



## O Rio é o mundo: sobre Marques Rebelo no seu centenário

Mário Luiz Frungillo\*



Fonte: acervo pessoal de Ricardo de Hollanda.

**Resumo** – Os contos e romances de Marques Rebelo têm por cenário exclusivo a cidade do Rio de Janeiro. Quando observada em seu conjunto, sua obra ficcional dá ao leitor a impressão de uma contínua expansão, partindo dos subúrbios da cidade e da narração de destinos de personagens que mal saem do anonimato para o grande painel de *O Espelbo Partido*. A cidade torna-se posto de observação das grandes crises e de transformações que marcaram a primeira metade do século XX.

**Palavras-chave:** Marques Rebelo; literatura brasileira; romance; história; crítica; Rio de Janeiro.

A estréia em 1931, com o volume de contos *Oscarina*, valeu a Marques Rebelo (1907-1973) a reputação de renovador da arte do conto

entre nós; reputação que só faria crescer com as obras posteriores, a ponto de ele ser considerado, nos anos 30, o contista brasileiro por excelência.

\* Doutor em Teoria e História Literária e Professor do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: mario@iel.unicamp.br.



A publicação de dois romances ainda na mesma década – *Marafa* em 1935 e *A Estrela Sobe* em 1939 – consolidaria sua posição como um dos escritores mais significativos daquele período. Sua fortuna crítica, porém, permanece pequena e muito do que se diz a seu respeito não vai mais além da repetição de certos clichês que se estabeleceram a partir da recepção de seus primeiros livros. Apesar da recepção positiva por parte da crítica à obra em que vinha trabalhando nos anos que antecederam sua morte, no romance cíclico *O Espelho Partido*, do qual foram publicados três volumes, o escritor caiu num meio esquecimento e a imagem que se teve dele não foi renovada com o passar dos anos. No momento em que se comemora o seu centenário de nascimento, o escritor ainda espera por uma reavaliação de sua obra, cuja amplitude e importância ainda não foram suficientemente reconhecidas. Ao prestar homenagem ao centenário de nascimento do escritor, neste ensaio procura-se discutir alguns daqueles lugares comuns da crítica a respeito de sua obra e fornecer o esboço de uma revisão.

Ao resenhar *Oscarina*, Mário de Andrade escrevia:

*A cidade do Rio de Janeiro possui uma raça de escritores que se especializam na descrição nua e crua da pequena burguesia ou do alto proletariado. O que me parece curioso é o jeito com que esses escritores tratam a matéria que os torna excepcionais em todo o Brasil. (...) Creio que foram as Memórias de um Sargento de*

*Milícias que iniciaram esta Tradição, essa verdadeira escola de prosistas cariocas. Machado de Assis algumas vezes coincidiu com ela e afinal o admirável criador de Isaías Caminha fixou definitivamente a tradição, a que Ribeiro Couto também se filiou (...) Marques Rebelo é um produto dessa pura linhagem de que venho tratando e a impressão que tenho é que sustentará as tradições de família na mesma altura a que as elevaram os melhores membros dela.* (Andrade, 1974, p. 146)

No trecho citado, encontramos um ponto de vista que, com uma ou outra variação, se repete boa parte do que foi escrito sobre Marques Rebelo no início de sua carreira de escritor e, corroborado por ele mesmo em mais de uma ocasião, acabou se constituindo num lugar comum que vem sendo continuamente repetido: Marques Rebelo se caracteriza por um realismo peculiar aos escritores cariocas, que faz dele membro de uma linhagem que vem de Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto. Repetido como um clichê, este ponto de vista mais obscurece do que esclarece a posição ocupada pelo escritor carioca no cenário da literatura brasileira. Além disso, não leva em conta o fato de que, se é possível e justificável ver na obra dos três antecessores de Rebelo o estabelecimento de uma tradição do romance urbano carioca, isso não significa, nem de longe, que a relação entre eles seja a de uma pura e simples continuidade. Já em seu livro *Prosa de Ficção* (1870-1920), Lúcia Miguel-Pereira apontava



tanto semelhanças quanto diferenças decisivas entre os três autores. Segundo ela, Machado e Lima Barreto se aproximavam pelas “explorações em profundidade que ambos realizaram, quase sós no período neste volume estudado” (Pereira, 1988, p. 275). Para Lúcia Miguel-Pereira, ambos se destacavam por ter se expressado unicamente em termos ficcionais, sem cair na tentação do romance de tese, que rondou de perto a ficção de Raul Pompéia e Graça Aranha (além de ter dado uma floração imensa de romances naturalistas). Mas não deixa também de dar razão a Lima Barreto quando este aponta as diferenças que o separavam de Machado, tanto as de temperamento – Lima Barreto via em Machado “secura de alma, falta de simpatia e entusiasmos generosos, além de uma porção de sestros pueris” –, quanto as estilísticas – Machado escrevia “com medo de Castilho, escondendo o que sentia para não se rebaixar” (ibidem, p. 275-276). Lima Barreto não seria, assim, o terceiro de uma linha sucessória, e sim a confluência de duas vertentes:

*Se pela penetração psicológica está mais na linha de Machado, pelo dom de fixar os costumes através da caricatura pertence mais a Manuel Antônio de Almeida. Repartida entre as duas tendências – a analista e a satírica – a sua obra talvez haja perdido em unidade, mas lucrou em intensidade. (Ibidem, p. 303)*

Na análise de Lúcia Miguel-Pereira, a aproximação entre os três autores ganha em complexidade e sutileza. Longe de traçar apenas uma linha de continuidade entre eles, como se a obra

de um fosse a consequência ou o desenvolvimento lógico da de seu antecessor, ela vê, na obra do romancista mais jovem, um ponto de encontro de duas vertentes distintas: uma que opera uma análise em profundidade, outra que faz um retrato caricatural do homem carioca. Se os três autores têm um traço em comum indiscutível, para Lúcia Miguel-Pereira, este é o amor pela cidade do Rio de Janeiro.

O outro aspecto comum entre eles, sempre reiterado pela crítica, seria o realismo. O termo parece ter sido empregado no sentido do realismo do século XIX. Tendo sido Machado de Assis seu maior representante, Manuel Antônio de Almeida seria um precursor e Lima Barreto um continuador. Marques Rebelo reataria com a tradição, sendo, portanto, um neo-realista. Mas esta forma de colocar o problema embaralha as coisas. Seria a atitude de todos eles diante da realidade social a mesma? Já Mário de Andrade considerava o realismo de Manuel Antônio de Almeida, antes, como algo “anterior”, como atitude de alguém que estava fora da corrente literária dominante do que como atitude antecipadora:

*As Memórias de um Sargento de Milícias são um desses livros que de vez em quando aparecem mesmo, por assim dizer, à margem das literaturas. O que leva seus autores a criá-los é especialmente um reacionarismo temperamental que os põe contra a retórica de seu tempo e antes de mais nada contra a vida tal como é, que eles então gozam a valer, lbe exagerando propositalmente o perfil dos casos e dos homens, pelo cômico, pelo humorismo, pelo sarcasmo, pelo grotesco e o caricato. (Andrade, 1941, p. 312-313)*



Se aceitarmos esse ponto de vista, teremos de renunciar a visão do realismo do autor das *Memórias de um Sargento de Milícias* como precursor do de Machado. E no realismo de Lima Barreto há tons de revolta e veleidades revolucionárias que dificilmente se encontrarão no esfíngico autor de *Dom Casmurro*.

É preciso lembrar que estamos tratando de opiniões expressas em 1931. De lá para cá, a fortuna crítica desses autores cresceu consideravelmente e seguiu muitas vezes direções diferentes. Sobretudo, a figura de Machado ganhou proporções que o colocam numa posição solitária em nossa literatura. Justamente por aquela época, críticos como Augusto Meyer e Lúcia Miguel-Pereira davam contribuições decisivas para que Machado fosse pouco a pouco trocando o título de fundador da Academia Brasileira de Letras pelo avental de Bruxo do Cosme Velho. E se também Manuel Antônio de Almeida e Lima Barreto começavam a ser mais lidos, a obra deste ainda teria de esperar muitos anos para ganhar uma edição que fizesse justiça à sua importância através de estudos críticos mais acurados.

Considerando-se tudo isso, a inclusão de Marques Rebelo naquela “família” literária acaba atrapalhando ao invés de ajudar a compreensão de sua obra. Mas tendo essa inclusão se tornado um lugar comum aparentemente irremovível, podemos retornar a ela e tentar, por meio de um contraste de sua obra com a daqueles autores, tirar um ponto de partida para uma análise de seus primeiros

contos e romances, não para reiterar seus pontos de vista, e sim para tentar tirar daí as marcas de sua individualidade.

Se olharmos mais detidamente o primeiro livro de Rebelo, veremos que se há nele o que permita aproximá-lo, na superfície, de seus antecessores, há também diferenças essenciais – que refletem, de resto, diferenças essenciais entre aqueles três autores, que na fortuna crítica de Rebelo são tratados de maneira tão homogeneizadora.

Se o leitor de *Oscarina* for à caça, encontrará no volume pontos de contato entre Rebelo e aqueles três autores. Mas terá de fazê-lo separadamente, em contos diferentes. Não há síntese. Sentimos por vezes que o moço de 24 anos que publica o volume está em busca de um caminho, de um estilo próprio, de uma temática. Não é um livro definitivo, ainda que seja um livro muito bom.

Começemos, por motivo de conveniência, por Machado. Um conto como “História de abelha” tem um tom indiscutivelmente machadiano. Certos torneios de frase, certo distanciamento irônico, a capacidade de transformar uma anedota num assunto para um conto são visivelmente herdados de Machado. Nem seria insulto dizer que talvez se trate, mais que de influência, de imitação consciente. O conto trata de um rapaz que tem de ir, num domingo, a um enterro. Preferia ir ao cinema, mas não tem como evitar a maçada e vai. No caminho encontra uma abelha caída de costas esperneando sobre a calçada.



Faz algumas considerações e segue adiante. Quando volta, encontra-a no mesmo lugar. Resolve ajudá-la e, com um palito de fósforos a põe em pé. Ela voa, volta e o pica. Três moças que assistem à cena riem dele. Ele se vai, pensando nas chacotas que elas estariam fazendo a seu respeito. É só.

Talvez seja mesmo imitação consciente. Seja como for, o parentesco, bem observado o conto, é só de superfície. No estilo, no tom, no torneio da frase, no próprio título do conto há, como já foi dito, um sopro da prosa machadiana. Mas as diferenças também são consideráveis e decisivas. Neste conto, como na obra de Rebelo em geral, não há subentendidos, nenhuma ambigüidade. As personagens de Machado escondem mais do que mostram. As de Rebelo se mostram por inteiro. Isso fica ainda mais claro, se tomarmos um conto como “Episódio Coreográfico”, outro que lembra Machado, já no título, e cujo enredo poderia ter dado algo como uma “Missa do Galo”: haverá um baile beneficente. A mãe de um amigo do narrador não sabe dançar o *one step*. Ele se oferece para ensiná-la. Marcam o dia. A senhora aparece vestida de maneira insinuante. Começam a dançar, o que, dada a falta de jeito da dama, enseja alguns encontrões entre os pares. Mas o filho da senhora está presente. Não ri, como a mãe e o amigo, dos pequenos incidentes que marcam a aula. Por fim, a revelação: a aula teria sido impossível sem os dois copos de cerveja que ele bebera. E a conclusão:

*Durante uma hora, apesar dos meus esforços em contrário, ela dançou o que bem entendeu como sendo one step. E, se houve um aluno, este fui eu. Aprendi que caridade e cerveja eliminam o ridículo, o que é moralidade, e alta moralidade.*  
(Rebelo, 1979, p. 190)

De novo, uma situação machadiana, estilo que parece conscientemente calcado em Machado, mas a mesma ausência de ambigüidade, a mesma falta de subentendidos. O caso da roupa insinuante não é levado adiante, a presença de um terceiro impede uma sugestão de maior intimidade, a cerveja bebida antes da aula elimina qualquer suspeita de cálculo por trás dos encontrões e tudo acaba sem que o leitor desconfie de que se passou mais do que o narrador ousa dizer.

Com “Na Rua Dona Emerenciana”, um dos contos antológicos do volume, estamos, em parte, no mundo de Lima Barreto. Tudo se passa durante um velório, num subúrbio do Rio de Janeiro. As conversas, as palavras de consolo, a rememoração da morte súbita do chefe da família são a matéria do conto. Um dos presentes tenta consolar a viúva:

*– Ele se foi, é o nosso destino, comadre, uma vontade suprema a que nada podemos opor, e como era bom com Deus está. Mas não a deixou sozinha, pense bem. E os filhinhos? E...*

Segue-se secamente, sem aviso prévio, o fim doloroso:

*Dona Veva espantou os olhos para Seu Azevedo, que emudeceu e, quando pensou*



*nos seus cinco filhos, aí é que ela viu mesmo que estava sozinha e de mãos para o céu começou a gritar.* (ibidem, p. 38)

Os desvalidos deste mundo atirados à própria sorte. Eis um tema que poderia interessar ao autor de *Clara dos Anjos*. Mas, sem citar o nome de Lima Barreto, Octavio de Faria tocou, em sua resenha do volume, numa diferença fundamental:

*Diria melhor, portanto que há certos aspectos do livro que não me agradam particularmente. Em especial esse amargor da vida que o autor demonstra tratando as pequenas coisas da vida. Não há raiva da vida, revolta alguma. Há um amargor surdo, irônico, destruidor de pequenas ilusões, que não me agrada. (...) É uma má vontade que se irrita contra o destino. Não se revolta. Fica tranqüilamente remoendo as grandes investidas que também faz.* (Faria, 1974, p. 159)

A objetividade e crueza com que o conto é narrado não escondem uma visão de mundo o seu tanto fatalista. É um pessimismo que enche de piedade, mas descrê de qualquer possibilidade de redenção. Lembra um pouco o que Otto Maria Carpeaux escreveu a respeito do alemão Wilhelm Raabe: não sendo um revolucionário, não sabe prometer as suas personagens uma vida melhor aqui na terra e, não tendo religião, sendo ateu, não pode prometer-lhes sorte melhor no outro mundo (Carpeaux, 1964, p. 150). O aspecto “sociológico” do conto serve para revelar um pessimismo que vai além das injustiças sociais

e das dificuldades materiais, ainda que estas estejam presentes de maneira decisiva. Mas faltam às veleidades revolucionárias de Lima Barreto, a revolta presente em suas obras que Octavio de Faria não encontrou no livro de Rebelo.

Mais complexa é a relação de Marques Rebelo com Manuel Antônio de Almeida, mesmo porque o próprio Rebelo tratou de alimentá-la.

Não se pode negar que o conto “Oscarina”, que dá título ao livro, lembre em vários aspectos as *Memórias de um Sargento de Milícias*: impaciente para adquirir independência econômica que lhe permita aproveitar melhor a vida, Jorge deixa os estudos e vai trabalhar numa firma de atacadistas. Surpreso e decepcionado ao receber o primeiro pagamento, resolve apresentar-se como voluntário no Forte de Copacabana, mentindo à família que fora convocado. Ingressando na vida militar, irá cada vez mais se distanciando do ideal de vida da pequena classe média de onde se origina, e se sentindo cada vez mais atraído pela malandragem, sofrendo por isso várias punições disciplinares. Por causa da posição em que joga no time de futebol do Forte, fica conhecido como Gilabert. Deixa a noiva Zita para ir viver com a cabrocha Oscarina. Com o correr do tempo, desiste de dar baixa no serviço militar e começa a pensar em prestar concurso para sargento, indo viver definitivamente com Oscarina num barraco de morro.

O ambiente da malandragem, o fato de o protagonista ser um soldado sempre às voltas



com problemas disciplinares e, o tom leve e divertido adotado pelo autor, que parece longe de antipatizar com a sua incorrigível personagem, também colaboram para que a aproximação entre os dois autores soe convincente. Em sua tese de doutorado, Ariovaldo José Vidal vai ainda mais longe e se utiliza, em sua análise, do conto da célebre idéia da dialética da ordem e da desordem, base da clássica *Dialética da Malandragem* de Antonio Candido. E, de fato, o cabo Gilabert parece, como Leonardo Pataca, feito miliciano à força pelo Major Vidigal, transitar de uma esfera a outra. Esta avaliação, curiosamente, concorda em parte com a de Pedro Dantas (Prudente de Moraes Neto), que vê em Gilabert um malandro “feliz da vida” (Dantas, 1974, p. 167). A diferença é que este último discorda da filiação de “Oscarina” às *Memórias de um Sargento de Milícias*. Segundo ele, as verdadeiras fontes de Rebelo seriam os sambas feitos nos morros cariocas por compositores como Ismael Silva, Wilson Batista, Geraldo Pereira e outros – e aqui podemos lembrar também que Marques Rebelo sempre se declarou orgulhoso de ter nascido na Vila Isabel de Noel Rosa, chegando a dizer que não morava lá para poder sentir saudades. Filiar a literatura de Rebelo aos sambas de morro tem por consequência negar-lhe a filiação literária àqueles três autores de que me ocupei acima.

O que se deve perguntar é se a visão de um Gilabert “feliz da vida” – na mesma tendência de idealização da vida nos morros e da

malandragem pela música popular – não é antes enganosa que verdadeira. O tom leve e alegre do conto e a pergunta da personagem no final – “A vida é boa, não é, Oscarina?” – parecem confirmá-lo. Mas ao fim e ao cabo não se pode deixar de concordar com Tristão de Athayde quando diz que, no livro, as personagens de Rebelo, em geral, *caem* (Athayde, 1974, p. 151). E realmente, com exceção de Clarete, a mocinha espevitada que, no conto “Felicidade”, fisga o inglês ricaço, as personagens dos outros contos se movimentam para baixo na pirâmide social. Aí está uma diferença essencial entre Gilabert e Leonardo: este *sobe* ao ingressar na milícia, ganhar o apadrinhamento do Vidigal e se casar com Luisinha, transformada em herdeira. Gilabert, mesmo que consiga as promoções com que sonha (improváveis, para alguém tão indisciplinado), tem diante de si a perspectiva de passar a vida num barraco de morro.

Em seu ensaio, Antonio Candido afirma que, ao elidir a classe dominante e os escravos que sustentavam com seu trabalho o regime social vigente, Manuel Antônio de Almeida elide também a violência subjacente a este regime. Seria o caso de perguntar se, na própria classe a que pertence Leonardo essa violência não existe. Aqui o conto de Rebelo se diferencia decididamente tanto de uma quanto de outra de suas possíveis filiações. A alegre leveza da narrativa não esconde o lado mais triste da vida de Gilabert: o cabo e a amante terminam no alcoolismo: “Agora seus pileques são no quarto

mesmo, junto com a cabrocha que emagreceu e se saiu uma esponja de primeira grandeza”. O tom coloquial não esconde a visão pessimista que se expressa claramente na carga semântica negativa da palavra “esponja”. Mais: Gilabert, que não pode contar com a proteção de um Major Vidigal, e por vezes sofre severas punições por suas escapadas, também vez por outra espanca a mulher. Ele pode parecer feliz da vida. Pode parecer levar uma vida alegre. Mas a sua será então uma alegria desesperada, a alegria possível aos pobres diabos que ele e Oscarina são, afinal de contas.

É possível, e até muito provável que isso não fosse facilmente perceptível na publicação do livro e, que esse fundo pessimista e amargo do conto não se revelasse tão claramente se Rebelo não voltasse ao mesmo ambiente da malandragem com outra obra de maior fôlego e visão de mundo, decididamente mais trágica. Trata-se do romance *Marafa*, de 1935. Muito menos que à “Oscarina” se poderia aplicar a esse romance o esquema da dialética da ordem e da desordem. As duas esferas, aqui, se mostram inconciliáveis. O romance narra a história de José, caixeiro viajante que se transforma no boxeador Tommy Jaguar a fim de reunir as condições financeiras necessárias para se casar com sua noiva Sussuca. Ele ascende na carreira, mas um dia é reconhecido por Teixeira, um malandro que surrara numa briga. Uma noite, ao sair de uma luta, José é morto a navalhadas por Teixeira.

Por este resumo já se pode ver que entre a “ordem” representada por José e a “desordem” representada por Teixeira há uma tensão que não se resolve em conciliação, e sim em violência explícita. E já não se trata mais de uma violência por assim dizer doméstica, como no caso de Gilabert, algo que só diz respeito a ele e a Oscarina. O conflito entre José e Teixeira mostra duas esferas sociais em constante tensão, que pode explodir a qualquer momento, da maneira mais gratuita. Aquela violência ausente ou escamoteada nas *Memórias de um Sargento de Milícias* surge aqui, mais de um século depois, em seus desdobramentos.

Deve-se ainda registrar a complexidade das personagens, que acentua ainda mais essa impossibilidade de conciliação das duas esferas: de um lado, Teixeira vive de expedientes diferentes, uns mais, outros menos legais. Não há nada de irregular, por exemplo, em escrever enredos para o carnaval. Por outro lado, explora a amante, a prostituta Rizoleta, a quem trata com brutalidade. Mete-se ainda em contravenções maiores, como abrir uma sala de jogos clandestina, fazendo uso, além disso, de uma roleta viciada. Mas quando o sócio tuberculoso morre, utiliza-se da mesma violência para garantir uma partilha dos lucros que assegure a sobrevivência da viúva e dos filhos do amigo. Se num primeiro momento isso mostra aquilo que convencionalmente se chamaria o “lado bom” de Teixeira, o assassinato de Tommy Jaguar mostra toda a brutalidade inerente à vida que ele leva. Esse romance revela a capacidade de Rebelo





de se distanciar dos personagens e da história narrada, evitando intrusões e juízos de valor, fugindo também às armadilhas do romance de tese. As conclusões ficam todas a cargo do leitor. Mas, como fica evidente, tal distanciamento não se traduz necessariamente em cumplicidade do narrador com a personagem. Estamos aqui longe daquele “mundo sem culpa” que Antonio Candido encontrou no romance de Manuel Antônio de Almeida.

O mesmo distanciamento se pode ver no tratamento dado a José. Trata-se, de certa forma, de um irmão do cabo Gilabert, como mais tarde também será sua irmã a Lenisa Máier de *A Estrela Sobe*. Isso talvez não seja imediatamente perceptível, dadas as trajetórias muito diferentes de cada um deles. O que os une é o fato de serem todos eles indivíduos solitários em busca de um lugar no mundo, lutando com suas próprias forças contra uma ordem social adversa, que os tinha condenado desde o nascimento a uma vida medíocre e apagada. De todos, Gilabert é o mais frágil, aquele que escolhe o caminho ladeira abaixo. José, bem como Lenisa, descobre o caminho ladeira acima, mas, assim como a protagonista de *A Estrela Sobe*, vai deixando para trás a inocência daquele “pequeno mundo antigo” do subúrbio, do qual tentavam desesperadamente fugir.

Que Lenisa seja a única a pelo menos conseguir alcançar o objetivo não chega a ser uma diferença decisiva. A carreira de Tommy Jaguar será interrompida por um incidente,

o encontro fatal com Teixeira. Não fosse isso, teria certamente prosseguido. Mas a que preço? José decidiu-se pelo boxe ao ver a dificuldade que teria em estabelecer-se firmemente na vida como pequeno funcionário. Vendo na carreira de pugilista um caminho mais curto, decide-se em segui-lo. Ao fazer sua opção, se não cai diretamente dentro daquilo que se poderia considerar a esfera da “desordem” (uma vez que seus objetivos continuavam a ser os mesmos de antes), chega ao menos perto de suas bordas. Isso porque o mundo do boxe está longe de ser um reduto da honestidade. E se José procura manter sua integridade e subir por seus próprios méritos, é certo que ainda assim não se livra do fato de que a carreira que escolheu implica uma dose de irregularidade, o que irá perturbar sua relação com Sussuca. Além disso, aqui se inverte a equação empregada por Antonio Candido para explicar a carreira de Leonardo Pataca: se aquele ascendia para a esfera da ordem ao vestir a farda de sargento de milícias, José, ao ascender, se aproximará da esfera da desordem ao ingressar no corrupto meio do boxe.

Também o embrutecimento será um preço a pagar pelo sucesso. As alternativas que se oferecem a José não são das mais alvissareiras. Pode escolher marcar passo num emprego medíocre esperando, quem sabe, uma chance de ascensão. Mas no universo dos personagens de Marques Rebelo sabemos o que isso significa: uma grande chance de desperdiçar a vida. A outra possibilidade é a de entrar num mundo

onde o sucesso pode ser mais fácil, mas o preço a pagar é alto: a perda de seus valores mais fundamentais. É o destino de Lenisa. Seria o de José, se não fosse seu encontro com Teixeira. Seu esforço era movido pelo desejo de se casar com Sussuca. Mas ela própria ia sentindo o quanto ele se afastava dela à medida que ascendia como boxeador. Seu objetivo ia se afastando dele no momento mesmo em que parecia se aproximar.

Quatro anos depois de *Marafa*, Rebelo publicaria o que viria a ser seu romance de maior sucesso – *A Estrela Sobe*. Nele, temos já algo de diferente: o livro conta a história de uma moça nascida e criada no mesmo ambiente suburbano que a maioria das outras personagens de Rebelo, e sua luta para sair daquele ambiente e tornar-se estrela do rádio. As transformações que sua vida sofre, em conseqüência disso e o choque entre costumes e padrões de conduta de classes sociais diferentes, todas vivendo em uma mesma época e na mesma cidade são analisadas no romance com imparcialidade e distanciamento. Lenisa alcançará seus objetivos, mas ao preço de perder a inocência e romper os laços que a ligavam a suas origens. Para abrir caminho sozinha, num ambiente hostil, acabará por se prostituir. O corte definitivo com sua vida anterior é representado por um aborto que, ao ser descoberto, levará ao rompimento com a mãe, que não mais reconhece a filha na cantora famosa. Também aqui encontramos invertida a equação das *Memórias de um Sargento de*

*Milícias*. A ascensão se dá pelo ingresso num meio que mais propriamente se classificaria como pertencente à esfera da desordem.

Dentro da obra de Marques Rebelo, *A Estrela Sobe* representa uma transição dos quadros suburbanos dos livros anteriores para o grande painel de *O Espelho Partido*. Lenisa transita entre dois mundos. O destino faz dela, de certa forma, uma irmã do José de *Marafa*, que deixa de ser um simples caixeiro para se tornar um campeão dos ringues. Mas José era movido por objetivos mais imediatos, queria arranjar a vida para se casar. Se pudesse conseguiu-lo no seu modesto emprego, jamais teria se aventurado no boxe. O que move Lenisa é um pouco diferente, menos imediato. A busca da fama é algo por assim dizer mais abstrato. Há ainda um outro motivo, mais concreto, por trás de seus sonhos: a lembrança dos sofrimentos da mãe, das humilhações do pai, sempre acossado por credores. Isso a leva a recusar o pedido de casamento do médico Oliveira, que, por um momento, pareceu atraí-la. Decisiva é a cena em que ela testemunha a visita de um credor impaciente ao consultório do médico. Imediatamente lhe vêm à lembrança cenas semelhantes que testemunhara na infância. Teme que seu destino possa repetir o da mãe. Este temor a leva a tomar uma decisão e lutar com as armas de que dispõe para alcançar o estrelato, o que consegue, mas ao preço de romper definitivamente com a família e com seu ambiente de origem. O tom amargo do romance, o final em que Lenisa,



procurando ainda encontrar um caminho de volta, dirige-se a uma igreja e encontra a porta fechada mostram que o percurso traçado era sem retorno.

Ao descrever a luta de Lenisa para fugir do “pequeno mundo antigo” em que nascera e onde parecia destinada a viver, Rebelo pela primeira vez construía um romance que não era ambientado exclusivamente num subúrbio carioca. Depois de *A Estrela Sobe*, o escritor demoraria dezessete anos para publicar outro romance. E esta seria uma grande síntese: em seu retrato da cidade do Rio de Janeiro nos anos que vão de 1936 a 1944 (o projeto inicial, se levado a cabo, alcançaria o ano de 1954) estão presentes tanto o “pequeno mundo antigo” de seus livros anteriores quanto o “grande mundo moderno” da capital federal, apenas vislumbrado em *A Estrela Sobe*. Mas além disso, no Rio de *O Espelho Partido* vêm repercutir as grandes crises que abalaram o mundo e marcaram a primeira metade do século XX. Sem abandonar a paisagem de sua cidade natal, o narrador do romance tem os olhos postos no mundo.

O romance é construído sob a forma do diário de um escritor. Já a escolha do protagonista marca uma diferença importante em relação aos livros anteriores. Trata-se de um intelectual, que participa de um dos momentos mais férteis da literatura brasileira, e que se relaciona com várias personalidades da vida pública carioca e brasileira. O fato de ter nascido num subúrbio o aproxima, pela origem,

do ambiente de seus primeiros contos e romances, mas a perspectiva mudou e a forma de organizar a narrativa também a torna muito mais abrangente. Embora seja um diário íntimo, não são só os acontecimentos do presente que são relatados. Abre-se largo espaço para as recordações do narrador, o que faz com que o período de tempo abarcado pelo romance recue para os anos de sua infância, anteriores à Primeira Grande Guerra. E como é natural, num momento de grandes indefinições, seu olhar muitas vezes se volta para o futuro, ora esperançoso, ora temeroso. A ação de *O Espelho Partido* se localiza num espaço de tempo entre passado e futuro, num momento de transição, em que muito do que foi e está condenado a desaparecer ainda existe, e onde algo do que está por vir se anuncia de maneira ainda imprecisa. Ainda há reminiscências da República Velha e até do Império, mas vivem-se os anos posteriores à Revolução de 30 e ao Estado Novo. Por tudo isso, trata-se de um romance escrito sob o impacto de grandes transformações tanto no plano interno quanto no externo e o momento político faz com que o narrador sinta que os destinos de seu país, de sua cidade e o seu próprio, estão em consonância com os destinos do mundo: “Papai acompanhava com o dedo aliadófilo os mapas nos jornais. Os canhões de Verdun vinham ecoar na casa da Tijuca (Rebelo, 1984a, p. 58)”. Depois será Eduardo que repetirá o gesto de seu pai, acompanhando por sua vez o desenrolar dos

acontecimentos na Europa: a guerra civil espanhola, sobre a qual uma personagem diz: “A luta deles era a nossa luta. A derrota deles é a nossa derrota (Rebelo, 1984b, p. 51)”. Mais: “Um gemido londrino é ouvido no Brasil, uma ferida em peito *maquis* faz escorrer sangue em rua carioca (Ibidem, p. 306)”. E sobre o cerco a Stalingrado:

*Sempre Stalingrado no alto do noticiário e das preocupações, cidade que antes para nós nem existia e agora é como se defen-dêssemos o Rio, esta rua, a nossa casa, o futuro, palmo a palmo, tijolo por tijolo, com unhas e dentes.* (ibidem, p. 312)

Ponto de chegada da obra de Marques Rebelo, *O Espelho Partido* é também o

testemunho de uma época de transformações rápidas e profundas. Obra de equilíbrio entre o individual e o coletivo, entre a objetividade do registro factual e a subjetividade da visão pessoal dos acontecimentos do dia-a-dia, ao mesmo tempo documentário e romance intimista, oferece ao leitor, como notou Otto Maria Carpeaux, uma suma de sua época. (Carpeaux, 1999, p. 906)

Em *O Espelho Partido* Rebelo mergulharia no caos de uma era de incertezas. Faria de um romance carioca, estritamente carioca, o romance de uma crise de proporções mundiais. Ficaria mais difícil apresentá-lo como continuador de uma tradição, justamente por que seu romance era sintoma de uma grande ruptura.

## Referências Bibliográficas

- ANDRADE, M. Prefácio à edição Martins de 1941. In: ALMEIDA, M.A. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 303-315.
- \_\_\_\_\_. Resenha reproduzida sem título. In: *Revista Brasileira*, n.1. Rio de Janeiro: ABL, out.-dez., 1974, p.146-148.
- ATHAYDE, T. de. Resenha reproduzida sem título. In: *Revista Brasileira*, n.1. Rio de Janeiro: ABL, out.-dez. 1974, p.317-342.
- CANDIDO, A. Dialética da malandragem. In: ALMEIDA, M.A. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 317-342.
- CARPEAUX, O. M. *A literatura alemã*. São Paulo: Cultrix, 1964.
- \_\_\_\_\_. Suma de época. In: *Ensaios Reunidos - 1942-1978*. Rio de Janeiro: Topbooks; UniverCidade, 1999, p.904-906.
- DANTAS, P. Resenha reproduzida sem título. In: *Revista Brasileira*, n.1. Rio de Janeiro: ABL, out.-dez.1974, p. 164-167.
- PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção 1870-1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988.
- REBELO, M. *A estrela sobe*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- \_\_\_\_\_. *O Trapicheiro*. Primeiro tomo de *O espelho partido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984a.



- \_\_\_\_\_. *A mudança*. Segundo tomo de *O espelho partido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984b.
- \_\_\_\_\_. *A guerra está em nos*. Terceiro tomo de *O espelho partido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984c.
- \_\_\_\_\_. *Contos reunidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Marafa*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s/d].
- VIDAL, A. J. *A ficção inacabada: uma leitura de Marques Rebelo*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP/FFCH, 1997.
- 

**Abstract** – *All of Marques Rebelo's stories and novels are set in urban Rio de Janeiro. Taken as a whole, his work gives the impression of a continual, expanding occupation inwards of the city: starting out from the impoverished suburbs of the city, the destinies of the characters hardly rising above anonymity to the large bas-relief of O Espelho Partido (The Broken Mirror), in which the metropolis acts as a watchtower for the great crises and transformations that marked the first half of the 20th Century.*

**Keywords:** *Marques Rebelo; Brazilian literature; novels; history; criticism; Rio de Janeiro.*

**Resumen** – *Los cuentos y novelas de Marques Rebelo tienen por escenario único la ciudad de Río de Janeiro. Cuando observada, en conjunto, su obra de ficción causa al lector la impresión de una continua expansión: partiendo de los suburbios de la ciudad y de la narración de los destinos de los personajes que mal salen del anonimato para el grande panel de O Espelho Partido, en que la ciudad se convierte en puesto de observación de las grandes crisis y transformaciones que marcaron la primera mitad el siglo XX.*

**Palabras-clave:** *Marques Rebelo; literatura brasileña; novelas; historia; criticismo; Río de Janeiro.*

---

