

Crise econômica e civilizacional na obra de Horace McCoy

FERNANDO CÉZAR DE MACEDO*

Resumo: Este texto analisa o livro *They shoot horses, don't they?*, do escritor norte-americano Horace McCoy. A ideia é ligar o enredo da obra aos movimentos da economia e da sociedade americanas durante um período fundamental da história do capitalismo: a grande depressão provocada pela crise de 1929. Analisa como o autor, através de sua narrativa, percebeu seus desdobramentos na década de 1930. A hipótese deste artigo é a de McCoy não apenas denunciou os efeitos trágicos da crise econômica para os mais desafortunados, como também apontou para outra crise, de natureza civilizacional, que nos é antecipada por ele e que se tornaria muito mais evidente ao final do século XX e começo do XXI.

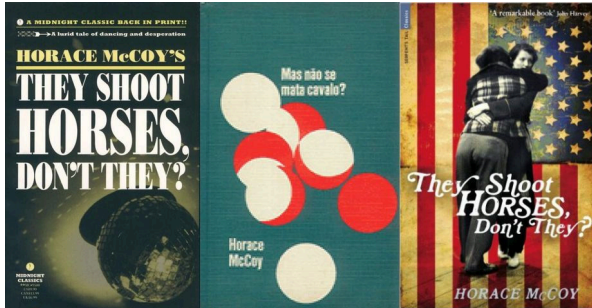
Palavras-chave: Literatura; Espetáculo; Economia; Crise de 1929.

Economic and civilizational crisis in the works of Horace McCoy

Abstract: The aim of this text is to analyze the book *They shoot horses, don't they?*, of the American writer Horace McCoy. The idea is to connect the work plot to the American economy and society movements during a crucial period in the history of capitalism: the great depression triggered by the 1929 crisis. This analyzes how the author, through his narrative, realized its unfolding in the 1930s. The hypothesis of this paper is that McCoy not only denounced the tragic effects of the economic crisis for the more unfortunate, but also he pointed to another crisis, of civilizational nature, which is anticipated by him and which would be more evident at the end of the 20th century and beginning of the 21th.

Key-words: Literature; Spectacle; Economy; 1929 Crisis.

* FERNANDO CÉZAR DE MACEDO é Professor Livre-Docente do Instituto de Economia da UNICAMP e pesquisador do Centro de Estudos do Desenvolvimento Econômico – CEDE.



1. Introdução

Este texto analisa a obra literária **Mas não se matam cavalos?** (*They shoots horses, don't they?*), do escritor norte-americano Horace McCoy, publicado originalmente em 1935. A ideia é ligar o enredo do livro aos movimentos da economia e da sociedade americanas durante um período fundamental da história do capitalismo mundial: a grande depressão provocada pela crise de 1929. Analisaremos como o autor, através de sua narrativa, percebeu seus desdobramentos na década de 1930. A hipótese deste ensaio é a de que o romance de McCoy não apenas denunciou os efeitos trágicos da crise econômica para os mais desafortunados na estratificação social, como também apontou para outra crise, de natureza civilizacional, que nos é antecipada por ele e que se tornaria muito mais evidente com a eclosão da Segunda Grande Guerra que foi a saída do capitalismo para reergue-se da depressão econômica.

O livro tem por enredo a luta pela sobrevivência dos personagens numa época de forte retração da atividade econômica e de crescente desemprego. Para obterem comida e, quiçá, dinheiro, participam de uma extenuante maratona de dança que não tinha tempo para acabar. Nela, as pessoas são submetidas à degradação física e moral. Uma manifestação evidente do esgarçamento da sociedade capitalista e de sua incapacidade de promover felicidade e condição digna de vida para todos.

2. Aspectos gerais da obra e contexto socioeconômico

Mas não se matam cavalos? é um livro curto (131 páginas, em sua edição de bolso), com muitos diálogos e narrado em *flashback* na primeira pessoa por seu personagem principal, Robert Syverten. Os parágrafos iniciais revelam o começo e o fim da trama: a condenação máxima do protagonista pelo assassinato de Gloria Beatty, sua amiga e, também, personagem central na estória. Quando a sentença começa a ser pronunciada, Robert narra toda a trajetória que o levou até o tribunal, rememorando sua convivência com Gloria, do encontro inicial ao trágico desfecho.

Interessante observar que no início de todos os capítulos e ao final do décimo-terceiro e último, as frases que compõem a sentença condenatória de Robert à morte vão se formando. Estas frases, aparentemente soltas, introduzem o recurso da narrativa em *flashback*, pois entre elas Robert recorda e narra os acontecimentos. Portanto, a trama e a sentença são finalizadas. Ao mesmo tempo, isso foi o que possibilitou ao autor amarrar toda sua estória. A junção dos fragmentos da sentença forma o seguinte texto:

Levante-se o réu. Existe algum motivo legal que impeça a sentença? Não havendo nenhum motivo que impeça a sentença de ser pronunciada agora, o julgamento e a sentença deste tribunal é que, devido ao crime em primeiro grau, pelo qual foi condenado pelo veredicto do júri, incorrendo na pena máxima da lei, o sr. Robert Syverten seja entregue, pelo xerife do condado de Los Angeles, ao diretor da prisão estadual, para ser, pelo referido diretor, punido com a pena de morte e executado, no dia 19 do

mês de setembro, no Ano da Graça do Nosso Senhor, de 1935, como estabelecido pelas leis do estado da Califórnia. E que Deus tenha piedade de sua alma.

A narrativa, portanto, se inicia em retrospectiva com o pronunciamento da frase inicial da sentença – “Levante-se o réu”. Era época da grande depressão americana após o *crash* da bolsa de valores, em 1929. Como todo bom escritor que entendeu as marcas de seu tempo, McCoy narra os acontecimentos sob prisma particular, mas com as lupas de quem vivenciou o que escreveu. Seu fio condutor para retratar a realidade daquele período é a luta dos protagonistas – Robert e Gloria Beatty – para chegarem em primeiro lugar num inusitado concurso que daria US\$ 1.000,00 ao casal que resistisse a uma maratona de dança que poderia durar semanas (o relógio que marcava a prova estava programado para 2.500 horas, ou seja, mais de cem dias!) por mais tempo. Como explicou Robert, “*a regra era dançar uma hora e cinquenta minutos e depois dez de descanso, quando a gente podia dormir se quisesse. Mas aqueles dez minutos eram para a gente se barbear, ou tomar banho, ou cuidar dos pés, ou qualquer outra necessidade*” (McCOY, 2007, p. 21).

O desemprego e a fome assolavam a população mais pobre, gerando o desespero e um retorno à irracionalidade que se contrapunha ao racionalismo científico que o capitalismo desde meados do século XIX apontava como caminho inquestionável para orientar a produção, o comportamento das pessoas e a própria vida em sociedade. Mas em tempos de crise profunda os padrões civilizatórios se esgarçam, o desalento torna-se regra, o instinto se sobrepõe à racionalidade e o vale tudo social

promove formas absurdas e dramáticas de sobrevivência. A saga de nossos protagonistas exemplifica isso. Como registrou Ramonet, “*no transcurso das precedentes crises econômicas dos países industrializados, se assistiu a movimentos massivos de retorno à irracionalidade*” (RAMONET, 1998, p. 45). Ele cita a emergência no início da década de 1930 nos EUA do charlatanismo religioso, da jogatina, das loterias, dos horóscopos e dos concursos de danças como o descrito por McCoy. Todos são, de alguma forma, mecanismos de fuga da realidade e uma esperança contra a aspereza da vida.

Sobre o autor do livro, Merten afirma que “*a perda do emprego durante a depressão levou-o a tentar a sorte como ator em Hollywood e, depois, a aceitar um emprego numa maratona de dança em Santa Monica*” (MERTEN, 2007, p. 5). Portanto, a experiência pessoal possibilitou-o construir o cenário no qual se passa a trama e compor suas personagens, especialmente as duas referenciadas. Ambas buscavam, como McCoy, a oportunidade do estrelato em Los Angeles, terra do cinema americano.

Gloria e Robert se conheceram por acaso, pouco antes do concurso, quando se encontram no ponto de ônibus. Ambos procuravam emprego nos estúdios de cinema de Hollywood: ela sonhava ser atriz famosa após episódicos papéis como figurante em quatro filmes; ele, diretor. É ela quem o convence a ser seu par na maratona de dança. O possível prêmio e as refeições oferecidas aos participantes pelos organizadores eram atrativos que amenizariam os problemas concretos e imediatos de trabalhadores e trabalhadoras que, sem condições de obterem empregos, buscavam

alternativas de sobrevivência muitas vezes insólitas. Por isso, para muitos americanos desempregados naqueles anos, “participar de maratonas de danças por todo país era uma ocupação, alguns chegando a ir de uma cidade para outra de carona” (McCOY, 2007, p. 21-22).

Gloria, que desencantada com as promessas do “american way of life”, as quais não se cumpriam para a maioria dos norte-americanos, é a melhor encarnação da irracionalidade e da decadência civilizacional que se manifesta mais visceralmente nas crises econômicas. Isso fica visível no seu desejo constante de morrer, o qual lhe é proporcionado por seu parceiro, num ato de benevolência e misericórdia para livrá-la da dor, do desalento e da desesperança causados por seu fracasso profissional e pela amargura de sua vida. Um bom mote para discussões sobre o sentido da vida e da morte numa sociedade na qual os principais valores são o dinheiro e o sucesso expressos em padrões de consumo inalcançáveis para a imensa maioria; inalcançáveis para os derrotados do sistema. O fracasso na sociedade do consumo e do espetáculo fomenta uma massa de depressivos, frustrados, doentes e invejosos que participam do concurso de dança como organizadores, plateia ou dançarinos. Por isso, Robert “entende que ser legal não significa nada” (McCOY, 2007, p. 39), assim como Gloria afirma que “enquanto eu for um fracasso, vou sentir inveja de todo mundo que for bem sucedido” (McCOY, 2007, p. 34).

A angústia de Gloria fez tomar duas decisões que lhe privam a liberdade e quase lhe tiram a vida, os dois principais direitos de qualquer pessoa. Disse ela: “Não consegui um emprego, então resolvi roubar uma coisa numa loja e deixar que a polícia cuidasse de

mim” (McCOY, 2007, p. 16). Como não ficara presa, abriu mão novamente de sua liberdade: “Para não passar fome, fui morar com um sírio” (McCOY, 2007, p. 16). E sendo usada como objeto sexual, foi enfática: “Duas noites depois tomei veneno” (McCOY, 2007, p. 16). Mas, contraditoriamente, ainda alimentava o sonho americano: “Fiquei uma semana no hospital. Foi quando tive a ideia de vir para Hollywood” (McCOY, 2007, p. 16), pois, “posso me tornar uma estrela do dia para noite” (McCOY, 2007, p. 17). No entanto, ao perceber que o estrelato não viria, a morte torna-se sua obsessão; um meio para livrar-se da dor causada pelo insucesso num mundo aonde não havia condescendência para os derrotados e no qual a vitória de poucos guiava o sonho da maioria.

As angústias da personagem refletiam bem a década de 1930, quando a classe trabalhadora fora a principal vítima da crise econômica que provocou a maior retração da atividade produtiva e as maiores taxas de desemprego da história dos EUA. A recessão submeteu o proletariado a grandes dificuldades financeiras e a uma situação de pobreza inimagináveis quando comparados os anos de depressão aos anos dourados da década de 1920, período este em que a prosperidade parecia estar ao alcance de todos. Com base nas informações de Coggiola, podemos traçar o quadro socioeconômico daquele período que foi pródigo em buscas desesperadas pela sobrevivência:

A produção industrial caiu 45%. Os lucros afundaram. A renda nacional recuou de US\$ 87,4 bilhões em 1929 para US\$ 41,7 bilhões em 1932. A massa salarial, de US\$ 50 bilhões para US\$ 30 bilhões. (...) As consequências sociais nos Estados Unidos foram espantosas. Os trabalhadores sofriam não só

pelo desemprego, mas também pela redução salarial e dos horários de trabalho. Não havia seguro-desemprego, só caridade. (...) Em 1932, estimava-se que um milhão e meio de jovens faziam parte de “bandos de errantes”, sem destino. Muitos dos jovens das áreas rurais abandonaram suas fazendas e suas famílias, buscando a sorte nas cidades. Juntamente com os desempregados urbanos, viajavam de cidade a cidade, “pegando carona” em trens de carga, em busca de emprego. A subalimentação produziu um surto de tuberculose. O número de matrimônios caiu 30%, e o de nascimentos, 17%. Os proventos dos trabalhadores experimentaram um retrocesso global, sem precedentes (COGGIOLA, 2011, p. 26).

A descrição de Coggiola fica bem exemplificada quando se observa os perfis dos 144 pares que iniciaram a maratona: jovens vindos de todo os EUA, pessoas do campo, imigrantes, assassinos, menores de idade, prostitutas, trabalhadores temporários, desempregados urbanos, famélicos, mulher grávida sem assistência à saúde etc. Naquele contexto de desemprego e pobreza crescentes, ter várias refeições garantidas por dia, local para dormir e médicos e enfermeiras que monitoravam os concorrentes eram estímulos irrecusáveis à participação na grande maratona. Como disse Gloria para convencer seu parceiro a entrar na dança: “*comida grátis, cama grátis, enquanto a gente aguentar, e mil dólares se a gente ganhar*” (McCOY, 2007, p. 17).

A luta pela sobrevivência através dos artifícios mais insólitos indicava, no entanto, não apenas a dimensão cruel da crise econômica, mas apontava para outra muito maior, de natureza

civilizacional, que se tornaria muito mais evidente com o crescimento dos investimentos bélicos que foi o mecanismo para a saída da depressão, desembocando na Segunda Guerra Mundial. Crise civilizacional que desde então não cessou e se revela no início do século XXI quando uma nova crise econômica abala o capitalismo no âmbito mundial e as velhas mazelas da desigualdade social não podem ser escondidas.

3. Crise econômica e crise civilizacional

Mas não se matam Cavalos? se destaca pela abordagem de assuntos que Horace McCoy nos ofereceu há mais de oitenta anos e que ganham particular atualidade neste momento de crise estrutural do capitalismo, quando fica cada vez mais evidente o fracasso deste modo de produção no cumprimento de sua promessa civilizatória de gerar oportunidades para todos.

O primeiro e principal tema em torno do qual gira o enredo da novela é recorrente na literatura e já o destacamos no tópico anterior: a luta de homens e mulheres comuns pela sobrevivência cotidiana. Não faltam obras com este enredo. No Brasil, por exemplo, no mesmo ano em que Horace McCoy publica seu livro, o gaúcho Dyonélio Machado edita **Os Ratos**, que narra a epopeia de Naziazeno Barbosa para conseguir dinheiro para a compra de um litro de leite para seu filho; luta corriqueira de um trabalhador de um país subdesenvolvido, numa sociedade urbana marcada pela desigualdade e pela supremacia do mercado, do dinheiro, do individualismo e da falta de solidariedade.

A especificidade da obra de McCoy, no entanto, encontra-se no período histórico (a década de 1930) e no local

dos acontecimentos (os Estados Unidos, mais especificamente em Santa Mônica, na região de Los Angeles) no qual a trama se passa. Ou seja, enquanto nos EUA a crise econômica, ainda que duradoura, parecia um episódio incomum, um ponto fora da curva numa sociedade fadada ao progresso material e à distribuição dele para todos que se esforçassem e fizessem por merecer, no Brasil, a luta de Naziazeno era um capítulo corriqueiro numa sociedade na qual as benesses do progresso material estão interdidas para a grande maioria, mesmo em momentos de expansão econômica e a despeito de todo esforço que os de baixo na estratificação social façam. Portanto, esta é uma sociedade em crise permanente desde a sua origem colonial. Se havia um “sonho americano” que Robert e Gloria almejavam e pelo qual estavam dispostos a lutar e até morrer, o mesmo não se pode dizer sobre um possível “sonho brasileiro” que acalentasse Naziazeno.

O segundo tema refere-se à emergência da sociedade midiática e do espetáculo em suas dimensões socioeconômica e ética. Este aspecto destaca-se no desenrolar do romance. Como assinalou Silva, “o texto de McCoy antecipa os efeitos da indústria cultural sobre os indivíduos e a forma como as massas são dominadas pelo sistema” (SILVA, 2006, p. 202). Um e outro tema não podem ser entendidos isoladamente; formam um amálgama totalizador que nos ajuda a entender a obra.

Analisá-los conjuntamente nos possibilita compreender a condução da vida das pessoas a partir de um conjunto de valores que conformavam, desde o início do século XX, o padrão cultural americano que se consolidará após a Segunda Guerra Mundial e se espalhará para o mundo capitalista. Luta pela

sobrevivência e comportamento sociocultural moldado a partir da indústria cultural, da mídia e do espetáculo passaram a ser marcas da sociedade de indivíduos e de consumo de massa, na qual as pessoas sobrevivem – e se destacam –, numa concorrência de todos contra todos. É este o modelo americano que se generalizou no pós-1945 e afundou culturas e civilizações, gestado nas décadas anteriores e que ganhou particular destaque com a crise de 1929¹.

O livro reflete os limites e impasses do sonho americano após anos de crescimento da produção e do emprego que atingiu seu apogeu na década de 1920. Ao final desta, antes do *crash* da Bolsa de Valores de Nova York em outubro de 1929, o *american way of life* parecia uma possibilidade aberta e ilimitada para todos aqueles capazes de aproveitar, a partir de esforço próprio e iniciativa individual, as oportunidades que o capitalismo norte-americano, em franca expansão, oferecia.

O que se consolidava àquele momento era uma sociedade que, desde o final do século anterior, se organizara pelas decisões dos grandes grupos econômicos que premiavam as aspirações individuais em detrimento da construção coletiva e consagrava o princípio da concorrência sobre o da solidariedade. Uma sociedade cujo corolário era a concentração e a centralização do capital por meio da competição acirrada. Assim, apagava-se progressivamente o passado dos pequenos proprietários e pioneiros que fundaram os EUA sob princípios republicanos e democráticos. Estes se

¹“Os EUA criaram, já na década de 1920, o tipo de capitalismo que se generalizaria no mundo depois da Segunda Guerra Mundial” (COGGIOLA, 2007, p. 13).

dissolviam perante a égide do grande capital. Este, desde então, ordenaria definitivamente a vida das pessoas dentro do capitalismo.

O progresso que emergia aceleradamente nas primeiras décadas do século XX generalizou as relações de mercado. Como lembra Coggiola “*a expansão gerada, sustentada pelo consumo baseado no estilo de vida do American way of life, entre 1918 a 1928, aliado a um cenário com crédito de fácil acesso, e a Europa fragilizada em virtude da Primeira Guerra Mundial, constituindo um mercado consumidor, incentivou o boom produtivo norte-americano*” (COGGIOLA, 2011, p. 12). Galbraith, na mesma linha, assinala que

nos Estados Unidos a década de vinte era uma época muito boa. A produção e o emprego eram altos, e continuavam a elevar-se. Os salários não subiam muito, mas os preços eram estáveis. Embora muita gente fosse ainda muito pobre, era maior do que nunca o número de pessoas confortavelmente prósperas, abastadas ou ricas. Por fim, o capitalismo americano atravessa, sem dúvida, uma fase vigorosa (GALBRAITH, 1988, p. 4).

Como lembra este autor, o espírito prevalecente nos norte-americanos, à época e assim como hoje, era o desejo de enriquecer rapidamente e com o menor esforço possível. Talvez por isso nenhuma cidade encarnasse tanto o espírito de glamour e de prosperidade rápida quanto Los Angeles, destino de Robert Syvern, Gloria Beatty e do próprio McCoy. Com suas produções culturais e de entretenimento barato ao alcance de todos, sua “indústria” cinematográfica prometia o sonho americano que já não era possível de ser alcançado no mundo concreto.

Ademais, no imaginário que se formava pela publicidade e propaganda direcionadas para a ampliação do consumo, o cinema poderia catapultar um mero desconhecido ao estrelato de uma hora para outra. Pelo mesmo era isso que acreditavam as pessoas comuns, como as personagens que aceitaram participar do concurso de dança porque, além dos motivos já apontados, essa era uma oportunidade de serem observados. Afinal “*vários produtores e diretores vão a essas maratonas de dança. Há sempre uma chance de eles escolherem a gente e darem um papel no filme...*” (McCOY, 2007, p. 16-17).

Se para os homens das finanças de Nova York as especulações financeira, imobiliária e do mercado de ações eram atalhos para o enriquecimento acelerado (e não raramente ilícitos), para os despossuídos de riqueza o cinema, o esporte² e toda a cadeia do entretenimento representavam oportunidades de ascensão social garantida pela tríade sucesso-fama-dinheiro. Por isso as personagens se submetiam a toda sorte de humilhações no concurso de dança como destacado adiante. Afinal, a despeito da degradação humana, acreditavam na possibilidade de serem contratadas por algum agente do cinema, o que compensaria toda dor e sofrimento.

Mas não era apenas o sonho do estrelato que levava as pessoas a Los Angeles. Naqueles duros anos, a cidade crescia com os investimentos para as Olimpíadas de 1932, iniciando

² Sobre o sonho de realização pelo esporte, ver a obra literária do americano John Fante **1933 foi um ano ruim** cuja estória se passa no mesmo período da do livro de McCoy. Nela, a personagem principal, Dominic Molise, almeja ser um arremessador de *baseball* para fugir dos limites de sua vida de filho de pedreiro e imigrantes.

timidamente, como lembra Munhoz (1996), o “*urbanismo olímpico*” que se consolidaria com as megas operações urbanas financeirizadas que viabilizariam os jogos de Barcelona em 1992. Urbanismo olímpico que fora usado para reerguer a economia local, como lembra este autor. Ademais, a despeito do quadro nacional de forte retração da atividade produtiva, o cinema gerava estímulos econômicos que propiciavam crescimento àquela cidade diferenciado-a do quadro recessivo que se verificava alhures nos EUA. Como lembra Butcher, “*mesmo em épocas de depressão econômica (como durante a crise que se seguiu à quebra da bolsa, em 1929), o cinema pouco sofreu do ponto de vista econômico – o ingresso barato transformou a diversão da sala escura na principal válvula de escape de uma nação inteira*” (BURCHER, 2004, p. 18). Portanto, a sétima arte cumpria papel cultural e ideológico na acomodação do quadro social em ebulição, o que explica seu crescimento a despeito da crise³.

³ A relação entre aspecto econômico e ideológico de Hollywood nos anos 1930 fica bem demonstrada nesta passagem de Leite e Cintra: “*É bem verdade que o colapso da economia norte-americana nos anos 30 abalou a indústria cinematográfica, que também entrou em crise. Hollywood, contudo, recuperou-se com relativa rapidez, ainda na esteira das primeiras medidas do New Deal. Além disso, diante do clima de desesperança nas ruas, os espectadores voltaram a lotar as salas, em busca de entretenimento para esquecer, mesmo que por poucas horas, as dificuldades que os esperavam do lado de fora do cinema. O governo federal, ao dar-se conta dessa oportunidade, intercedeu em seu favor. Dessa forma, o cinema hollywoodiano, em consonância com as políticas públicas levadas a cabo pelo governo, começou a produzir filmes cujos roteiros tentaram disseminar a confiança e o otimismo na recuperação econômica dos Estados Unidos*” (LEITE; CINTRA, 2003, p. 118). Ou seja, em 1933, ano em que a crise

Pão e circo são mecanismos seculares de contenção das massas, o que ajuda a explicar por que as maratonas de danças fizeram tanto sucesso na década de 1930 nos EUA. Ver o sofrimento dos participantes era um alento para a plateia que enxergava no Outro alguém em pior situação que a sua. Isso fica patente no livro. O cinema também daria sua contribuição nisso. Como apontou Ramonet,

nos EUA, o pânico criado pelo crash da bolsa de 1929 (que começou 23 de outubro e durou até 13 de Novembro), e pela terrível depressão que causou, suscitou um aumento do irracionalismo. Lá, o cinema apareceu como melhor testemunha do gosto tenebroso do público. Hollywood aproveitou para lançar uma série de filmes fantásticos e de horror de extraordinário sucesso popular. As personagens de terror de Frankenstein, Drácula, A Múmia, King Kong, A Ilha do Dr. Moreau exorcizariam os fantasmas das vítimas da crise. O encantamento do cinema - era o início do som - dissipa e, em seguida, transforma a angústia da vida cotidiana medíocre (RAMONET, 1998, p. 45).

Mas toda esta construção ideológica moduladora do comportamento da sociedade não seria possível sem o crescimento da propaganda e da publicidade. No processo de concentração e centralização de capital nos EUA, estas se transformaram em um departamento separado da produção, consumindo 2% da renda nacional em 1929, segundo Coggiola (2011, p. 13). Isto já indicava o papel delas na homogeneização dos padrões de consumo e no direcionamento definitivo

atinge seu ápice e no qual se instaura o *New Deal*, o cinema iniciou sua recuperação econômica muito antes do restante da economia americana.

da produção para atender mais à fantasia do que ao estômago, ou ao lucro em detrimento da necessidade, como nos ensinou Marx. Imposição de padrões culturais e de consumo, cujo epicentro são as grandes corporações imperialistas daquele país que se espalharam mundo afora após a Segunda Guerra Mundial, submetendo povos e lugares aos desígnios da acumulação de capital. A ação delas transformou e modificou aceleradamente o modo de vida de diferentes povos, razão pela qual a propaganda tornou-se a “alma do negócio”.

Todos esses elementos – sociedade do capital, ideologia, publicidade, propaganda, concorrência, luta pela sobrevivência, predomínio do mercado, individualismo, irracionalidade, imposição do padrão cultural e de consumo etc. – ficaram cristalinamente representados na maratona de dança e nas provas adicionais descritas por McCoy. Tais performances ganharam particular dramaticidade estética nas cenas do filme **A noites dos desesperados**, dirigido por Sydney Polack, em 1969, numa bela adaptação da obra literária em questão.

4. A maratona de dança: alienação, violência do corpo e desumanização na sociedade do espetáculo

A maratona de dança nada tinha de artístico. Se nos primeiros dias os concorrentes deveriam dançar (ou fingir dançar), depois bastaria se movimentarem, sem qualquer padrão estético (afinal, a arte sucumbe ao espetáculo); o decisivo era não ficar parado sob pena de desclassificação. De dançarinos amadores, os pares tornam-se atração circense para uma plateia ávida por ver no Outro a degradação social e moral, o sofrimento, a dor e a humilhação dos quais eles próprios

fugiam e tentavam esquecer. Numa sociedade mercantil marcada pela concorrência e pelo individualismo, que a crise apenas aprofundava e tornava mais evidente, ver o sofrimento alheio era (e é) uma forma de se sentir melhor. O drama humano torna-se a principal referência de diversão ao público que lotava as arquibancadas para contemplar o grotesco espetáculo de dança, um mote que nas décadas seguintes atingiria a máxima potência na indústria do entretenimento e, sobretudo, na televisão com seus programas de jornalismo policial e *realities shows*. Há inclusive quem considere as maratonas de dança como a pré-história dos *realities shows* dos dias de hoje⁴.

A violência ao corpo era patente nestas maratonas: dançar à exaustão para conseguir comida para continuar dançando à exaustão. Um contrassenso revelador do processo de alienação do trabalhador que atingiu o ápice numa sociedade que adentrara a barbárie. Se no capitalismo só resta ao indivíduo a força de trabalho como mercadoria de troca, agora nada restava porque aqueles corpos exauridos já não lhes pertenciam. Afinal, sem condição de vender sua força de trabalho, que não encontrava demanda naquela situação de crise, o que os dançarinos-trabalhadores estavam vendendo era o próprio corpo.

Corpos que naquela situação eram depreciados pelo esforço físico, pela humilhação e pela alienação. O esgotamento físico era evidente, mas tornara-se mais emblemático na figura de uma grávida que participava do

⁴ “Muitos críticos, inclusive entre eles este humilde blogueiro, concordam que o filme e o livro descrevem a pré-história de uma indústria de entretenimento onde os dramas humanos serão a principal matéria-prima para a diversão perversa do público, cujo reality show atual seria o auge” (FERREIRA, 2013, s/p).

concurso com seu marido na esperança de ganhar o prêmio, mesmo sabendo do perigo que aquela situação representava para sua vida e a do bebê. A violência ao corpo indicava o quão descartáveis eram aquelas pessoas para o processo de acumulação de capital, sobretudo na crise econômica. A função daqueles homens e mulheres restringia-se a divertir o público, nada mais. Para isso não se exigia qualquer qualificação – nem mesmo era preciso saber dançar para participar do concurso. Com tantos desempregados seria fácil achar quem se submetesse àquela situação extrema numa época marcada pelo crescimento do exército industrial de reserva e do lumpen.

A situação dos participantes daquele concurso era muito pior do que a de trabalhadores em precárias condições de trabalho. Porque mesmo os trabalhadores mais explorados e submetidos às piores condições laborais são funcionais ao capital que aceita, a contragosto, limitar a jornada de trabalho para garantir a produção da riqueza que só é possível através da criação de valor pela ação dessa força de trabalho. Por isso,

durante uma parte do dia, essa força tem de descansar, dormir; durante outra parte do dia, a pessoa tem de satisfazer outras necessidades físicas, como alimentar-se, limpar-se, vestir-se etc. Além desses limites puramente físicos, há também limites morais que impedem o prolongamento da jornada de trabalho. O trabalhador precisa de tempo para satisfazer as necessidades intelectuais e sociais, cuja extensão e números são determinados pelo nível geral de cultura de uma época. (MARX, 2013, p. 306)

Sem condições de realizar essas atividades vitais para reprodução de

suas vidas descritas por Marx, só podemos interpretar o quão descartáveis eram as personagens do concurso de dança. Os participantes da maratona tinham apenas duas horas de descanso divididas equanimemente em doze intervalos ao longo do dia. Era neste curto intervalo de tempo – de dez minutos – que eles deveriam resolver todas as suas necessidades físicas, mentais e sociais⁵, o que era insuficiente para garantir suas reproduções dignas e saudáveis. Tudo isso demonstra a barbárie em que esta sociedade se encontrava. Não por acaso mais de 50 milhões de pessoas – descartadas pela acumulação de capital – foram mortas, alguns anos depois, na Segunda Guerra Mundial, assim como milhares de imigrantes morrem hoje ao saírem de seus países em busca de melhores condições de vida. Num mundo que não oferece oportunidade para todos, a violência e a barbárie descartam seres humanos e tornam-se regra, fato que McCoy antecipa e o século XXI confirma.

A alienação do corpo atingia situação emblemática quando os “sortudos” maratonistas conseguiam um patrocinador que “*era uma companhia ou firma que oferecia um suéter e anunciava seu nome ou produto nas costas*” (McCOY, 2007, p. 24), reforçando o papel que a publicidade e propaganda assumiram à época. O anunciante passava a utilizar os “dançarinos” como *outdoors* ambulantes, os quais divulgavam as marcas daquele, conferindo-lhe notoriedade. Isso fazia aumentar os lucros dos organizadores da prova. Irônica e melancolicamente, uma

⁵ Interessante observar que naqueles intervalos de dez minutos, os personagens tentavam realizar todas essas necessidades indicadas por Marx, inclusive namorar e fazer sexo, como fica insinuado no capítulo sete.

participante premiada pelo patrocínio de uma oficina diz: “já que não foi a Metro Godwin Mayer que seja uma oficina” (McCoy, 2007, p. 41). A humilhação e a degradação moral, para deleite do público, se manifestavam ainda nos números especiais que os pares faziam para receberem algumas moedas jogadas pela plateia e catadas constrangedoramente no chão pelos maratonistas, para delírio dos presentes.

Valia tudo para atrair o público, desde anúncios publicitários até a realização de casamento forjado durante o concurso, afinal o matrimônio “*não tem de ser para valer. É só pelo espetáculo (...) temos de fazer isso para atrair público*” (McCOY, 2007, p. 73), pois, “*a cerimônia de casamento público faz parte da política da direção de oferecer divertimento de altíssimo nível*” (McCOY, 2007, p. 83). Qualquer coisa que desse publicidade e atraísse anunciantes era aproveitada. Por isso, a repercussão nos jornais da notícia sobre a prisão de um assassino foragido que participava da maratona fora considerada por seu organizador como excelente episódio que deu notoriedade ao evento.

Mas o maior atrativo do público eram as corridas nas quais os homens se moviam pisando com as pontas dos pés e os calcanhares, movimento que lembrava o da marcha atlética, e as mulheres, agarradas a eles, trotavam. Não por acaso esta competição, que servia para eliminar os participantes que ficassem em último lugar, eram chamadas pelo organizador de *dérbi*⁶, um termo do século no XVIII cunhado para designar corridas de cavalos na Inglaterra. Portanto, nossas personagens eram igualadas, sistematicamente, a animais, afinal “*uma maratona de*

dança é parecida com uma tourada” (McCoy, 2007, p. 37).

Mas a maratona e seu *dérbi* não chegam ao final programado. Terminam antes, após uma briga no salão provocar a morte, por bala perdida, de uma sexagenária senhora que cotidianamente assistia ao concurso na busca de superar a solidão – doença dos nossos tempos de individualismo competitivo e abandono social – e tentar conquistar afetivamente nosso protagonista.

O fim do concurso significava para seus participantes o retorno à vida sem perspectiva. Gloria, sem coragem para se matar mas desejando a morte como solução para seu desencanto, pede para Robert atirar nela. Consciente de sua condição de derrotada, ela diz: “*Ah, de que adianta eu enganar a mim mesma? Sei qual é meu lugar...*” (McCOY, 2007, p. 126). E suplicando dirige-se a Robert: “*Atire em mim. É o único jeito de me salvar deste sofrimento*” (McCOY, 2007, p.128). Depois constatar que todos os participantes foram tratados como animais circenses (e ao se lembrar do episódio de sua infância no qual seu avô sacrificara uma égua para livrá-la da dor após quebrar a pata), Robert, ingenuamente, atira com a certeza de que estava realizando um ato piedoso. O diálogo final sintetiza o episódio e marca o desfecho dramático da obra.

- *Por que você a matou? – perguntou o policial no banco de trás.*

- *Ela me pediu – eu disse.*

- *Escutou isso, Ben?*

- *Que filho da puta mais prestativo! Disse Ben, por cima do muro.*

- *É seu único motivo? – perguntou o policial do banco de trás.*

- *Mas não se matam cavalos?, eu [Robert] disse*

⁶ Aportuguesamento da palavra inglesa derby.

Mais de oitenta anos depois, o livro mantém sua atualidade.

Referências

BUTCHER, P. A reinvenção de Hollywood: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle. Rio de Janeiro, **Revista Contemporânea**, n. 3, p. 14-26, 2004.

COGGIOLA, O. L. A. A beira do abismo. **História Viva** (São Paulo), v. 62, p. 20-25, 2008. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/crise_1929_capitalismo_eua_coggiola.html>. Acesso em 15 de junho de 2016.

COGGIOLA, O. L. **O craque de 1929 e a grande depressão da década de 30**. Porto Alegre: Pradense, 2011.

FANTE, J. **1933 foi um ano ruim**. Porto Alegre: LP&M, 2007.

FERREIRA, S. L.; CINTRA, A. A guerra nas telas do cinema: a experiência de Hollywood. São Paulo, **Revista Libero**, v. 6, n. 11, p. 11-23, 2003.

FERREIRA, W.R. V. "A Noite dos Desesperados" em um mundo sem coração". Disponível em: <<http://cinegnose.blogspot.com.br/2013/01/a-noite-dos-desesperados-em-um-mundo.html>>. Acesso 5 de junho de 2016.

GALBRAITH, J. K. **1929 – O colapso da Bolsa**. São Paulo: Editora Pioneira, 1988.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005, 251 p.

MACHADO, D. **Os ratos**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

MASCARENHAS, G. Megaeventos esportivos e urbanismo: contextos históricos e legado social. IN: COSTA, L. CÔRREA, D.; RIZZUTI, E.; VILLANO, B.; MIRAGAYA, A. (Editores). **Legados de Megaeventos Esportivos**. Brasília: Ministério do Esporte, 2008, p. 195-199.

McCOY, H. **Mas não se matam cavalos?**. Porto Alegre: LP&M, tradução Irene Hirsch, 2007.

MARX, K. **O capital**. São Paulo: Boitempo, livro 1, 2013.

MERTEN, L. C. A dança como violência social. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Caderno de Cultura, p. 5, 01-jul. de 2007.

RAMONET, I. Ascenso de lo irracional. Madri (Espanha), **Revista El Escéptico**, p. 43-50, out. 1998.

SILVA, M. B. L. F. da. A morte e o apagamento do sujeito na sociedade de massas, em *Mas não se mata cavalo?*. **Graphos**. João Pessoa, v. 8, n. 1, p. 201-210, jan./jul. 2006.

Recebido em 2016-07-14
Publicado em 2017-02-05