



Quatro estrelas e uma cidade: o Rio espectral de Lima Barreto, Marques Rebelo e Rubem Fonseca

Valeria Rosito*



Fonte: acervo pessoal de Ricardo de Hollanda.

Resumo – Neste artigo explora-se a indissolubilidade do elo personagem-cidade ao longo da (pré- e pós-) modernidade carioca no século XX. Destaca-se o entrecruzamento de perspectivas de gênero, raça e classe social que, por sua contundência e atualidade, transitam na contramão dos mitos burgueses de igualdade, liberdade e fraternidade. O *corpus* é circunscrito à biografia romanceada de Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, ao conto “Stela me abriu a porta” e à novela *A Estrela Sobe*, ambos de Marques Rebelo, e ao romance *Agosto*, de Rubem Fonseca. O referencial teórico ancora-se nas considerações de Baudelaire em *Sobre a Modernidade*, bem como nas reflexões de Benjamin em “Paris do Segundo Império” e “Sobre o conceito da História”, para problematizar nossas particularidades históricas na modernidade tardia.

Palavras-chave: literatura brasileira; Lima Barreto; Marques Rebelo; Rubem Fonseca; estudos subalternos; Rio de Janeiro.

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Mestre em Estudos Literários pela State University of New York at Buffalo (SUNY-UB) e Professora do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ). E-mail: valeriarosito@yahoo.com.br.



Uma constelação de nomes, uma Via Láctea de simulacros

Se minha mãe parecia triste e humilde – pensava eu naquele tempo – era porque não sabia, como meu pai, dizer os nomes das estrelas do céu. (Lima Barreto)

Sabia eu por que ela se chamava Stella? Ah! – ria, por causa de uma canoa. (Marques Rebelo)

- Ninguém parece o que é. (Oliveira dissera: “Quanta coisa parece e não é...”). (Marques Rebelo)

Saber que sua mãe ainda estava viva fez o coração de Salete doer de infelicidade. (...) Pior ainda, se um dia aquela negra aparecesse na frente de Alberto dizendo “eu sou a mãe de Salete”? (Rubem Fonseca)

Um mote nos acena ao nosso tema central: *mulheres-estrelas*. Personagens em Lima Barreto (LB), Marques Rebelo (MR) e Rubem Fonseca (RF), respectivamente, Ester, Stela e Leniza e Salete confundem-se em anagramas como que para sugerirem, na materialidade de seus significantes, a fugacidade que as irmana do decurso de um século de modernidade na cidade do Rio de Janeiro. O rastro ilusório dessas mulheres-estrelas é, no mais das vezes, sinal de ausência, apontando para o que não mais existe. Centrais ou secundárias, tais personagens interrogam desconcertantemente os discursos triunfalistas da própria modernidade republicana, seja a que se engendra de forma embrionária, e para muitos, “ressentida”, com LB na aurora da República, passando por um ponto de vista mais distanciado, mas nem por

isso menos apurado, com Marques Rebelo, nos anos varguistas, e finalmente atingindo plenitude, licenciada pelo olhar retrospectivo de RF, no crepúsculo do século XX.

Autonegação, na interseção das vertentes de gênero, raça e classe na trajetória dessas estrelas, ou daqueles por elas inebriados, não passa de um primeiro *flash*, como nos retratam as epígrafes, sobre as contradições da *brasilidade*, escancaradas na capital republicana. Da aurora da República aos nossos dias, cidade e personagens tornam-se partes de uma mesma engrenagem, misturando-se aos demais emblemas urbanos que os afogam no anonimato enquanto que, paradoxalmente, prometem-lhes a individuação, o nome próprio e o pertencimento através do estrelato.

O nome das estrelas, seu falso brilho

No caso de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*,¹ publicado em 1909, porém vigoroso em sua atualidade, a conquista das Letras, a ida para o Rio de Janeiro e sua inclusão numa história monumental² tornam-se condição *sine qua non* para a automeação do aspirante a “doutor”, cujo desejo parece se realizar sob exigências de negação da parte de si que se origina em espaços rurais, em saberes não letrados e à figura da mãe negra. Já na abertura de suas recordações, IC declara:

A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar



agiram sobre mim de modo curioso: deram-me anseios de inteligência. Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações. Eu não tinha ainda entrado para o colégio, quando uma vez me disse: você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a batalha de Marengo? Arregalei os olhos e perguntei: quem era Napoleão? Um grande homem, um grande general... E não disse mais nada. Encostou-se à cadeira e continuou a ler o livro. Afastei-me sem entrar na significação de suas palavras; contudo, a entonação de voz, o gesto e o olhar ficaram-me eternamente. Um grande homem! (Lima Barreto, s/d, p.15)

A adesão aos valores da cultura letrada, pela identificação com o pai, obriga-o à rejeição dos traços subalternos – em gênero, classe e raça – herdados da mãe. Note-se a forma como ilustração, exortações e grandeza condicionam o saber de si ao saber letrado e à construção de marcas de gênero, no caso o masculino. Saber quem era Napoleão significa definir-se no mundo dos grandes homens, como o general revolucionário ou o pai; significa poder se nomear. Seu próprio nascimento é parte de um monumentalismo histórico: a vitória do herói numa determinada batalha. Em contrapartida, a figura feminina submerge elidida pela negatividade conferida aos vencidos.³ Seus saberes, heróis e histórias não são reconhecidos sequer como alteridades visíveis, mas ocupam inegavelmente o lugar da ausência:

O espetáculo do saber de meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento.

Pareceu-me então que aquela sua faculdade de explicar tudo, aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las constituíam, não só uma razão de ser de felicidade, de abundância e riqueza, mas também um título para o superior respeito dos homens e para a consideração de toda a gente. Sabendo, ficávamos de alguma maneira sagrados, deificados... Se minha mãe me parecia triste e humilde – pensava eu naquele tempo – era porque não sabia, como meu pai, dizer os nomes das estrelas do céu e explicar a natureza da chuva...

Foi com estes sentimentos que entrei para o curso primário. (Lima Barreto, s/d, p.15)

Dessa forma, em IC vamos sendo contemplados com um feminino rarefeito, seja nas episódicas, porém significativas evocações da mãe, como também, por contraste, nos *flashes* de memórias da professora Ester, significativamente uma mulher-estrela, iluminando um próspero horizonte ao aluno igualmente brilhante. O aspecto redentor da educação outorgado pelo título de doutor atua com força particular sobre a consciência daquele à margem, como uma promessa de seu acolhimento e reconhecimento no espaço urbano. No caso de IC, o complicador de gênero vem agregar um acento maior ao conflito do personagem: “Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde,

amaciaria o suplício premente, cruciante e onímido de minha cor (...) Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro.” (Idem, p.21)

Não ao acaso, seu desencanto com a ilustração e com a equidade da *pólis* carioca se consolida dentro da própria redação d’*O Globo*, onde nosso escritor, por sua origem e cor, acaba empregado como contínuo. Condizentemente, o pacto da imprensa com estruturas arcaicas de poder prospera num nicho ideológico onde discursos e demais práticas sociais não coincidem. Alimenta-se a supervalorização do indivíduo isolado e de sua capacidade própria em vencer adversidades cuja historicidade, convenientemente, lhe é sempre ocultada. Neste texto de Lima Barreto, tal voluntarismo se acerca romanticamente do narrador nos anos mais tenros de sua juventude. IC é presenteado pela professora Ester, sua estrela guia, como recompensa pelos extraordinários resultados acadêmicos, com nada mais nada menos do que o *Poder da Vontade*:

A minha energia no estudo não diminuiu com os anos, como era de esperar; cresceu sempre progressivamente. A professora admirou-me e começou a simpatizar comigo. De si para si (suspeito eu hoje), ela imaginou que lhe passava pelas mãos um gênio. Correspondi-lhe à afeição com tanta força d’alma, que tive ciúmes dela, dos seus olhos azuis e dos seus cabelos castanhos quando se casou. (...) Daí a um ano saí do colégio, dando-me ela, como

recordação, um exemplar do Poder da Vontade, luxuosamente encadernado, com uma dedicatória afetuosa e lisonjeira. Foi o meu livro de cabeceira. Li-o com mão diurna e noturna, durante o meu curso secundário, de cujos professores poucas recordações importantes conservo hoje. Eram banais! Nenhum deles tinha os olhos azuis de Dona Ester, tão meigos e transcendentais que pareciam ler o meu destino, beijando as páginas em que estava escrito!... (Idem, p.16)

Presente por merecimento e promessa de sucesso, a edição luxuosa funciona praticamente como um talismã nesses momentos de formação do narrador. Suas ‘biografias heróicas’ constituem modelo ao jovem, que refuta os índices da memória pessoal aflorados pela cor, pelo feminino e pela pobreza. Inegáveis fetiches, “livro por corpo de mulher, olhos azuis por corpo branco”, produzem efeitos de metonímia e emergem como objetos de desejo e um futuro iluminado por Ester, a professora-estrela, fada-madrinha, apoteose da ilustração e do voluntarismo. Ainda que “perverso”, o objeto sagrado acompanha o narrador mais tarde na cidade. Diante da experiência *do brilho* da tarde num certo jardim, recorda aturdido aquelas primeiras sensações animadoras:

A tarde punha um brilho particular nas coisas, de doçura e satisfação. Aquele descanso no jardim fez-me lembrar não sei que passagem do meu livro de cabeceira, desse perverso livro de que eu quis fazer bússola para minha vida. Abri-o e, desejoso por encontrar a passagem, não reparei que uma pessoa viera sentar-se no mesmo banco que eu. (Idem, p.72)



Percebamos como a superposição de imagens – de que o narrador se recorda – que leva ao coração e a que tem diante de si responde por seu não-lugar: nem é acolhido no mundo ilustrado e urbano e já se desenraizou do mundo rural não-ilustrado, negro e desprestigiado que deixou para trás. De novo, sua solidão é intensificada na medida em que é experimentada individualmente. A pessoa que senta a seu lado é uma “rapariga de cor, de olhos tristes e feições agradáveis”, que IC ignora com uma “natural indiferença”. Reiteramos que tal indiferença parece manifestar-se fortemente pelo desconforto com que a relação especular que a pobreza e a cor, encarnadas no feminino da rapariga ao seu lado, lhe evocam. E se lhe é natural, certamente é porque o próprio IC, não mais se espantando diante de seu apagamento pelo olhar hegemônico, absorve-o e devolve-o. A realização da “ilusão de ótica” causada pela primeira mulher-estrela, a professora Ester, corrobora a auto-negação estendida à invisibilidade imputada àqueles de sua cor, acentuadamente ao feminino, como já atestara sua relação com sua mãe.

“Amanhã, mamãe, vou para o Rio”

Os saberes rurais são alvo de esquecimento ativo por parte de IC, que abraça as exigências da cultura letrada e urbana. Seu recurso à natureza como texto na abertura do romance contrasta, no desfecho, com o fracasso em ler, sobretudo, os discursos que não se fazem nem na natureza, nem tampouco explicitamente no repertório urbano e culto da *pólis* carioca.

Em sua visão prospectiva, o jovem Isaías capta sinais na natureza cósmica – no “livro do mundo” – para resolver o conflito sobre sua partida. Um bando de patos negros desenhado no céu o V de vai: “Tomei isso como sinal animador, como bom augúrio do meu propósito audacioso. No domingo de manhã, disse de um só jato à minha mãe: - Amanhã, mamãe, vou para o Rio”. (Idem, p.17)

Ao contrário do firmamento e dos pássaros na roça de outrora, a urbanidade, afigurando-se pelos bondes e pela burguesia, que desfila com pose, hostilidade e felicidade, ratifica o veto à escrita de seu nome na cultura letrada e urbana. A *pólis* carioca é simultânea e contraditoriamente cosmopolita e discriminatória, moderna tecnologicamente, mas preconceituosa socialmente:

Os elétricos subiam vazios e desciam cheios. Ingleses de chapéu de palha cintados de fitas multicores, com pretensões à originalidade, enchiam-nos. Fumavam com desdém e iam convencidos na sua ignorância assombrosa que a língua incompreensível escondia de nós, que davam espetáculo a essa gente mais ou menos negra, de uma energia sobre-humana e de uma inteligência sem medida. Os bondes continuavam a passar muito cheios, tilintando e dançando sobre os trilhos. Se acaso um dos viajantes dava comigo, afastava logo o olhar com desgosto. Eu não tinha nem a simpatia com que se olham as árvores; o meu sofrimento e as minhas dores não encontravam o menor eco fora de mim. As plumas dos chapéus das senhoras e as

bengalas dos homens pareciam-me ser enfeites e armas de selvagens, a cuja terra eu tivesse sido atirado por um naufrágio. Nós não nos entendíamos; as suas alegrias não eram as suas alegrias; as minhas dores não eram sequer percebidas... Por força, pensei, deve haver gente boa aí... Talvez tivesse sido destronada, presa e perseguida; mas devia haver. Naquela que eu via ali, observei tanta repulsa nos seus olhos, tanta paixão baixa, tanta ferocidade que eu me cri entre yahoos e tive ímpetos de fugir antes de ser devorado... Só o mar me contemplava com piedade, sugestionando-me grandes satisfações no meio de sua imensa massa líquida... (Idem, p. 70-1)

Ressalte-se que a troca absolutamente não-verbal entre IC e os ingleses se dá por projeções recíprocas do olhar que revelam, na interdicção, a iniquidade dos “conceitos, noções e idéias”, produtos da razão e da vida cidadina. A crítica à ilustração e ao seu lugar privilegiado na cidade, capital da República, no caso de IC, parece sublinhar a carência de alternativas históricas à cultura letrada e à *pólis*, reiterando, de certa forma, mecanismos de exclusão e de veto às figuras femininas.

Stela: porta, ponte e paralisia

Se em IC as relações de classe e raça são flagrantes, vimos também como o imaginário textual bane a exploração da perspectiva feminina. O feminino torna-se aparente somente pelo brilho fugidio que se espelha na subjetividade do escrivão protagonista, mantido o ponto de vista masculino, ainda que subalterno,

de primeira pessoa. A mulher-estrela de LB, portanto, é a que não está, a que o narrador-personagem não pode ter, seja pelo corpo branco metaforicamente vetado ao escrivão, seja pelos caminhos insuperáveis da equidade ilusoriamente firmados em *O Poder da Vontade*. O feminino que lhe equivale é silenciado pelo ponto de vista masculino, correlato da auto-negação deste. A este narrador, a negação é dupla, e a renúncia à cidade, portanto, torna-se a realização contundente da derrota.

Ao contrário, em “Stela me abriu a porta” (SAP), de MR, o ponto de vista hegemônico – masculino de primeira pessoa, branco e abastado – é quem nos dá a conhecer uma outra mulher-estrela, desejável, mas igualmente inatingível, neste caso, pelo mesmo abismo clivado entre as relações interraciais e diatráticas definidas já na abertura do conto: “Stela era espigada, dum moreno fechado, muito fina de corpo. Tinha as pernas e os braços muito longos e uma voz ligeiramente rouca. Falava com desembaraço, mas escolhendo um pouco os termos, não raro pronunciando-os erradamente” (Rebelo, 2002, p.199). Trabalhava no ateliê de costura de Madame Graça, visitado por nosso protagonista, a pedido de sua mãe. Entrelaçados - texto, desejo e indeferimento -, este último manifestado na imagem final, vão ganhando maior ímpeto na medida em que a conversa casual travada entre os jovens prossegue: Stela em seu trabalho e o narrador, anônimo de primeira pessoa, observando-a:



- *A última patroa que tive era dura de se aturar. Não foi possível agüentá-la mais. Tudo achava ruim, mal feito. Não falava melhor com a gente, era como se estivesse lidando com escravos. O senhor já teve algum patrão assim?*

- *Não. Nunca tive patrão. Sou estudante.*

- *Ab, sim! De quê?*

- *Verdadeiramente de nada. Estou acabando os preparatórios. Acabo este ano. Depois é que não sei o que vou fazer.*

- *Deve continuar a estudar, ora! Meu padrinho sempre dizia isso. Queria que eu fosse professora. Eu comecei a estudar, mas era um pouco malandra – riu. Mas ia indo. Depois é que tudo desandou. Meu padrinho morreu, madrinha ficou em dificuldades e eu me vi obrigada abandonar os estudos. Fui trabalhar. (Idem, p.200)*

Percebamos como as diferenças iniciais, explicitamente tematizadas na conversa entre o narrador e Stela, figuram como pretexto encorajante para sua aproximação, provocando seus infintos zigzagues pelas ruas da cidade do ateliê até “a ladeira onde ela morava no Rio Comprido” ao final do expediente (p.202). Nosso narrador, convenientemente, explica a falha de sua lembrança acerca da separação dos amantes pela distância do tempo, por um “mistério” insinuado, mas cujo desnudamento é vetado ao leitor. O “esquecimento” desse personagem-narrador indicia, como em IC, sua recusa em tomar plena ciência de que suas diferenças com Stela, de classe e de cor, tornam-se disparidades irreconciliáveis

na capital carioca, surpreendentemente, em projeto alardeado de integração social, urbanização e modernização à época de sua ambientação:

Não sei por quê, tenbo vontade de fugir. Parece que é o sangue de papai. Eu olhava seu corpo, não respondi. Mas sentia que ela fugiria mesmo, um dia, para nunca mais. Não sei por quê, nada fazia para prendê-la. Aceitava a idéia da fuga como um acontecimento que não podia deixar de ser. As mãos dela eram quentes, apertavam. Os seus olbos eram bem o chamado do mar, o chamado das ondas do mar, o chamado das ondas de um mar desconhecido, verde, fundamentalmente verde, misterioso. Sentia-me fraco. Por que não faria nada para prendê-la, para tê-la sempre ao meu lado, já que sentia que a amava? Não sei. Está tão distante tudo isso, hoje, e o mesmo mistério perdura. Por onde andaré Stela? Em que mares de homens ela se perdeu? (Idem, p.204)

Atentemos para como este narrador metaforiza a figura feminina, que lhe acena também com uma relação interdita, intensificando o efeito proporcionado ao leitor na gradação lavrada: mar/ondas do mar/ondas de um mar desconhecido. A inação do narrador, que gera a separação ou a não-união, significativamente ocorre sobre uma ponte, sobre a qual ficam como que “pregados”, sem se encaminharem ao quarto do hotel previamente arranjado pelo personagem-narrador: “Não fomos. Ficamos, pregados na pequena ponte, ouvindo o barulho do rio e o barulho dos sinos, vendo



as estrelas nas alturas, esquecidos, perdidos, como restos de um naufrágio” (Idem, p.205). Como em IC, “Stela me abriu a porta” aponta caminhos para o impasse gênero/classe/raça: porta e ponte são emblemas inequívocos para tal, ao começo e ao final do conto, respectivamente; no entanto, a paralisia os imobiliza sobre a ponte, ao invés de levá-los de um a outro lugar. Pálidos sob a falsa luz da lua, o narrador-personagem e Stela vêem esvair-se a chance de integração plena à *pólis*, numa união que seria tanto a de seus corpos como a de ocupação socialmente produtiva e política do espaço urbano. Ao contrário de IC, nosso narrador renuncia as certezas, sobre as causas desta separação. Estratégia cética, o narrador-personagem “esquece”, preferindo perguntar:

“Por onde andará Stela? Em que mares de homens se perdeu?”⁴

(...) *aqui termino a história de Leniza. Não a abandonei, mas como romancista, perdi-a. Fico, porém, quantas vezes, pensando nessa pobre alma tão fraca e miserável quanto a minha. Tremo: que será dela, no inevitável balanço da vida, se não descer do céu uma luz que ilumine o outro lado das suas vaidades?* (Rebelo, 1986, p.242)

Lado a lado os desfechos do conto que acabamos de discutir e do romance no qual entraremos agora, *A Estrela Sobe* (ES), não poderiam ser mais eloqüentes em seu aparente “inacabamento”. Parecendo usar categorias de autor e narrador de forma intercambiável, o crítico Alfredo Bosi cita a “explicação” do Rebelo de *Três Caminhos*, realçando que os

mitos do menino sobrevivem na evasão do adulto: e serão o herói do futebol, o sambista das massas, a diva do rádio (*A Estrela Sobe*). Finaliza identificando a “correção” pela unidade de espaço e tempo conferida pela cidade e por sua geração (Bosi, 1979, p.462).

O que pensamos merecer especial reflexão, como já sugerido, parece tratar-se do desvelamento, ora pelo “esquecimento” do narrador, ora pela construção auto-referencial, com interpelação direta do “narrador-enquanto-escritor” ao leitor. Redunda aí uma interrogação quanto aos limites da literatura, da escrita e do próprio escritor, que, no caso de ES, encontra-se formalmente ausente da narrativa (ao contrário dos dois textos discutidos antes). Construída em terceira pessoa, mas capaz de suspender – *aí sim em primeira pessoa* – as certezas outorgadas ao “observador isento”, alça a produção da dúvida à condição de *fim em si mesmo* da literatura (Krause, 1999, *passim*). Esta é, na verdade, a única inserção desse naípe em todo o romance.

A mestiça disfarçada na *pólis* carioca – cair, subir, lutar...

Em seu estudo sobre Baudelaire, Walter Benjamin abarca, dentre tantos outros fenômenos, o de inchamento das cidades, de aparecimento da multidão – enquanto personagem nas narrativas urbanas –, a decorrente sensação de vertigem que assola observadores e transeuntes “dopados”, e a decorrente



profissionalização dos escritores. Estes agora escrevem não somente sobre, mas para as massas, arriscando uma literatura meramente especular e trabalhando, talvez, em rota de auto-extermínio (Benjamin, 1989, *passim*). O conto de Poe “O homem na multidão” lhe provê os principais emblemas para a discussão lá esboçada. No caso da longa cena final em ES, nossa protagonista, prestes a ser identificada com o próprio escritor, encarna a contradição entre a ascensão pretendida e a queda renunciada, reservada à subjetividade contemporânea: o estrelato e o anonimato. Tragada pela turba, como o observador de Poe, num clima absurdamente lisérgico, Leniza caminha, extraindo dos olhos que a contemplam, o alimento para seu desejo de brilhar: “Ainda era moça, muito moça, ainda...”

Lembrou-se da Igreja do Rosário onde fora batizada, tão redonda, tão pequena, tão linda e dourada. Tinba ido qual fumaça o delírio místico da primeira comunhão aos doze anos... Caiu na realidade – estava perto da igreja. Caminhou para lá. Caminhou contente, depressa, ansiosa por chegar. Sentia já nas narinas o ar confinado na igreja, morno e azedo, nos ouvidos o eco côncavo das naves desertas, nos olhos a obscuridade em que as almas se ajoelham ansiosas de luz. (...) Deixar-se-ia arrastar pelo ... Ah! E estacou – a igreja estava fechada. O papel caiu-lhe da mão ou ela jogou-o fora? Não! O céu não me quer! E novamente mergulhou na onda humana, caudal de sofrimentos, inquietude, incertezas, pecados. Foi arrastada. (Rebelo, 1986, p. 241-242)

Próprio da exacerbação dos sentidos na *pólis*, o efeito sinestésico operado na passagem acima é ainda acentuado, no caso de Leniza, pelo fato de coincidir sua convalescença física (após um aborto quase fatal) com seu novo mergulho na turba: “A tarde caía. A vida esperava-a, era preciso viver. E para viver era preciso lutar, lutar, lutar – ia ganhando ânimo como um avião que toma impulso no campo para subir - lutar sempre! Um homem lhe sorriu, nos olhos o mesmo desejo de todos os homens” (id. ib.). A passagem para um mundo onde a presença material de seus sujeitos vai-se descolando da miríade de imagens produzidas em série se faz sensivelmente visível no Rio de Janeiro retratado em ES. O homem que sorri à Leniza, “como todos os outros homens”, é parte de uma série de comprometimentos que a Leniza cindida (Leniza-Bem/Leniza-Mal) faz para fugir ao anonimato, condição e tormento existencial do homem moderno – agravado no corpo feminino em pelo menos duas frentes, na de classe social e na de raça.

Nesse sentido, parece escapar ao biógrafo de Marques Rebelo, Luciano Trigo, um exercício mais atento das continuidades históricas que unem a Leniza de um MR moderno, por exemplo, à Salete, de um RF pós, de que trataremos mais adiante, “arriscando” o crítico uma explicação para o esquecimento da escrita de MR nas bases da retratação, por parte deste, de valores e costumes de um Rio “no qual o leitor não se reconhece mais” (*O Globo*, jun. 2007, p.1). Para efeito de ilustração do caráter acentuadamente

espectral já encarnado na *pólis* de MR, assim como no corpo da mulher subalterna e mestiça, observemos ainda as seguintes passagens em ES:

Dona Manuela [mãe de Leniza] era mestiça disfarçada, filha natural de um pequeno fazendeiro de Cantagalo, que pôs tudo fora na pavuna e que acabou morrendo afogado, (...) numa noite de temporal. A filha tinha então seis anos, e a família do coletor federal aceitou-a para criar. Aprendeu a ler, a escrever, a contar, trabalhos de agulha, trabalhos domésticos. Revelou-se uma extraordinária cozinheira. Quando o advogado de maior prestígio da cidade foi eleito deputado federal, e transferiu-se para o Rio com a família, o coletor, por chaleiramento, fez questão que a trouxessem como cozinheira. (Rebelo, 1986, p.10-11)

Criada para a subalternidade (a domesticidade das agulhas e da cozinha assim o atestam), D. Manuela não transgride, ao contrário da filha Leniza, os limites traçados para gênero, classe e cor. Nem tampouco é a única. Bastante significativamente, a figuração de Joana, mãe de Neuza, esta uma cantora de rádio já consagrada, é apontada pelos inimigos da segunda como sendo “a mãe da grande estrela” (Idem, p. 158). Portanto, para transitarem em circuitos sociais mais amplos, D. Manuela e Joana disfarçam – ora a ascendência, ora a descendência, ora genética, ora socialmente, os elos com os seus. Apartadas de suas respectivas proles, reencenam no Rio moderno e na *panbrasilidade* em andamento uma clivagem

incrustada nas bases relacionais mais íntimas e mais longevas da identidade nacional.

Notemos ainda a noite em que Leniza, tendo feito sua realocação da Saúde para o Flamengo, bairro carioca mais nobre, encarna essa vergonha de si, realizada no contraste evidenciado entre a trajetória de sua mãe e a sua própria até então: “Dona Manuela, com as mãos cruzadas sobre o peito, tinha a posição dos mortos. Mas roncava pesadamente. (...) Sentia vergonha – a mãe sofrera, muito mais do que ela, e através de todas as vicissitudes se mantivera corajosa e honesta! Pela primeira vez senti vergonha!”. (Idem, p.176)

O corpo da mulher de classes menos favorecidas é, então, moeda de troca nas relações sociais de gênero e de classe. Apontamos como os corpos de D. Manuela e de Joana são usados, sem que necessariamente tenham consciência ou que se ressintam explicitamente desse uso; vimos também como, ao contrário, no caso de Leniza, a estrela que sobe, premedita as jogadas necessárias à sua ascensão. Leniza paga pelo reconhecimento de sua voz, com o restante de seu corpo. Cindida, ascende, pensando superar os constrangimentos de classe e de gênero que reduzem o feminino ao doméstico (como sua mãe), ao subalterno (como propagandista de laboratórios farmacêuticos) e ao anonimato:

Mário Alves ajoelhou-se aos pés dela. Tinha tirado o paletó, desafogado o colarinho. Tocou-lhe nas pernas, cauteloso como se tocasse um animal desconhecido, um animal que poderia ser venenoso. Leniza



consentiu, baforando para o alto. Mário Alves sobe com as mãos para as coxas macias, que lhe lembram outras coxas macias – beijou-as. Leniza estremece. Tonta, tonta, sente Oliveira, sente as mãos dele, quentes muito quentes, finas, espremerem, deslizarem com a delicadeza duma meduza ao mar; espremerem... Ah! Sente-lhe os beijos nas mãos, nas unhas, nos braços, nos ombros, no colo. São palavras de amor em voz confusa! Os seios gritam. Oliveira beija-lhe os seios. Leniza geme. Mário Alves geme:

- Leniza, meu amor!...

Ela está distante, fremente, rilbando os dentes, tombando em abismos sem fim. Ele avançou, quase feroz! Ela abafou o grito selvagem, na sensação inglória e dolorosa de que estava sendo aberta ao meio, rachada, dividida em duas Lenizas: Leniza-Bem, Leniza-Mal – destruída para sempre a Leniza-Verdadeira, a que era Bem e Mal. (Idem, p.81-2)

Da Metrópolis à Continental: o Rio de Janeiro radiofônico e televisível

Em outro momento, tratamos de algumas das especificidades da circulação intensa de imagens nos projetos da *panbrasilidade* e do pan-americanismo durante o Estado Novo (Rosito, 2006, *passim*). Cabe aqui somente reiterar como a imagem invertida do Rio de Janeiro à pena de MR se faz contundente num trabalho que poderíamos localizar como anterior ao dos modernistas da segunda geração, como Lispector ou João Cabral.

Segundo Antonio Candido, estes teriam consolidado, como regra, as mudanças na linguagem propostas pelas vanguardas de 22 – estas, excepcionais, então (2003, p. 206). O crítico ainda aponta que “a maioria dos escritores não sentia plenamente a importância da revolução estilística que por vezes efetuavam”, ressaltando que embora não houvesse preocupação em refletir sobre a linguagem, “estavam de fato construindo uma nova maneira de escrever” (Idem, p. 205). A perspectiva que vimos desenvolvendo parece dar mostras suficientes dessa lavra que impinge ao tema o estreitamento com sua forma. O trabalho de caracterização torna-se, ele mesmo, o desafio de delinear, com bico de pena, os distintivos de cada uma de suas personagens, visto serem estas, componentes de um mesmo aparato – a turba amorfa na *pólis* carioca. Não ao acaso, o recurso à *polifonia*,⁵ magistralmente impingindo no fluxo da narrativa por MR, realça todo o sistema de relações especulares, no qual as vozes internas da personagem, assim como as externas da cidade, personagens e seus fantasmas são embaralhados freneticamente, atingindo atmosfera de transe em que várias seqüências são narradas. A troca de nomes (Oliveira por Mário Alves, como no trecho do romance citado anteriormente), os constantes ecos – como nas memórias superpostas –, e a introjeção de falas podem ser sintetizados numa das últimas passagens em que o que se dar a ouvir – num rol de orações abertas pela negativa *não* – é seguido, positivamente, pela realização assombrosa das “vozes secretas”:



(...) Não! Não era também o barulho discreto do apartamento, Dona Manuela sobre os congólhos novos, nem o barulho que vinha de baixo da rua, campainhadas, buzinas, gritos, berros, pregões. Não! Era um murmúrio forte de vozes secretas, que vinha de dentro dela, que sufocava todos os barulhos do presente e do passado. (Rebelo, 1986, p. 239)

A *pólis* como metro para a elaboração do *mythos* moderno, no sentido aristotélico, é ainda plasmada na Rádio Metrópolis e às suas estrelas, todas elas, como apontamos, inalienavelmente afiançadas à dissipação do indivíduo, e, em especial, do feminino, em sua subalternidade. A ascensão de Leniza manifesta-se na razão direta em que as duas Lenizas se apartam. Da Metrópolis vai finalmente para a Continental, “que era uma estação infinitamente mais importante” (Idem, p. 192). Sua *imagem* passeia entre os fãs nas revistas da cidade e a ela são atribuídas falas, que duvida ter tido. É realçada mais fortemente a elaboração polifônica e fantasmática a que nos referimos:

Mário Lino, Antônio Augusto e Zé-com-Fome tinham feito um samba, Gastei Todo o Meu Amor com um Homem Só, que foi lançado na estréia com um êxito considerável. Os pedidos choveram na estação para que ela o repetisse. Na mesma noite bisou-o. Incluiu-se sempre como primeiro número nas audições seguintes e uma semana depois gravava-o para a Discor. Durante um mês não se cantou outro samba na cidade. Seu nome subiu cem por cento de cotação. A Carioca deu-lhe o retrato de capa. A Radiofônica alargou-se numa entrevista em que apareceu respondendo a

uma infinidade de questões que não lhe tinham sido perguntadas (- Qual é o maior desejo da sua vida? – Amar!). (Id. ib.)

Na finalização deste segmento, destaquemos então que o esgarçamento do corpo da mulher, em múltiplas frentes de sua subalternidade, corresponde ao esgarçamento da capital nacional e é emblemático de novas subjetividades forjadas com o avanço do capitalismo, não em grau, mas em qualidade, fazendo desmoronar os mitos burgueses que alavanca(va)m o curso linear e progressista da História. Como já indicado, no Estado Novo de Vargas, a *panbrasilidade* e o pan-americanismo se enlaçam na construção simbólica de (1) uma nação indivisa – na cidade, como na Rádio Metrópolis para a de (2) um continente, como na Rádio Continental, na qual, perversamente, se acentuam as clivagens e a fantasmagoria da fraternidade anunciada.

Das vitrines continentais aos telões planetários

Com a personagem Salete, a última das mulheres-estrelas contempladas em nossa discussão, entramos num tempo de narrativa (1954) posterior em pelo menos uma década e meia ao tempo da escrita e da narrativa de ES. Reitere-se que, por seu turno, o romance de RF é escrito na abertura da década de 90, década esta que ainda abraça a memória de todos com mais de trinta e cinco anos pela dissolução de tantos projetos nacionais, pela crescente



violência urbana e pela acentuada virulência política.

Na vertente do recurso polifônico, que já exploramos, cabe ressaltar que a linha predominante da escrita contemporânea consolida o romance em vários planos e múltiplas vozes com uma miríade de personagens “cindidos” que, por si só, atordoam o leitor disposto a qualquer ordenamento meramente linear da história. A narrativa deixa de ser impulsionada pelas motivações de *um* protagonista, mas, ao invés, por uma pletera de consciências que se espelham e se ecoam buscando seu ‘nome próprio’, normalmente numa relação metropolitana com seus fantasmas. No sentido mais amplo, *Agosto* hipertrofia o imbricamento personagem-cidade-país, expondo, como diria Benjamin, as vísceras da realidade (inclusive a dos corpos, literalmente) na composição hiper-real do caos pessoal, urbano e nacional e em impacto freqüentemente nauseante sobre o leitor.

A mulher-estrela: entre a vergonha de ser (um rosto) e a vaidade de ter (um corpo)

O olhar retrospectivo de final de século em RF encontra no rosto e no corpo dessa mulher-estrela a contradição mais aberrante da brasilidade consolidada na fase desenvolvimentista da modernidade no Brasil, tecnologicamente já televisível e simbolicamente espectral e perverso, como vimos discutindo.

Para nos mantermos mais estreitamente ligados à discussão positiva do feminino, em sua subalternidade, apontamos o corpo como o emblema mais contundente dessa identidade, forçosamente disfarçada e autonegada – identidade e moeda de troca, como já observado em ES.⁶ Podemos pensar esse emblema em sentido amplo, a partir de parcelas menores que vão tecendo relações mais complexas de metonímia entre o rosto propriamente dito, como marca de identidade denegada, e o restante do corpo, este sim, mercadoria exposta e cambiável no mercado que floresce na razão direta ao avanço da modernidade e de seus discursos de equidade.

Sobre as múltiplas instâncias de auto-negação, acode-nos a maior delas como a da mãe negra e pobre, como sugerido pela figuração de Joana em ES. Desdobrada em uma intensa menos-valia, por parte de Salete, a coincidência entre classe social e gênero obriga as análises ideologizantes a extremo cuidado, sob pena de se negligenciarem fatores históricos e específicos de nossa cultura e se produzirem análises perigosamente reducionistas:

Salete sentou-se na janela e olhou para fora. Bem em frente havia uma loja popular de tecidos. Uma mulher saía da loja. Ao vê-la, Salete escondeu-se apavorada, curvando-se no banco em que estava sentada, quase encostando a cabeça nos joelhos. Sentiu uma vertigem, como se fosse desmaiar. Não pode ser ela, pensou.

Cautelosamente, levantou a cabeça e olhou novamente. A mulher ainda estava lá,

parada, como se não soubesse para onde ir. Era ela mesmo, a desgraçada não tinha morrido! Meu Deus, ficou mais negra e mais feia!

Saber que sua mãe ainda estava viva fez o coração de Salete doer de infelicidade. E se Luiz a visse? Pior ainda, se um dia aquela negra aparecesse na frente de Alberto dizendo “eu sou a mãe de Salete”? Novamente afundou no assento, com medo de que a mãe olhasse para o lotação e a visse lá dentro. (Fonseca, 1990, p.161)

Observemos como Salete é desequilibrada pelo possível reconhecimento de sua identidade (de suas origens), perante o olhar masculino.⁷ A superação da subalternidade, curiosamente, não se dá com sua relativa ascensão social, uma vez que realiza sua dependência dos homens a quem agrada, engana e dissimula, como nos ensinamentos da cafetina D. Floripes. O “fantasma de sua mãe”, nos termos do narrador distanciado, vem assombrar sua ilusória inserção social, igualmente espectral, porque calcada na negação do que ela *também* é e de como *também* pode ser reconhecida:

Aproximou o rosto do espelho. Ela gostaria muito de ser loura e ter olhos azuis, como aquela mulher; e como aquela mulher saber encarar os outros, como a loura fizera ao olhar para ela, da porta. Agora, contemplava bem de perto seu rosto refletido no espelho. Os olhos eram muito redondos, todo mundo dizia que olhos bonitos eram os olhos amendoados; as sobrancelhas muito grossas e negras, o nariz muito comprido, a boca muito grande. Por que Deus a fizera tão feia assim? O que a salvava era o corpo. (Idem, p.82)

Na construção do feminino, via de regra, raça e classe social alternam-se, ambos definindo estigmas e não-lugares sociais:

Salete disse que desejava inscrever-se no curso de secretariado. Foi informada de que as matérias do curso eram português, estenografia, matemática e datilografia. Havia um curso noturno e outro diurno. Para matricular-se o candidato tinha que possuir o certificado de conclusão do ginásio.

O rosto de Salete ficou vermelho ao ouvir isso. Agradeceu e saiu rapidamente.

Ficou nervosa no hall esperando o elevador chegar. Estava certa de que a recepcionista ao ver o rubor de seu rosto descobrira tudo, que ela tinha cursado apenas o primário, não tinha nenhum certificado de conclusão do ginásio para mostrar (...)

Ao chegar à rua sentiu um grande consolo ao notar que os homens viravam a cabeça para vê-la passar. (Idem, p. 36-7)

O momento climático do assassinato de Salete por Chicão aponta, estranhamente, para uma reconciliação irônica desta cisão. Espontaneamente tendo promovido o reencontro com sua mãe, voltando à sua casa no Morro do Tuiuti, Salete reconhece publicamente uma identidade que fora forçada a apagar. Nas mãos de seu assassino, dias depois, ouve “surpresa” que sua beleza é associada ao seu rosto, o suporte da identidade, até então repudiada por ela:

“Detesto matar uma mulher bonita”, disse Chicão.

“Salete olhou surpresa para o assassino. “Você me acha bonita mesmo? Jura?” (...)



“Você é a mulher mais bonita que já vi na minha vida. Não se preocupe, não vou fazer nada no seu rosto.

“Obrigada”, disse Salete, fechando os olhos.

Chicão colocou o cano do revólver sobre o seio esquerdo de Salete e apertou o gatilho.

(Idem, p. 334)

Como Leniza, Salete encontra-se cindida em sua história. Ao contrário daquela, esta se desenraíza de seu passado, de sua mãe, de sua família, do morro onde vivera até deixá-lo para trás ao fugir de casa. No entanto, no plano da narrativa, a reconciliação de Salete com sua mãe vem a se realizar plenamente, quando então antevemos, ao contrário do que ocorre em ES, certa assertividade e vindicação deste feminino de que ora tratamos. Lá, é Leniza quem é deixada para trás pela mãe, enquanto que aqui, Salete volta ao lar para uma reconciliação pródiga consigo antes da consumação de seu assassinato.

O rosto, portanto, torna-se uma metonímia mesmo da identidade repudiada. A esta repulsa, corresponde, em contrapartida, o desejo por uma identidade idealizada nos termos da cultura dominante. Salete, assim como Leniza, tem uma moeda de troca na barganha pelo *todo* identitário desejado, como já apontado. A produção fantasmática de tais idealizações encontra circulação vertiginosa em todos os meios de comunicação de massa e é anotada pela pena de um contemporâneo desse *boom*, como MR, assim como é elaborada pelo olhar retrospectivo de RF, que explora a cidade, digamos, na face negra feminina.

A pose, a moda, as fotos e os filmes, ou “ainda não fecharam a Cavê?”

Por que você está toda vestida de preto? Você não sabe o que está na moda? Nunca ouviu falar de Juliette Greco, a musa do existencialismo?

Não são poucos os referenciais que poderiam nos levar à discussão dos textos examinados. A opção pelo ensaio inaugural de Charles Baudelaire, *Sobre a Modernidade*, de 1859, pode, à primeira vista, parecer distanciada no tempo e no espaço de um RF de final de século XX, ambientando o Rio de Janeiro de 1954. No entanto, o recorte a que nos dispusemos, com os olhos voltados para a subalternidade em tríplice valia, gênero, classe social e raça, dá mostras de sua produtividade à luz do crítico francês, especialmente no que tange às particularidades da modernidade tardia da capital carioca da República brasileira.

Zamboni já citou Mário de Andrade para apontar especificamente a respeito de MR que a paisagem carioca não aparece como cenário, mas sugere atmosfera, ao invés de desenhá-la, e que “não existe uma subjetividade desligada do todo ou nele se apagando mas, antes de tudo, se afirmando enquanto dele depende” (Zamboni, s/d, p.2) A assertiva é perfeitamente adequada aos demais literatos que elegemos nesse esboço, particularmente em se tratando do concurso das perspectivas contempladas. E a atmosfera sugerida, pensamos estar



demonstrando, envolve etapas simultâneas de diferentes modos de produção, de nuances na economia do olhar e da complexa formação de subjetividades modernas. Para efeito de discussão, lembramos que essa modernidade, que atravessa a Europa a partir de uma Paris em reformas e chega ao Rio, assim o faz em saltos descontínuos e quase nunca material e homogeneamente. Se Hausmann inspirou Pereira Passos, por exemplo, assim o fez com um hiato temporal de meio século. Nem por isso, entretanto, deixamos de vivenciar ou de imaginar a Paris moderna agora e retroprojetar – à guisa de um Rio ironicamente “antigo” – as memórias imaginadas de uma capital moderna em constante mutação já nas primeiras décadas do século XX.

Acima de qualquer outra questão, tais reflexões de Baudelaire deixam aflorar os emblemas mais absolutamente representativos da atmosfera em que se nutrem as contradições da modernidade e em que se vislumbram os principais alvos dessas contradições: a constituição do subalterno nas perspectivas de gênero, raça e classe social. Não podemos deixar de assinalar que ao crítico francês escapa a questão específica da estratificação social encarnada no corpo da mulher negra/mestiça. É notória sua exaltação dessa mulher, exaltação esta que implica pendor indisfarçável pelo exótico, comum a muitos dos ultra-românticos. Talvez por isso mesmo essa exaltação/silêncio venha sublinhar um impasse na questão, tanto por parte da cultura dominante, quanto por parte dos que lhes são sabidamente críticos.

Feita a ressalva, apontamos que nos parece que a alavanca desse pequeno ensaio de Baudelaire se move pelo e no reconhecimento de um novo homem, um novo artista, um novo modo de olhar, caracterizado primordialmente pela captura do que é essencial pela atenção apurada ao aparente, e do eterno no que é transitório. Captar o instante, o movimento sutil dos corpos no frenesi da turba sem rosto, envolve, como foi o caso de Constantin Guys (G.), aos olhos de Baudelaire, atentar para marcas, encenações, poses, relances e *flashbes*, que confundem signos, confirmam artifício (a maquiagem, sendo um dos exemplos) e apaga a linha definitivamente entre o ser e o parecer.

Se é verdade que Salete não tem consciência plena dos limites de sua história, não se pode, contudo, afirmar a seu respeito que desconhece sua fragilidade, que embora transite, ironicamente, entre a pose da moda existencialista e o abismo de sua própria condição existencial, seu coração bate pelo que a move:

[Salete] *Gritou: “Pode vir!”.*

Mattos entrou no banheiro.

“Larga esse livro.”

Salete observou o comissário colocando o livro num canto, sobre uma cesta de roupa suja. Onde estava o olhar de sobressalto ante a nudez dela, ou outro olhar, o de tesão? Pegou a mão de Mattos e colocou-a sobre o seio.

“Você ouve o meu coração?”

Vira aquilo num filme. Não era um dos truques espertos de puta que aprendera na casa de dona Floripes, sempre que ficava



nua na frente de Mattos o coração dela batia muito forte e certamente ele sentiria isso com os dedos. O corpo dela tremia. (Fonseca, 2005, p. 85)⁸

* * *

A título de fechamento, pensamos ter atravessado os textos selecionados com foco nas seguintes questões: (1) elaboração de um panorama amostral onde se discernem continuidades das discontinuidades históricas na circunscrição da modernidade na cidade do Rio de Janeiro; (2) atenção para o fato de que embora essa modernidade possa seguir a convencional divisão tripartite, que inclui as etapas pré e pós-modernas, a capital carioca ostenta imbricamento complexo, apontando para avanços nos modos de produção, ao mesmo tempo em que para coexistência de subjetividades arcaicas enraizadas no corpo social; (3) interdição à discussão do feminino na perspectiva masculina, na aurora da República, sendo o feminino aparente somente pelo reflexo sobre a figura masculina subalterna, no caso o negro/mestiço, em LB; (4) abertura da discussão do feminino na perspectiva da subalternidade e do olhar masculino, em SAP; (5) discussão da perspectiva feminina, problematizando seus aspectos fantasmáticos em relação metonímica com os da cidade do Rio de Janeiro, em ES; (6) exacerbação da relação personagem-cidade na capital em que se rompem os corpos subalternos pelos próprios subalternos, desmantelam-se as

instituições e a Lei, em RF; (7) ênfase no fato de que tais subjetividades *não* podem ser reduzidas a uma mera perspectiva de classe, pois o concurso do feminino e do mestiço/negro mostra-nos, contundentemente, os fortes influxos de gênero e de raça na configuração da subalternidade. Sobre as intensas transformações urbanas discutidas, aponta-se a obliteração entre o ser e o parecer, no plano filosófico mais abrangente; o avanço da tecnologia e do apelo imagético às subjetividades modernas, este último já prenunciado na era do rádio pela fotografia, no plano da economia do olhar; o convívio entre a *panbrasilidade* e o pan-americanismo na cidade, no plano simbólico global.

Finalizando e retomando o mote que nos introduziu a esta discussão – as *mulheres-estrelas* –, lembramos palavras de Antonio Candido em “A literatura como sistema”, que atentam para o fato de que são os denominadores comuns e as notas dominantes entre literatos de uma mesma comunidade que tornam a literatura um sistema de interrelações, definido por evocações, intertextos e sensibilidades que passam a dar forma orgânica a uma literatura que ainda se chama de nacional (Candido, 1993, p. 23). Os horizontes da cidade contemporânea, cada vez mais atrelados à comunicação global, deixam-nos muitas questões em aberto sobre os caminhos da escrita e da recepção. No entanto, vislumbra-se na cidade o lugar privilegiado para a discussão dos problemas entre o particular e o universal.



A esse respeito, nossas mulheres-estrelas nos dão mostra da vitalidade dessas amostras – consideradas como emblemáticas de um sistema nacional - num lapso de tempo que atravessa todo o século XX. Das interdições aos silêncios sobre a ostentação das personas femininas, acompanhamos a trajetória dessas mulheres-estrelas que, ausentes ou presentes, contribuem significativamente para que pensemos os espectros que nos movem até ou por elas na *pólis* carioca – moderna, pré e pós.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Nacional, 1975, p. 287-295.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.9-101.
- _____. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.
- _____. Literatura como sistema. In: _____. *Formação da literatura brasileira*. 2v. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993 [1975], p. 23-25.
- CONDE, Miguel. No centenário, um novo Rebelo. *O Globo*, Prosa e Verso, 02/06/07, p. 1-2. Disponível em: <<http://www.revistacafeicultura.com.br/index.php?tipo=ler&mat=10752>>. Acesso 02/06/2008.
- FONSECA, Rubem. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. O conceito de literatura. In: JOBIM, J. L. (Org.) *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 135-169.
- LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Escala [s/d].
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.
- PARRY, Benita. Problems in current theories of colonial discourse. In: ASHCROFT, Bill *et al.* *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1997, p.36-44.



REBELO, Marques. Stela me abriu a porta. In: _____. *Contos reunidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 199-205.

_____. *A estrela sobe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSITO, Valeria. Iconologia da subalternidade no documentário-espetáculo: pan-americanismo e pan-brasilidade no embate Orson Welles-Vargas. In: *Revista ArtCultura*, n.12. Uberlândia: EdUFU, jan.-jun.2006, p.161-174.

ZAMBONI, Carlos. O terceiro caminho. In: _____. *Marques Rebelo*. Disponível em: <http://www.geocities.com/jczamboni/rebelo_7.htm>.

Abstract - *This article goes over character-city ties permeating three stages of the Rio de Janeiro modern days in the second half of the twentieth century. It highlights the interweaving of gender, race, and social class perspectives which, on account of their outstanding freshness, move upstream against the bourgeois myths of equality, freedom, and fraternity. The corpus under analysis is circumscribed to the novel-like biography by Lima Barreto Recordações do Escrivão Isaías Caminha, to the short story “Stela me abriu a porta” and the novelette A Estrela Sobe, both by Marques Rebelo, and to the novel Agosto, by Rubem Fonseca. Theoretical framework is anchored in Baudelaire’s considerations in Sobre a Modernidade, as well as in Benjamin’s thoughts in “Paris do Segundo Império”, to help question our historical specificities in late modernity.*

Keywords: *brazilian literature; Lima Barreto; Marques Rebelo; Rubem Fonseca; subaltern studies.*

Resumen - *En este artículo se averigua la indisolubilidad del nexo entre personaje y ciudad a lo largo de la (pre y pos) modernidad de Río de Janeiro en el siglo XX. Se destaca el cruce de perspectivas de género, raza y clase social que, por su contundencia y actualidad, circulan a contramano de los mitos burgueses de igualdad, libertad y fraternidad. El corpus se restringe a la biografía novelesca de Lima Barreto, Recordações do Escrivão Isaías Caminha, al cuento «Stela me abriu a porta» y a la novela A Estrela Sobe, ambos de Marques Rebelo, y a la novela Agosto, de Rubem Fonseca. La referencia teórica se ancla en las consideraciones de Baudelaire en Sobre la Modernidad, bien cómo en las reflexiones de W. Benjamin en «París del Segundo Imperio» y «Sobre el concepto de la Historia», para plantear nuestras particularidades históricas en la modernidad tardía.*

Palabras-clave: *literatura brasileña; Lima Barreto; Marques Rebelo; Rubem Fonseca; estudios subalternos; Río de Janeiro.*



Notas

- ¹ Com vistas à brevidade, os textos referenciados como objeto de nossa discussão passarão a ser indicados da seguinte forma: *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha* (IC), também adotado para referenciar o protagonista “Stela me abriu a porta” (SAP), *A Estrela Sobe* (ES), mantendo-se o título *Agosto* em sua integralidade. Seus respectivos autores serão indicados pelas iniciais LB (Lima Barreto), MR (Marques Rebelo) e RF (Rubem Fonseca).
- ² Tomamos aqui a categoria de *história monumental* de Nietzsche, pela qual o passado é cristalizado por mecanismos de *edição*, convenientes aos poderosos: “Se a consideração monumental do passado *governa* sobre os outros tipos de consideração, ou seja, sobre o tipo antiquário e o tipo crítico, então o passado mesmo é *prejudicado*: grandes segmentos do passado são esquecidos, desprezados e fluem como uma torrente cinzenta ininterrupta, de modo que apenas fatos singulares adornados se alçam por sobre o fluxo como ilhas; nas raras pessoas que se tornam em geral visíveis salta aos olhos algo não natural e estranho, semelhante ao quadril de ouro que os discípulos de Pitágoras supunham ter visto em seu mestre”. (Nietzsche, 2003, p. 22)
- ³ Observemos como nesta recordação de IC a figura subalterna em sua tripla valia - mulher/negra/pobre - é esvaziada de seu potencial transformador. Em 1940, Walter Benjamin escreve o ensaio “Sobre o conceito de História”, no qual, à luz da razão de Marx e da paixão de Nietzsche, ressignifica a figura dos “vencidos” a um plano até mesmo messiânico. Explodir o *continuum* da história, tal como ele é encarnado na história universal/monumental, é possível através do que Benjamin chama de “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (1994, p. 224). As imagens produzidas pelo pensador são as de ruptura do tempo “homogêneo e vazio” e de destruição de seus marcadores, como os relógios. Como fotogramas que desvelam instantes possíveis, ainda que invisíveis sem o aparelho de captura das imagens, os “agoras” óticos são índices imagéticos promissores, capazes de arrancar o passado de sua falsa eternidade.
- ⁴ A propósito do espaço discursivo entre o dito e o interdito, Catherine Belsey sublinha que, via de regra, “constam conteúdos ocultos de cartas em muitas histórias de Sherlock Holmes, que não podem vir a público, ao conhecimento do leitor, pois problematizam intuições burguesas, como o casamento ou a sexualidade feminina”. [tradução nossa] Gostaríamos de atentar para o fato de que, embora distante da problemática detetivesca, se a relação amorosa do casal em SAP é vetada em bases de classe e raça, no entanto, tal ausência é suficientemente elaborada na atenção ao “esquecimento” do narrador.
- ⁵ Cf. Bakhtin (1981).
- ⁶ A figuração de Chicão, assassino de aluguel, ex-integrante da FEB na II Guerra, mereceria destaque à parte, uma vez que sua subalternidade em cor o aproxima de Salete e, em gênero, o afasta.
- ⁷ Cf. nota anterior.
- ⁸ Em seu rompanse apocalíptico no ensaio “A indústria cultural”, Adorno comenta que, com o avanço da indústria cultural, sensibilidades e linguagem já se encontram prontas, integralmente finalizadas para momentos somente aparentemente únicos e íntimos: “A maneira pela qual uma jovem aceita e se desincumbe do *date* obrigatório, a entonação no telefone e na mais familiar situação, a escolha das palavras na conversa, e até mesmo a vida interior organizada segundo os conceitos classificatórios da psicologia profunda vulgarizada, tudo isso atesta a tentativa de fazer de si mesmo um aparelho eficiente e que corresponda, mesmo nos mais profundos impulsos instintivos, ao modelo apresentado pela indústria cultural”. (1975, p. 156)