

1 Introdução

Marques Rebelo surgiu para a literatura no início dos anos 1930. Entre seus principais títulos estão os contos de *Oscarina*(1931), *Três Caminhos* (1933) e *Stela me abriu a porta* (1942), e os romances *Marafa*(1935), vencedor do prêmio de romance Machado de Assis, *A Estrela Sobe* (1939) e *O Espelho Partido*, caudaloso romance em forma de diário íntimo, planejado para ter sete volumes, dos quais apenas três foram publicados, a saber: *O Trapicheiro*(1959), *A Mudança* (1962) e *A Guerra está em nós*(1968). No entanto, ele ainda é pouco conhecido do público em geral e, mesmo nos manuais de história da literatura brasileira, a ele não é dado muito destaque. Trata-se, assim, daqueles autores para os quais a posteridade não guardou um lugar próprio, e esse relativo silêncio em torno dele pode, pelo menos a princípio, ser encarado como um sintoma de seu atual esquecimento, o que recentemente tem suscitado algumas tímidas tentativas de "resgate" do autor.

Mas, na verdade, Rebelo escreveu pouco e, ainda em vida, não foi propriamente um autor popular. Tampouco sua fortuna crítica chega a estabelecer qualquer consenso quanto ao julgamento de seus livros, a não ser no que tange ao seu poder de síntese, à sua vivacidade narrativa e ao seu proveitoso diálogo com toda uma tradição literária que tratou do Rio de Janeiro como tema ou cenário em suas histórias. Do ponto de vista cronológico, poder-se-ia inseri-lo na chamada "geração de 1930", categoria ampla e generalizante que diz respeito a um grupo de autores cuja produção literária teve início ou se consolidou em meio às transformações de toda sorte operadas na Era Vargas, na qual os intelectuais foram convocados pelo Estado a ter uma performance mais atuante nas esferas política e social do país. Imbuídos de erigir uma nova e autêntica cultura nacional, esses autores teriam rejeitado alguns dos pressupostos estéticos da geração anterior, leia-se modernista, e concentrado esforços na tentativa de oferecer uma visão da identidade brasileira a partir do conjunto de suas regiões e através de uma narrativa linear de lastro realista e histórico-sociológico.

Com efeito, a seu modo Rebelo também selecionou alguns elementos da estética modernista em seus contos e romances, bem como adotou uma narrativa linear e pretensamente realista na imensa maioria deles. Mas suas coincidências com a sua "geração" não vão muito além desses pontos, e talvez haja mesmo mais diferenças que semelhanças entre ele e ela. Enquanto que, por temperamento, Rebelo não se sentia inclinado a participar do cânone, por estratégia, evitava uma postura de enfrentamento para com ele. Como resultado, não o vemos intervir no acalorado debate político próprio do período entre-guerras, construir qualquer identidade de caráter regional ou adotar uma perspectiva mais próxima da analítica em sua literatura. Assim, manteve-se à margem sem ser propriamente um autor marginal, e optou por outra via, colocando-se numa espécie de entre-lugar literário a partir do qual projetava sua visão deveras fragmentada de si e do mundo à sua volta.

Nesse sentido, entendo que sua obra pode ser compreendida como um todo heterogêneo, do qual propositalmente não recorro fases ou períodos distintos, mas exploro essa chave interpretativa para adentrar em seu universo. Por isso mesmo, ressalto que algumas vezes o leitor irá aqui se deparar com uma interlocução sincrônica de seus textos, sem que isso signifique prescindir do contexto histórico nos quais eles se inserem. Dito isto, pretendo demonstrar que Rebelo não se insere numa história hegemônica da literatura brasileira, não porque se contrapôs a ela, mas simplesmente porque nela forjou para si mesmo um espaço de relativo alheamento, a partir do qual driblou a temática da brasilidade e insinuou-se no lirismo do cotidiano e na experiência urbana na então capital federal. Aproprio-me aqui da noção de espaço à maneira de Michel de Certeau, isto é, como uma brecha possível provocada pela ação cotidiana, ou tática, daqueles que, não tendo um lugar próprio, dependem das circunstâncias do tempo para insinuarem-se no lugar do outro.

Sendo a tática a "arte do fraco", suas precárias possibilidades de ganho dependem de sua atenção para captar o enquanto no durante, ou, para utilizar a belíssima imagem do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, "fuzilar o gesto no vôo". Portanto, o espaço em Rebelo é indissociável dessa ideia de movimento, que, por sua vez, nos aponta para uma condição fronteira, quase invisível, própria de grupos ou indivíduos ordinários cujos contornos tendem a se tornar fugidios conforme o passar do tempo. Levando esses pressupostos em

consideração, a tese ora apresentada se organiza a partir de três eixos que se entrelaçam a Marques Rebelo, a saber: a elaboração de sua própria imagem como escritor, sua ligação com cotidiano e sua experiência urbana no Rio de Janeiro de meados do século passado.

No primeiro capítulo, exploro a relação (auto)filial que Marques Rebelo estabeleceu com Manuel Antônio de Almeida, autor que o precedeu há mais ou menos um século e que escreveu um único romance, *Memórias de um sargento de milícias* (1856). Desde a sua estreia como escritor, era nítido o tributo que Rebelo prestava a Almeida, o que foi prontamente apreendido pela crítica literária de seu tempo, que viu em sua literatura a retomada de uma tradição romanesca que também teria passado por Machado de Assis e Lima Barreto. O elemento que interligava todos esses autores seria a narrativa realista em estreita ligação com o Rio de Janeiro, a cidade-capital. No entanto, para além disso, importa perceber como Marques Rebelo ele próprio buscou não apenas orientar a leitura de seus livros, mas também balizar sua própria memória a partir da figura de Almeida.

A biografia que Marques Rebelo escreveu sobre Manuel de Almeida na primeira metade da década de 1940, a convite de Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde do Estado Novo, constitui, desse modo, uma fonte bastante rica de análise. Partindo do princípio de que a narrativa biográfica, esse gênero híbrido que envolve ficção e história, implica em alguma instância não apenas a figura do biografado mas também a do biógrafo, veremos assim que, em *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida* (1943), Marques Rebelo explanou muito de si mesmo, mais do que em qualquer outro lugar, sob o pretexto de tratar de um outro. Em outras palavras, através desse registro Rebelo faz de Almeida um contemporâneo e justifica assim seu projeto literário.

Rebelo quis tomar para si a missão de fazer justiça à memória de um autor que, segundo ele, por não ter se enquadrado na voga literária de seu tempo, foi incompreendido pelo público e subestimado por seus pares. No entanto, por seu estilo despojado, muito próximo da oralidade e da cultura popular, apresentadas sem reboço, Rebelo o considera um autor dotado de originalidade e, no limite, um precursor da literatura brasileira, ainda que o próprio Almeida não tenha se dado conta disso. Sua falta de sucesso literário, ele a correlaciona, por um lado, aos seguidos reveses da vida de Almeida, que morreu num naufrágio ainda jovem, aos trinta anos de idade, e, por outro, à sua não adequação ao *establishment* de meados

do século XIX e seu falso espírito de "brasileirismo", categoria um tanto frouxa que, não obstante, ele utiliza amiúde para criticar certa afetação do Romantismo em seu esforço para construir uma identidade nacional a partir do pitoresco da natureza e da mitificação dos povos nativos.

Paradoxalmente, é dessa forma que ele tece sua própria memória, isto é, pela via de um autor para com o qual a história fora displicente. Num certo sentido, Rebelo age como se esperasse que, no futuro, alguém fizesse por ele o mesmo que ele fazia por Almeida, ou seja, recuperá-lo de um injusto ostracismo. Porém, ele parecia saber que esse restabelecimento não podia se dar senão provisoriamente, pois o lugar que ele reivindica para Almeida não é outro senão o da penumbra de uma história literária hegemônica, ou seja, aquele espaço fronteiro onde também se colocava.

Isso pode ser apreendido através de sua leitura das *Memórias de um sargento de Milícias*, onde são valorizados os aspectos cotidianos da vida de personagens comuns, cujos hábitos, ainda que tivessem subsistido às transformações advindas com transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro e à posterior consolidação do Estado imperial pós-emancipação política, tendiam a desaparecer no decorrer daquele século. Na verdade, em *Vida e Obra*, o próprio Manuel de Almeida é apresentado como uma dessas personagens: comum, pobre de nascença, sem padrinhos numa sociedade patriarcal, alheio à sua ordinária posição entre os homes de letras, solitário, fracassado em seus propósitos profissionais e cuja vida, ceifada pelo acaso, fora afinal infeliz. Dito de outra forma, na mútua interação entre a vida e a obra de Almeida estabelecida por Rebelo é possível entrever sua predileção por personagens habitantes de um entremeio social fadado ao esquecimento ou à invisibilidade, porquanto sem motivos suficientes para se revoltar contra o status quo e sem força o bastante para dele participar.

A linguagem e a narrativa rebelianas, de que trata o segundo capítulo, acompanham igualmente essa inclinação para o transitório. Não à toa, nota-se um proposital inacabamento de suas histórias, procedimento estilístico que dá a impressão de que o narrador as deixa pelo caminho, evitando assim qualquer ideia de unidade ou completude de movimento. É como se ele, sem que o leitor fique sabendo o porquê, simplesmente resolvesse estancar suas histórias num ponto aberto, prenhe de possibilidades não exploradas, fronteiriças, muito embora no

mais das vezes nos seja sugerido um final excessivamente pessimista. Sem dúvida, essa sensação de inacabamento, associada à de multiplicidade e simultaneidade de situações que se desenrolam de maneira mais ou menos solta, sem convergirem para um plano de fuga, fica ainda mais evidente em *O Espelho Partido*, título de sua autobiografia romanceada. Nessa obra, Rebelo é Eduardo, personagem-narrador meio fictício, meio real, que nos apresenta por meio de suas anotações diárias uma imagem fragmentada de si, o que dificulta a apreensão de graves conflitos interiores.

No entanto, a despeito da temática, do gênero ou do procedimento literário adotado, inacabamento e fragmentação são elementos que perpassam toda a obra de Rebelo e servem a sua compreensão do cotidiano, que se quer considerado em si mesmo, ou a um tom abaixo de suas molduras histórica, política ou sociológica que, com efeito, agem por sobre ele e lhe conformam em alguma instância. Rebelo evita pólos extremos e opta por personagens arquetípicas, populares sem dúvida, mas de contornos sociais indefinidos, cujos dramas se confundem com o efêmero do dia a dia. Por mais que ele estivesse consciente das sensíveis contradições de seu tempo, como as que envolviam a aguda desigualdade social, a discriminação racial, entre outras, prefere não levá-las adiante, de modo que seus enredos mantêm-se próximos às raias de um simples olhar, apenas um pouco mais interessado que o de um simples observador.

Daí também a indefinição que vinca até mesmo a movediça identidade de Rebelo enquanto escritor, que, além de oscilar pelos mais diversos gêneros literários, do conto ao romance, passando pela crônica, novela, biografia e a autobiografia, e até mesmo pela poesia, não se fixou em nenhum deles e os fez intrometer uns nos outros. Isso posto, minha hipótese é a de que a fragmentação, o inacabamento e o transitório do dia a dia constituem, a um só tempo, a forma e o conteúdo da literatura de Rebelo, a qual, por passar ao largo de assuntos excelsos, aproxima-se da crônica em sua agilidade e, sobretudo, em sua perspectiva "ao rés do chão", para utilizar a expressão de Antônio Cândido. Nesse sentido, nosso autor age com certo espírito cronista, ainda que tenha praticado pouco o gênero propriamente dito, como se ele, não distinguindo os grandes dos pequenos acontecimentos, tivesse escrito uma crônica de seu tempo e, por conseguinte, tratado da história sem oferecer ao leitor uma interpretação, mas apenas uma discreta e pessoal impressão da mesma.

Por fim, no terceiro capítulo examino o imaginário urbano emergido da pena rebeliana. Ao contrário de muitos autores que presenciaram a tensão entre destruição e reconstrução da urbe em nome do progresso, ele acompanhou o final de um processo que conferiu vitória ao projeto de modernização iniciado na administração de Pereira Passos (1902-1906) e seguido por Paulo de Frontin (1919), Carlos Sampaio (1920-1922) e Henrique Dodsworth (1937-1945). Como resultado, a cidade se expandiu em direção às Zonas Norte e Sul, segmentando-se em bairros, partes de um todo impossível de reconstruir senão pela memória e pela ficção.

Na literatura de Marques Rebelo é como se não existisse outro mundo possível para além dessa cidade, de modo que sua narrativa urbana é indissociável da sensação de perda da imagem de unidade e de não pertencimento. No entanto, Rebelo rejeita rótulos na mesma medida em que evita uma postura combativa, e refugia-se no lirismo para sustentar uma imagem urbana fragmentada, irreversivelmente estilhaçada, reflexo de sua própria experiência junto à cidade. Com isso, Rebelo subverte a história e cria espaços habitáveis para si mesmo num Rio de Janeiro que, transmutado em literatura, não se deve confundir com a cidade real nem tampouco com a imagem de cidade-capital, mas com aquele cujo sentido é dado a partir das práticas cotidianas de sujeitos anônimos.

Como resultado, a narrativa urbana de Rebelo enfeixa não uma, mas várias cidades que, dialogando com a cidade real, passam a fictícias de acordo com o gênero em questão. Se nas crônicas é possível apreender um bom lastro de historicidade em suas cidades-bairros, é igualmente sensível o grau de afetividade com o qual Rebelo as apresenta de modo a criar espaços subjetivos em meio à homogeneização provocada pela modernização. Sua estratégia consiste em nomear os bairros para que cada um, assim particularizado, possa (re)inventar a memória de uma cidade que para ele se tornara ininteligível. Sem dúvida, seu olhar é matizado pela nostalgia, mas ao fim e ao cabo sua preocupação é menos com um suposto resgate do passado do que com o duplo desejo de conferir presença a certos aspectos da vida urbana carioca que só existiam enquanto simulacros e, por conseguinte, apontar para as contradições da cidade no presente.

Já em seus contos e romances, Rebelo volta-se, notadamente, para os subúrbios da Zona Norte, para onde foi deslocada toda uma massa da população carioca por causa do encarecimento da vida no Centro e da especulação

imobiliária que grassava a Zona Sul, Copacabana à frente. A partir dessa cultura suburbana, espécie de reserva do passado da cidade em contraposição a agitação da vida moderna, Rebelo enfeixa uma cidade-movimento ao compor personagens que procuram mas não encontram um lugar, ficando no meio do caminho entre o passado e o presente-futuro. Como pretendo demonstrar, esse é o drama de suas personagens mais seminais, como Jorge/Gilabert, de *Oscarina*, José, de *Marafa* e Leniza Maier, de *A Estrela Sobe*, as quais, no entanto, não chegam a adquirir plena consciência de sua condição sócio-espacial fronteiriça e, por isso mesmo, não podem lutar efetivamente contra ela.

Para compor essas narrativas, Rebelo dialoga com uma tradição de autores que trataram, cada qual a sua maneira, dessa dimensão urbana e carioca, mormente Manuel Antônio de Almeida, que, segundo ele, teria sido o primeiro a retratar a verdadeira vida da cidade, soterrada com a transferência da Corte. Mas Rebelo também foi além e transpôs para sua literatura toda uma linguagem advinda com a cultura de massas contida nas crônicas esportivas e, sobretudo, no rádio, num momento em que o futebol e o samba, juntos, passavam a ditar o gosto e o ritmo populares locais. Dali, Rebelo extraiu muitas de suas personagens e temáticas, chegando mesmo a inserir diretamente em sua ficção letras de samba que faziam sucesso à época em que escrevia e a inventar, ou compor, ele mesmo algumas delas. Mais do que isso: Rebelo se apropriou não apenas da linguagem, mas da biografia dos próprios sambistas populares, que cantavam a cidade a partir de seu cotidiano e de seus próprios bairros, como Mangureira, Vila Isabel, Estácio, Salgueiro, etc.

Há ainda outra cidade enfeixada por Rebelo na qual estão em diálogo todas as outras mencionadas acima. Trata-se de seu Rio de Janeiro "antiturstico", uma homenagem às avessas feita há cinquenta anos atrás, às vésperas das comemorações do quadricentenário de fundação do Rio de Janeiro. Num contexto de incertezas quanto ao futuro da cidade, que havia recém-perdido o posto de capital que ostentara desde a segunda metade do século XVIII, quando se tornara a sede do Vice Reino, Rebelo incorpora os paradoxos advindos da dualidade da identidade da cidade para compor com ironia fina o seu *Guia Antiturstico do Rio de Janeiro*. Nele, vemos um cicerone debochado e despojado de qualquer compromisso para com os pontos turísticos de uma Cidade Maravilhosa, e que nos oferece uma leitura bem humorada da cidade com um olhar de quem com ela

teceu sua própria identidade pela experiência, para muito além de suas características físicas, seu tecido urbano, sua história oficial ou oficiosa. Com uma breve leitura dessa obra, encerro o capítulo e a tese, fazendo de Rebelo um contemporâneo para pensar, meia década depois, sobre a euforia que vem se instalando no Rio de Janeiro em meio às comemorações oficiais de seus 450 anos.