

A construção discursiva da grande cidade moderna em Eduardo Galeano

TAIS MATHEUS SILVA*

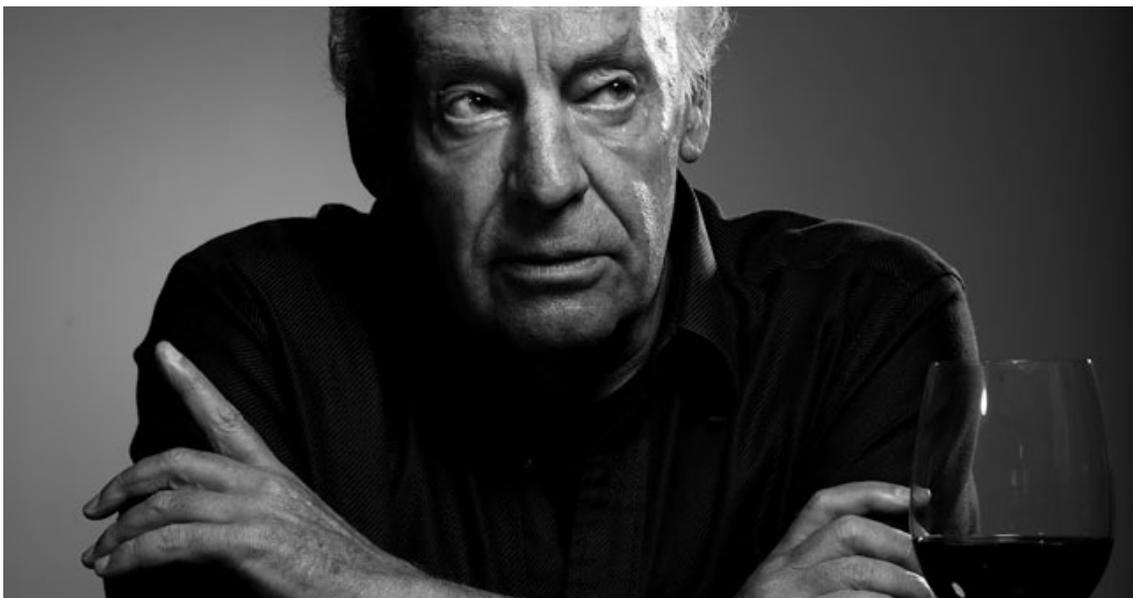
Resumo: Este artigo propõe-se a analisar a estratégia utilizada em parte da obra do escritor uruguaio Eduardo Galeano, em que ambienta e nomeia uma série de crônicas em grandes cidades da América, como Nova York, Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, Quito entre outras. Dita estratégia consiste na vinculação da linguagem artística a outras linguagens das comunicações sociais para construir textualmente o universo ficcional da grande cidade moderna. A partir da construção discursiva de elementos característicos da grande cidade relacionados ao estado anímico dos atores, como a verticalidade, o cinema e o movimento, o objetivo central deste estudo é analisar as estratégias utilizadas no plano de conteúdo do texto a seguir, para discutir as noções de espetáculo e fetichismo mobilizadas nas relações entre a constituição do gênero crônica e a construção ficcional que Galeano faz da cidade de Caracas.

Palavras-chave: Discurso; Crônica; Fetichismo; Espetáculo.

Abstract: This article intends to analyze the strategy used by the Uruguayan writer, Eduardo Galeano, in part of this production that sets and names a series of chronicles in big cities of America, such as New York, Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, Quito, among others. This strategy consists on the linking of the artistic language and other languages of social communication to build textually the fictional universe of the big modern city. From the discursive construction of particular elements of the big city related to the animistic state of the actors – for instance the verticality, the cinema and the movement –, the central objective of this study is to analyze the tactics employed on the content level of the text *Crónica de la ciudad de Caracas*, in order to discuss the notions of spectacle and fetishism mobilized in the relations between the constitution of the genre chronicle and the fictional construction Galeano dos about the city of Caracas.

Key words: Discourse; Chronicle; Fetshism; Spetacle.

* TAIS MATHEUS SILVA é doutoranda em Estudos Literários na Faculdade de Ciências e Letras - UNESP.



Eduardo Galeano (1940-)

A crônica

Crônica de la ciudad de Caracas

— *¡Necesito que alguien me oiga! Gritaba.*

— *¡Siempre me dicen que venga mañana! Gritaba.*

Arrojó la camisa. Después las medias y los zapatos.

José Manuel Pereira estaba parado en la cornisa del piso 18 de un edificio de Caracas.

Los policías quisieron atraparlo y no pudieron.

Una psicóloga le habló desde la ventana más próxima.

Después, un sacerdote le llevó la palabra de Dios.

— *¡No quiero más promesas! Gritaba José Manuel.*

Desde los ventanales del restorán de la Torre Sur, se lo veía parado en la cornisa, con las manos pegadas a la pared. Era la hora del almuerzo, y éste fue el tema de conversación en todas las mesas.

Abajo, en la calle, se había juntado una multitud.

Pasaron seis horas.

Al final, la gente estaba harta.

— *¡Que se decida! Decía la gente.*
— *¡Que se tire de una vez! Pensaba la gente.*

Los bomberos le arrimaron una cuerda. Al principio, él no hizo caso. Pero finalmente estiró una mano, y luego la otra, y agarrado a la cuerda se deslizó hasta el piso 16. Entonces intentó meterse por una ventana abierta y resbaló y cayó al vacío. Al pegar contra el piso, el cuerpo hizo un ruido de bomba que estalla.

Entonces la gente se fue, y se fueron los vendedores de helados y los vendedores de salchichas y los vendedores de cerveza y de refrescos en lata. (Galeano, 2000)

Sabe-se que a origem do gênero crônica vincula-se à literatura de informação, de caráter historiográfico e, portanto, fiel às circunstâncias. A face documental desse gênero narrativo e sua predileção por acontecimentos do cotidiano aproximam-no de gêneros jornalísticos, de modo que o jornal tornou-se o principal veículo de publicação da crônica. É claro que muitos cronistas reuniram seus textos em livros, no entanto, sem prescindir de elementos que seriam essenciais à crônica.

A transitoriedade, herdada do jornal, traduz-se na crônica seja pela narrativa curta, de ritmo ágil em consonância com os temas de que trata, seja por sua sintaxe solta que “lembra alguma conversa desestruturada [...] mais próxima da conversa entre dois amigos, de que propriamente do texto escrito” (Sá, 1997; 11). Esse “coloquialismo” não é simplesmente a transcrição de uma frase ouvida na rua, uma vez que a realidade cotidiana é recriada, elaborada artisticamente pelo cronista, mas se transforma num código comum entre cronista e leitor e é a partir dessa aparência simplória que ambos rumam pela densidade dos acontecimentos habituais.

Segundo Antonio Candido (1992), a crônica ajuda a restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas, visto que descarta os lugares excelsos, apreende o corriqueiro e mostra nele a grandeza, a beleza ou a singularidade insuspeitada. Em outras palavras, a crônica vasculha a profundidade de acontecimentos que poderiam passar despercebidos, relegados à marginalidade devido à recorrência ou costumeira insignificância. Candido (1992) afirma que as reflexões propostas na crônica são construídas com tal maestria que não se perde a leveza do gênero, uma

vez que um dos principais recursos usado por cronistas é o humor.

Nesse sentido, ao nomear o texto por Crônica, Eduardo Galeano sugere ao leitor uma atenta observação das cenas diárias da rua e nela a presença de certos tipos sociais, seja na dimensão anônima e mecânica da massa amorfa, figurada pela multidão, seja na apreensão de detalhes exploráveis, como a conversação nas mesas do restaurante e o movimento das pessoas deslocando-se por entre o emaranhado de prédios da cidade de Caracas, compondo assim uma representação estética da cidade, metonímia da própria sociedade que a habita.

A retratação de um quadro urbano, o suicídio de José Manuel Pereira, assume a dimensão de uma cena do permanente espetáculo da grande cidade. O termo *espetáculo* é utilizado aqui no sentido proposto por Guy Debord (1997; 13): “As imagens que se destacaram de cada aspecto da vida fundem-se num fluxo comum, no qual a unidade dessa mesma vida já não pode ser restabelecida. A realidade considerada *parcialmente* apresenta-se em sua própria unidade geral como um pseudomundo *à parte*, objeto de mera contemplação. A especialização das imagens no mundo se realiza no mundo da imagem autonomizada, no qual o mentiroso mentiu para si mesmo. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. (grifos do autor)”

Assim como a vida apresenta-se como uma série de imagens, representações relativas a uma unidade perdida, Galeano inverte a estrutura do gênero crônica, pois não busca no acontecimento corriqueiro o profundo, mas desvela o caráter corriqueiro que acontecimentos de maior importância

adquiriram na medida em que se converteram em meras imagens.

Exemplo da transformação da vida em imagens são as pessoas que almoçam no restaurante da Torre Sur e assistem pelas grandes janelas ao espetáculo do suicídio. Vê-se uma clara alusão ao cinema – arte que se vale essencialmente de imagens –, sendo os ‘ventanales’ a tela que exhibe o filme da morte de José Manuel Pereira. Em *Crónica de la ciudad de Caracas*, o enquadramento cinematográfico do drama de José Manuel Pereira transforma a realidade caótica da grande cidade num mundo mais acessível pelo intermédio da imagem. A ilusão provocada pelas grandes janelas do restaurante da Torre Sur constrói a simulação dessa realidade caótica, convertendo-a em tema de conversa durante o almoço, como se fosse o último filme estrelado por Elizabeth Taylor.

O suicídio de José Manuel Pereira não faz parte da realidade ficcional “das pessoas na sala de jantar, tão ocupadas em nascer e morrer”¹, é uma simulação, encenação, representação, espetáculo, leitura da realidade como espaço estético oferecido ao espectador, que faz do suicida da era do consumo um objeto de satisfação estética. Não há nada que prenda José Manuel, de modo que pode ser eliminado da tela, e lançado para fora do mundo quando para de divertir o público; a sua vida está, pois, reduzida ao espetáculo urbano.

O diálogo estabelecido entre o espetáculo urbano do suicídio com a canção *Panis et circense* mobiliza o conceito de fetichismo da mercadoria, considerando que “fetiche significa conferir vida ao inanimado de forma

que a imitação da vida acaba por substituí-la” (MATOS, 2010, p. 139). A vida das salas de jantar burguesas não passa de imitação, simulacro de vida, construído pela faceta espetacular dos objetos de consumo, as mercadorias que não deixam transparecer seu valor subjacente, a condição de sua produção, em favor da satisfação dos desejos mais profundos, ainda que de modo falso ou paliativo. Assim, a vida de um indivíduo equipara-se, em *Crónica de la ciudad de Caracas*, a um objeto estético de consumo, como a reprodução técnica de *Dans la prairie*, de Oscar-Claude Monet, ilustrando o início da primavera no calendário comprado numa banca de jornal.

O momento em que a personagem aceita a ajuda dos bombeiros, e tenta entrar por uma das janelas do prédio, para além de uma tentativa de salvar-se da morte, José Manuel Pereira tenta sair de cena. O ato de transpor a janela assemelha-se ao ato de transpor a tela que o enquadra, abandonando, portanto, a ficção para adentrar a realidade e materializar aquilo que é imagético. No entanto, “a unidade dessa vida já não pode ser restabelecida”, José Manuel tornou-se espetáculo sujeito à mera contemplação. Sua tentativa de restaurar a unidade perdida é frustrada, e o espetáculo autônomo se impõe com o *gran finale* da sua queda ao vazio.

Segundo Guy Debord (1997), o espetáculo é relação social mediada por imagens, de modo que se refere tanto à experiência prática da realização dos desígnios da “razão mercantil” quanto às técnicas de governo que impedem o homem de alcançar a condição criativa e independente de vivenciador. Assim, na grande cidade moderna, somos rebaixados ao mero papel de espectadores, forçados a nos relacionar com o mundo por meio de imagens e

¹ *Panis et circense*, composição de Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1962.

experiências produzidas pelos agentes do mercado e do estado.

Esta afirmativa aplica-se tanto à imagem da Torre Sur na medida em que recupera a linguagem cinematográfica para descrever uma perspectiva da ação, quanto nas referências à multidão que se aglomera na rua para assistir ao suicídio de José Manuel Pereira, constituindo uma verdadeira plateia de espectadores que anseia pela morte (¡Que se tire de una vez! pensaba la gente). Com essas passagens e ao citar figuras típicas dos espetáculos como os vendedores ambulantes (los vendedores de helados y los vendedores de salchichas y los vendedores de cerveza y de refrescos en lata), Galeano critica a superficialidade e a coisificação das relações humanas encenadas na grande cidade, a partir da exploração do comportamento do coletivo social que, em última instância, reproduz o culto fetichista da mercadoria. Não se trata apenas do consumo para satisfação de necessidades somáticas, antes se sobrepõe o consumo da vida transformada em imagem, que nutre a fantasia de restabelecer a unidade da própria vida.

A cidade

A delimitação espacial no âmbito textual artístico implica na representação de um objeto infinito, isto é, o mundo exterior à obra limitado às fronteiras do texto. Tal representação está sujeita ao caráter da percepção visual do mundo, a partir da qual se toma certos elementos espaciais por referentes dos signos verbais. Segundo Yuri Lotman (1978), a própria noção de “ilimitado” está diretamente relacionada à faculdade de ter partes, assim como o conceito de universalidade, para muitos, assume um caráter espacial.

Desde seus primórdios, a cidade apresenta uma ligação entre o seu espaço físico, as relações entre os seus habitantes e a maneira como se relacionam. Ao recorrer aos ensinamentos do estudioso russo Mikhail Bakhtin, verifica-se que as relações sociais são intermediadas pelos discursos, pelas vozes que formam dialogicamente, não apenas aos indivíduos, mas ao próprio universo, ao espaço polifônico da cidade. Assim, em consonância com Lotman, pode-se pensar na construção discursiva e dialógica dos elementos específicos da grande cidade.

No texto *Crônica de la ciudad de Caracas*, Eduardo Galeano orchestra a identificação das angústias humanas a partir de signos verbais de caráter espacial, corroborando a representação de modelos de cultura dialogicamente relacionados à descrição do espaço físico da cidade. Desse modo, o espaço torna-se um elemento organizador do texto, em torno do qual se constroem as características não espaciais.

A crônica do escritor uruguaio apresenta, nas primeiras linhas, uma representação da cidade como construção simbólica, ao determinar o eixo espacial da ação ordenando o universo ficcional da cidade de Caracas segundo a orientação vertical (José Manuel Pereira estaba parado en la cornisa del piso 18 de un edificio de Caracas. [...] Abajo, en la calle, se había juntado una multitud.). Constrói-se, pois, a identificação de “alto/baixo”, parapeito do 18º andar de um edifício e a rua, “sujeito/multidão”, José Manuel Pereira e multidão.

A queixa inicial do sujeito, José Manuel Pereira, explicita a angústia e o desconforto provocados pelas relações estabelecidas na grande cidade. A fala do potencial suicida desvela o caráter

superficial das relações, reiterado pela distancia em que se encontra da multidão, visto que ele está no alto e a multidão, no baixo.

Ao discutir a criação do romance polifônico por Dostoiévski, Bakhtin (2008; 52) delimita a personagem dostoiévskiana a partir do seu “ponto de vista sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante”. Esta reflexão implica na construção do sujeito e do mundo, do *eu* e do *outro*, no processo dialógico de autoconsciência. No texto de Galeano, a problemática do sujeito no momento da tomada de consciência de si, para si mesmo e para outro, é tragicamente frustrante, tanto que a personagem está a ponto de suicidar-se. Como dito acima, José Manuel Pereira aponta as deficiências das relações sociais, pautadas pela lógica discursiva. De imediato, a personagem reclama a necessidade de ser ouvida, o que permite pensar na interrupção da prática dialógica, pois o sujeito encontra-se subjugado às vozes alheias, que abafam a sua própria voz, impedindo-lhe de atingir a autoconsciência na medida em que lhe impõem uma posição à margem da esfera dialógica.

Quando a personagem afirma que aos seus questionamentos sempre lhe dizem que volte no dia seguinte e que não aceita mais promessas, reafirma-se a interrupção da prática dialógica em benefício do discurso monológico do capitalismo, que não oferece respostas aos anseios do homem, mas lhe promete a felicidade mediada pelo consumo, uniformizando os indivíduos, convertendo-os numa massa desprovida de consciência autônoma. Ocorre, deste modo, um verdadeiro processo de “coisificação do homem, das relações

humanas e de todos os valores humanos” (Bakhtin, 2008; 71). Em consonância com Bakhtin, ao refletir sobre a cidade moderna em Walter Benjamin, Olgária Chain Féres Matos (2010; 138) afirma: “E é na metrópole moderna que a sociedade se manifesta como espetáculo de imagens desrealizantes, imagens que não remetem a nenhum objeto estável [...] Templo das mercadorias, nesse culto fetichista domina a espectralidade que envolve todas as formas do *Dasein* metropolitano. Na contemporaneidade, a fantasmagoria tem o vulto de um sonho. (grifo do autor)”

Neste ponto, entendemos que as noções de alto/baixo, que em muitos casos relacionam-se ao maniqueísmo bom/mau, na crônica em análise, contrariamente, referem-se à marginal/integrado, isolado/anexo, resíduo/produto. A queixa da personagem não implica na sua necessidade de formatação segundo os moldes da multidão, mas a distancia que se impõe entre ela e os demais, simbolizada pela verticalidade própria da paisagem dos centros urbanos, impossibilita a sua formação dialógica como sujeito, uma vez que os indivíduos também são “padronizados como as mercadorias que se multiplicam sem limite, e o lugar dos sonhos solitários é, a um só tempo, presença aguda do real e perda da realidade” (Matos, 2010; 139).

Deste modo, o princípio da verticalidade na arquitetura urbana torna-se, na crônica de Eduardo Galeano, uma metonímia do isolamento, da marginalização daqueles que não compartilham do discurso monológico da sociedade capitalista, também metaforizada na ambientação da narrativa no espaço da grande cidade. À dimensão vertical confere-se o valor de

um estado definido de tomada de consciência da lógica massificadora do discurso monológico e não ocorre, pois, a libertação inerente ao processo de autoconscienciamento, mas a tomada de consciência da falência das relações sociais como propulsoras da construção dialógica dos indivíduos.

Esta visão do espaço urbano orientado verticalmente em alto/baixo, também articula outro par opositor, vida/morte, visto que a personagem morre quando colide com o chão, no movimento brusco de alto a baixo. Assim, a consciência do alto e da vida e a caracterização do “baixo” e a morte faz com que o “alto” seja a direção de um espaço que pode alargar-se às infinitas possibilidades da própria vida, quanto mais alto se vai, mais o espaço é ilimitado; ao passo que quanto mais baixo se vai, mais ele é restrito. A colisão com o ponto final do baixo, neste caso a morte da personagem, provoca a desaparecimento do espaço ao encerrar a vida, além de representar sua união com a multidão que, metaforicamente, alude à inserção do sujeito na massa amorfa que, tendo vida, está morta porque sujeita ao fetichismo espetacular da sociedade capitalista. Quando a personagem decide-se por aceitar a ajuda dos bombeiros, desloca-se com o auxílio de uma corda, do 18º ao 16º andar, porém não consegue adentrar pela janela, e cai ao vazio. Entende-se que o movimento não é possível senão para o alto e que a oposição alto/baixo torna-se uma variante estrutural da oposição movimento/imobilidade. Assim, a morte – paragem do movimento – é um movimento para o baixo (Lotman, 1978; 365).

O “alto” como espaço de alargamento às possibilidades é representado pela verticalidade na imagem da Torre Sur, a

partir da qual se constrói uma perspectiva de observação horizontal. Não há referências acerca da distancia entre o edifício em que está José Manuel Pereira e a tal torre, tampouco a altura da torre, mas está claro que daquele lugar se pode assistir ao espetáculo do suicídio de José Manuel Pereira (Desde los ventanales del restorán de la Torre Sur, se lo veía parado en la cornisa, con las manos pegadas a la pared. Era la hora del almuerzo, y éste fue el tema de conversación en todas las mesas). Como se pode verificar, a observação a partir da Torre Sur localiza-se, textualmente, antes da referência a plano baixo, a rua, o que comprova a amplitude do espaço “alto”, a perspectiva da horizontalidade e articulação de outros pares opostos, ator/platéia, realidade/simulação.

As janelas, tomadas como enquadramento cinematográfico do drama de José Manuel Pereira, também alude ao estabelecimento de fronteiras dentro do espaço da cidade. No texto de Galeano a primeira aparição da imagem da janela ocorre na delimitação da fronteira entre o espaço público e o espaço privado (Una psicóloga le habló desde la ventana más próxima). Interessante notar que o espaço privado é lugar a partir do qual fala a mulher, a psicóloga. Neste ponto, presume-se que a identificação da mulher ao espaço privado e ao ofício da psicologia e, portanto, relacionada subjetividade em oposição ao racional, também é uma construção discursiva do padrão de feminilidade cunhado ao longo dos séculos XIX e XX, paralelamente à construção da Grande Cidade da idade contemporânea. A mulher não está representada no espaço público, ainda que estivesse formando a multidão, visto que no espaço urbano, apesar dos avanços na luta por igualdade dos

gêneros, a mulher ainda vive restrita ao espaço privado.

Considerações finais

A cidade de Caracas torna-se palco de um suicídio público diretamente relacionado com a própria dinâmica da cidade. Sendo possível verificar a relação do espaço físico descrito na crônica de Eduardo Galeano e a motivação da ação, o suicídio.

A noção de verticalidade desdobra-se engenhosamente na articulação de alto/baixo a outros pares antitéticos determinados por elementos não espaciais do texto. Assim, sujeito/multidão, marginal/integrado, isolado/anexo, resíduo/produto e vida/morte, atuam na reiteração da dimensão vertical e vertiginosa do drama de José Manuel Pereira.

O espetáculo da grande cidade constrói-se a partir da imagem da janela e da multidão aglomerada. Em ambas as passagens figura-se o consumo, seja nas mesas do restaurante, seja na compra de produtos dos vendedores ambulantes, possibilitando uma leitura da sociedade construtora dessa Grande Cidade fundamentada na coisificação das relações humanas mediada pelo fetichismo capitalista.

As janelas também representam as fronteiras do espaço da cidade, ao delimitar o espaço público e o espaço privado, bem como os limites entre realidade e ficção. Estes, diretamente atrelados ao próprio gênero Crônica, no qual se narra uma cena situada na Grande Cidade, transformando o espaço real em espaço estético para traduzir o espetáculo da sociedade capitalista contemporânea.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. **A crônica, o gênero, sua fixação e sua transformação no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GALEANO, Eduardo. **El libro de los abrazos**. Buenos Aires: P/L@, 2000.

LOTMAN, Yuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MATOS, Olgária Chain Féres. **Benjaminianas: Cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

SÁ, Jorge. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1997.

Recebido em 2014-12-02
Publicado em 2015-02-22