

A imagem de Madri na literatura narrativa da modernidade

Volker Jaeckel (UFMG)

1. Cidade e romance: uma relação estreita

Volker Klotz comprova uma afinidade especial entre a cidade grande e o romance, chegando à conclusão de que este é o gênero literário mais adequado para tratar na literatura o “pretexto cidade”, porque o romance possui um grão menor de abstração: o romance como grande gênero da épica oferece o espaço para acolher a variedade da vida na cidade (KLOTZ, 1969, p. 19). Pode trabalhar com as três formas de apresentação alternando o relato, a descrição e o diálogo e, assim, consegue trabalhar o fenômeno de massas da cidade na sua pluralidade e complexidade num texto literário.

Para Klotz, cidade e romance são sistemas parecidos que correspondem entre si, em partes ou como um todo. O objeto narrativo cidade não permite uma congruência total com o gênero literário, assim que o romance não pode retratar a cidade na sua totalidade, senão representando unicamente aspectos diversos que possam representar o sistema na sua totalidade (KLOTZ, 1969, p. 438).

Para Scherpe, a possibilidade de narrar a cidade na literatura moderna e pós-moderna é duvidosa, “quando nem o herói do romance nem o narrador conseguem estabelecer na área da cidade grande uma ordem simbólica, que possa impor limites ao fluxo de narração do romance, regular este fluxo ou conduzi-lo para o centro do seu significado” (SCHERPE, 1988, p. 130).

Madri foi objeto da literatura narrativa desde a época do romance picaresco e do romance cortesano. A cidade e seus moradores são um motivo importante em *E/*

buscón (1626), de Quevedo, e em *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán. Sobretudo Vélez de Guevara aborda a temática urbana no seu *El diablo cojuelo* (1641). O romance picaresco pode ser considerado, dessa forma, um antecessor da literatura das grandes cidades, porque enfoca pela primeira vez aspectos sociais. Porém, só a partir do século XIX podemos observar o surgimento de romances, nas quais a cidade desempenha um papel de protagonista.

2. Benito Pérez Galdós: romance realista e chegada da modernidade

Na segunda metade do século XIX, o romance realista chega a ser o gênero dominante na literatura espanhola, sobretudo a partir de 1870. Galdós situa vários romances no ambiente da capital, assim como *Rosalía* (1872), *La de bringas* (1884) e *Misericórdia* (1897). Nesse contexto, vale a pena destacar o romance mais completo e mais conhecido, *Fortunata y Jacinta* (1887). A ação transcorre num ambiente de comerciantes e lojistas na segunda metade do século XIX. Galdós descreve a união entre a velha aristocracia e a nova burguesia de mercadores. Madri é a cidade das intrigas e das especulações na bolsa de valores, um lugar onde os moradores da classe alta da cidade gastam o seu dinheiro para bens de luxo e diversões.

A topografia do espaço da cidade tem um papel especial na sua obra principal *Fortunata y Jacinta*. Farris Anderson menciona 710 vezes praças, ruas e bairros de Madri, 145 cenas do romance acontecem em 41 lugares reais que podem ser localizados na planta de Madri (ANDERSON, 1985, p. 9). Galdós pode ser considerado o primeiro autor de romances da grande cidade que aborda Madri como fonte e objeto do texto literário: “como matriz sobre la que puede montar su novela y también como prolífica colmena humana que debe analizarse y organizarse desde la novela” (ANDERSON, 1985, p. 5).

O espaço urbano constitui uma metáfora para as experiências humanas no romance *Fortunata y Jacinta* e os movimentos nesse espaço da cidade grande têm importância para o desenvolvimento da ação do romance. Sem dúvida, o romance realista de Pérez Galdós trabalha as impressões diversificadas da metrópole, aos quais o morador está exposto naquela época de tal forma que a ação do romance se transforma em um pano de fundo e o discurso narrativo da cidade é o destaque principal. Através do texto, o leitor recebe uma visão do barulho da metrópole moderna e dos estímulos nervosos aumentados, aos quais seus habitantes estão expostos. Enquanto as *escenas de costumbres* mostram unicamente um pequeno detalhe, um acontecimento singular num determinado lugar, nos romances de Galdós o leitor pode participar de várias ações em lugares diferentes. O narrador guia por Madri utilizando técnicas narrativas como monólogos interiores, retrospectivas e sonhos. A cidade está sempre presente como lugar das ações, porém tem que ser diferenciado entre os lugares reais, ação e meras alusões, e menções de caráter topográfico.

Pérez Galdós consegue interligar a geografia urbana com a vida privada das figuras do romance. A grande capacidade do autor radica em captar os ambientes da capital espanhola numa descrição do indivíduo e do grupo coletivo de moradores da grande cidade (RIBBANS, 1988, p. 125).

3. Pio Baroja e o romance na virada do século

Mesmo descrevendo uma realidade parecida com a vivida por Galdós, Pio Baroja exerce um efeito diferente sobre o leitor na sua trilogia *La lucha por la vida*, fato que pode ser explicado pela distância do narrador do objeto da narração. Baroja vai à busca da miséria dos subúrbios de Madri, situado no rio *Manzanares*. Enquanto a postura de Galdós foi a de um republicano otimista, Baroja mostra uma atitude pessimista que corresponde à situação descrita do proletariado.

A forma de narração de Baroja reflete todo um leque de conflitos sociológicos e ideológicos do seu tempo e amplia a área urbana, objeto da narração. Ele desiste de uma descrição detalhada das personagens aprofundando a sua situação psicológica, como encontramos em Galdós. Baroja tenta escrever com realismo, com uma objetividade quase fotográfica, quando leva o leitor para a miséria dos subúrbios de Madri, onde não existem nem normas de higiene, nem assistência médica para os moradores desfavorecidos. A decadência física vai de mãos dadas com a decadência psíquica (cf. KOTTAN, 1971, p. 570).

4. Camilo José Cela: o zumbir das pessoas numa cidade à sombra da guerra

La colmena concentra uma boa parte das ações do romance no café *La Delicia*, no qual a maioria das personagens descritas são fregueses habituais. O café é um microcosmo de Madri, onde transcorre a complexidade da vida em escala reduzida. O estabelecimento de *Doña Rosa* é o eixo do romance a partir do qual partem as tramas de ação e aonde regressam mais tarde. “En estas tardes, el corazón del Café late como el de un enfermo, sin compás, y el aire se hace más espeso, más gris, aunque de cuando en cuando lo cruce, como un relámpago, un aliento más tibio que no se sabe de dónde viene...” (CELA, 1985, p. 29). “El café antes de media hora, quedará vacío. Igual que un hombre al que se le hubiera borrado de repente la memoria” (CELA, 1985, p. 66).

Camilo José Cela sublinha no seu romance a opressão e a perturbação na cidade grande com os diferentes tipos de pessoas que se cruzam continuamente. A imagem de Madri fornecida pelo autor é de uma cidade lúgubre, marcada pela fome, pelo frio e pelo ambiente inóspito. A cidade é para ele “sepulcro, cucaña y colmena”; pela presença escondida da morte na Madri da época das enfermidades, pela subnutrição, pelas personagens tísicas, pelos tampos de mesa no café *La Delicia*, que

são lápides de mármore. O outro motivo é a *cucaña*, que simboliza a competição permanente entre as pessoas na metrópole, o fato de que ninguém pensa no próximo, nos sofrimentos e problemas dele. Cela escreve um romance sobre as pessoas humildes que tentam subir na sociedade e sempre descem de novo, porque a *cucaña* está engraxada e ninguém consegue segurá-la. No prefácio da segunda edição, Cela fala destas pessoas:

El hombre acorralado, el niño viviendo como un conejo, la mujer a quien se le presenta su pobre y amargo pan de cada día colgado del sexo — siniestra cucaña — del tendero ordenancista y cauto, la muchachita en desamor, el viejo sin esperanza, el enfermo crónico, el suplicante y ridículo enfermo crónico, ahí están (apud ASÚN, 1984, p. 107).

O terceiro e principal tema do romance é a colméia, quer dizer, a cidade grande como um conglomerado de diferentes indivíduos que buscam o seu caminho e se encontram casualmente. O ser humano é unicamente uma *gestalt* na multidão que não sabe aonde vai e o que vai ser o seu destino. Esse zumbir de uns entre os outros na colméia de Madri provoca uma alienação do ser humano de si mesmo e do próximo. Cela mostra várias vezes o contraste entre cidade e campo, sempre quando quer evidenciar a degradação social na capital. As conseqüências da Guerra Civil Espanhola estão indiretamente onipresentes nos ambientes da ação do romance.

Na Madri dos anos 40 de Cela, podemos encontrar alguns paralelismos com a situação vivenciada em algumas capitais da Europa no século XIX, como p. ex. comparando com a Londres dos romances de Charles Dickens (KOBZINA, 1984, p. 58). Cela atribui a calamidade de uma sociedade corrupta e decadente ao vácuo moral e espiritual que a Guerra Civil deixou na Espanha. Além disso, a experiência da vida na cidade grande é marcada pelo medo da repressão por parte do poder público. As pessoas temem a polícia e não querem fazer contatos com desconhecidos. As personagens do romance de Cela não possuem amigos verdadeiros, elas vivem numa

situação de pobreza, fome e miséria em Madri, sem serem percebidos pela camada bem-sucedida e endinheirada da população.

5. Luis Martín-Santos: o silêncio nos cortiços da periferia

Tiempo de silencio é um romance sobre a Madri do ano 1949, cidade que ainda não se esqueceu da fome dos anos do pós-guerra, um lugar que se encontra na transição do semidesenvolvimento ao pleno desenvolvimento (ARANGUREN, 1976, p. 264). Madri é a cidade dos subúrbios pobres e representa toda a Espanha, porém as contradições e contrastes sociais são mais evidentes na capital. De uma maneira parecida, porém com um objetivo totalmente diferente e oposto à intenção dos *costumbristas* do século XIX, Martín-Santos tenta revelar o típico do caráter ibérico, o atrasado do seu povo que perdeu a conexão na área de ciência e tecnologia com o resto da Europa. Ele ataca o estoicismo dos espanhóis em suportar todas as calamidades e obstáculos.

Em vários momentos, Martín-Santos deixa a ação do romance em segundo plano ou desaparece completamente em favor de um discurso narrativo sobre a cidade, como neste monólogo interior:

Hay ciudades tan descabaladas, tan faltas de substancia histórica, tan traídas y llevadas por gobernantes arbitrarios, tan caprichosamente edificadas en desiertos, tan parcamente pobladas por una continuidad aprehensible de familias, tan lejanas de un mar o de un río, tan ostentosas en el reparto de su menguada pobreza, tan favorecidas por un cielo espléndido que hace olvidar casi todos sus defectos, tan ingenuamente contentas de sí mismas al modo de las mozas quinceñas, tan globalmente adquiridas para el prestigio de una dinastía... (MARTÍN-SANTOS, 1987, p. 15-16).

Nesse momento, é revelado para o leitor que o autor fala de Madri, mesmo não citando o nome. Ele classifica uma cidade sem substância histórica que foi construída arbitrariamente no meio de uma paisagem deserta. O autor critica a

incapacidade mercantil e a preguiça dos espanhóis, como também o poder do clero. Dessa forma, ele desenvolve uma desmistificação de Madri e da Espanha, apresentando fatos históricos, políticos e econômicos. O romance *Tiempo de silencio* é o drama sobre o fracasso na cidade grande, a confrontação do ambicioso cientista Pedro com a realidade. O conflito entre indivíduo e sociedade termina de uma forma implacável. A odisséia de Pedro pela cidade grande termina com a fuga dele, abandonando os seus princípios. A cidade em *Tiempo de silencio* é anti-humana, quebra a vontade do protagonista e absorve-o por completo (cf. ROMERA CASTILLO, 1977, p. 124-125).

6. Antonio Muñoz Molina: a Madri lúgubre dos agentes e da luta clandestina

O autor conta em seu romance *Beltenebros* (1989) uma história de agentes secretos situada em Madri através de um discurso fílmico com uma linguagem muito poética. Esses recursos evocam um ambiente sonâmbulo e desesperado, no qual se movimentam as personagens do romance. A capital espanhola é o cenário misterioso da ação no qual o autor desenvolve, num câmbio permanente de um eu lembrado e um eu “lembrante”, um novo tipo de flâneria pela cidade grande, a do agente secreto incansável, em busca do adversário desconhecido. Os caminhos pelo espaço urbano parecem desconhecidos, mesmo quando são traçados com cautelosa precisão. Esse *flâneur*, que veio a Madri com a tarefa de matar um homem que não conhecia, está à procura do seu destino, da finalidade da sua estadia, perambulando por uma cidade que conhecia e com a qual não se identifica mais:

Mientras mi voluntad seguía a Andrade mi memoria inconsciente iba reconociendo aquellos lugares, el cine, las carnicerías, los recónditos almacenes de ultramarinos, el empedrado de las calles: Madrid se convertía en una ciudad de provincias abandonada y melancólica, y yo leía en las esquinas nombres

olvidados que aludían a otra vida, al fervoroso desorden de la adolescencia y a la guerra (MUÑOZ MOLINA, 1989, p. 177).

Caminaba por Madrid como si también se extinguiera lentamente mi vida en un prematuro anochecer [...], recorriendo una larga calle con acacias sin preguntarme donde desembocaría, perdido entre los vivos, entre las mujeres de vestidos cortos y brillantes que salían de los bares riéndose a carcajadas... (MUÑOZ MOLINA, 1989, p. 185).

7. Conclusão

Embora Madri nunca tivesse o grande destaque na literatura mundial como outras metrópoles europeias e americanas, existem romances que exploram de forma exemplar o pretexto cidade, aproveitando as técnicas narrativas inovadoras de discurso cinematográfico, montagem, colagem e fluxo da consciência. A capital espanhola como lugar literário continua conquistando espaço como mostram obras com enfoque na sociedade madrilenha durante ou depois da transição à democracia, como José Ángel Mañas: *Historias del Kronen*, Rafael Chirbes: *La caída de Madrid*, Javier Márias: *Mañana en la batalla piensa en mí* e Antonio Muñoz Molina: *Los misterios de Madrid*.

Referências

ANDERSON, Farris. *Espacio urbano y novela: Madrid en "Fortunata y Jacinta"*. Madrid: Ed. José Porrúa Turanzas, 1985.

ARANGUREN, José Luis L. *Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 1976.

ASÚN, Raquel. Introducción a *La colmena*. In: CELA, Camilo José. *La colmena*. Madrid: Ed. Castalia, 1984.

- CELA, Camilo José. *La colmena*. Madrid: Cátedra, 1985.
- JAECKEL, Volker. *Von Madrid in den Himmel. Die literarische Gestaltung der Großstadterfahrung im spanischen Roman des 20. Jahrhunderts (am Beispiel Madrids)*. Munique: Grin Verlag, 2007.
- KLOTZ, Volker. *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung von Lesage bis Döblin*. München: Hanser, 1969.
- KOTTAN, Olga. Madrid en *Fortunata y Jacinta* y en *La lucha por la vida*: dos posturas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, v. 250-252, p. 546-578, 1970-1971.
- MARTÍN-SANTOS, Luis. *Tiempo de silencio*. 31. ed. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- RIBBANS, Geoffrey; VAREY, John E. *Dos novelas de Galdós: Doña perfecta y Fortunata y Jacinta*. Madrid: Ed. Castalia, 1988.
- ROMERA CASTILLO, José. Práctica semiótica: análisis de *Tiempo de silencio*. In: _____. *El comentario semiótico de texto*. Madrid: SGEL, 1977. p. 77-129.
- SCHERPE, Klaus R. (Ed.). *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek: Rowohlt, 1988.