

O TEXTO CONSTRÓI O/UM MUNDO – UMA PROPOSTA PARA O ESTUDO DE CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO

Tiago de Holanda Padilha Vieira^a

RESUMO

Diversos trabalhos críticos sobre *A alma encantadora das ruas* – coletânea de crônicas de João do Rio publicada em 1908 – consideram os textos como reflexos (retratos, documentos) de seu suposto contexto. Questionando esta abordagem, o presente artigo propõe que as crônicas sejam indagadas como intervenções em um contínuo processo de fabricação do mundo (empírico, extratextual), ou de mundos.

PALAVRAS-CHAVE: *A alma encantadora das ruas*; texto; contexto.

Recebido em: 24/02/18

Aprovado em: 22/06/18

Jornalista e literato múltiplo – publicou reportagens, críticas literárias, crônicas, contos, peças de teatro e romance –, João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1881-1921) teve em João do Rio seu pseudônimo mais estudado e divulgado. Barreto/João do Rio já era célebre no Rio de Janeiro quando em 1908 lançou *A alma encantadora das ruas*, coletânea de crônicas originalmente impressas em periódicos cariocas entre 1904 e 1907. Havia editado *As religiões do Rio* (1904), espécie de

^a Doutorando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais; e-mail: tiagohpadilha@gmail.com.

bestseller da época,¹ e em 1910 seria eleito para a Academia Brasileira de Letras. Depois de morrer, porém, seu nome e sua obra caíram em semios-tracismo por décadas, até serem “resgatados” pela imprensa, por editoras e pela academia entre o final da década de 1970 e o início dos anos 1980.²

Reunindo 27 crônicas que se apresentam como localizadas no Rio de Janeiro da primeira década dos 1900, *A alma encantadora das ruas* (título do- ravante designado como *A alma*) é, provavelmente, a obra de João do Rio mais pesquisada em universidades brasileiras desde o “ressurgimento” do autor. Um dos motivos dessa atenção é o fato de sua produção jornalística e cronística ser comumente dividida em dois grandes veios, seguindo-se, com eventuais variações, a classificação proposta por Antonio Candido (1978). Um dos filões seria o do “jornalista adandinado, procurando usar a literatura para ter prestí- gio junto às camadas dominantes”, autor “desfrutável e rebolante”, “superficial e brilhante”; o outro seria o do “inesperado observador da miséria”, capaz de “denunciar a sociedade” com “senso de justiça” e “coragem lúcida” (CANDI- DO, 1978, p. 197). A referida coletânea, ou ao menos parte de suas crônicas, é, por Candido e outros críticos,³ inserida no segundo veio.

A descrição do autor (ou do narrador) como um justo observador-de- nunciante é corroborada pela maioria da fortuna crítica recente de *A alma*. Essa corrente crítica parece acreditar que a produção cronística de João do Rio começa a ser gestada entre a literatura e o jornalismo praticados na Europa industrializada do século XIX – em Paris, especialmente –, mas que nasce “de fato” no Rio de Janeiro do início do século XX. Diversos trabalhos – alguns abordando também outros livros do mesmo autor – estabelecem entre obra e cidade uma relação especular ou documentária: o texto como reflexo (retra- to, documento) do contexto. A antropóloga Julia O’Donnell, por exemplo, afirma não ler a produção do autor “enquanto espelho do mundo social sobre o qual discorre”, mas ressalta: “O ritmo, a sensorialidade, as técnicas e as so- ciabilidades que regiam a vida da capital da República nas primeiras décadas do século XX são o Rio de Janeiro que Paulo Barreto deixou à posteridade”

¹ O volume “atingiu a impressionante marca de oito mil livros vendidos no pequeno mercado editorial brasileiro” (O’DONNELL, 2008, p. 25).

² Esse movimento de “esquecimento” e “reabilitação” é investigado por Virgínia Camilotti (1997).

³ Camilotti (1997) indica autores que corroboram essa dicotomização ou outras aparentadas.

(O'DONNELL, 2008, p. 15). A mesma linha é seguida por outra pesquisadora, para quem o cronista “personifica a cidade” da *Belle Époque* “na sua transformação”: “Todos os sons e cores da cidade corporificam-se diante do leitor, numa mistura sensível” (CURY, 1996, p. 49).

Sem pretendermos fazer uma coleção exaustiva, citamos outros pesquisadores que partilham da mesma perspectiva: Marcos Guedes Veneu (1990, p. 232) afirma que tanto a “alta sociedade” quanto a “miséria urbana” são “refletidas pelo olhar do artista”, que “consegue descrever minuciosamente o Rio de Janeiro”; Patrícia de Castro Sousa (2008, p. 1) constata que João do Rio tenta compor uma “espécie de retrato” de sua época; Luciana Calado (2008, p. 2) destaca o “papel social do escritor na retratação do processo modernizador”; Amanda Danelli Costa (2011, p. 70) considera que o autor “pôde apreender a vida das ruas e dos salões”; Chirley Domingues (1998, p. 35) escreve que “João do Rio funciona como espelho” que reflete “os dejetos, os resíduos da burguesia”. Por sua vez, Ledo Ivo (2009, p. 10) avalia que o cronista “exprimiou a cidade que se modificava e modernizava na passagem para um novo estilo de vida”. O crítico também emprega as noções de “registro” e “retrato”, ainda que estes, às vezes, sejam classificados como “impressionistas” (IVO, 2009, p. 12). A mimetização da época não se daria apenas por temas, cenas, paisagens, mas também pelo estilo “inconfundível, visual e imaginístico, e de notável laconismo fotográfico” (IVO, 2009, p. 10). Na mesma linha crítica, é recorrente a imagem da “cidade oculta”, da parte da cidade que constituiria o “avesso” do projeto oficial de “regeneração” urbanística, arquitetônica e cultural.⁴ A obra de João do Rio, então, é louvada por expor algo cuja existência as elites dirigentes tentavam encobrir.⁵

⁴ Para mais informações sobre este projeto, que se propôs “modernizar” a área central do Rio de Janeiro, em uma ampla reforma conhecida como Bota-abaixo, ver Sevckenko (2003). O historiador ressalta que a “regeneração” também se empenhou na “civilização” dos costumes.

⁵ Antonio Candido (1978, p. 198) comenta crônicas que, desafinando do “coro de louvações” que “saudava a urbanização e o saneamento como feitos suficientes”, mostravam “a ferida escondida pela ostentação”. Para Renato Cordeiro Gomes (1996, p. 65), textos do autor representam “a obscena escondida pelas máscaras consideradas bem-postas pela boa sociedade”. A imagem da “cidade oculta” também surge em outros trabalhos sobre a obra de João do Rio, por exemplo, em Cury (1996, p. 51), Silva (2001, p. 5 e p. 8), Calado (2008, p. 7), Pinheiro (2012, p. 67), Costa (2011, p. 72), Amaral (2009, p. 17 e p. 29), Cardone (2014,

Esse tipo de abordagem pressupõe a existência de um espaço objetivo específico que, sendo anterior ao texto e reconhecível fora deste, foi de algum modo transposto para o texto, fazendo-se notar *na* e *por meio da* escrita. Tal premissa é perceptível mesmo em tentativas de complexificar e matizar a perspectiva que toma a obra como espelho da cidade. Por exemplo, Ana Paula Valentim Portela (2007, p. 84-85) considera que um Rio de Janeiro “como lugar geográfico” seria a fonte das crônicas, passível de ser nestas divisado, embora a pesquisadora admita que o “lugar” passou por um filtro que captou somente “espaços eleitos”.⁶ No mesmo sentido segue Steve Sloan (2005, p. 35 e p. 52), para quem as crônicas de João do Rio, dando rearranjos novos e inesperados a fragmentos provindos de vários lugares da cidade, retratam com vivacidade tais pedaços, de modo que cidade, personagens e textos formam uma unidade inseparável.⁷

Em uma revisão da fortuna crítica do autor, Virgínia Camilotti (1997, p. 58) observa que a maioria das tentativas de “reabilitação” da obra louva-a enquanto “registro minucioso da época”. A pesquisadora chega a uma conclusão lógica: lida como “espelho” de um período delimitado, a produção do cronista não pode interessar senão a seus coetâneos e a leitores “imbuídos de uma curiosidade histórica” (CAMILOTTI, 1997, p. 62). Em aparente réplica a esse raciocínio, Dominich Cardone (2014, p. 66) julga ser a matéria dos textos majoritariamente composta de “pormenores, em todas as instâncias, de um período histórico bem específico – o seu”; por outro lado, ela aponta que mesmo uma literatura “perdida no tempo da história” pode gerar leituras

p. 89) e Domingues (1998, p. 92).

⁶ Para Portela (2007, p. 101-102), a função geral da crônica seria “fazer um retrato social rico e diversificado da cidade”, e as descrições feitas por João do Rio “quase fotografias do espaço público”.

⁷ Em diversas pesquisas, a consideração do texto como reflexo de “seu” contexto coexiste com a descrição de peculiaridades de como a cidade teria se transposto para o texto. Por exemplo, Patrícia de Castro Sousa (2008, p. 8) julga que o cronista, em sua obra como um todo, “não persegue a objetividade, tanto é que em seus escritos predominam *[sic]* a primeira pessoa, reforçando o tom impressionista e subjetivo”. Por sua vez, Luciana Calado (2008, p. 10-11) percebe nas crônicas de *A alma* uma “grande dosagem de lirismo” e uma ambiguidade de perspectiva: “ora o dândi elegante, freqüentador dos requintados *cafés* e *magazins* das largas avenidas do Rio, ora o *flâneur* do submundo carioca”.

“inesperadas e atuais”: “o nosso propósito é também que na leitura da cidade inventada por João do Rio, possamos nós, seres dispersos e transitórios, encontrar (ou ao menos inventar) uma possível orientação na nossa própria metrópole labiríntica”.

Cardone propõe uma dualidade: os textos do autor seriam profundamente atados a seu limitado espaço-tempo e capazes de “aconselhar” espaços-tempos outros. O veio crítico descrito anteriormente realça o primeiro termo da ambivalência, justapondo ou pospondo a cidade textual a uma cidade “real”, “geográfica” e “histórica”, cujos “dados” teriam sido captados e retratados (ainda que rearranjados) nas crônicas. Os críticos, percebendo nestas indícios que poderiam ser conferidos com os de uma realidade que se pretende historicamente comprovada, concentram-se no modo como os textos exibiam algo que “rodeava” sua feitura.⁸ Desse modo, aceita-se a realidade exterior ao texto como fixada, anterior, passada, passível de ser observada – pelo escritor e pelo crítico – como conjunto de características pacificadas, ainda que pontuado por zonas nebulosas.

O texto (ficcional) como invenção de mundo

De outro modo, o que ocorre se concebermos a realidade extratextual não como passada, mas como estando em produção constante, em contínua disputa de forças (econômicas, políticas, culturais)? Considerar inconclusa tal realidade permite inquirir o texto enquanto proposta de ação que intenta interpretá-la, significá-la, (re)criá-la. Dessa negociação participa a cidade inventada em *A alma*, sem que por invenção se indique algo justaposto ou posposto a uma cidade “real” de aspecto pacífico. Ambas as cidades são inseparáveis não por causa de um hipotético compromisso documentário, mas porque participam de uma intersignificação necessariamente aberta – o “dentro” e o “fora” do texto produzem-se conjuntamente, sem que se tome um como via de acesso ao outro. Em síntese, as crônicas não se referem a

⁸ Por exemplo, escreve O'Donnell (2008, p. 22): “a análise das crônicas escritas por João do Rio permite acessar a significação profunda dos dados que elas nos fornecem, de modo a compreender os códigos socioculturais vigentes que organizavam aquele grupo, naquele espaço, naquele tempo”.

uma cidade de significado *dado*: o Rio de Janeiro do início do século XX, cidade que *foi*, também *era* e *é* uma possibilidade, ou várias possibilidades que nos desafiam aqui e agora.

Teoricamente, nosso questionamento fundamenta-se, por um lado, em certa reflexão sobre as relações que um texto (literário ou não)⁹ pode estabelecer com o mundo extratextual ao qual se dirige, mundo configurado enquanto alvo da ação intencional concretizada textualmente. Em uma perspectiva antropológica, Wolfgang Iser (1993) concebe a existência de uma informe “plasticidade” humana que se expressa “em uma contínua reformulação das configurações culturalmente condicionadas que os seres humanos têm assumido” (ISER, 1993, p. xi, tradução nossa),¹⁰ processo que implica a construção e reelaboração do mundo empírico, ou de versões de mundo. Do trabalho de fabricação de mundos participam os textos; segundo o autor, a ficção do tipo literário (objeto principal de sua teorização) é um meio potencialmente ilimitado – porque livre de ocupações pragmáticas imediatas – de exploração dessa plasticidade.

Rejeitando a dicotomia entre ficção e realidade, Iser propõe que se entenda a produção do texto literário por meio da tríade formada por *real*, *fictício* e *imaginário*, componentes apreensíveis apenas relacional e contextualmente.¹¹ Espécie de potencial desprovido de intenção, o imaginário tende a expor-se de modo difuso, mas o fictício, um ato intencional, compele o imaginário a tomar forma e atua como meio para este manifestar-se. O fictício convoca o imaginário para uma intervenção no real – ou melhor, em campos referenciais de referência que compõem o que é apreendido como mundo empírico. A escrita usa o real a fim de que, indeterminando-o, possibilidades imaginárias “realizem-se” em uma conformação específica.

⁹ Na tradição teórico-crítica sobre a crônica no Brasil, é importante a discussão genérica que classifica este tipo textual como jornalístico, como literário ou como híbrido. Esta questão não será discutida no presente artigo, já que não a consideramos fundamental para nosso argumento.

¹⁰ “[...] a rather featureless plasticity that manifests itself in a continual repatterning of culturally conditioned shapes human being have assumed”.

¹¹ Embora o texto literário seja o objeto central do argumento iseriano, a referida interação triádica não ocorre apenas na literatura nem somente em textos: as ficções “desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo” (ISER, 1983b, p. 398).

Iser (1993, p. 229) divide a produção textual em três atos: a *seleção*, a *combinação* e, como traço distintivo da literatura, o *autodesnudamento* da ficção. A seleção recolhe elementos componentes de sistemas (sociais, culturais, literários etc.) que atuam como campos referenciais exteriores ao texto. As partes selecionadas destacam-se de seus sistemas originários, mas estes subsistem como *background* que torna significativa a deformação-reestruturação. Por sua vez, a combinação (re)arranja os elementos selecionados em campos de referência intratextuais. Similarmente, as denotações lexicais são usadas e abandonadas em prol das relações estabelecidas no texto.

Explicitado por convenções históricas compartilhadas por autor e leitor, o autodesnudamento indica que o mundo representado no texto, mesmo contendo elementos identificáveis da realidade de fora, é posto entre parênteses, revela ser uma construção do tipo *como-se*: tal mundo deve ser imaginado como se fosse um mundo, permitindo à recepção conceber um mundo virtual. A ficção autodesnudada “não representa o representado, mas sim a possibilidade de relacionar o representado a outra coisa, diversa da que se dá a conhecer por sua formulação verbal” (ISER, 1983a, p. 380).

Em contraste com a ficção autodesnudada, Iser aponta para a existência de ficções *explicativas*, que mascaram sua natureza ficcional porque se propõem a parecer o real, denotá-lo, fundamentá-lo: a ficção enquanto explicação funciona “como a condição transcendental de constituição da realidade” (ISER, 1983b, p. 398). Essa diferenciação retoma proposições de Clifford Geertz sobre textos antropológicos que não pertencem à categoria do *como-se*, pois se referem a “dados indiscutíveis” (ISER, 1999a, p. 156). Esses roteiros pretendem “ler sinais/signos”, fornecendo condições para a imaginação transpor “um hiato entre o manifesto e o implícito naquilo que se diz ou faz” (ISER, 1999a, p. 153). Essas ficções instrumentalizam a “capacidade explicativa das ficções”, buscando integrar o caos dos dados a serem apreendidos e, pois, controlar e diminuir hiatos; por sua vez, o texto literário, exploratório, comporia uma “pluralidade dispersiva” (ISER, 1999a, p. 167-170), geradora de desarticulações, hiatos e variações.

Se em literatura os *atos de fingir* manifestam o imaginário como “inaturalização” (ISER, 1999b, p. 71) de realidades, pode-se conceber um efeito

de irrealização na ficção “dissimulada”, mas com outra função. “Sempre que alguém assume posição de observador e olha para algo, esse algo muda, pois a posição interfere nisso que é observado e antes da observação não existia” (ISER, 1999b, p. 76). Assim, aproximam-se a tradição que associa o espaço a uma “concretude sensorialmente apreensível” e aquela que o concebe “mediante um prisma relacional” (BRANDÃO, 2013, p. 70). A observação seria possibilitada pela prévia determinação do objeto observado, ao mesmo tempo que condicionaria (e reelaboraria) tal determinação. Essa dualidade também participa da ficção “mascarada”: com a ideia de que esta é a base constitutiva da realidade, indica-se que o real “surge” *no e do* texto.

A verossimilhança, reagindo sobre o “mundo da vida”, dá vida aos “materiais” que utiliza. O verossímil, não sendo imanente ao mundo, é uma atribuição que pode ser textualmente articulada. Corrobora-se, desse modo, algo que Antonio Candido (1993, p. 11) indica em *O discurso e a cidade*: “a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais de sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura”. No prefácio da citada antologia de ensaios, Candido (1993, p. 10) escreve:

Frequentemente os críticos que levam em conta a sociedade, a personalidade ou a história acabam por interessar-se mais pelo ponto de partida (isto é, a vida e o mundo) do que pelo ponto de chegada (o texto). O meu interesse é diferente, porque se concentra no resultado, não no estímulo ou no condicionamento. [...] O alvo é analisar o comportamento ou o modo de ser que se manifestam dentro do texto, porque foram criados nele a partir dos dados da realidade exterior.

O tratamento de dados exteriores, observa Candido, permite ao escrito ser útil à discussão de problemas mundanos, sendo preciso que o texto se ordene de modo a dar vida ao mundo de fora. Segundo o autor (1993, p. 9-10), a narrativa literária se constitui a partir da manipulação de materiais não literários, de modo que o mundo se faça perceber no “mundo novo” organizado no

texto¹² – reconhecimento que, a nosso ver, não exclui o fator estranhamento ou a possibilidade de noções de “mundo” serem questionadas, subvertidas. Nossa proposta enfatiza o ato *manipulador, ordenador* – mais de *escultura* que de cópia, mais de *dar (propor)* vida que de “retratar” a vida, considerando-se esta de aspecto sempre instável. O sentido do termo *mundo* não se cerra em um âmbito social particular; pode ser difícil traçar linhas entre mundos “de dentro” e “de fora”.

Outro fundamento teórico da nossa proposta de abordagem crítica é o entendimento de que o espaço social é uma intrincada rede de relações continuamente produzida e reproduzida, um campo de disputa entre forças, representações, teorias, práticas, símbolos e imagens. O filósofo francês Henri Lefebvre explica que o espaço é condição e resultado de uma produção social e histórica, produção que envolve os domínios econômico e técnico, mas é também político-estratégica (LEFEBVRE, 1991, p. 84). Moldável e determinante, o espaço serve como instrumento para o pensamento e a ação, para o controle e, pois, a dominação, o poder; por outro lado, não é inteiramente dominável pelos agentes (sociais, econômicos e políticos) que tentam dele se apossar.

Essas fissuras de “descontrole” são em alguma medida explicáveis, no pensamento exposto por Lefebvre em *La production de l'espace*, por meio de uma tríade cujos termos se definem em suas inter-relações: a *prática espacial*, a *representação do espaço* e o *espaço de representação*. O primeiro desses itens concretiza a produção e a reprodução do espaço social, determinando, sem inalterabilidade, um código espacial com dilatada assimilação nas atividades cotidianas dos membros de uma sociedade. A prática espacial atua como campo no qual a representação do espaço e o espaço de representação buscam adquirir expressão. A representação do espaço serve como esquema organizador, referencial, fornecendo a imagem ou a definição de um espaço; ela existe em formas verbais, sobretudo em descrições e teorias do espaço, mas também em mapas, planos e ilustrações. Por sua vez, os espaços de representação se sobre-

¹² Uma reordenação literária que gere a “impressão de verdade” obtém o seguinte resultado: “natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contato com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles [os materiais não literários] suscitam” (CANDIDO, 1993, p. 9).

põem ao espaço físico, associando-o a simbolismos complexos, codificados ou não, “ligados ao lado clandestino ou subterrâneo da vida social” (LEFEBVRE, 1991, p. 33, tradução nossa).¹³

Nessa tripla inter-relação, pode prevalecer um centro isotópico, produtor e reproduzidor de um *mesmo*, formado por lugares homólogos ou análogos, mas a centralização também pode ser ameaçada por transgressões heterotópicas – lugares *outros* ao lado do lugar *mesmo* – e/ou utópicas. Lefebvre (2002, p. 163) propõe o conceito da *utopia real*, um não-lugar que procura lugar, uma presença-ausência que confere sentido a ações e as conduz a algo que, porém, permanece alhures.

O espaço de representação, sendo um “excedente” de sentido incontrolável e não analisável, opõe resistência ao impulso determinador (integrador) intrínseco à representação do espaço. As obras de arte, segundo Lefebvre (1991, p. 33), tendem a expressar uma experiência fundada em espaços de representação. Aproximando os conjuntos iseriano e lefebvriano, podemos interpretar: 1) a prática espacial como um real percebido ao ser reproduzido-fabricado cotidiana e socialmente, 2) as representações do espaço como série discursiva de campos de referência que concebe (ou intenta conceber) o que se percebe como real (mundo empírico) e 3) os espaços de representação como um imaginário, usualmente difuso, mas que pode “formar espaço” não apenas literário. O espaço social não pode ser percebido sem ser concebido e experienciado-vivido.

O texto ficcional (literário ou não) resultaria de um arranjo entre os três itens, sendo, tendencialmente, isotópico ou heterotópico, relativamente a “seu” contexto, ou ao contexto ao qual o relaciona um trabalho interpretativo. A articulação isotópica reproduz um modo “natural” de percepção do real; ao contrário, a heterotópica seria uma espécie de suspensão na prática espacial habitual (cotidiana).

Aspectos gerais de uma proposta teórico-crítica

A busca pelo que o texto conteria de estrito documento – em outros termos, de retrato, de reprodução fiel da sociedade “de fora” – deixa de inquiri-lo

¹³ “[...] linked to the clandestine or underground side of social life [...]”.

como algo que, de algum modo, constrói a realidade extratextual, construção que se dá tanto porque o texto se sustenta em um prisma percipiente – isto é, em uma moldura referencial determinante do que se percebe-concebe como real, como mundo empírico – quanto porque apresenta uma particular (re) composição desse mundo. Aquele tipo de busca reduz a produtividade crítica; mesmo que o texto a ser analisado manifeste a intenção de ser *explicativo* (isto é, de apreender e referir dados indiscutíveis), fabrica-se o mundo, ou um mundo.

Nossa proposta teórico-crítica é que o texto seja lido como urdidura de uma relação com o real, como ato que intenta perceber-imaginar determinações e indeterminações, limites e potencialidades. A crítica deve inquirir os aspectos particulares dessa intervenção no mundo: como o texto se engaja na referida disputa que resulta na e da produção (jamais consumada) do espaço social? De que modo a realidade empírica – ou os campos de referência que se pensa determiná-la – é tomada e (re)configurada? Quais os índices textuais de isotopia, heterotopia e/ou utopia? Não nos parece factível apreender o mundo textual e “seu” mundo empírico em si mesmos, porque os dois se caracterizam em suas mútuas relações, eles se intercontextualizam; tampouco é possível apreender exaustivamente tais relações, potencialmente infinitas. Posto que texto e contexto se caracterizam reciprocamente, a demarcação do contexto é uma tarefa interpretativa: deve-se rastrear no escrito as indicações – explícitas ou implícitas, precisas ou difusas, certas ou prováveis – dos componentes do mundo ao qual se dirige. A realidade contextual, além de não constituir uma totalidade de limites bem assinalados, não deve ser definida de forma automática, mecânica.

O questionamento enunciado no parágrafo anterior, ao menos em seus eixos básicos, participa do plano metodológico realizado em ensaios de *O discurso e a cidade* (CANDIDO, 1993), nos quais Antonio Candido intenta observar o que chama de “redução estrutural”: “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 1993, p. 9). O interesse em realçar a organização própria ao texto, sua “fatura”, faz os ensaios não terem “dados sobre a pessoa do escritor e quase nada sobre a sociedade e as circunstâncias históricas,

que ficam na filigrana da exposição” (CANDIDO, 1993, p. 10). Registra-se, por exemplo, que o romance *Memórias de um sargento de milícias* “sugere a presença viva de uma sociedade que nos parece bastante coerente e existente, e que ligamos à do Rio de Janeiro do começo do século XIX” (CANDIDO, 1993, p. 31). Porém, é mais importante considerar que a “impressão de realidade” transmitida pela narrativa provém

de certos pressupostos de fatura, que ordenam a camada superficial dos *dados*. Estes precisam ser encarados como elementos de composição, não como informes proporcionados pelo autor, pois neste caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos dos costumes do tempo (CANDIDO, 1993, p. 34, grifo do autor).

Além do trabalho de Antonio Candido, pode ser esclarecedor apresentar, de modo sumário, outro estudo que evita a perspectiva “especularizante”. Em *Teorias do espaço literário*, a presença da categoria espaço na literatura é inquirida por Luis Alberto Brandão (2013) por meio de três frentes de investigação articuladas entre si: a teórica, a crítica e a ficcional. O autor manifesta maior interesse por obras literárias que tensionem “as acepções de espaço difundidas e as experiências espaciais corriqueiras em âmbito literário” (BRANDÃO, 2013, p. 245), e por abordagens teóricas e críticas dispostas a confrontar seus próprios limites quanto à categoria espaço. A definição de literatura preconizada por Wolfgang Iser é mencionada, explicitamente ou não, em trechos vários; por exemplo, quando se explica a vocação “heterotópica” da literatura no tratamento de espaços urbanos existentes extraliterariamente:

não se trata apenas de descrever ou representar cidades, mas de compor, na obra, um mosaico de imaginários, os quais são necessariamente de natureza social. [...] Arquitetando localidades e itinerários no campo literário, [o escritor] dissemina, pela negativa ou não, ideais de cidade, ou seja, formulações possíveis do vínculo entre ser humano e espaço social (BRANDÃO, 2013, p. 157).

Um tipo de investigação crítica presente na obra de Brandão, chamado pelo autor de “descritivo-analítico”, propõe descrever o modo como o espaço participa da constituição das obras e averiguar se estas, manifestando vertentes conceitualizadoras, também as problematizam. Outro tipo inquirir, em enfoque metacrítico, os aspectos e valores espaciais assumidos por parte da fortuna crítica de Guimarães Rosa. Brandão (2013, p. 173) percebe que a frequente noção do espaço como categoria empírica – como série de referências detectáveis pelos sentidos humanos – conduz à ideia de que a literatura roseana, em sua suposta essência mimética, expressa dados “universais”; deixa-se em segundo plano “o esforço de compreender historicamente a literatura”.

Em proposta de abordagem crítica essencialmente próxima àquelas realizadas por Candido e Brandão, o estudo de *A alma* pode buscar identificar o mundo “real” ao qual as crônicas se dirigem, isto é, os campos de referência com os quais elas operam – campos que não são, pois, simples estímulos ou condicionamentos. O crítico planejará chegar à cidade *proposta* pelo livro, este entendido como “edifício” aberto e singular, armado com ideias, representações, objetivos etc. Os textos são tomadas de posição quanto a modos (às vezes, divergentes) de perceber, conceber e experienciar o Rio de Janeiro do início do século XX e, mais amplamente, o espaço urbano, sempre tensionado por índices de homogeneidade e de heterogeneidade, de centralização e dispersão (desvio). As crônicas, não propondo uma construção do tipo *como-se*, buscam integrar o caos dos dados? Buscam constituir uma explicação coesa, controladora de hiatos, desejosa de tornar em informação a entropia espacial? Mesmo se esses textos forem ficções “mascaradas” (no sentido iseriano), neles o possível retrato se apoia numa espécie de deformação; uma aproximação entre texto e mundo resulta de certo afastamento.

O mundo criado na obra, ao “responder” à sua realidade histórica, tem sentidos que podem ser repetidamente acessados e ativados e que desaguam, pois, no deslimite da leitura. Pode-se buscar averiguar, nas crônicas, elementos que as extravasem de suas circunstâncias primitivas e as tornem contemporâneas nossas, capazes de contribuir para a reflexão sobre as cidades onde vivemos. Se o “mundo novo” do livro pode fazer “sentir melhor a realidade originária” (CANDIDO, 1993, p. 10), também pode expressar realidades

que o calendário classifique como posteriores, como anteriores ou mesmo que transbordem, utopicamente, o calendário. Parece-nos oportuno retomar a noção de *utopia* apresentada por Henri Lefebvre: “o alhures, o não-lugar que não acontece e, entretanto, procura seu lugar” (LEFEBVRE, 2002, p. 45). O utópico é uma “presença-ausência que contribui para povoar o espaço urbano” (LEFEBVRE, 2002, p. 174). Esta “topia” é um paradoxal fator de conformação de espaços que, estando aqui e agora, está sempre em outro lugar. A utopia implica a deslimitação do espaço, já que, se considerado como processo ininterrupto de significação – isto é, se não adstrito a uma concepção fisicizante –, ele é lançado para além de si mesmo, de seus limites materiais.

Quando e onde “começa” *A alma*? A perspectiva “especularizadora”, sintetizada no começo do presente artigo, parece pressupor que o “início” mais adequado seja o exame da sociedade carioca dos anos 1900 – especialmente, da reforma “regeneradora” que reordenou a área central da então capital da república brasileira (ver nota 5). Concordamos ser proveitoso interrogar os possíveis sentidos das menções (diretas ou indiretas) presentes nas crônicas àquelas obras “civilizadoras”, estas sendo fatos a que a obra “responde” (RIO, 2007). Porém, um percurso interpretativo também poderia ser iniciado, por exemplo, pela obra de Homero, a quem o cronista recorre, em “Orações”, para tentar compreender a persistência da prática da reza no Rio de Janeiro (RIO, 2007, p. 60). O que significa caracterizar o habitante da cidade por meio da *Ilíada*? Superpõem-se Modernidade e Antiguidade? De outro modo, poderíamos iniciar por uma retomada do mito bíblico de Babel, citado mais de uma vez no livro.¹⁴ Rejeitando-se uma concepção demasiado rígida do par texto-contexto, o texto se engaja em uma infinidade de relações significativas. Várias são as “entradas” que podem ajudar a interpretar o livro, não somente relativas a informações temáticas; a inesgotável contextualização também pode ser investigada a partir de elementos de composição.

¹⁴ Em “Pequenas profissões”, por exemplo, o Rio de Janeiro é qualificado como “vasta Babel que se transforma” (RIO, 2007, p. 43).

Considerações finais

O presente artigo não se propôs analisar crônicas de *A alma*, mas questionar a abordagem crítica que julga haver uma relação de espelhamento entre os textos e seus supostos contextos.¹⁵ A abordagem posta em causa, apesar de ter contribuído para aumentar o interesse em torno da obra de João do Rio, promove uma leitura simplificadora da complexidade da obra – das suas nuances e contradições –, pois que sempre tende a descurar suas singularidades, diluindo-as na observação do contexto extratextual. Tal vertente crítica também tende a ignorar ou reduzir a possibilidade de o texto dialogar com espaços-tempos alheios àquele que situou sua produção.

Delineamos uma proposta teórico-metodológica que permita ler o texto ficcional (não apenas o literário) enquanto fabricação de mundo. Em nossa perspectiva, a cidade construída nas crônicas é *um* Rio de Janeiro possível; mais amplamente, é uma cidade possível. Os textos, colhendo e retrabalhando componentes de um espaço-tempo histórico, conformam-no e também o projetam, imaginam o que ele é e o que poderia vir a ser, ainda que este porvir se concretize somente enquanto experiência de leitura. Pode ser que não se consiga deslindar os vários *momentos* da cidade de João do Rio, já que qualquer cidadão age também em função de ausências que se imagina conferirem sentido às presenças e que, portanto, são também presenças. Aquela abordagem crítica que espelha cidade e texto parece buscar, de algum modo, apaziguar o espaço-mundo, pacificá-lo, delimitá-lo, evitar a ambiguidade (a indecibilidade) entre presenças e ausências. O estudo de *A alma* deve atentar para indícios da cidade extratextual, mas também para a hipótese de ser esta atravessada, (re)ordenada, pelo utópico.

O centro da nossa discussão foi o estudo da produção cronística de João do Rio, especificamente de *A alma*. Remetemo-nos a trabalhos críticos de dois autores (Luis Alberto Brandão e Antonio Candido) com o fim de tornar mais claras nossas sugestões teórico-críticas, já que estas, em seus contornos gerais,

¹⁵ Para uma análise das crônicas de João do Rio baseada nas direções teórico-metodológicas apresentadas no presente artigo, ler o capítulo 3 da nossa dissertação de mestrado (VIEIRA, 2017).

podem se prestar a variadas aplicações, conformadas a demandas interpretativas de objetos e objetivos particulares. As linhas teóricas aqui apresentadas podem ser utilizadas, não somente na fundamentação de um trabalho crítico – isto é, no desenvolvimento de procedimentos voltados ao exame de criações específicas e configurações históricas particulares –, mas também na de indagações metacríticas, que analisem conceitos e noções que leitores especializados manifestem na análise de aspectos especiais de determinado texto.

Referências

AMARAL, Marcelo D'Ávila. *Histórias da noite: sentidos da cidade em João do Rio*. 2009. 76 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CALADO, Luciana. A Belle Époque nas crônicas de João do Rio: o olhar de um flâneur. In: CONGRESS OF THE BRAZILIAN STUDIES ASSOCIATION, 9., 2008, New Orleans. *Proceedings...* New Orleans: BRASA, 2008, http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Luciana-Calado.pdf, 20/11/2016.

CAMILOTTI, Virginia C. *João do Rio e/ou Paulo Barreto: a crítica literária e a construção de uma imagem*. 1997. 322 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. Radicais de ocasião. *Discurso*, 9: 193-201, [S.l.], 1978.

CARDONE, Dominich Pereira. *João do Rio e o olhar do cronista flâneur sobre a cidade: abordagens dialógicas em perspectivas benjaminianas*. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

COSTA, Amanda Danelli. *Cidade, reformas urbanas e modernidade: o Rio de Janeiro em diálogo com João do Rio e Augusto Malta*. 2011. 177 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

CURY, Maria Zilda. O acesso do cartão-postal – João do Rio perambula pela capital da República. *Literatura e Sociedade*, 1: 44-53, São Paulo, 1996.

DOMINGUES, Chirley. *João do Rio: a femme fatale dos palcos da Belle Époque*. 1998. 193 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – UFSC, Florianópolis, 1998.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: velas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

ISER, Wolfgang. *The fictive and the imaginary: charting literary anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

_____. O que é antropologia literária? In: ROCHA, J. C. de C. R. (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar, João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999a. p. 147-178.

_____. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, J. C. de C. R. (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar, João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999b. p. 65-77.

_____. Problemas da teoria da literatura atual. In: COSTA LIMA, Luiz. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983a. p. 359-383. V. 2.

_____. Os Atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983b. p. 384-416. V. 2.

IVO, Lêdo. *João do Rio: cadeira 26, ocupante 2*. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *The production of space*. Trad. Donald Nicholson. Oxford: Blackwell, 1991.

O'DONNELL, Julia. *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

PINHEIRO, Marta Passos. A alma encantadora das ruas: o cronista-flâneur no avesso da cidade. *Revista Araticum*, 5, 1: 67-74, [S.l.], 2012, <http://www.revista-araticum.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/54>, 20/11/2016.

PORTELA, Ana Paula Valentim. *A representação do espaço em escritos da margem – as crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho*. 2007. 127 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Africana de Língua Portuguesa). USP, São Paulo, 2007.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Fernanda Magalhães. Vida vertiginosa: a Belle Époque carioca na crônica de João do Rio. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES, 5., 2001, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto: [s.n.], 2001.

SLOAN, Steve. Fragments, patterns, and the modernization of the city through the crônicas of João do Rio. *Mester*, 34, 1: 35-54, [S.l.], 2005, <http://escholarship.org/uc/item/5j6334kw>, 2/10/2014.

SOUSA, Patrícia de Castro. A problemática da narrativa de João do Rio: crônica ou reportagem?. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP, 2008, http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/PATRICI_A_SOU-SA.pdf, 20/11/2016.

VENEU, Marcos Guedes. O flâneur e a vertigem. Metrôpole e subjetividade na obra de João do Rio. *Estudos Históricos*, 3, 6: 229-243, Rio de Janeiro, 1990, <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2305>, 20/11/2016.

VIEIRA, Tiago de Holanda Padilha. *Espaço urbano e pobreza: 'A alma encantadora das ruas' e 'Na pior em Paris e Londres'*. 2017. 264 f. Dissertação (Metrado em Estudos Literários). UFMG, Belo Horizonte, 2017.

THE TEXT BUILDS THE/A WORLD – GUIDELINES FOR THE STUDY OF JOÃO DO RIO'S CRÔNICAS

ABSTRACT

Several studies on *A alma encantadora das ruas* – a collection of *crônicas* written by João do Rio – regard the texts as reflecting (as if they were portraits, or documents) their alleged context. This article aims to discuss that critical approach, and argues that the *crônicas* should be approached as participants in the permanent process of creating the empirical world, or empirical and virtual worlds.

KEYWORDS: *A alma encantadora das ruas*; text; context.