

# O Rio de Janeiro nas obras de Macedo e Alencar

Ruth Villela Cavalieri

Professora da Universidade Federal Fluminense

## Resumo

A vida urbana, na sua concepção moderna, entra de forma decisiva na literatura com a obra de Baudelaire. No Brasil, foram os escritores românticos, notadamente Macedo e Alencar, que, na passagem do romance-folhetim para o romance propriamente dito, fizeram a crônica da cidade, trabalhando na fronteira entre realidade e ficção, real e imaginário.

## Palavras-chave

Corte; memórias; romance; cidade; campo; utopia.

## Abstract

City life, in its modern way, appears in literature since Baudelaire's poetry. In Brazil, the romantic novelists Macedo and Alencar were the first writers who have done a Rio de Janeiro's chronicle through a poetic language on the limit of reality and imagination.

## Keywords

Court; memory; novel; city; country; utopia.

Offenbach impõe seu ritmo à vida parisiense. A opereta é a irônica utopia de um domínio duradouro da capital.

Walter Benjamin

Esta última igreja [da Lapa dos Mascates], depois de consideráveis melhoramentos (...), tem novos sinos vindos de Portugal (creio eu) que repicam a preceito, executando *allegros* de óperas de Offenbach.

Joaquim Manuel de Macedo

A vida urbana, na sua concepção moderna, entra de forma decisiva na literatura com a obra de Baudelaire, o poeta que se divide entre a sedução das “galerias” ou da “passante” na multidão e a nostalgia de lugares utópicos, tal como sugeridos em “Invitation au voyage”, em “Parfum exotique”, no “J’aime le souvenir de ces époques nues...”, entre outros.

De fato, sedução e desilusão eram o dilema do andarilho das avenidas e lojas, não só na civilizada Paris da primeira metade do oitocentos, como também um pouco mais tarde, no distante mundo novo, a América. Pois todas as cidades são iguais – e ao mesmo tempo tão diferentes! Conhecê-las é conviver com elas para, muitas vezes, reproduzir na escrita suas retas e curvas, seus altos e baixos, enfim, sua matéria, como num mapa; mas, sobretudo, conhecê-las é tê-las pisado a esmo, captando-as em sensações contraditórias, como talvez o tenha feito Walter Benjamin, para, no rastro do “esgrimista” de *As flores do mal*, reconstituir em palavras a “cidade luz” do século XIX.<sup>1</sup>

1 Ver Walter BENJAMIN, “Sobre alguns temas de Baudelaire”, in *A modernidade e os modernos*, trad. Arlete de Brito, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975, p. 37-76

Na verdade, essa alusão à capital francesa é para falar do Rio antigo, embora tenhamos em mente um Rio de Janeiro ainda muito português; de parisiense, só a Rua do Ouvidor, e assim mesmo depois da Independência, quando ela surge muito feminina em suas representações, principalmente no autor de *A moreninha*.

Estamos nos primórdios do romance brasileiro, em plena era romântica, no entanto também ciosa de realismos. Joaquim Manuel de Macedo pertence ao florescente contexto literário desse período, quando circulam entre nós o folhetim e o romance folhetinesco, através de um Pereira da Silva, um Joaquim Norberto, um Teixeira e Souza e outros que Macedo viria suplantar como romancista, ao inserir suas peripécias amorosas num enquadramento social.

A obra (majoritariamente) ficcional de Macedo, que abrange o teatro, recebe o influxo documental, ou seja, de toda uma memorialística da cidade. Tem-se mesmo a impressão de que seus enredos são pretextos para falar do ambiente e dos costumes da Corte. Por outro lado, sua crônica da cidade se alimenta deliberadamente da ficção. E por essa interseção de ficção e história, ocorremos, de imediato, o seu livro *Memórias da Rua do Ouvidor*,<sup>2</sup> no qual a interferência mútua das duas modalidades de narrar tem como ponto de cruzamento duas imagens reiteradas: “Rua do Ouvidor” e “mulheres de mantilha”, ambas compondo uma metáfora do exposto e do escondido, ou do público e do privado, categorias estas ainda indistinguíveis na sociedade em formação: eram os segredinhos de boca a boca, os escândalos abafados em risos, as picuinhas dos ricos e as alegrias dos pobres (escravos e homens livres), tudo isso a modelar uma comunidade tornando-se povo, e a maté-

ria das futuras *Revistas de Ano* do teatro de Arthur Azevedo.

Com Macedo, fluminense de Itaboraí, desenvolve-se a “utopia da Corte” que, como a da Capital Federal, foi acalentada por tantos outros interioranos, entre eles Alencar, nascido em Mecejana, no Ceará.

Ao traçar a “biografia” da Rua do Ouvidor, as *Memórias* fazem um percurso espaço-temporal que vai de 1568 à segunda metade do século XIX. O narrador nos leva quase pela mão, do início ao término da rua. E assim convocados a segui-lo, principalmente a partir do capítulo XI, terminamos por assistir ao seu afrancesamento, ou seja, ao seu primeiro reinado, concomitante ao do País: rua-rainha, rua-mulher, em torno da qual se vai construindo a imagem da cidade sensualmente irresistível, que repercute na de “princesinha do mar”, para a Copacabana dos nossos dias.

Dentro de uma atitude jocosamente palradora, que já prevê a de Machado de Assis dos anos 80, logo no início Macedo pede desculpas à rua-personagem, por estar violando o segredo do seu começo humilde (no velho quarteirão da Praia do Peixe), bem como o mais terrível segredo para uma “fidalga vaidosa”: a sua idade. Mas, dizendo saber que a “fidalga” é também “filósofa”, o narrador vai em frente, e declara os seus “trezentos janeiros”, na certeza de ser perdoado...

Seguem-se as *Memórias* com a mudança do primeiro nome da Ouvidor (Desvio do Mar) para Rua Aleixo Manuel, em 1590, e vão sendo intercaladas pequenas estórias, procedimento de antemão justificado como sendo um recurso para amenizar a caminhada dos leitores. Assim, na primeira delas, Aleixo Manuel, cirurgião e barbeiro português, é atraído por sua escrava mameluca Inês, e acaba casando-se com ela. O caso, picante e engraçado, tem como antagonistas dois fidalgos “libertinos”, ameaçadores da

2 Joaquim Manuel de MACEDO, *Memórias da Rua do Ouvidor*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966.

honra da donzela/cria do barbeiro, além de contar com a presença do próprio governador Salvador Correia de Sá. No entanto, várias vezes somos advertidos quanto a este e outros “acontecimentos”:

Não exijo de meus leitores que tenham por incontestável a tradição que apanhei nos velhos manuscritos. Liberdade ampla de aceitá-la ou não. (p. 22)

Quando *imagino episódios* para suavizar a leitura destas *Memórias*, indico-o sempre com bastante clareza: agora não *imagino*, não invento a tradição, mas refiro-a, porque *se não é verdadeira é bem achada*. (p. 43)

Inês tem dezessete anos e, ao receber a proposta de casamento do seu cinquentenário senhor, hesita em passar, segundo suas próprias palavras, de “escrava-senhora” a “senhora-escrava”.

Além de extremamente bela, essa filha de tamoia com francês (das invasões) mostra-se inteligente, maliciosa e de uma inocência tão ambígua ou suspeita quanto a de Capitu, guardadas as proporções; candidamente ela confessa, ante os ciúmes do cirurgião-barbeiro, o recurso usado para chamar a atenção dos dois fidalgos rivais entre si, que rondam a casa: esse recurso é a mantilha, peça de vestuário que é de encobrimento, e ao mesmo tempo de desvelamento erótico, quando exposta à cooperação do vento...

No século seguinte, ou seja, pelo seiscentos, as mulheres daquele pedaço de rua (antigo Desvio), já em vias de chamar-se Rua do Padre Homem de Melo, iam pescar durante o verão, envoltas em suas mantilhas, acompanhadas por mães e tias vigilantes:

Todavia as pescadoras jovens sabiam perfeitamente o segredo de Inês – a mameluca, e ao deitarem os anzóis no mar o amigo vento vinha sempre desarranjar suas mantilhas, e levantar seus véus, de modo que os obser-

vadores curiosos podiam ver e admirar olhos formosos, bonitos semblantes e soberbos colos. (p. 40)

Chegando o século XVIII, a mantilha ainda é agente poderosa nos processos de sedução; assim, numa missa de domingo, na igreja de São José, “o libertino Alexandre Cardoso [ajudante oficial de sala do nosso primeiro vice-rei], sem poder apreciar bem, adivinhou a beleza de Águeda”, a noiva do comerciante João Fusco. Ora, certamente, vê-se pelo relatado, deslocamentos involuntários de mantilha e véu, durante o ato religioso, propiciaram a cobiça daquele auxiliar do governo, que, acobertado pela impunidade, no entanto deu-se mal numa das suas investidas: acabou açoitado por populares que o supunham um lobisomem, conforme o boato espalhado por mãe Joboba, a escrava guardiã da menina Águeda. Assim, na fuga desesperada pelas ruas mal-iluminadas, o Dom Juan foi cair nas águas pestilentas da Rua da Vala, hoje Uruguiana, e também na boca do povo, que ria e comentava sobre o “lobisomem”, agora desmascarado.

Segundo Macedo, por essas e outras a rua escapou de chamar-se Rua do Lobisomem, Rua do Amotinado e outros nomes pejorativos (pelos fatos que evocavam), chegando ao século XIX como Rua do Ouvidor, denominação dada em 1780, em homenagem ao ouvidor da comarca, Dr. Francisco Berquó da Silveira, que ali residira.

Depois da chegada da família real, diz o cronista, o comércio avança aos poucos para além da Rua da Quitanda. Não tardam as modistas francesas, a exercer o domínio da moda de Paris, incluídos aí os grandes perfumistas e joalheiros. E esse fato contribui para que uma enxurrada de nomes estranhos e charmosos venham invadir a ficção da segunda metade do século: são os Desmarais, as Mmes e Mlles Hortense Gudin, Josephine etc., os grandes floristas, e mais a confeitaria Carceler, o Hotel da Europa, grandes jornais, grandes livreiros.

A vida social da cidade pode ser apreciada tanto nas *Memórias*, como no romance histórico *As mulheres de mantilha*,<sup>3</sup> em *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* e, com menor densidade, em outros livros de Macedo. Digna de nota, neste comentário, é a forma híbrida que coloca tais obras, em grande parte, na passagem do *registro* para o *invento* ou do real para o imaginário e vice-versa.

A imprecisão entre essas duas instâncias (real e imaginário) é própria do período de formação do romance brasileiro, quando vai se transformando o folhetim, até se afirmarem os dois gêneros em que este se bifurca: o romance e a crônica. É também quando surge um público para a literatura, especialmente o das mulheres, que lideram a escolha e a fruição dos livros, quase sempre através da audição (poucas sabiam ler), em serões domésticos e saraus literários.

Sob “esta influência caseira e dengosa” (Antonio Candido) do feminino, a ficção incipiente do nosso romantismo, ao escoimar a narrativa do verismo intencional calcado nos escritos dos viajantes, vai erigindo o mito da cidade grande, no caso o Rio de Janeiro, cuja ficcionalização atende a expectativas utópicas que se prolongam até à virada do século XX.

Na verdade, todas as velhas capitais brasileiras possuem a sua mitologia, seja Recife, Salvador ou São Paulo. Mas nisso a *urbs* fluminense as excede, quando uma aura de supremacia e beleza passa a circundá-la continuamente, do Império à República, ou, glosando aqui as idéias de Flora Süssekind, quando os escritores românticos reduzem a “viagem” pelo País (que o regionalismo iria incorporar) a uma viagem à roda da cidade,

para transfigurá-la não no “simples” quarto de Xavier de Maistre, mas num “salão” de repouso escancarados ante o alumbramento de todos os brasileiros, dos caipiras de Martins Pena aos intelectuais de província, ávidos de sucesso: tipos de ficção, tipos da vida real...<sup>4</sup>

Pois é nessa forma já contida, mas ainda reminescente da minuciosa visão dos escritores viajantes, que vamos encontrar *A viuvinha* e *Sonhos d'ouro*, de José de Alencar,<sup>5</sup> o primeiro um marco inicial das suas narrativas urbanas; o segundo já anunciando uma despedida, na assinatura de *Sênio*.

Ao elaborar uma estrutura mais definida de romance, Alencar finca pé num Rio de Janeiro – *capital brasileira do século XIX*, ou seja, no seu presente. E fecha um pouco os olhos aos traços portugueses dominantes. Isso faz parte do seu projeto de nacionalidade; isso faz parte de suas pretensões realistas muito francesas, via Balzac, notadamente em *Senhora* e em *Lucíola*.<sup>6</sup>

Assim, com as mazelas e o pitoresco do mundo português perdem-se algumas delícias do híbrido narrar, tão próprio de Macedo e do Manual Antônio de Almeida de *Memórias de um sargento de milícias*. Mesmo porque as iluminadas galerias ou *passagens* de Paris, feitas de vidro e ferro, já lançam seus reflexos sobre a galeria sem teto em que se vai tomando a Rua do Ouvidor, por onde transita a elite dourada dos admiradores das cortesãs.

O narrador de Alencar olha com olhos críticos, embora encantados, para a *féerie* da metrópole emergente. Por isso, ele está mais próximo do *flâneur* do que do risonho e tagarela passeador de Macedo.

Em *Lucíola*, há uma fala que reflete essa diferença entre o “guia” de *Memórias da Rua*

3 MACEDO, *As mulheres de mantilha*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1988.

4 Ver FLORA SÜSSEKIND, *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira/FCRB, 1986; e *O Brasil não é longe daqui*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

5 José de ALENCAR, *A viuvinha e Cinco minutos*, Rio de Janeiro, Ediouro s.d.; e *Sonhos d'ouro*, São Paulo, Saraiva, 1960.

6 Idem, *Lucíola*, São Paulo, FTD, 1991.

do Ouvidor, envolvido física e mentalmente pelo panorama que descreve, e o observador solitário de Alencar que, presumidamente, ainda é senhor da sua individualidade (Benjamin), mas já se sente vulnerável ao burburinho mercadológico da modernidade: trata-se da advertência do jovem Dr. Sá ao personagem-narrador da estória, seu amigo de infância:

Somos ambos moços, Paulo; porém sou mais velho três anos de idade e oito de Rio de Janeiro. A corte é um país onde se envelhece depressa; por isso não te admires se falo como um homem de cinqüenta anos. (p. 59)

Já aqui a avalanche da vida citadina é implicitamente contraposta à serenidade do campo. E o “campo” será, no referido romance, o arrabalde de São Domingos, em Niterói, onde cresce Lúcia, com seu nome verdadeiro de Maria da Glória e sua inocência cultivada na classe pequeno-burguesa; ou o alto de Santa Teresa, no Rio, onde ela vai viver o último passo da sua busca de purificação.

Desse modo, entre os dois extremos da biografia da heroína, a dualidade campo-cidade corre paralela à dualidade do seu nome e da sua moral.

Em *A viuvinha*, o narrador encanta-se com o “lindo edifício” do Hospital da Misericórdia, “que o Rio de Janeiro deve a José Clemente Pereira”, mas logo adiante lamenta, a propósito da Praça do Comércio:

Naquele tempo não havia, como hoje, corretores e zângãos, atravessadores, agiotas, vendedores de dividendos, roedores de cordas, emitidores de ações, todos esses tipos modernos, importados do estrangeiro, e aperfeiçoados pelo talento natural. (p. 30)

A essa afirmação, seguem-se considerações irônicas e maldizentes em torno da “nova” profissão de *negociante*.

Escrito o seu “romancete” por volta de 1857, a expressão “naquele tempo” da última

citação refere-se a um período de apenas dez anos, considerando-se o tempo da estória narrada, declarado no início da narrativa. Por aí se vê como a visão alencariana da cidade inclui o ritmo acelerado da modernidade, no qual dez anos significam modificações às vezes traumatizantes, pela própria face do progresso. E nota-se então a ausência desse ritmo em Macedo, para quem os passados se alongam em seus extremos, ligando-se num só passado para o leitor: o das “peneiras” das janelas ou “gelosias”, e o das “vidraças” das lojas da Rua do Ouvidor.

Para Alencar, a geografia da cidade só é visível enquanto cenário onde se projetam em mudança e contraste os valores de ordem ética e espiritual. Tanto assim que, já nos primeiros capítulos de *A viuvinha*, os referenciais físicos (arquitetônicos) e sonoros (de sinos e relógios públicos) pontuam a caminhada e o sentimento amoroso de Jorge, o protagonista, sempre agitado por remorsos e escrúpulos, respectivamente de filho e de cidadão, e cujas causas são esclarecidas logo adiante: Jorge dissipara a herança deixada pelo pai, ao sucumbir às tentações mundanas que começavam (e terminavam) na Rua do Ouvidor...

Por outro lado, a rememoração do passado da cidade se faz, muitas vezes, num discurso de referência externa, que não se confunde com o imaginário do romance, embora o condicione: como Jorge, o narrador vê a urbanização e seus luxos, mas sofre a perda de certas dimensões humanas. Por isso mesmo, a periferia é constantemente privilegiada em seus “arrabaldes”, vistos como amostra ou representação idealizada da inocência e harmonia perdidas. E então os traços remanescentes da Corte “portuguesa” surgem embelezados em pores-de-sol e alvoradas, pianos tocando em surdina, sinos que marcam as horas e repicam a propósito de tudo: não os “tigres”, como eram chamados os barris (sem tampa) de excrementos, carregados por escravos Rua do Ouvidor abaixo, para serem despejados no mar; não as “rótulas”, janelas vendadas com rústicos anteparos, nem as man-

tilhas coloniais das mulheres de Macedo. É que Alencar já vive o descompasso entre o progresso invasor e o meio invadido.

É dentro dessa vivência que o seu narrador caminha no encaço de Jorge, desde a abertura do romance, de certa forma aliciando a destinatária da “carta”, ou leitora exemplar, para a mesma caminhada:

Se passasse há dez anos pela Praia da Glória, minha prima, antes que as novas ruas que se abriram tivessem dado um ar de cidade às lindas encostas do Morro de Santa Teresa, veria de longe sorrir-lhe entre o arvoredor, na quebrada da montanha, uma casinha de quatro janelas com um pequeno jardim na frente. Ao cair da tarde, havia de descobrir na última das janelas (...). (p. 15)

Através da “última das janelas”, podem ser vistas três pessoas: os noivos Jorge e Carolina e a mãe desta, num “desses serões de família, íntimos e tranquilos como não os há talvez nessa bela cidade do Rio de Janeiro, invadida pelos usos e costumes estrangeiros”.

Na noite de núpcias, carregando um plano de suicídio pelos labirintos da “cidade velha”, o galã da estória é observado pelo narrador, que na mesma pincelada descritiva descortina belezas do Rio de Janeiro:

Jorge ganhou a rua da Lapa, seguiu pelo Passeio Público, dirigiu-se à Praia de Santa Luzia (...).

Um espetáculo majestoso se apresentava diante de seus olhos; aos toques da luz do sol, parecia que essa baía magnífica se elevava do seio da natureza com seus rochedos de granito, as suas encostas graciosas, as suas águas límpidas e serenas. (p. 29)

A intenção macabra de Jorge funde-se, então, com a história das “Obras da Misericórdia”,

lugar escuso da cidade, palco freqüente de tristes acontecimentos.

Segue-o um vulto à distância: é do senhor Almeida, seu velho tutor, que tenta evitar-lhe o trágico gesto, conseguindo-o no último instante, quando o convence a deixar o País, ao mesmo tempo em que é combinado entre ambos um estratagema, pelo qual o jovem recém-casado é considerado morto.

De volta do exílio de cinco anos nos Estados Unidos, uma tarde o nosso herói, ostentando agora o falso nome de Carlos, sai da Praça do Comércio “de braço dado” com um companheiro, dobra a Rua Direita e mete-se pela Rua do Ouvidor; o outro fumando o seu charuto, os dois apreciando “essa exposição constante de objetos de gosto”, que atraía os curiosos.

Esse itinerário é feito para atender ao desejo secreto de Jorge de rever Carolina, agora uma *coquette* dos salões, embora sempre vestida de preto, desde o desaparecimento do noivo/marido. De fato, os rapazes logo a vêem no interior da loja do Wallerstein.

Jorge ocupava-se, então, em expiar suas culpas de antigo boêmio. Daí deambular, incógnito, muitas vezes por lugares indignos da sua condição:

Os ricos e mesmo os abastados vão admirar-se, por certo, de que um homem pudesse jantar no Rio de Janeiro, naquele tempo, com 160 réis (...). Mas eles ignoram, talvez, (...) a existência dessas tascas negras que se encontram em algumas ruas da cidade, e principalmente nos bairros da Prainha e Misericórdia. (p. 35)

Num desses momentos de auto-abandono e pobreza, mais uma vez aparece o senhor Almeida, para promover a sua “ressurreição”, assim como o fizera cinco anos antes, protegido por uma capa, no lusco-fusco da madrugada.

Daí por diante vai-se fechando o périplo urbano, quando o narrador já finalizando sua

carta à prima (que é o próprio romance), diz no penúltimo capítulo:

Vou levá-la, D..., à mesma casinha do Morro de Santa Teresa onde começou esta pequena história. São 10 horas da noite. Penetremos no interior. (p. 43)

Começa então o preparo do *happy end*, quando Jorge, noites seguidas valendo-se da escuridão, passa a entrar no jardim da fiel “viuvinha” para depositar uma flor, sempre a mesma flor misteriosa, no peitoril da sua janela. Escusado dizer que Carolina fica intrigada, e enamorada daquele vulto estranho; mas o dever de fidelidade ao “morto” deixa-a em conflito, até que tudo se esclarece e... são felizes para sempre.

Nessas andanças pela cidade, temos um cenário repleto de implicações sociais que, por seu caráter subjetivista/interpretativo, destoa do mero reconhecimento material ou reprodução cúmplice e alegre do velho Macedo.

No entanto, Alencar e Macedo se encontram nos flagrantes de costumes do tempo: são os mesmos charutos ou o rapé dos rapazes; os mesmos rapazes andando de braço dado; os mesmos homens embuçados nas madrugadas, para o bem ou para o mal; os mesmos serões de família, marcantes sobretudo em Alencar; a mesma inferioridade dos comerciantes/negociantes, numa sociedade erigida sobre o valor da terra; os mesmos hábitos do piano caseiro, do chá, do piquenique e tantos mais.

Pode-se portanto concluir que, distanciados menos ideologicamente do que por diferenças de ordem estética e psicológica, um (Macedo) optou pela bonomia própria do descompromisso com as mudanças; o outro, pela análise sofrida, entre a nostalgia de um provincianismo idílico e o deslumbramento, mesmo que desconfiado, ante um presente promissor, que brandia o liberalismo político,

acenando com a cultura mais européia de além-Pireneus.

Alencar, sem dúvida, viveu intensamente os conflitos da nossa formação, como escritor, como político e como cidadão fluminense por adoção. A imagem de um campo comprimido dentro da Corte, repetindo-se na sua obra, sinaliza para um desses conflitos, alguns dos quais são do próprio século e/ou importados de Paris, o grande centro já então levado ao apogeu daquelas transformações. Mas importação, aqui, não significa insinceridade: toda a intelectualidade brasileira da época estava “antendada” com os avanços da civilização mais elevada, avanços que se insinuavam persistentemente na nossa rotina de vida, como uma realidade nova.

A utopia do campo surge, portanto, na obra de Alencar, como contraponto e até mesmo alternativa à utopia da cidade. E *Sonhos d'ouro* é a sua orquestração. Nele, a Tijuca, na época um “arrabalde” distante, é *leitmotiv* por excelência; é o retiro silvestre, lugar de passeio dos ricos que percorriam o Alto a cavalo, por passatempo e para higiene mental; é o paraíso dos ingleses, nossos colonizadores econômicos de então.

De enredo frágil, açucarado, o romance vale por essa sinfonia do “campo” fluminense, que só uma linguagem poderosamente musical e pictórica como a do mestre de *Iracema* poderia criar.

Para não nos alongarmos em citações, vejamos apenas um trechinho do capítulo VI. É uma descrição euclidiana por antecipação, quando o narrador realça os atributos antitéticos da topografia tijuicana:

Do lado que olha para o mar, a serra da Tijuca apresenta um aspecto muito diferente. As encostas que descem para o Andaraí, como os vales e eminências que se encontram pelo dorso da montanha, têm a fisionomia risonha e pitoresca: são ondulações amenas ou recortes caprichosos, que deleitam a vista.

Na outra face, a Natureza é agreste; dir-se-ia uma terra convulsa. O fogo subterrâneo ferveu nas entranhas da terra, e rasgandolhe os flancos, arremessou aqui e ali pelas encostas aqueles enormes calhaus ou maciços de rocha, fragmentos da primeira carcaça do globo. (p. 73)

E vão surgindo a Vista Chinesa, a Cascata Grande, a Cascatinha e outros recantos, alguns hoje irreconhecíveis pelos antigos nomes, todos sendo alvo da admiração dos freqüentadores, entre os quais os eternos ingleses exclamando ao pé dos “brancos lençóis de espuma” das cachoeiras: “Oh! beautiful! very beautiful!”.

Em Alencar, como vimos, há uma postura dramática diante da realidade material. O visível da cidade e desse campo tão cidadão só conta na medida em que toca o invisível das reações íntimas do ser humano. Podemos agora dizer que, se em Macedo a ficção é pretexto para falar do Rio de Janeiro, em Alencar o Rio de Janeiro é fonte geradora para o traçado de ações e caracteres.

No início dessas considerações, acenou-se para o estudo famoso de Walter Benjamin. Longe estamos, porém, de qualquer pretensão a um paralelo entre a nossa capital do Primeiro e Segundo Reinados e a “Paris, capital do século XIX”, daquele admirável pensador. Mas, não há dúvida de que o narrador de Macedo tinha uma certa inconsciência de “homem da multidão”, enquanto o de Alencar mostrava a ambivalência do verdadeiro *flâneur*, esse passeador que reúne em si os dons da privacidade e da observação;

e assim é capaz de, entre ofuscado e clarividente, sentir uma ponta do *spleen* baudelairiano.

Entretimes, esse passeador pensante de Alencar lembra-nos aquilo que, em *As cidades invisíveis*, o mercador/viajante Marco Polo diz ao Kublai Khan, a propósito dos dados físicos da cidade de Zaíra:

A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado; a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada (...).<sup>7</sup>

Mas o narrador de Italo Calvino acredita que só na linguagem é possível restaurar essa arquitetura de ilusões que é uma cidade, com todos os seus liames invisíveis, pois

Somente *nos relatórios* de Marco Polo, Kublai Khan conseguia discernir, através das muralhas e das torres *destinadas a desmorronar*, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins. (p. 10, grifos meus)

É essa filigrana que nos oferecem Macedo e Alencar, cada um a seu modo, mas com a mesma dedicação ao congraçamento do *visto* e do *imaginado*, só ele capaz de apreender a verdade cidadina, precária porque mutante, como a própria verdade.

7 Italo CALVINO, *As cidades invisíveis*, trad. Diogo Mainardi, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 14.