mundo do trabalho, saberes sem tradição letrada. Falava do que não se falava na literatura argentina, porque, como escritor, veio de outra parte. Isto é excluído da cultura “alta” da elite intelectual, reagindo diante de uma distribuição desigual dos saberes, respondendo com a superabundância plebeia do repertório técnico: como montar um laboratório clandestino, como dominar as forças do fogo e da química. Esta é a base de metal e a construção da máquina. Havia uma continuidade perturbadora com o mundo dos pobres que não se baseava na simpatia ideológica nem na preocupação moral, mas também em um território de cultura material que constituía um piso comum. Na cidade modernizada, a tecnologia é algo que se perdeu: na eletrificação, nos transportes e na incorporação de novos objetos no cotidiano. (SARLO, 2007, p. 219, tradução própria).

Ao pensar na cidade como um símbolo e reflexo do processo de modernização, Sarlo amplia a análise para além da literatura, incluindo uma perspectiva histórica e social. A modernização capitalista na Argentina, assim como em outros lugares periféricos, não foi só um avanço técnico ou econômico, mas uma reorganização profunda das relações entre classes, espaços e cultura. A migração em massa, a mudança no desenho urbano e o surgimento de novos públicos leitores e consumidores mudaram radicalmente a vida social da cidade. Sarlo mostra que essas mudanças criaram um ambiente cultural bastante diverso, onde diferentes valores, linguagens e experiências convivem e se chocam. A cidade moderna, mais do que um lugar físico, se transforma num campo de disputas ideológicas e culturais, onde aparece claramente o que os pensadores frankfurtianos chamavam de “alienação estrutural” — uma sensação de desenraizamento que afeta as pessoas no dia a dia. Nesse sentido, Buenos Aires vira um exemplo típico da modernidade periférica: um espaço que absorve as regras do capitalismo global, mas que também sofre com excessos, deformações e instabilidades, revelando as falhas de um projeto civilizatório que não consegue se manter.

Entre os conceitos que Beatriz Sarlo desenvolve com mais agudeza em sua análise da modernização argentina está o de cultura de mescla, uma categoria que foge tanto da celebração da diversidade quanto de uma leitura simplista da mestiçagem. Em Buenos Aires, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, a modernização econômica e urbana — impulsionada por fluxos migratórios intensos e pelo crescimento vertiginoso da cidade — produziu um cenário em que diferentes códigos culturais passaram a coexistir de maneira forçada e visível. A mescla, nesse contexto, não é sinônimo de fusão harmônica, mas o efeito de um processo desigual de transformação social, em que a heterogeneidade se impõe como dado e como problema. O antigo e o novo, o nacional e o estrangeiro, o popular e o erudito convivem, mas nem sempre se conciliam. A cidade se torna, assim, uma superfície onde esses contrastes se expõem com brutalidade, e onde a experiência urbana passa a ser, ela mesma, marcada pela tensão entre pertencimento e deslocamento:

A heterogeneidade do espaço urbano torna o diferente extremamente visível; ali se constroem e se reconstróem de modo incessante os limites entre o privado e o público; ali o cruzamento social determina as condições da mescla e produz a ilusão ou a possibilidade real de ascensões e dissensões vertiginosas. (SARLO, 2006, p. 89).

Essa mescla se inscreve tanto nos corpos quanto nas paisagens, tanto na fala quanto na arquitetura. Para Sarlo, Buenos Aires é o lugar onde essa heterogeneidade ganha densidade simbólica: as ruas, os bondes, os cafés, os jornais, as vitrines e os cortiços operam como cenas onde valores distintos se confrontam e se sobrepõem. A cidade aparece como o palco de uma modernidade atravessada por ruídos, deslocamentos e improvisações — uma modernidade que não elimina o passado, mas o incorpora de forma ambígua, às vezes caricata, às vezes melancólica. Nesse terreno de sobreposição e disputa, a cultura de mescla revela seu caráter instável e fragmentário, mas também sua força: ela é uma resposta, ainda que parcial e contraditória, aos efeitos da modernização periférica. Ao colocar em cena o cruzamento de vozes, estilos e mundos, essa cultura expõe tanto os limites da modernidade capitalista quanto a vitalidade de uma cidade que cresce entre promessas e rupturas.

A crítica de Beatriz Sarlo pode ser lida como parte de uma tradição mais ampla de pensamento sobre cultura que se consolida, a partir da segunda metade do século XX, com os chamados estudos culturais. Um dos nomes centrais na formulação desse campo é Stuart Hall, para quem a cultura é um espaço de disputa, negociação e construção de significados, sempre atravessado por relações de poder. Hall rompe com a ideia de uma cultura autônoma ou superior e volta-se para as práticas do cotidiano, os conflitos simbólicos e os modos como as identidades são performadas e constantemente rearticuladas. Essa inflexão teórica, nascida no contexto britânico, contribuiu para ampliar as possibilidades de análise da cultura como campo político. Ao tratar Buenos Aires como uma paisagem urbana moldada por tensões materiais e simbólicas, Sarlo se insere nesse debate ao reconhecer na cidade moderna o palco onde se confrontam projetos sociais divergentes, afetos em disputa e linguagens não conciliadas.

Nesse mesmo campo de debates, Edward Said introduz uma contribuição decisiva ao evidenciar as implicações coloniais da produção cultural. Em obras como *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, de 2007, Said mostrou como o saber ocidental sobre o "Outro" — especialmente sobre o Oriente — esteve historicamente vinculado a práticas de dominação e subordinação. A cultura, nesse sentido, torna-se instrumento não só de representação, mas de poder. Sua crítica desestabiliza a ideia de neutralidade nos discursos acadêmicos e revela as articulações entre estética, política e imperialismo. Essa perspectiva amplia a compreensão dos estudos culturais ao introduzir o eixo pós-colonial como estruturante.

Quando se aproxima o pensamento de Sarlo dessa tradição, percebe-se que, embora inserida num contexto histórico e geográfico distinto, sua abordagem compartilha da mesma suspeita quanto à harmonia dos discursos culturais. A mescla, tal como Sarlo a observa na cidade de Buenos Aires, é também o terreno de um conflito entre visibilidade e apagamento, entre pertencimento e exclusão, entre desejo de modernidade e formas estruturais de marginalização.

No mesmo horizonte dos estudos culturais, Homi K. Bhabha amplia e tensiona ainda mais as discussões sobre cultura, identidade e representação. Pensador pós-colonial de origem indiana, Bhabha propõe conceitos que têm se mostrado fundamentais para compreender os efeitos das práticas culturais em contextos marcados pela diferença, pela migração e pela herança do colonialismo. Termos como hibridismo, tradução cultural e terceiro espaço indicam, em sua teoria, zonas de conflito e de negociação simbólica, onde os sentidos não são fixos, mas provisórios, e as identidades estão sempre em processo, ele percebe “a cultura como estratégia de sobrevivência é tanto transnacional como tradutória” (BHABHA, 1998, p. 241). Bhabha, em sua mais inspirada obra, *O local da cultura*, de 1998, postula que a cultura se faz nos interstícios — nos deslocamentos, nas margens e nos momentos em que o “original” é rearticulado pelo contato com o “outro”. Esse pensamento radicaliza a crítica à ideia de culturas puras ou estáveis, mostrando que todo encontro cultural é marcado por ambivalência, contestação e reinscrição. Sua proposta ressoa com força nos debates latino-americanos, onde as relações entre centro e periferia, metrópole e colônia, ainda moldam profundamente as formas de produção e recepção culturais. Ao lado de Stuart Hall e Edward Said, Bhabha redefine os estudos culturais como um campo atento não apenas às formas de poder, mas às brechas onde surgem possibilidades de resistência e reinvenção simbólica.

Há, contudo, uma inflexão importante na forma como Sarlo formula sua crítica: ela parte das condições específicas da modernização latino-americana, atravessada por processos migratórios, desigualdades sociais persistentes e uma tensão permanente entre centro e periferia. Ao invés de aplicar modelos teóricos importados de modo direto, Sarlo reconstrói o debate sobre a cultura a partir da experiência urbana concreta de Buenos Aires, marcada por uma modernização que avança com velocidade, mas deixa rastros de fratura por onde passa. Sua análise da cidade — como espaço simbólico e material — revela como a cultura moderna se dá em meio ao ruído, à sobreposição e ao imprevisto. Nesse sentido, sua contribuição não apenas dialoga com os estudos culturais, mas reinscreve o campo, introduzindo nele a densidade histórica de uma modernidade periférica, em que os códigos globais são apropriados de modo desigual e contraditório, e onde o embate por significação é atravessado pelas marcas da exclusão e da instabilidade.

Entre as vozes que ampliam a compreensão crítica da cultura na América Latina, Ángel Rama ocupa lugar central ao propor o conceito de transculturação literária. Inspirado na formulação original de Fernando Ortiz, Rama adapta o termo para pensar o modo como a literatura latino-americana lida com os efeitos do colonialismo e da modernização. Em vez de descrever a cultura como simples imposição ou mimetismo, ele identifica, na produção literária do continente, um processo de reelaboração em que os elementos europeus são incorporados de maneira seletiva e frequentemente tensionados por valores e formas locais. Esse movimento não é linear nem pacífico: envolve perdas, adaptações e resistências, que se manifestam no plano da linguagem, das estruturas narrativas e das visões de mundo. Em *La ciudad letrada* (*A cidade das letras*), do ano de 1984, Rama mostra como a escrita funcionou, ao longo da colonização, como dispositivo de poder e ordenação social, mas também como espaço de disputas simbólicas e de afirmação de vozes periféricas. Sua proposta, ao lado da de Sarlo, contribui para deslocar o eixo dos estudos culturais em direção ao Sul global, permitindo compreender a literatura latino-americana não como reflexo subordinado de modelos centrais, mas como forma própria de crítica e invenção cultural, fundada na experiência contraditória de um continente marcado pela desigualdade, pela heterogeneidade e pela busca persistente por formas de expressão autônomas.

A partir da análise da urbanização de Buenos Aires nas primeiras décadas do século XX, é possível aprofundar o conceito de cultura de mescla proposto por Beatriz Sarlo, compreendendo-o como efeito de sobreposições conflituosas entre formas culturais distintas, muitas vezes inconciliáveis. Como observa Cláudia Rio Doce (1998, p. 39-59), a cidade torna-se um espaço em que práticas e discursos heterogêneos coexistem, mas sem que se estabeleça entre eles qualquer equilíbrio estável. Alfonsina Storni, os cursos de rádio amador, os manuais de telepatia e os discursos pedagógicos e patrióticos convivem lado a lado, revelando uma paisagem urbana em que o moderno e o arcaico não se substituem, mas se interceptam e tensionam. A cultura de mescla, nesse contexto, não aponta para uma integração harmônica, mas para um tipo de modernização truncada, em que as estruturas simbólicas e sociais são atravessadas por descompassos, ruídos e descontinuidades. Sarlo não estetiza essa instabilidade — ela a lê como sintoma de um processo de transformação desigual, profundamente marcado por assimetrias sociais e pela condição periférica da modernidade argentina.

Essa tensão não é neutra. Ela se inscreve como conflito, como embate entre projetos de mundo que disputam espaço e legitimidade. Homi Bhabha, ao pensar o interstício como espaço de fricção e negociação entre discursos em confronto, ajuda a iluminar esse cenário em que os sentidos não se fixam, mas se digladiam. É nesse entre-lugar que se pode ler, por exemplo, *Los*

siete locos, de Roberto Arlt, como alegoria de uma cidade em colapso: um espaço tomado pela paranoia, pela marginalidade e por uma violência difusa, em que a racionalidade técnica não organiza, mas desintegra. O plano do Astrólogo e a angústia desorientada de Erdosain são expressões de um mundo onde a modernidade não representa progresso, mas degradação — onde os sujeitos não se encontram, mas se perdem. A cultura de mescla, tal como aparece nesse horizonte, não é apenas marca de uma heterogeneidade criativa, mas traço de uma modernização excludente, vivida sob o peso da desigualdade e da desagregação social.

A cidade, no contexto da modernização latino-americana, não é apenas o espaço físico onde se dão os acontecimentos sociais; ela é, sobretudo, o lugar onde se intensificam as tensões e os antagonismos próprios da experiência moderna. Em Buenos Aires, essa condição se manifesta de forma aguda: a urbanização não promove a pacificação social, mas expõe as diferenças, superpondo vozes, práticas e ritmos em constante atrito. Como observa Beatriz Sarlo, a circulação ampliada de pessoas, objetos e linguagens — nas ruas, nos bondes, nas bancas de jornal — não apaga hierarquias, mas as desnuda. A cidade torna-se, assim, um território em disputa, onde sujeitos oriundos de experiências distintas compartilham o mesmo espaço urbano sem que se estabeleça entre eles uma convivência equilibrada. A cultura de mescla, nesse cenário, é menos um ponto de encontro do que o sinal visível de uma convivência forçada, em que a modernidade se revela como campo de colisões e não de conciliações.

Mas o conflito não se restringe ao plano social ou material. Ele se inscreve também no campo do simbólico, reorganizando o imaginário urbano e desestruturando os sistemas de representação. Buenos Aires, tal como emerge nos textos de Sarlo, deixa de figurar como imagem de coesão nacional ou progresso linear. É, antes, uma cidade em ruína simbólica, onde os códigos herdados do passado já não funcionam plenamente e os signos do presente se apresentam fragmentados, instáveis, muitas vezes contraditórios. Essa condição pode ser lida à luz da noção de entre-lugar, conceito com o qual, como mencionado rapidamente, Homi Bhabha trabalha para pensar os espaços intermediários e instáveis da experiência pós-colonial:

A cultura migrante do "entre-lugar", a posição minoritária, dramatiza a atividade da intraduzibilidade da cultura; ao fazê-lo, ela desloca a questão da apropriação da cultura para além do sonho do assimilacionista, ou do pesadelo do racista, de uma "transmissão total do conteúdo", em direção a um encontro com processo ambivalente de cisão e hibridização que marca a identificação com a diferença da cultura. (BHABHA, 1998, p. 308).

A cidade moderna na periferia do capitalismo opera nesse entre-lugar: zona de trânsito e fratura, onde os sentidos se embaralham e onde as formas culturais não chegam a se

consolidar. Trata-se de um espaço simultaneamente real e imaginado, onde a modernidade não organiza, mas desorganiza, produzindo sujeitos marcados pela hesitação, pelo deslocamento e por uma sensação constante de inacabamento. Buenos Aires torna-se, assim, metáfora de uma modernização falhada — ou, ao menos, profundamente desigual — cujos efeitos se fazem sentir tanto na arquitetura das ruas quanto na arquitetura das consciências.

A noção de entre-lugar, apropriada por Homi Bhabha no âmbito dos estudos pós-coloniais, encontra uma formulação decisiva no pensamento latino-americano com Silviano Santiago, crítico e escritor brasileiro, cuja trajetória intelectual se constrói entre o Brasil e a França. Em seu ensaio intitulado *O entre-lugar do discurso latino-americano*, Santiago (2000, p. 23) propõe que a produção cultural do continente nasce de uma posição estruturalmente ambígua: entre a assimilação forçada das formas europeias e a necessidade de afirmar uma voz própria diante do espelhamento. Esse lugar intermediário, longe de ser confortável ou celebratório, impõe um gesto crítico contínuo, em que a escrita se faz a partir da fratura, da contaminação e da interferência. Não se trata de síntese, mas de choque e deslocamento, um fazer essencialmente marcado pela transgressão: “falar contra, escrever contra” (SANTIAGO, 2000, p. 17). No caso da cidade moderna latino-americana, como Buenos Aires, essa condição entre margens e centros não se resolve em riqueza simbólica, mas em tensão permanente, em desconforto formal, em experiências degradadas de pertencimento. O entre-lugar aqui se converte em figura da desautorização: o sujeito escreve, pensa e habita o mundo com instrumentos herdados de um projeto civilizatório que o exclui. A modernidade, nesse quadro, revela sua face mais brutal — não como promessa, mas como processo de racionalização que desumaniza, transforma corpos em engrenagens e histórias em ruído. Sarlo, Arlt e Santiago não romantizam essa situação: lançam luz sobre ela com lucidez e inquietação, tratando a cultura como o campo onde ainda é possível denunciar, tensionar, nomear o que se pretende invisível.

A experiência narrada em *Los siete locos* fornece uma imagem pungente do entre-lugar descrito por Silviano Santiago. Erdosain, figura central da narrativa de Arlt, é a encarnação de um sujeito dilacerado entre dois sistemas simbólicos que se repelem: por um lado, a racionalidade técnica e disciplinar que o obriga a uma existência produtiva, infeliz e maquinal; por outro, a fantasia delirante de um mundo que se pretende redentor — místico, conspiratório, desorganizado. Erdosain não habita nenhuma dessas esferas com conforto: vive na fratura, no excesso, no desencaixe. Ele está num entre-lugar tal como o formulado por Santiago, em que os códigos herdados e as estruturas simbólicas disponíveis não oferecem amparo, apenas ruído e deslocamento. Mas trata-se também de um entre-lugar essencialmente latino-americano, produto da marginalidade estrutural e da subalternização constitutiva que define a inserção

periférica do continente nos projetos globais de modernização. A modernidade que Erdosain experimenta não é um horizonte de emancipação, mas um campo de violência simbólica e material: é convocado a ser moderno sem dispor dos instrumentos para isso, é excluído da norma enquanto compelido a imitá-la. Sua desordem não é apenas íntima, mas também histórica, e seu colapso psíquico condensa o impasse coletivo de uma subjetividade periférica, tensionada entre o desejo de integração e a certeza da exclusão.

Entre os pensadores que mais intensamente enfrentaram as contradições da modernidade capitalista, Walter Benjamin ocupa um lugar fundamental. Beatriz Sarlo, em diálogo constante com sua obra, dedicou-lhe um robusto conjunto de escritos, dentre os quais encontramos a obra *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* (*Sete ensaios sobre Walter Benjamin*) (SARLO, 2007), livro encerrado com o ensaio “Olvidar a Benjamin” (Esquecer Benjamin), uma contundente e popular crítica à apropriação simplificadora que seu pensamento sofreu ao longo dos anos. Sarlo recusa o uso ornamental ou domesticado de Benjamin e insiste em recuperá-lo como um pensador da ruína, da experiência em crise, do fetichismo como estrutura perceptiva da sociedade burguesa. Benjamin nasceu em Berlim, em 1892, e viveu entre guerras, exílios e derrotas políticas. Seu percurso intelectual articula filosofia, crítica literária, marxismo e mística judaica em um projeto profundamente heterodoxo, marcado pela recusa das totalizações. No livro *Passagens* (BENJAMIN, 2006), obra inacabada e postumamente publicada, o autor parece empreender a construção de uma constelação crítica centrada em Paris, cidade que para ele não é um objeto de contemplação, mas um campo de forças onde a cultura, a técnica e o capital se entrelaçam. É nesse contexto que surge a figura do *flâneur*, não como um símbolo do deleite urbano, mas como vestígio de uma experiência que resiste à lógica produtiva, ainda que já condenada à obsolescência.

Benjamin não escolhe Paris como referência por sua singularidade cultural, mas por condensar, com clareza violenta, os mecanismos materiais e simbólicos do capitalismo. A cidade se apresenta como instrumento da estetização do poder, espaço em que o desejo burguês se inscreve na arquitetura, no ritmo da circulação e na organização dos corpos. A transformação das ruas em vitrines, dos sujeitos em consumidores, dos objetos em signos — tudo isso expressa uma lógica em que a experiência sensível é reconfigurada pela mercadoria. A metrópole moderna não esconde sua função disciplinadora sob uma aparência neutra: ela a exhibe em forma de espetáculo. Benjamin busca desmontar esse teatro, evidenciar a operação que transforma ruína em progresso, desigualdade em modernização. Ao descrever os tipos urbanos, os interiores domésticos, as mercadorias e os anúncios, ele não busca documentar: ele expõe. Sua análise da cidade é, antes de tudo, uma crítica da vida sob o capital. Nesse gesto, o que está em

jogo não é apenas a paisagem urbana, mas a própria possibilidade de experiência e subjetividade em uma era em que tudo se torna circulação, repetição e fetiche.

A obra de Walter Benjamin, com sua aguda crítica à estetização da mercadoria e à ruína da experiência na cidade moderna, ecoa com força em diferentes tradições teóricas. Um dos leitores mais potentes e provocadores dessa herança, embora distante no tempo e no contexto, é o norte-americano Fredric Jameson, figura central do marxismo ocidental contemporâneo. Atuando nas fronteiras entre crítica literária, teoria cultural e filosofia, Jameson se destaca por ter formulado uma leitura estrutural do que ele denomina capitalismo tardio, conceito que ultrapassa a descrição econômica para abarcar as formas de subjetividade, temporalidade e produção cultural que emergem no mundo pós-fordista. Em um de seus trabalhos mais influentes, *O pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*, de 1996, Jameson identifica um regime estético em que o passado, o futuro e a experiência histórica são dissolvidos em um presente contínuo, colonizado pelas imagens e pelo consumo. Essa formulação prolonga — e, de certo modo, radicaliza — a crítica benjaminiana: se Benjamin desvelava as ruínas do progresso sob a arquitetura das passagens parisienses, Jameson mostra como essas ruínas foram absorvidas e estetizadas, neutralizando qualquer gesto de interrupção.

A força crítica da leitura de Jameson reside em sua análise da experiência cultural sob a lógica totalizante do capital. O autor aponta que, no capitalismo tardio, “a nova cultura pós-moderna global [...] é expressão interna e superestrutural de uma nova era de dominação, militar e econômica” (JAMESON, 1996, p. 31). Um dos eixos centrais dessa análise é a noção de “esquizofrenia cultural”, que descreve o colapso da linearidade temporal e da continuidade subjetiva na cultura pós-moderna. Para Jameson, a forma cultural já não opera em chave histórica, mas sim como *pastiche* — reprodução vazia, desprovida de tensão, de estilos esgotados. A diferença entre o antigo e o novo, entre originalidade e repetição, se desfaz numa lógica em que tudo se torna imediatamente consumível. Nesse regime, não há mais passado a ser rememorado nem futuro a ser projetado: apenas um presente saturado, onde a novidade é simulacro e a memória, descartável. O que em Benjamin ainda aparecia como constelação crítica e dialética — ruínas, fragmentos, imagens em choque — em Jameson já aparece capturado, domesticado, estetizado. A montagem cede lugar à superfície; a interrupção, à circulação infinita. Nesse novo cenário, a mercadoria não apenas domina a experiência urbana, mas reorganiza toda forma de expressão sensível, anulando a possibilidade de experiência profunda.

A cidade, nesse contexto, deixa de ser palco do conflito moderno e passa a funcionar como vitrine global, onde a circulação de signos substitui a produção de sentido. É nesse

ambiente estetizado, que opera como antessala da alienação total, que o sujeito se vê expropriado não apenas de sua posição histórica, mas da própria capacidade de narrar a si mesmo. Aqui, a crítica de Jameson encontra pontos de contato com Silviano Santiago, especialmente quando este propõe o conceito de entre-lugar para pensar o sujeito periférico. No capitalismo tardio, esse entre-lugar já não se configura como ponto de tensão produtiva, mas como espaço de fragmentação estrutural, onde o sujeito é atravessado por fluxos culturais que não organiza nem historiciza. O *flâneur*, outrora figura crítica da observação errante em Benjamin, retorna aqui como imagem fantasmática: não mais resistência, mas ruído; não mais errância, mas esvaziamento. A cidade, convertida em espelho opaco da mercadoria, deixa de convocar a experiência e passa a impor a repetição: é o cenário de uma modernidade que não promete mais nada, apenas gira — e consome. Jameson pontua enfaticamente: “a produção estética hoje está integrada à produção de mercadorias em geral” (JAMESON, 1996, p. 30).

Em Benjamin, a montagem de fragmentos e imagens não é apenas escolha estética, mas gesto insurgente: interromper o tempo linear, rasgar a narrativa do progresso e reabrir o passado como campo de tensão. A história, para ele, não avança em linha reta — ela é feita de choques, ruínas e lampejos. Jameson retoma esse impulso, mas o insere em um mundo onde a interrupção já não parece possível. O tempo histórico foi absorvido pela lógica da repetição, e o presente se impõe como forma totalizante. Não há mais interrupção: o tempo gira sobre si mesmo, domesticado pela mercadoria. O que Benjamin ainda buscava despertar no olhar — o poder crítico da imagem em ruína —, Jameson constata adormecido. A cultura, agora, é *pastiche*: reciclagem de signos, simulacro de formas mortas, consumo de uma memória que já não pertence a ninguém.

A experiência do sujeito, nessa conjuntura, é a da descontinuidade. Silviano Santiago já indicava isso ao propor o entre-lugar como condição de uma subjetividade atravessada por forças contraditórias, dividida entre heranças coloniais e fluxos globalizados. Mas o que em Santiago ainda carrega um potencial crítico, em Jameson assume contornos mais sombrios: o entre-lugar se converte em lugar da dispersão, do esvaziamento simbólico, da fragmentação absoluta. A cidade, que em Benjamin ainda oferecia restos e rastros de sentido, aparece agora como paisagem saturada, onde o sujeito já não pode resistir — apenas circular. Trata-se de um cenário onde o indivíduo não se reconhece mais nem no espaço, nem no tempo, nem em si. Ele é consumido pelas imagens que consome.

Essa leitura da modernidade — pensada como projeto de homogeneização, apagamento e estetização das ruínas — exige, mais do que nunca, que se preserve um olhar crítico atento às formas da desumanização contemporânea. O *flâneur*, outrora figura da errância e da atenção,

tornou-se caricatura. A cidade, longe de ser território da experiência, converteu-se em vitrine. Diante disso, pensar a América Latina — e especialmente suas margens urbanas — não pode mais ser feito a partir de categorias importadas sem conflito. A ruína aqui é mais funda; o silêncio, mais espesso. A periferia não apenas reproduz a lógica do capital: ela a revela em sua forma crua, degradada, rebaixada. Nossos sujeitos não são apenas espectros da modernidade: são seus restos, seus efeitos, suas vítimas.

Talvez seja Erdosain, em *Los siete locos*, quem melhor encarne essa condição. Ele caminha por Buenos Aires como alguém que já perdeu tudo, inclusive o tempo. Suas alucinações, sua febre, sua culpa, não são sintomas de um desvio individual, mas sinais de uma subjetividade corroída por promessas que nunca lhe pertenceram. Erdosain é o fragmento que resta quando a história já passou e nada se cumpriu. Sua cidade não é Paris, mas uma cópia desfeita, um cenário falhado de modernidade. Não há estilo, apenas excesso. Não há projeto, apenas delírio. E é ali, nesse corpo esfacelado, que se torna possível vislumbrar a verdade crua da modernidade periférica: um tempo que não se interrompe, mas apodrece; uma experiência que não se organiza, mas se desfaz.

Referências

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ARLT, Roberto. **Los siete locos; Los lanzallamas**. Coordenação de Mario Goloboff. Paris: ALLCA XX, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adalberto Müller. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.
- MARCUSE, Herbert. **O homem unidimensional: estudos da ideologia da sociedade industrial avançada**. Tradução de Robespierre de Oliveira. São Paulo: Edipro, 2015.
- RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.
- RIO DOCE, Cláudia Cristina. **Cultura de mescla: o flagrante da urbanização de Buenos Aires**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 6, p. 39-59, 1998.
- SARLO, Beatriz. **Modernidade e mescla cultural**. Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, n. 4, p. 87-92, 2006. Disponível em: <https://revistas.usp.br/risco/article/view/44676/48298>. Acesso em: 18 jun. 2026.

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

SARLO, Beatriz. **Siete ensayos sobre Walter Benjamin**. 1. ed., 3. reimp. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.