

# A "ARTE" DE "PASSEAR" PELA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

## (INVENÇÃO E REFERENCIALIDADE EXTERNA)

Maria Helena Mendonça  
Faculdade de Letras – UFRJ

### ABSTRACT:

Based on fictional reality, the "truth" and the "simulation" are found expressively articulated from several documental sources. Joaquim Manuel de Macedo, with his book *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862-1863) and Rubem Fonseca, with his short story "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro" (1992), are two brazilian writers that exemplify, quantitatively, the documental sources use in the construction of their texts, mainly the referencial data and the characteristics of the city Rio de Janeiro, in the Nineteen century and the Twentieth century, respectively; as follows: the landscape, the monuments, the streets and even the people, remarkably described in these two narrative structures.

A origem da poesia, segundo as concepções aristotélicas (Aristóteles, s/d: 244), estaria intimamente relacionada a uma natural tendência humana para a imitação: os homens sentem prazer em olhar as imagens de objetos reais, "cuja vista os instrui e os induz a discorrer sobre cada uma e a discernir aí fulano ou sicrano". Donde se compreende que "aquisição de conhecimentos" e "experiência do prazer", concomitantemente, estão na base de toda criação poética.

Por outro lado, observadas a verossimilhança da história, a coerência estrutural das personagens, a "fidelidade das reconstruções ambientais", a concepção de uma obra de arte, a partir de seu dado referencial, ou dados referenciais, suscita no crítico a eterna questão dos liames entre a realidade e a ficção.

Ora, grande parte da "criação" propriamente dita, da "ação do fazer", não se encontra nos fatores emocionais e ideológicos, calcados nos motivos do emissor, e sim nos recursos estruturais da narrativa, relacionados às imagens, à articulação interna do texto, ao trabalho estilístico, à técnica narrativa, aos diálogos, aos planos narrativos, enfim - aos "níveis formalizantes da mensagem" (Bosi, 1993: 140-1).

Neste ensaio, justamente, seguindo a sugestão de Antonio Candido (Candido, 1993: 10), procura-se analisar as "fontes documentais" referentes à natureza, à sociedade, ao ser (elementos da realidade empírica, histórica) em sua reelaboração e transfiguração numa realidade ficcional.

Tomamos, então, como objeto de estudo, textos de épocas distintas da literatura brasileira, a saber: o livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862-1863), de Joaquim Manuel de Macedo e o conto "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro", de Rubem Fonseca, retirado do livro *Romance negro e outras histórias* (1992).

Lembrando que, com Macedo, a realidade física e social brasileira será observada e configurada, evidentemente, segundo a complexa perspectiva romântica; quando a consciência artística de seus escritores se dispunha não apenas a descrever literariamente a paisagem, os costumes, os tipos humanos, como também estabelecer um fiel intercâmbio com os leitores, cumprindo, sobretudo, aquela "vocação histórica e sociológica do Romantismo", mencionada por Antonio Candido (Candido, 1993:98).

Expressões estas, da realidade, que irão formalmente contrastar com a sobriedade e o rigor analítico e descritivo do narrador de Rubem Fonseca, o qual, bem ao modo "naturalista", procura demonstrar uma pretensa "neutralidade" diante dos fatos reais.

Busquemos, enfim, nessa espécie de "diálogo" intertextual, os critérios, os procedimentos, as técnicas de cada autor no aproveitamento das fontes documentais para a construção de suas obras; ou seja, o modo pelo qual eles organizam as suas verdades ficcionais, a partir de uma verdade comum e real - a cidade do Rio de Janeiro, instigando-nos, leitores e críticos, à experimentação da verdade, de duas formas singulares.

### **Macedo: perspectivas românticas**

Observamos, a princípio, em Joaquim Manuel de Macedo, a concepção romântica da realidade articulada através de um texto singular, no qual imbricam-se o olhar do cronista e do ficcionista.

É óbvio, no entanto, que numa obra de maior fôlego, como o livro que analisamos, a elaboração de um "passeio" pela cidade pode-se estender mais, desenvolvendo-se em "passeios".

172 Outrossim, para acompanhar essa variedade de itinerários, também as formas de significação serão múltiplas, como adverte o próprio Macedo no preâmbulo - "Aos meus leitores":

[...]; ajuntei à história verdadeira os tais ligeiros romances, tradições inaceitáveis e lendas inventadas para falar à imaginação e excitar a curiosidade do povo que lê, e que eu desejo que leia os meus Passeios; mas nem uma só vez deixei de declarar muito positivamente qual o ponto onde a invenção se mistura com a verdade. (p. 18)

De fato, ainda nesta espécie de discurso paralelo, em primeira pessoa, é o autor que escreve, abrindo o seu texto "por fora" (Teles, 1989: 7), quando, já na "Introdução", o autor / narrador abre o texto "por dentro", iniciando sua narrativa propriamente dita, e criando a ficção com todos os tipos de variações.

Neste momento, também os leitores / interlocutores passam a figurar no texto, incluídos na perspectiva que o narrador tem da história do país, conforme observamos em algumas das expressões:

Creio que não digo uma grande novidade, asseverando que nós os brasileiros conhecemos muito pouco a nossa terra, e que não nos esforçamos bastante por conhecê-la, como aliás é preciso. (p. 19)

Passeemos à vontade... (p. 21)

Estamos no nosso direito: passeemos. (p. 21)

A partir de então, como cronista, Macedo inicia, com seus leitores, um passeio com o intuito de conhecer profundamente os monumentos da cidade do Rio de Janeiro; chega mesmo a falar em "estudo", quando se refere ao Palácio Imperial:

Chegou, enfim, a época do palácio que estamos estudando. Lê-se sobre o seu pórtico principal a inscrição que recorda o ano em que foi construído, e o nome daquele a quem o devemos: "Reinado El-Rei D. João V, nosso Senhor, sendo governador destas capitanias e das Minas Gerais, Gomes Freire de Andrade, do seu conselho, Sargento-mor de Batalha dos seus Exércitos. Ano de 1743"(p. 26)

Na verdade, apropriando-se do discurso escrito, as partes documentais serão apresentadas como recursos retóricos para construir o(s) texto(s) ficcional(is).

Desta forma, as intervenções textuais problematizam as fontes documentais em questão, gerando uma relação tensa entre o documento histórico tomado como fonte, e o documento ficcional como a versão literária daquele, tal como ocorre quando o narrador relata a fundação da Ermida de Nossa Senhora do Ó - "a casa que foi Convento dos Carmelitas":

Irei referir de envolta com alguns fatos registrados nas crônicas do tempo uma ou duas tradições populares. Colhi os primeiros nos livros e memórias que consultei, e as segundas contou-mas um padre velho que morreu há dez anos. Daqueles não é lícito duvidar; a estas pode negar-se crédito sem receio de molestar o padre, que já não tem que ver com as cousas do mundo. (p. 38)

E neste caso o narrador registra textualmente a nítida separação entre um documento e outro, entre o discurso histórico e a ficção, quando estabelece: "Até aqui a história. Falaram as crônicas do tempo. Agora começa a tradição e fala o padre velho." (p. 39).



Observamos que os diferentes registros da presença dos documentos concorrem para descentralizar a "verdade", e o narrador se coloca como o centro da narrativa, articulando um diálogo interno com as crônicas, as lendas, as histórias.

Ao longo do texto, este diálogo vai se realizando de diversas maneiras, ou a partir de algumas estratégias, que dão à estrutura geral do livro de Macedo um caráter bastante eclético, predispondo-o à receptividade favorável por parte dos leitores.

O próprio autor sistematiza o paralelo entre a história e a ficção, quando atribui as "memórias históricas" aos "arquivos oficiais", e a "credulidade de todos os povos" aos "arquivos da imaginação". (p. 43).

E uma das formas de realizar esse diálogo diz respeito a apropriação da oralidade, ou seja, daquilo que o narrador ouviu contar e agora repassa para os leitores, como as "visões" e os "êxtases" da jovem Jacinta, fundadora do Convento de Santa Teresa, em 1750: *"As notícias de todos esses casos corriam de boca em boca pela cidade, e naturalmente eram exageradas pela imaginação do povo, que começava a considerar Jacinta uma santa, uma escolhida do Senhor. (p. 81)*

Muitas vezes observamos a imbricação da própria experiência humana com a experiência ficcional; quando o narrador "abre parênteses" em sua descrição (p. 28) para introduzir a(s) história(s), alguma descrição, ou algum detalhe, citando, invariavelmente, uma fonte documental.

Vejamos, por exemplo, como introduz o episódio histórico do incêndio na capela e no Recolhimento de N. S. do Parto, uma espécie de "casa de correção feminina", em agosto de 1789, já depois de restaurada pela administração do vice-rei Luiz de Vasconcelos e Souza, e o engenho do mestre Valentim:

Não me é possível marcar o dia em que começaram as obras, no ano de 1787. Contaram-me, porém, uma história que provavelmente contém episódios inventados pela imaginação. Mas uma história a cujos fios prende-se a inauguração daqueles trabalhos, e vai toda ela acabar na catástrofe que dois anos depois ia destruindo completamente a capela e o Recolhimento do Parto.

É claro que estou na obrigação de reproduzir aqui o romance do incêndio do Recolhimento do Parto, para não deixá-lo ficar de todo perdido nas sombras do passado.

E a narrativa deste romance é, de fato, bastante extensa; lembra-nos as concepções de Walter Benjamin (Benjamin, s/d: 202-3) sobre o enfraquecimento da arte de narrar, em decorrência da "informação" como um novo modo de comunicação, mais breve, mais objetiva, passível de ser verificada.

**174** Ora, abreviar a narrativa é justamente o que Macedo não faz; muito pelo contrário, ao longo deste relato introduz uma série de digressões e comentários diversos: fala sobre a arbitrariedade da lei na época do chamado "mestre-de-campo do

distrito", hoje conhecido como delegado; faz alusão a tipos burlescos que de fato viviam na cidade, como o doido Botabicas; refere-se aos costumes, às festas, ao vestuário das mulheres (como as "mantilhas"). Estabelece comparações entre uma época e outra - o passado narrado, e o presente do narrador, do mesmo modo que ele próprio, o narrador, transita de um caminho a outro - dos fatos históricos (documentados) para a ficção, e vice-versa. (p. 186-203).

É o que faz ao final desta história, quando atribui a autoria, mais uma vez, ao padre velho de que já falara, ressaltando, porém, num processo seletivo, o que existe de verdade no relato: *"E, pois que não desejo que nos nossos passeios a verdade seja sacrificada aos encantos da imaginação, vou dizer o que é preciso para impedir esse grave inconveniente"* (p. 203).

Muitas vezes, o documento não é apresentado ao leitor, mas este é induzido a imaginar que o narrador se apóia em fontes fidedignas, como quando se refere à história do religioso leigo do Convento de Santo Antonio, Frei Fabiano de Cristo - *"reproduzindo fielmente o que se encontra em livros e manuscritos do arquivo do convento"* (p. 109). E, antecipando-se a uma possível incredulidade por parte dos leitores, afirma, ainda, categórico: *"Eu não discuto. Limito-me a relatar com verdade o que li em papéis que me foram obsequiosamente confiados."* (p. 109).

Aliás, essas referências internas, às quais o leitor não tem acesso, percorrem todo o livro de Macedo, estabelecendo uma ambigüidade propícia ao texto ficcional.

E o narrador, por isso mesmo, nunca se dá por vencido.

Citamos, por exemplo, suas referências a origem, "menos fidalga", do Imperial Colégio de D. Pedro II:

Vou resumir em duas palavras o capítulo da nossa história do outro tempo, capítulo que trata deste assunto, e que infelizmente não se encontra nem nos livros nem nos arquivos, mas cuja veracidade julgo poder assegurar, porque pude lê-lo escrito na lembrança de três velhos muito respeitáveis, sendo um deles sacerdote, e todos absolutamente concordes na relação do que tinham ouvido de seus pais e de seus maiores. (p. 145).

Por outro lado, alguns "cronistas" divergem entre si na apresentação das fontes documentais, assinalando lapsos na memória histórica dos monumentos, das construções, das instituições, e esta possível pluralidade, ou ausência de documentos torna-se propícia às inserções do narrador.

Tomamos o relato da inauguração do Passeio Público, em 1783, como um episódio exemplar da relativa importância das fontes documentais, quando Macedo se aproveita de algumas lacunas dos registros para narrar um caso pitoresco, relativo aos dois artistas responsáveis pela arquitetura do Passeio - mestre Valentim e Xavier das Conchas.

Na verdade, o episódio é inserido para compensar a ausência de mais informações sobre a festa, tanto quanto para confirmar as suposições do narrador relativas

à data, conforme ele nos observa:

[...] Contraria-me não pouco a falta de informações fidedignas a respeito das festas que tiveram lugar, então; porque não hesitaria em descrevê-las, se para o fazer me achasse habilitado.

Nem sei mesmo em que dia e em que mês do ano de 1783 foi passado esse aprazível fato. Mas bem podia ter sido o mês de agosto, e no dia de S. Bartolomeu, porque, pelo correr da noite, rebentou uma tremenda ventania, que pôs o mar em fúria e a terra em susto. (p. 64)

Veja-se, ainda em sua referência à fundação do Imperial Colégio de Pedro II:

Diz-se e pode ler-se, pois está escrito, que este colégio foi fundado no dia 2 de dezembro de 1837. Certo é, porém, que a sua verdadeira origem data de um ano que não me é possível bem determinar e que, no entanto, foi positivamente anterior ao de 1733. (p. 145)

Ou, referindo-se aos decretos relativos ao Seminário de S. Joaquim (que justamente originou o Colégio Pedro II), vemos a sua extinção em 5 de janeiro de 1818, feita por D. João VI, e a seguida, e louvável revogação das disposições desse decreto, em 19 de maio de 1821, pelo príncipe regente D. Pedro. Macedo nos apresenta os fatos e as datas, não sem acrescentar uma análise própria das transformações ocorridas de uma época a outra:

Pode ser que não tenha importância ou significação alguma política o fato de ter o sr. d. Pedro, príncipe regente, revogado aquela medida tomada pelo governo do rei seu pai. Sempre é bom, porém, conservar de memória essas datas, que recordam duas épocas bem distintas e bem diversas em idéias, em aspirações e em esperanças, dúvidas e sonhos de futuro. (p. 155)

Contrastando com dados referenciais particulares, vagos, e às vezes insólitos, alguns documentos são inseridos integralmente ao texto, porém, com muita habilidade; para não perder eventuais leitores, Macedo de certo modo esvazia a importância do referente externo, favorecendo, sublinaramente, o texto ficcional. Como faz em seu relato sobre a instituição do coro da Irmandade de S. Pedro, no qual transcreve a escritura deste evento, "na sua quase totalidade", lavrada em 2 de agosto de 1764, dando, porém, inteira liberdade aos leitores - "companheiros de passeio", para "*da-rem um salto por cima da escritura, se não julgarem conveniente lê-la e apreciá-la:...*" (p. 129)

Decorrente, ainda, da estrutura híbrida desta sua narrativa, Macedo concilia, de certo modo, a imaginação romântica, que sempre caracterizou seus romances, com a consciência social do Romantismo. Observe-se, então, uma perspectiva crítica da estrutura urbana da cidade do Rio de Janeiro, quando o narrador articula em seu discurso alguns comentários irônicos, e mordazes, referentes à administração pública, à sociedade da época, à política, à economia e até mesmo à religião. Como se percebe, por exemplo, nesta sintética, e incisiva, referência aos fatos relacionados à Igreja de S. Pedro: "*Em uma palavra, a desmoralização era geral. Clero, nobreza e povo estavam todos pervertidos.*"(p.121)



Porém, sua forma artística de elaborar o texto, complementando os acontecimentos, as comemorações, através da narração, termina sempre por dar outra dimensão aos acontecimentos, ampliando, deste modo, a significação do livro.

Macedo se apodera, singularmente, ao modo de uma Scherazade, daquela "rede de narrativas incomuns", de que fala Walter Benjamin (Benjamin, s/d: 211), ao mesclar seu relato descritivo e historiográfico da cidade (a partir de seus monumentos) com diferentes histórias - "os tais ligeiros romances, tradições inaceitáveis e lendas inventadas à imaginação". (p. 18)

Observamos, portanto, que este autor romântico, como historiador, explica, externamente, os episódios com que lida, enquanto, como narrador por excelência (Benjamin, s/d: 209), representa internamente os episódios como "modelos" da história da cidade do Rio de Janeiro.

### **Rubem Fonseca: perspectivas contemporâneas**

Semelhante ao que ocorre com Joaquim Manuel de Macedo, as fontes documentais para a ficção de Rubem Fonseca dizem respeito ao espaço físico, especificamente às ruas da cidade do Rio de Janeiro.

Com o pressuposto de que nada que esteja na natureza é desprovido de importância e significado, na busca da "verdade" qualquer referente será digno de uma transfiguração ficcional: "todos os assuntos e atividades do homem, inclusive os aspectos bestiais e repulsivos da vida" (Coutinho, 1975: 189-190). Compreende-se, portanto, a disposição da personagem de Rubem Fonseca - Augusto, de andar pelo centro da cidade, "desde que começou a escrever o livro", olhando

... com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros comerciais luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinho bebendo água nas poças, veículos e **principalmente pessoas**". (grifo nosso, p. 12)

Isto se dá, justamente, pela inclinação reformadora do espírito naturalista, que vê o homem como um ser imperfeito por natureza, e tem a literatura como uma forma de corrigir as imperfeições, mesmo que através de estruturas e de configurações desconcertantes.

Sob esta perspectiva naturalista, então, desenvolve-se, no conto de Rubem Fonseca, uma relação tensa entre o documento tomado como fonte, e o texto ficcional como a versão literária desse documento.

Veja-se como a ambigüidade da personagem Augusto, "cujo nome verdadeiro é Epifânio" , já aponta para uma verdade relativa dos dados referentes, obser-

vados por alguém que vive, igualmente, entre a realidade, como funcionário da companhia de água e esgoto, e a ficção, como escritor.

Outrossim, vemos esta personagem se distanciar de sua profissão original, ao optar, em definitivo, pela atividade de escritor.

Isto se dá quando Epifânio ganha um prêmio na loteria, pede demissão da companhia de águas e esgotos e passa a dedicar-se ao "trabalho de escrever", adotando o nome de Augusto (p. 12); ou seja, para compor ficção, torna-se ficção de si mesmo, além de incorporar definitivamente a literatura à sua experiência diária, porque "Agora ele é escritor e andarilho" das ruas do Rio de Janeiro, de onde retira os referentes para o livro que escreve - *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*.

E o narrador, em terceira pessoa, aparentemente distanciado dos fatos, assegura textualmente a nova identidade de Epifânio, que passa, desde então, a ser referido somente como Augusto.

Mas ocorrem dois momentos importantes, nos quais esta dupla identidade da personagem se vê problematizada: quando o narrador reproduz o pensamento do pastor Raimundo, que julga ter encontrado o próprio "Satã" escondido em "Augusto Epifânio".

Raimundo, na verdade, se estabelece no limiar de uma situação ficcional - entre a verdade e a mentira, e configura-se, por isso, como uma personagem dramática, beirando ao trágico, por não conseguir discernir nem uma coisa nem outra.

Em outro momento da narrativa, é o próprio Augusto que reassume o verdadeiro nome ao se identificar para "Zé Galinha", presidente da "União dos Mendigos":

[...] "Bom dia", diz Augusto, e ninguém responde. Um negro grande, sem camisa, pergunta "quem foi que disse que o meu nome é Zé Galinha?"

"Foi o Benevides, que mora na rua do Carmo, esquina da Sete de Setembro."

"Ele disse que o senhor é o presidente da União dos Mendigos."

"E você quem é?"

"Estou escrevendo um livro chamado *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*."

"Mostra o livro", diz o sujeito do colar de três voltas."

"Não está comigo, não está pronto."

"Como é o seu nome?"

"Aug - Epifânio."

"Que merda de nome é esse?"

"Revista ele", diz Zé Galinha. (grifo nosso, p. 45)

Observe-se que neste diálogo inusitado, ocorre uma desistência de Augusto de "ficcionalizar". Se num primeiro momento, à pergunta inicial sobre sua identida-



de, apresenta-se como escritor, num segundo momento, corrige a tempo o seu nome de escritor para o seu nome "verdadeiro". Ali, naquele momento, junto àqueles homens, os referentes da realidade tornam-se mais fortes para Augusto, impossibilitando a ficção.

Esta perspectiva ainda é reforçada pelo próprio desenrolar do diálogo entre aquelas personagens, quando Zé Galinha leva Augusto até o beco Escada da Conceição e, categórico, "corrige" os nomes, e as "idéias" sobre a "verdade" das coisas:

"Olha aqui, ô distinto, primeiro meu nome não é Zé Galinha, é Zumbi do Jogo da Bola, entendeu? E depois eu não sou presidente de porra nenhuma de União dos Mendigos, isso é sacanagem da oposição. Nosso nome é União dos Desabrigados e Descamisados, a UDD. Nós não pedimos esmolas, não queremos esmolas, exigimos o que tiraram da gente. Não nos escondemos debaixo das pontes e dos viadutos ou dentro de caixas de papelão como esse puto do Benevides, nem vendemos chiclete e limão nos cruzamentos."

"Correto", diz Augusto.

"Queremos ser vistos, queremos que olhem a nossa feiúra, nossa sujeira, que sintam o nosso bodum em toda parte; que nos observem fazendo nossa comida, dormindo, fodendo, cagando nos lugares bonitos onde os bacanas passeiam ou moram. Dei ordem para os homens não fazerem a barba, para os homens e mulheres e crianças não tomarem banho nos chafarizes, nos chafarizes a gente mijá e caga, temos que feder e enojar como um monte de lixo no meio da rua. E ninguém pede esmola. É preferível a gente roubar do que pedir esmola. (p. 46)

A citação é longa, mas consegue melhor descrever, sem preâmbulos, o lado da "verdade", e não o da "opinião" (Assis, 1986:325). Ou seja, a realidade é tão feia, tão incongruente que desmantela qualquer possibilidade de transfiguração, porque mesmo inserido na ficção, o referente não deve correr o risco de descaracterização, pondo-se à mostra como um verdadeiro documento da realidade, conferindo uma certa consciência aos seres ali representados, bem como aos leitores.

Veja-se, também, a relação que Zé Galinha (ou Zumbi do Jogo da Bola) estabelece entre o conhecimento das letras - "saber ler" e a consciência do real, pois "*Se não soubesse ler estava morando feliz dentro de uma caixa de papelão apanhando restos*" (p. 46), numa referência crítica aos "catadores de papel" conhecidos de Augusto - a família Gonçalves - que vivem na calçada, em "casinholas de papel", sob a marquise do Banco Mercantil do Brasil, na Sete de Setembro, esquina da rua do Carmo. (p. 31-32)

A própria **Kelly**, analfabeta, mantém-se, convenientemente, na inconsciência, dando uma ilusão de "bacana", parecendo até "*uma **princesa de Mônaco**, no meio dos Gonçalves*" (grifo nosso, p. 34) - aqui, referente e referencial existindo na "opinião", e não exatamente na "realidade" (Assis, 1986: 325).

Justifica-se, portanto, a fixação da personagem Augusto, sob uma perspectiva naturalista, em corrigir as coisas, e as pessoas - como "um problema a ser resolvido": corrige a ortografia dos grafiteiros, tanto quanto quer corrigir o analfabetismo

das "putas" (p. 19, p. 12), incluindo-se esses dois aspectos no âmbito das "imperfeições" de uma realidade social. Mobilizado por uma questão mais impessoal, e mais objetiva, do que sentimental, o espírito caracteristicamente reformador da personagem denota uma intenção científica, jamais idealizada, de transformar as condições sociais que geraram alguns destes aspectos da realidade, considerados "inferiores".

Semelhante rigor ultrapassa o nível da ficção e estende-se à correção de um erro documental, quando flagramos o **autor** Rubem Fonseca localizando a rua Geremário Dantas em Madureira, na primeira edição do livro, e depois, já na segunda edição, alterando essa localização para o bairro de Jacarepaguá. Note-se, porém, que este recurso não se encontra exatamente com aquela "vocação reformadora do naturalismo"; tratando-se, sim, de uma perspectiva naturalista do autor, mas de fidelidade aos fatos.

Compreendemos, ainda, que a fidelidade da personagem Augusto às coisas, como elas realmente acontecem, instaura uma contradição com seu ofício de escritor: ele não quer ouvir a história da vida de Kelly, (uma provável "narradora" benjaminiana) assim como a corrige, numa inocente "inverdade": "...eu faço tudo por você, ... cheguei a abraçar uma árvore no Passeio Público..."; "Quem abraçou a árvore fui eu". (p. 47)

Em alguns momentos, observa-se uma aparente recusa de Augusto a qualquer tipo de ficção, ou a alguma insólita realidade; como no episódio em que está sentado num banco, no Campo de Santana, ao lado de um homem com um cachorro. Quando se levanta, é o cachorro que parece dizer "não vá ainda". Augusto preocupa-se com a possibilidade da "imaginação" e procura racionalizar:

Não foi o cachorro, o homem é um ventríloquo, quer fazer-me de bobo, pensa Augusto, é melhor que o homem seja um ventríloquo, **cães não falam e se esse fala, ou se ele ouviu o cão falar**, isso pode se tornar um motivo de preocupação, como por exemplo ver um disco voador, e Augusto não quer perder tempo com assuntos dessa natureza. (grifo nosso, p. 26)

Observemos, também, algumas substituições de referentes, remetendo, igualmente, para uma substituição no próprio significado: Augusto, para ensinar Kelly a ler, "...retira o caderno onde escreve *A arte de andar nas Ruas do Rio de Janeiro de cima da mesa...*, colocando em seu lugar o jornal que comprou. Sempre usa um jornal novo nas primeiras lições" (p. 22). Com todas as implicações semânticas do jornal, como veículo de informação (opondo-se à narração), a aprendizagem, aqui, não se realiza pela poesia, contrariando as clássicas prerrogativas aristotélicas, pelo menos num primeiro momento.

180 Num aparente jogo antitético, entre o passado e o presente, é ao primeiro que procura privilegiar como dado referencial para o seu livro; um passado que tem como referente a figura alegórica do Velho que, sentencioso, esvazia o sentido da

memória - "Eu fico vivo porque não sinto muitas dores no corpo e gosto de comer. E tenho boas lembranças. Também ficaria vivo, se não tivesse lembrança alguma." (p. 49).

Finalmente, como escritor, Augusto se recusa a escrever seu livro "à maneira de Macedo, para arrolar descrições históricas sobre potentados e instituições, ainda que, tal como o romancista das donzelas, ele às vezes se entregue a divagações prolixas" (p. 19).

De fato, considerado um escritor romântico verboso, eloqüente (Candido, 1993:121), Macedo não se preocupa em abreviar sua narrativa, entregando-se àquela tradicional e antiga "prática artesanal de comunicação" de que nos fala Walter Benjamin (Benjamin, s/d.:209); já no texto de Rubem Fonseca, mais ajustado à perspectiva de uma escola naturalista, encontra-se o narrador-observador, mais interessado em "transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório" (Benjamin, s/d.:205), adequando-se, assim, aos apelos de uma narrativa representante da modernidade.

Por outro lado, a partir da epígrafe, o texto de Macedo se torna uma referência documental dentro do texto de Rubem Fonseca, configurando uma possibilidade de diálogo entre as perspectivas realistas dos dois autores, na medida em que ambos fazem perceber, através do texto ficcional, que na cidade do Rio de Janeiro, de antigamente e de hoje, "a desmoralização continua geral...".

Donde a "arte de andar **nas** ruas do Rio de Janeiro" (grifo nosso) é a arte de se imbricar à planta baixa desta cidade, como um prolongamento de sua topografia; na verdade, é a arte de sobreviver às ruas da cidade, tornando-se um dos seus dados referenciais.

## Conclusão

Os elementos espaciais / geográficos são, em princípio, os referentes para a realização dos textos literários de Joaquim Manuel de Macedo e Rubem Fonseca.

E os aspectos formais de cada texto, na construção das narrativas, revelam os diferentes propósitos do narrar e do momento em que a narrativa surgiu, tendo em vista as expectativas da relação autor / leitor (Ribeiro, 1974:44), e sobretudo, as diferentes perspectivas dos autores.

Com Macedo, passamos a conhecer, detalhadamente, os monumentos da cidade, a maioria pertencente à Igreja, através não só das descrições e apresentações de dados documentais, como também, e principalmente, através dos argumentos reflexivos do narrador sobre a formação desordenada da cidade, desde sua



fundação. Nesta apresentação, mesclam-se os aspectos positivos e os aspectos negativos, e enquanto são narrados os acontecimentos, os problemas (como fontes documentais) são apresentados, através de comentários irônicos e mordazes sobre a ação dos representantes de diversos segmentos da sociedade da época, demonstrando uma postura crítica deste autor romântico.

Rubem Fonseca, através de seu narrador onisciente, leva-nos a percorrer um longo trajeto pelas ruas da cidade, acompanhando a controversa personagem de Augusto / Epifânio. Sem uma preocupação formal com os leitores, este narrador mostra-se detalhista ao extremo na busca de respostas para os problemas, nesta espécie de "turismo de solução", para o qual ele inventa um sintagma específico – "solvitur", estendendo sua criação para o âmbito do significante

De um modo geral, a maneira de contar de Macedo procura no interlocutor os sinais, ou traços que o estimulem a criar, de tal forma que os dados referenciais mobilizem a atenção dos leitores, convencendo-os da "verdade" instaurada.

Nesta busca do caráter opinativo do leitor, a questão da memória é fundamental, referindo o passado como contraponto do presente, ou seja, mesmo admitindo, neste presente, a permanência de alguns dos problemas gerados no passado, Macedo ainda faz alusão aos aspectos mais positivos da sociedade, decorrentes, já, dos progressos que se vem fazendo na administração, caracterizando a complexidade da postura romântica – ao mesmo tempo idealizadora e crítica da realidade.

Rubem Fonseca, ao contrário, de início estabelece um paralelo entre passado e presente, com a desapropriação justamente do presente; encontrando-se com a perspectiva de Walter Benjamin "sobre o conceito da história", (Benjamin, s/d: 225), indica que uma "aparente" civilização continua se construindo "a partir de uma barbárie". E as mutilações do real refletem-se nas mutilações físicas, morais e sociais das personagens.

Se Macedo sugere, inicialmente, um "passeio" pela cidade, dado referencial, o leitor acaba por descobrir a tradição lembrada desta cidade: além de conhecer os aspectos telúricos e monumentais delicia-se com as histórias do narrador.

Rubem Fonseca que, de fato apresenta um "projeto" criativo, a partir de sua personagem principal, conduz-nos a uma perspectiva problematizada da realidade ficcional. Tanto é que nos remete para o fato de que andar "pelas" ruas da cidade não é o mesmo que andar "nas" ruas; e isto, com certeza, requer não apenas arte (aqui não é suficiente), porém, muito engenho.

A motivação, portanto, é a mesma para os dois autores, com referentes muito próximos: os monumentos da cidade, seu histórico, suas lendas, para Macedo; as ruas do Rio de Janeiro contemporâneo, com tudo, e todos que vivem nestas ruas, para Rubem Fonseca.

Os objetivos, essencialmente, são os mesmos: recriação / instauração de uma realidade ficcional, a partir de uma realidade referencial, "documentada" pelo aspecto geográfico / espacial.

No entanto, a "forja" desse material é que se modifica, apresentando-nos, por isso, diferentes verdades da mesma realidade.

Finalmente, se no conto de Rubem Fonseca pretende-se ver o ficcionista, encontra-se o cronista policial; quer-se ver o cronista em Macedo, e encontra-se o ficcionista; contradições essas tão ao gosto machadiano, exemplarmente metaforizadas nas "franjas de algodão" (Assis, 1986: p.374).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. (s/d) *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Rio Janeiro: Ediouro.
- ASSIS, M. de. (1986) O segredo do bonzo. In: \_\_\_\_ *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol II, p. 323-328.
- BENJAMIN, W. (s/d) *Magia e técnica, arte e política* (Ensaio sobre literatura e história da cultura). Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 4ªed., São Paulo: Brasiliense.
- BOSI, A. (1993) *História concisa da literatura brasileira*. 3ªed. São Paulo: Cultrix.
- CAMPOS, H de. (1981) Entrevista. In: Rocco, Mª Thereza Fraga. *Literatura / Ensino: uma problemática*. São Paulo: Ática.
- CANDIDO, A. (1993) *Formação da literatura brasileira*. 7ª ed. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Itatiaia, 2ª v.
- \_\_\_\_\_. (1993) *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- \_\_\_\_\_. (s/d) Poesia, documento e história. In: \_\_\_\_\_. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, p. 45-62.
- COUTINHO, A. (1975) *Introdução à literatura no Brasil*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Distrib. de Livros Escolares Ltda.
- FONSECA, R. (1992) A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In: \_\_\_\_\_. *Romance negro e outras histórias*. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 9-50.
- \_\_\_\_\_. (1997) A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In: \_\_\_\_\_. *Romance negro e outras histórias*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 9-50.
- GALVÃO, W. N. (1976) No tempo do Rei. In: \_\_\_\_\_. *Saco de Gatos*. Ensaio crítico. São Paulo: Livraria Duas Cidades, p. 27-33.
- JIRMUNSKI, V. (s/d) As tarefas da poética. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ªed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, v.1.p.438.
- LIMA, L. C. (1991) O palimpsesto de Itaguaí. In: \_\_\_\_\_. *Pensando nos trópicos*. Rio

de Janeiro: Rocco. p. 253-265.

LISPECTOR, C. (1992) Forma e conteúdo. In: \_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves. p. 271.

MACEDO, J. M. de. (1991) *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro - Belo Horizonte: Livraria Garnier. (b)

RIBEIRO, B. T. (1995) Quatro interpretações de uma narrativa (Introdução). In: \_\_\_\_\_. et alii. *Lavra Palavra* 3. Departamento de Letras da PUC - Rio, p. 43-44.

SÁ, J. de. (1992) *A crônica*. 4ªed. São Paulo: Ática.

SCHULZ, S. H. (1995) Espaços e tempos nas cidades - Trajetórias do cosmos grego ao caos contemporâneo. In: *Revista Interfaces*. Ano I nº2 Agosto (Tempo e espaço).  
Publicação da Pós-Graduação das Unidades do CLA, p.93-104.

TELES, G. M. (1989) *Retórica do silêncio*. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olympio.

ZÉRAFFA, M. (1974) *Romance e Sociedade*. Lisboa: Estúdios, Cor. p. 15-16.