

"Não sou um órfão literário": o Manuel de Rebelo

Em 1931 comemorava-se o centenário de nascimento de Manuel Antônio de Almeida, autor de *Memórias de Um Sargento de Milícias* (1854), romance único, em termos literais e conotativos. Fora um ou outro comentário, não seria exagero afirmar que esta efeméride passou praticamente em branco. Isto porque, apesar de certo reconhecimento, Almeida não legou propriamente uma obra e nem foi um escritor de destaque entre seus contemporâneos, avaliação que a posteridade pouco mudaria. Não fosse pela pena de outro escritor, talvez ele sequer teria sido lembrado. Explico: naquele ano debutava Marques Rebelo, que, com os contos de *Oscarina*, foi considerado o herdeiro de uma tradição de escritores que remontava justamente a Maneco, como era chamado Almeida. Nas palavras de Mário de Andrade temos a síntese dessa avaliação:

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. As outras grandes cidades brasileiras, principalmente as de maior aparência europeia, São Paulo, Recife, creio que Porto Alegre, também possuem esses temas e esses personagens, porém os escritores que tratam delas e dessa matéria diferem dos cariocas por um quê difícil de especificar mas que é fundamental. Creio que foram as *Memórias de um Sargento de Milícias* que iniciaram essa tradição, essa verdadeira escola de prosistas cariocas. Machado de Assis algumas vezes coincidiu com ela e afinal o admirável criador de *Isaiás Caminha* [Lima Barreto] fixou definitivamente a tradição, a que Ribeiro Couto também se filiou. Agora aparece um moço, Marques Rebelo, que abre sua carreira literária com esta *Oscarina*, lançada pelo editor Schmidt. Marques Rebelo é um produto puro dessa 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.¹

Deixemos de lado qualquer tentativa de análise mais detalhada do comentário e nos concentremos na relação entre Rebelo e Almeida, que por ora me interessa mais diretamente. Apesar das muitas diferenças que marcavam o

¹ ANDRADE, Mário de. *Revista Brasileira de Letras*, fase IV, ano I, nº 1 (out/nov/dez 75), Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1975.. p.146

neófito e ainda titubeante escritor, a crítica que estabeleceu a ponte entre os dois não deixava de ter razão em fazê-lo. Como resultado, essas duas imagens superpostas – “carioca” e “herdeiro” - vincaram fundo a avaliação da literatura rebeliana, permanecendo praticamente intactas até os dias de hoje. Em estudo recente, Mário Frungillo já chamara atenção para a falta de reavaliação do que denomina “clichês” em torno de Rebelo, responsáveis em grande parte, segundo ele, pelo engessamento da leitura de seus livros e, ironicamente eu acrescentaria, pelo mesmo “esquecimento” póstumo no qual um dia amargou Manuel Antônio de Almeida.²

Controvérsias a parte, entendo não ser arbitrário lançar mão da hipótese de que o próprio Marques Rebelo tenha tido a intenção, antes e mais até do que os críticos, de pautar-se por Almeida de alguma maneira. Certamente não foi por coincidência que Rebelo estreou na literatura justo no ano do centenário de Almeida, o que já de saída nos permite vislumbrar um projeto para induzir seus virtuais leitores a identificarem os vínculos entre ele e seu predecessor.³ Já a trama do conto que abria o volume, homônimo ao livro, lembrava em muito a de *Memórias de um sargento de milícias*: no subúrbio do Rio de Janeiro, um duplo (anti)herói, Jorge/Gilabert, seguia sua vida meio que ao acaso oscilando entre os pólos da ordem e da desordem,⁴ representados respectivamente por trabalho formal e malandragem e pelas personagens femininas Zita e Oscarina, até o desfecho ambíguo – e aberto – de sua história: fora feliz ou não?

Há que se notar, outrossim, o papel de destaque que a cidade exerce em ambas as histórias. De fato, o Rio de Janeiro de Manuel de Almeida, com suas feições coloniais do “tempo do rei”, já não correspondia mais à metrópole de Rebelo, “tão grande, tão diferente, cheio de avenidas, de arranha-céus, de luxos, de novidades”.⁵ No entanto, é inegável a comunicação entre essas urbes que,

² FRUNGILLO, Mário Luiz. *O Espelho Partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. 2001. 260 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

³ O conto *Oscarina* já havia sido publicado anos antes na revista *Feira Ilustrada*, que, de acordo com Paulo Mendes de Almeida, “reunia obras de autores diversos. [...] Toda essa produção era, em geral, inédita; e os nomes que as firmava, em geral, também eram de estreantes desconhecidos, ou quase isso”. ALMEIDA, Paulo Mendes de. *Quando viu em Marques Rebelo o criador do moderno conto nacional*. In: REBELO, Marques. *Oscarina*. São Paulo: Clube do Livro, 1973. p. 7.

⁴ CÂNDIDO, Antônio. "Dialética da Malandragem". In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

⁵ REBELO, Marques. *Oscarina*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. p.25.

embora separadas por um século de distância mais ou menos, mantiveram certos vínculos intemporais, fruto de experiências históricas particulares. Na pena de Rebelo, é como se esses Rios se tocassem, formando em algum ponto do imaginário uma só cidade ou uma “tradição”, sem dúvida precária e provisória, mas advinda da necessidade de estabelecer entre elas um elo simbólico por meio de uma narrativa “carioca”.

Com isto quero dizer que não tenho a pretensão de proceder aqui a uma revisão no sentido de desconstruir essa identidade Rebelo - Almeida, mesmo porque, como o leitor deve ter percebido, entendo ser precipitado atribuir à crítica a responsabilidade por ela. Ao contrário, proponho reafirmar esta ligação para, a partir daí, tentar compreender os motivos que levaram o próprio Rebelo a conduzir sua literatura ao encontro da literatura de Antônio de Almeida e, dessa maneira, tomar para si a missão de fazer (re)viver em seu tempo um autor que àquela altura andava relativamente descurado. E mais, acredito mesmo que Rebelo tenha dado uma significativa contribuição para o impulso editorial de Almeida que se observa nos anos que se seguiram ao Modernismo, quando as *Memórias*, segundo Antônio Cândido, encontram "finalmente a glória e o favor dos leitores".⁶

No entanto, a meu ver, esta tarefa convoca outra, complementar, que para além do elemento literário conduz nosso olhar para as afinidades existenciais de Rebelo com Almeida. Nesse sentido, entendo que a biografia de Almeida publicada por Rebelo em 1943 pode nos fornecer uma valiosa chave de leitura. Escrita a partir de uma palestra proferida à convite de Gustavo Capanema, então ministro da educação e cultura de Getúlio Vargas, *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida* apresenta uma história de vida toda coerente através de uma narrativa romanesca, na qual o biografado vira personagem marcado por sua origem humilde e seus seguidos infortúnios, culminando em sua morte precoce, aos 30 anos de idade, em um naufrágio. Para Rebelo, foi justamente a partir da singularidade de suas experiências na Corte imperial que Almeida teria chegado ao moderno romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, pioneirismo que lhe valeu a incompreensão, o fracasso e, por fim, o esquecimento.

⁶ CÂNDIDO, Antônio. "A Dialética da Malandragem". In: *O Discurso e a Cidade*. 4ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 46.

Partindo do princípio que toda biografia implica, em maior ou menor escala, a presença e a interferência do biógrafo,⁷ *Vida e Obra* será aqui tratada sob o prisma da (auto)figuração, na medida em que nela se pode identificar um sutil entrelaçamento de temporalidades e linguagens a partir da projeção retrospectiva da imagem do biógrafo sobre a do biografado. E uma anotação no diário de Eduardo, alterego de Rebelo no romance autobiográfico *O Espelho Partido*, nos confirma esta intuição: “Um dia feliz – saiu a biografia de Manuel Antônio de Almeida! A capa é simples, em letras, como eu gosto. Peguei um exemplar com emoção de *filho que se orgulha do pai. Não sou um órfão literário*”.⁸ Fica clara, assim, sua intenção de construir ali um sentido tal para a existência de Almeida que pudesse ser, simultaneamente, uma possibilidade para si mesmo.⁹ Colando-se a um outro, ele expõe seu projeto literário e justifica sua narrativa urbana, mas também não reivindica senão um entre-lugar na história da literatura para ambos, biógrafo e biografado.

Portanto, o objetivo do capítulo que segue é iluminar, a partir do recorte apresentado por Marques Rebelo em *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*, alguns aspectos fundamentais que ele buscou e construiu naquele autor para justificar, muito mais do que sua atividade de escritor e seu posicionamento na cidade das letras¹⁰, sua própria visão de mundo e de si mesmo.

2.1. Notas sobre um "diabo miudinho"

Marques Rebelo, pseudônimo adotado por Eddy Dias da Cruz em 1926, nasceu em janeiro de 1907 à rua Luís Barbosa, 42, no bairro de Vila Isabel, Zona Norte do Rio de Janeiro. Descendia de gente abastada e influente no cenário fluminense do século XIX: pelo lado materno, figurava a família Rebêlo Reis, proprietária de fazendas em Cantagalo e Magé e com caieiras em Paquetá, e, pelo

⁷ DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

⁸ REBELO, Marques. *A mudança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.p.119. [grifos meus]

⁹ Ao defender o estudo de traços biográficos para compreender melhor a obra de um determinado autor, Erich Auerbach lança a seguinte formulação que, me parece, se encaixa bem para a leitura que Rebelo faz de Manuel Antônio de Almeida: “o que compreendemos e amamos em uma obra é a existência de um ser humano, quer dizer, uma possibilidade que se dá em nós mesmos”. AUERBACH, Erich. *Lenguaje Literário y Publico en la Baja Latinidad y em la Edad Media*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1969. p. 16. [Tradução minha]

¹⁰ RAMA, Angel. "Cidade Letrada". In: *Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

paterno, era bisneto de Manoel Dias da Cruz, segundo Barão da Saúde, grande comerciante de madeiras e dono de umas das mais prósperas serrarias da cidade, a Manoel Dias da Cruz & Filho, tendo assumido também o cargo de vereador da Câmara Municipal quando da presidência do Conselheiro Ferreira Vianna. O título nobiliárquico, fruto dos "muitos e valiosos serviços que prestou", fora-lhe concedido por Dom Pedro II em 1888, às vésperas, portanto, da queda da monarquia.¹¹

No entanto, da fortuna dessa próspera burguesia não sobrou quase nada, de modo que seus pais, Rosa Reis Dias da Cruz, e o químico e farmacêutico Manoel Dias da Cruz neto, experimentaram certa decadência financeira já nas primeiras décadas do século XX, engrossando as fileiras da classe média carioca.¹²

Nesta cidade, Rebelo viveu até os quatro anos de idade quando, por problemas de saúde, os Dias da Cruz mudaram-se para a serra de Minas Gerais em busca de "melhores climas". Em meio a visitas regulares ao Rio, estabeleceram residência nas cidades de Ilhéus, Sítio e Barbacena, período durante o qual aprendera a ler com o auxílio dos pais através das histórias da revista infantil *O Tico-Tico*, febre entre a garotada da época.

O retorno definitivo ao Rio de Janeiro se deu em 1919, quando Rebelo tinha doze anos de idade. Em 1922, depois de ter passado pelo Colégio Pedro II, vamos encontrá-lo ingressando na Faculdade Nacional, apenas para abandoná-la logo em seguida. Não tinha a menor aptidão para a Medicina nem paciência para qualquer curso superior e, apesar de ter concluído mais tarde o bacharelado em Direito, nunca chegou a exercer profissão. Pragmático, dedicou-se ao comércio desde muito cedo como meio de subsistência. Por conta do ofício, viajou por cidades do interior do Rio, São Paulo e, novamente, Minas Gerais.

Era leitor voraz. A literatura mais corrente sobre o assunto é acorde em afirmar que, com a biblioteca do pai à disposição, cedo Rebelo teria passado da *Tico-Tico* para os romances europeus da segunda metade do século XIX, com destaque para os franceses Flaubert, Balzac, Dumas, Anatole France, Victor Hugo e Alphonse Daudet. A esses se juntaram os portugueses Eça de Queiroz, Camilo

¹¹ALMANAQUE LAEMMERT. Anuário Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro e Indicador para 1902. Rio de Janeiro: Companhia Tipográfica do Brasil, 59º ano, 1902. p. 111. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=313394&PagFis=2137>.

¹² Apoio-me aqui em pesquisa realizada por Antônio Bulhões, disponível no Acervo Literário de Marques Rebelo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Castelo Branco, Júlio Diniz e Alexandre Herculano e os ingleses Charles Dickens e Charles Darwin. Como se vê, com exceção deste último, todos escritores provenientes daquilo que uma história mais convencional da literatura denomina escolas "romântica" e "realista". Daí para a "descoberta" de Machado de Assis, Lima Barreto e, especialmente, Manuel Antônio de Almeida, foi um pulo.

Entre 1926 e 1929, cumpre serviço militar no Forte de Copacabana, onde teve a infelicidade de estar subordinado a um tal tenente que, por capricho do destino, atendia pelo nome de Jesus, muito afeito a diabruras. Uma de suas exigências era que seus comandados ganhassem músculos a qualquer custo, obrigando-os a exercícios físicos quase impraticáveis para um simples mortal. Numa dessas, exigido a realizar "proezas de equilibrista", Rebelo despencou de uma altura de onze metros. Por sorte, a água amorteceu a queda e evitou o pior. As consequências foram espinhaço quebrado e oito sofridos meses acamado.¹³

Até aqui, reconheço, talvez eu tenha falado mais sobre o Eddy Dias da Cruz que do Marques Rebelo. É que, como já foi dito acima, é mais ou menos por essa época que este encarna, e, ao adotar uma nova assinatura, Eddy, como se rebatizasse, assume de vez um personagem bastante singular e do qual não mais se distanciaria pelo resto da vida. O homem saía de cena para dar lugar a "onça literária":

Quanto a mim, apesar de sentir vocação, a princípio não me achava muito capaz de escrever. Fui sorteado para o Exército, quebrei a espinha e fiquei oito meses de cama. Quando levantei, já era uma onça literária. Antes disso, que ocorreu em 1929, eu lia, procurava nos livros um caminho.¹⁴

Começou a escrever, portanto, num período de ebulição política, social e cultural que culminou na Revolução de 1930. Mas, no fundo, sentia-se esferdo não apenas em relação às agitações históricas que pululavam diante de seus olhos, mas também consigo mesmo. Mais afeito à observação do que à reflexão, em seus livros Rebelo preferiria agarrar-se ao cotidiano que o rodeava e a uma narrativa mais tradicional a arriscar-se em aventuras estéticas ou em abstrações nacionais ou sociológicas. Adicione-se a isso seu temperamento controverso, que tanto o

¹³ REBELO, Marques. *Auto-retrato crítico*. Revista Brasileira de Letras, fase IV, ano I, nº 1 (out/nov/dez 75), Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1975. p. 18.

¹⁴ Depoimento citado em REBELO, Marques. *Melhores Contos*. Seleção e prefácio Renato Cordeiro Gomes. São Paulo: Global, 2004. P.267-268.

impediu de adequar-se ao *establishment* quanto de se posicionar contra ele, características que concorreram para um certo (auto)isolamento em seu mundo particular, de onde confrontava temporalidades e observava potenciais personagens que comportavam o Rio de Janeiro contemporâneo.

A imagem que temos de Rebelo é, via de regra, a do escritor de meia idade, estatura baixa, cabelo “à militar”, trajando terno e gravata e os inseparáveis óculos de armação escura. Foi casado duas vezes e, ao que parece, teve lá suas aventuras, mas não as confidenciava a ninguém: "era fechadão nesse ponto", como mais tarde diria seu filho, o artista plástico José Maria Dias da Cruz.¹⁵ Reservado e avesso a boemia, gostava de dar reuniões para os amigos em sua própria casa, onde se destacava como exímio contador de casos. Seus vícios confessos eram o cigarro e o café, que lhe serviam de companheiros especialmente à noite e de madrugada, parte do dia que reservava para escrever.

Anotações de amigos mais próximos revelam-nos a existência de um sujeito grave, de espírito contrariado e contraditório: ao lado da zanga, da acidez das palavras e da fama de rabugento, estavam o ânimo irreverente e a ternura, sobretudo com os jovens e iniciantes escritores. E quem o conhecia mais intimamente, sabia que ele não fazia questão de levar nada nem ninguém muito a sério, inclusive a ele mesmo. Carlos Drummond de Andrade parece tê-lo compreendido melhor do que ninguém. Quando de sua morte, em 1973, definiu-o como um "diabo miudinho":

Era um diabo miudinho, de língua solta e coração escondido. Falava o que não devia, para fazer rir e rir ele mesmo do riso que provocava, sem maldade. Encontrá-lo no acaso da rua era uma festa; tê-lo em casa, para a conversa desenfreada, outra maior. Quem ia casmurro e pensando no pior, iluminava a mente em cinco minutos de *papo* com ele. Chegava a dar aflição, nos seus grandes dias, pela criação inesgotável de caricaturas verbais - não estereotipadas, ao contrário do que se sucede com outros artistas no gênero. Mas parece que fazia rir e ria, para diluir o sentimento de que a vida não é alegre nem cômoda. Punha paixão nos julgamentos, incoerência no gostar, no desgostar e no voltar a gostar da mesma pessoa. Sem se dar ao luxo de fornecer explicações. Compreendesse quem quisesse. Arrasava um livro, um poema, um quadro, um disco, um atleta, com uma frase. Matava um escritor - matou quantos - com um epigrama. Depois ressuscitava o morto. Sua inquietação desdobrava-se em projetos de escrever, correr mundo, morar. [...] A constituição frágil disfarçava o espírito forte - torturado, mas forte - que soube zombar de ridículos, fraquezas e imperfeições, sem deixar de praticar o carinho para com o ser vivo - animais, inclusive. Não há

¹⁵ CRUZ, José Maria Dias da. Manchete, 13 de maio 1982.

razão para necrológios lacrimajantes de Marques Rebelo. Ele não os levaria a sério, e riria de todos.¹⁶

A descrição dessa faceta de nosso autor toca num ponto que me parece fundamental: fosse qual fosse a impressão que se tinha dele, como um "diabo miudinho", Rebelo, em sua incoerência, não fazia a mínima questão de fornecer explicações sobre seus apontamentos e muito menos sobre si mesmo.

Sobre seus livros, por exemplo, não se ouve senão o silêncio. As primeiras edições não trazem prefácios nem quaisquer apresentações, no máximo epígrafes tão enigmáticas quanto a figura reservada do autor, que colecionava inimigos e, além disso, trocava poucas cartas, ou melhor, parecia não ter o hábito de guardá-las: "Não guardar cartas de ninguém. Evitar a tentação de que elas possam se converter em armas. Não usar armas".¹⁷

Também não rebatia as críticas nem respondia aos críticos, mesmo àqueles que o recebiam com desdém. Os comentários que teceu a esse respeito são raros e quase todos muito posteriores às suas publicações, e assim mesmo muito pouco elucidativos em relação às suas intenções ou aos procedimentos literários que utilizou. "Compreendesse quem quisesse", como anotou Drummond, e da maneira como quisessem, acrescentemos por conta própria.

E assim foi feito. Tanto que, do ponto de vista da história literária, sua recepção foi muito difusa, muito embora o mais comum seja inseri-lo na chamada "geração de 30", marcada, por um lado, pela retomada da narrativa romanesca e de certo realismo e, por outro, pela descontinuidade em relação aos experimentos estéticos do modernismo a la 1922. Esta perspectiva relacionava-se, por seu turno, a uma postura de reinterpretação sistemática do modernismo, cujos pressupostos foram considerados demasiado esteticistas e, por isso, rechaçados por um grupo de intelectuais atuantes, sobretudo, no Rio de Janeiro. De acordo com Silviano Santiago, nesse contexto ganhavam cada vez mais destaque a preocupação política e a denúncia social, novos critérios norteadores para a avaliação da criação literária.¹⁸

¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Rebelo: sarcasmo e ternura*. Apud Revista Brasileira de Letras, fase IV, ano I, nº 1 (out/nov/dez 75), Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1975. p.299-301.

¹⁷ REBELO, Marques. *O Trapicheiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.p. 450.

¹⁸ SANTIAGO, Silviano. "Fechado para balanço (sessenta anos de modernismo)". In: *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989..p. 87

É isso o que encontramos na crítica de *Oscarina* feita por Tristão de Athayde, que tomou Rebelo como exemplo para trazer água ao seu moinho e decretar a morte do modernismo entre os "novos":

Hoje o modernismo morreu, segundo a palavra corrente entre os novos. A nova geração rejeita o modernismo estético que foi o nosso, e deseja jogar-se na vida, com o mínimo de artifícios a embaraçar-lhe os movimentos, mesmo em literatura e arte.[...]

Um desses frutos é sem dúvida o livro de contos do Sr. Marques Rebelo.

Não direi que no Sr. Marques Rebelo já se encontrem nítidos os característicos dessa nova geração que se anuncia.

Mas é inegável que seus contos exprimem qualquer coisa de muito pessoal e de bastante superior ao nível médio de nossa produção literária.[...]

Há neles a vida real de uma classe enorme da população, que Lima Barreto soube traduzir literariamente com uma perfeição de traços dificilmente excedível. Há neles emoção real [...].¹⁹

Daí surgem definições tais como "realista", "neo-naturalista", "moderno sem ser modernista", entre outras, que atravessaram o tempo e podem ser vistas, respeitadas as especificidades de cada um, em autores como Alfredo Bosi²⁰ e, mais recentemente, Renato Cordeiro Gomes, para quem a narrativa linear e evolutiva de Rebelo anterior a *O Espelho Partido* é uma característica típica do "realismo-naturalismo" de sua geração, com a diferença de que nosso literato ia de encontro às tendências regionalistas, inaugurando assim um filão que mais tarde predominaria na literatura brasileira:

Há perfeito desenvolvimento linear e evolutivo do enredo romanesco, só que bipartido em duas séries paralelas. Essa linearidade é característica da narrativa realista-naturalista retomada no romance de 30, que praticamente não dá continuidade às soluções formais da narrativa experimental do Modernismo de 22. Nessa vertente neo-naturalista, situam-se os textos de Rebelo anteriores ao *O Espelho Partido*.²¹

Ao contrário, também houve quem tivesse identificado em Rebelo uma espécie de efeito colateral do movimento de 22. Tal foi o caso de Antônio Alcântara Machado, que, aparentando certo incômodo com a generosidade da parte de alguns críticos para com Rebelo, não se entusiasmou nem um pouco e preferiu tecer esse comentário sobre *Oscarina*: “queira ou não queira, Marques

¹⁹ ATHAYDE, Tristão de. *O Jornal*. 05 de julho de 1931. p. 148-153.

²⁰ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 431.

²¹ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008. p. 135.

Rebello é produto do movimento de 22".²² Curiosamente, o próprio Rebello mais tarde concordaria com o autor de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, lembrando do episódio com humor: "[...] Alcântara tinha razão – muito foguete é para estréia de circo".²³

De todo modo, esse "tédio à controvérsia"²⁴ da parte de Rebello não passa de engodo se visto como uma total indiferença no que diz respeito à interpretação de seus livros e, por conseguinte, ao balizamento de sua imagem enquanto escritor. Por trás dessa postura pouco combativa, Rebello cosia pacientemente sua própria imagem, controlando-a de perto, a começar por sua própria relação com a cidade do Rio de Janeiro, da qual tratarei melhor no último capítulo.

Com efeito, seja qual for a análise acerca dos livros de Rebello, pode-se dizer que todas fazem referência a sua relação com esta cidade, fazendo dele um escritor reconhecidamente "carioca", e, mais do que isso, afinado com uma certa tradição de autores que, partindo de Manuel Antônio de Almeida, também trouxeram o Rio de Janeiro para dentro de suas respectivas ficções, como vimos na crítica de Mário de Andrade, citada na introdução do presente capítulo.

Ora, essa unanimidade não seria possível caso nosso autor não tivesse, por um lado, situado todos os seus contos, romances e crônicas no ambiente carioca e, por outro, feito neles várias referências, umas mais explícitas que outras, àqueles autores, deixando ao leitor e, sobretudo, à crítica apenas o trabalho de identificá-las e ordená-las, como num jogo de quebra-cabeça cuja combinação das peças salta facilmente aos olhos justamente porque, em última análise, é insinuada pelo próprio Rebello conforme a sua conveniência. Dessa maneira, a impressão que se tem é a de coerência, ou seja, de um projeto literário passível de ser vislumbrado desde o advento de seu primeiro livro:

Quando Oscarina apareceu em 1931, já trazia em si um estilo de escritor feito e a promessa de um novo ficcionista do Rio de Janeiro, para juntar-se a Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis. Porque a gente do volume não se afastava nem para Petrópolis; era a vida carioca, a dos bairros, a de uma classe média pobre, e pobre envergonhada.²⁵

²² Apud. ARAÚJO, Helio Alves de. *Marques Rebello: poeta morto*. Florianópolis: Caderno Sul, 1957.p. 9.

²³ REBELLO, Marques. *Auto-retrato crítico*. Revista Brasileira de Letras, fase IV, ano I, nº 1 (out/nov/dez 75), Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1975.p. 14.

²⁴ VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 103-104 (sobre machado de assis)

²⁵ PROENÇA, M. Cavalcanti. "Introdução". In: REBELLO, Marques. *Oscarina*. Rio de Janeiro:

Foi assim, em suma, que passou à imortalidade, quando assumiu a cadeira de número 9 da Academia Brasileira de Letras em 1964 em meio aos preparativos para a comemoração do quadricentenário de fundação da cidade do Rio de Janeiro: “o Rio... sois o grande cronista desta vossa cidade [...], Vossas influências? O Rio de Janeiro talvez seja a maior de todas; entre outros tantos, creio ser ele por excelência o vosso autor de cabeceira”, diria Aurélio Buarque de Holanda em seu discurso de recepção ao mais novo membro da Casa de Machado de Assis.²⁶

Esse, aliás, é mais um episódio que confirma o espírito contraditório de Rebelo, que até então havia tratado a casa dos imortais com o mais absoluto deboche. Porém, quando inquirido se havia mudado de opinião, saiu pela tangente ao afirmar que mudaram ambos, ele e a Academia, e encarou o triunfo como uma espécie de dever cumprido, sem deixar de lado a ironia:

E a primeira vez que vesti o fardão, lindo como um general, lembrei Mário de Andrade no *Losango Cáqui*: 'A primeira vez que apareci fardado, duas lágrimas nos olhos da minha mãe'. O verso pode não estar certo, que não sou de decorar versos, já disse, e deu-me preguiça de conferir.²⁷

Em seu íntimo, Rebelo certamente comemorou aquela coroação. Mas, em última instância, preferia que sua imagem estivesse vinculada não com a do escritor acadêmico que acabara se tornar, aos 57 anos de idade, e sim como aquele que, prezando pela liberdade, optou por se manter independente política e institucionalmente. De maneira geral, Rebelo projetava-se como um sujeito incompatível com qualquer corrente hegemônica, mal conseguindo resistir ao impulso de relativizar até mesmo seus próprios êxitos como escritor.

Rebelo alcançou considerável projeção e foi publicado por editoras de destaque em sua época, como a Schmidt, a José Olympio, a Editora Nacional e a Ariel. Porém, em sua última e mais volumosa empreitada, o romance autobiográfico em forma de diário *O Espelho Partido*, seu alterego, Eduardo, é apresentado, segundo Mário Frungillo, como um escritor incompreendido e menor

Ediouro, s/d. p.9. [grifo meu]

²⁶ HOLANDA, Aurélio Buarque. Discurso na Academia Brasileira de Letras. Citado em TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. (Perfis do Rio). p.51.

²⁷ Auto-retrato crítico de Marques Rebelo. Revista Brasileira de Letras, fase IV, ano I, nº 1 (out/nov/dez 75), Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1975.p. 22.

do que Rebelo efetivamente o fora, o que o leva concluir pela não correspondência entre sujeito e personagem: "Eduardo tem menos reconhecimento do que Rebelo teve em sua época. Este traço não é tirado da vida do autor, mas inventado".²⁸ No entanto, essa dimensão da invenção talvez constitua justamente o elo que une o autor a seu personagem, pois deixa a mostra sua estratégia para balizar sua memória.

É como se, cultivando certo prazer em engabelar a opinião alheia sobre si mesmo, Rebelo quisesse chamar atenção para sua irresistível atração por aqueles que, dadas as circunstâncias, representassem o lado mais fraco da corda, de qualquer corda. Diz-se, por exemplo, que sua paixão pelo América Football Club vinha de berço. No entanto, creio que seu fanatismo pode perfeitamente ser tributário dessa sua "paixão pelos derrotados",²⁹ e digo isso tomando de empréstimo sua própria interpretação da identidade do clube rubro, "pequeno ante os pequenos e imenso ante os poderosos", do qual era sócio e para o qual dedicou algumas de suas mais belas crônicas.

Em 1960, quando Brasília tomava do Rio de Janeiro o posto de capital do país, o América, "depois de tanta espera e tanta pertinácia", sagrou-se campeão carioca pela sétima vez, vencendo de virada o Fluminense por 2 a 1 em pleno estádio do Maracanã. Para Rebelo não poderia haver alegria maior e, com todo o seu característico lirismo, escreveu:

[o coração] aguentou firme a penalidade máxima contra, transformada em ponto, vantagem que descansava mais ainda a suficiência adversária, necessitada apenas de um empate; aguentou o primeiro gol a favor e o estrondo popular que se seguiu; aguentou o segundo gol, o chute de liberação e o delírio dos jogadores, o delírio dos assistentes americanos, vascaínos, botafoguenses, rubro-negros, sancristovenses, de todos enfim, pois *era a efusão de uma cidade inteira que ali se representava, cidade que na sua vida maravilhosa, que nenhuma Brasília poderá perturbar, jamais deixou de torcer pelos fracos e pelos humildes.*³⁰

Apesar de toda a vibração, em nenhum momento Rebelo chega a afirmar categoricamente que estave presente naquela partida. E é mais provável que não

²⁸FRUNGILLO, Mário. *O Espelho Partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. 2001. 260 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) –Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.p. 54-56.

²⁹Apud. TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.p. 23.

³⁰ REBELO, Marques. *Poema de um coração rubro*. Apud GOMES, Renato Cordeiro. *Melhores Contos*. Seleção e prefácio Renato CordeiroGomes. São Paulo: Global, 2004. p. 251-254. [grifos meus]

estivesse mesmo. Sua paixão exigia certo distanciamento, assim como seu envolvimento com a cidade não advinha da *flanerie*, mas de seu olhar afetivo, como se depreende de sua admiração por Noel Rosa e de sua definição do bairro em que nasceu: "O único bairro que realmente existe, porque existe poeticamente, é o de Vila Isabel".³¹ Interessava-lhe, enfim, imaginar e contar a vida e as dificuldades próprias daqueles que de alguma maneira já tinham sido ou seriam fatalmente derrotados pelas poderosas forças do progresso. Com eles, e através deles, Rebelo também reafirmava em sua literatura o seu simbólico pertencimento aos subúrbios da "cidade letrada".³²

Como consequência, ficou na penumbra ainda no fim da vida e aí se encontra até hoje. Em artigo publicado n' *O Globo* em fevereiro de 2007, Miguel Conde parece ter sido um dos poucos a comentar o que chamou de "grande não-acontecimento do ano": fora uma exposição e uma palestra proferida por Ariano Suassuna, ambas realizadas na Academia Brasileira de Letras, faltaram iniciativas para comemorar o centenário de nascimento de Marques Rebelo. Conde chamava atenção ainda para a importância de sua obra e trazia depoimentos de alguns de seus estudiosos mais destacados.³³ Seja como for, fica latente a impressão de que Rebelo construiu para si mesmo um entre-lugar na história literária. Tratava-se, antes de qualquer coisa, de uma maneira particular de ver o mundo e a si mesmo. E um dos estilhaços desse grande espelho partido que era Marques Rebelo pode ser visto na maneira através da qual ele moldou-se à figura igualmente esquerda de Manuel Antônio de Almeida.

2.2. Entre o biografado e a personagem

Publicada em pleno Estado Novo e editada pelo Instituto Nacional do Livro, *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida* foi fruto de conferência realizada por Marques Rebelo para a série *Nossos Grandes Mortos*, sob o patrocínio do Ministério da Educação e Saúde. O livro inseria-se assim na esteira do projeto político pedagógico varguista, desejoso de promover a formação e

³¹ Apud TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.p. 27.

³² RAMA, Angel. "A Cidade Letrada". In: *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

³³ CONDE, Miguel. *Até agora, o grande não-acontecimento literário de 2007 foi o centenário de Marques Rebelo*. O Globo, Rio de Janeiro, 02jun. 2007.

divulgação de uma cultura erudita devidamente filtrada com as cores da nacionalidade. Para isso, o Estado contava com a figura do intelectual, convocado a participar diretamente da política como o único capaz de interpretar, dentro da ordem, o conjunto de manifestações representativas da verdadeira cultura nacional.³⁴

Um dos intelectuais que atenderam a esse chamado foi Marques Rebelo, que entre os anos de 1941 e 1943 participou da revista *Cultura Política*, onde assinou dezoito crônicas reunidas sob o título de “Quadros e Costumes do Centro e do Sul”, na seção “Brasil Social, Intelectual e Artístico”, e mais quatro como “Quadros e Costumes Regionais”. Isso não significa dizer que, publicando em veículo oficial, esses intelectuais necessariamente abriam mão de suas convicções pessoais, embora evitassem um enfrentamento mais direto com o governo. De acordo com Valéria Paiva, que analisou a participação de Graciliano Ramos e Marques Rebelo naquele órgão,

seus textos não são, por si sós, favoráveis ao Estado Novo e, mais importante que isso, [...] não são compreensíveis fora da trajetória literária de seus autores. Por um lado, respeitava-se o trabalho que eles realizavam como escritores reconhecidos no meio literário [...] e, por outro, à revista era suficiente que eles colaborassem, isto é, que estivessem presentes.³⁵

Assim como as crônicas que publicou em *Cultura Política*, *Vida e Obra* também não é compreensível fora da trajetória literária traçada por Rebelo até então. E há motivos suficientes para fazer crer que Rebelo teve, de fato, plena autonomia para realizar este trabalho. Contando então 36 anos quando de sua publicação, ele já era escritor maduro cujas publicações tinham-lhe conferido certo respeito no meio literário. Além de *Oscarina*, livro de estreia, àquela altura Rebelo assinava os contos de *Três Caminhos* (1933) e *Stela me abriu a porta* (1942) e os romances *Marafa* (1935) e *A Estrela Sobe* (1939). Nesse sentido, ser chamado para escrever uma biografia de Manuel Antônio de Almeida significava um duplo reconhecimento, intelectual e filial, como se Rebelo representasse naquele momento a maior autoridade intelectual sobre o assunto.

³⁴ VELLOSO, Mônica Pimenta. "Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo". In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves e FERREIRA, Jorge (org). *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

³⁵ PAIVA, Valéria da Silva de. *Diálogo Cordial: Cultura Política, os intelectuais e as letras no Estado Novo*. 2001. 190 f. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. p. 102.

Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida não apresenta capítulos, apenas seções sem título nem rigor temático. A obra é permeada por ilustrações, que vão de litografias do biografado à cartografia da cidade do Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX, passando por reproduções de jornais em que Almeida escreveu, detalhes de sua assinatura, capas e reprodução de páginas de *Memórias* e até mesmo uma ata dos exames que ele prestou no curso de Medicina, tudo devidamente legendado. Ao final, encontram-se as referências bibliográficas e as fontes em que Rebelo se apoiou para a realização da pesquisa, com destaque para todas as edições de *Memórias* publicadas até então, brevemente apresentadas e seguidas de comentários críticos do biógrafo.

No entanto, ao nos apresentar a natureza do estreito laço que sustentava com Almeida, Rebelo faz questão de destacar que, mesmo tendo feito a pesquisa sob encomenda, o que o motivava era a sua relação pessoal e afetiva com o biografado, circunstância decisiva para o aceite do convite oficial:

Da paixão literária pelas MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, achado deslumbrante dos meus dezessete anos no deserto nacional dos livros, deslumbramento que cresce dia a dia, deu-se eu aceitar do Ministro Gustavo Capanema, a incumbência duma conferência sobre a vida de Manuel Antônio de Almeida [...].

Era obra má e da insuficiência do tempo para compô-la, dois meses apenas – e tanta coisa para pesquisar [sic]! - as insuficiências da minha obra, principalmente, pois não podemos esquecer também a pouca destreza oratória do conferencista, que decepcionou os seus mais extremados amigos. *E sempre do grande amor pelo morto a ideia de fazer um trabalho melhor.* É o que trago agora a lume, corrigido de seus erros mais grosseiros, *enriquecido de minúcias para mim importantíssimas*, acrescido duma série de páginas inéditas do escritor e do material fotográfico que me foi possível conseguir, enfim, *uma vida que parece ter sido a infeliz vida de Manuel Antônio de Almeida.*³⁶

Adotando a narrativa em primeira pessoa, Rebelo assume seu próprio ponto de vista na pesquisa, o que, como veremos, extrapola os limites da apresentação e se faz presente em todo o texto. Assim, ele ativa um dos *topoimais* recorrentes da escrita biográfica,³⁷ isto é, assume sua “paixão” pelas *Memórias de um Sargento de Milícias* e o seu “grande amor pelo morto” como ponto de partida para buscar fontes e dados biográficos mais precisos, ou melhor, de “minúcias importantíssimas” antes de qualquer coisa para ele mesmo, demonstrando ter

³⁶ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943. p. 9-10. [grifos meus]

³⁷ DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

consciência da intromissão de seu sujeito na elaboração e no recorte de seu objeto – no caso, também ele um sujeito.

O biografado de Rebelo é enquadrado a partir de um fim, entendido no seu duplo significado de finalidade e sentido. Finalidade porque uma de suas metas era, com o livro, intervir positivamente na memória de Manuel de Almeida, resgatando-o do que considerava um desarrazoado ostracismo:

Folheando um guia da cidade do Rio de Janeiro, neste ano tão atribulado de 1942, computamos que existem três mil oitocentas e noventa e nove ruas, quatrocentas e trinta e nove travessas, duzentas e vinte e oito avenidas, sessenta e três becos, sessenta e um largos, cinquenta e quatro praias, trinta e seis ladeiras, dois parques e estações, num total de cinco mil duzentos e sessenta e sete logradouros públicos. Quando não de bronze, nas placas de esmalte azul as letras brancas guardam tantos nomes de tanta gente sem importância, vagas donas Marias, donas Zulmiras, donas Luizas e mesmo umas engraçadas ruas Alfa, Beta, Gama e Delta, quase todo um alfabeto grego enfim num subúrbio bem pouco helênico da Central. Mas em nenhuma placa está gravado o nome do seu filho Manuel Antônio de Almeida.³⁸

E sentido porque, vista de um ângulo retrospectivo, a vida de Almeida é oportunamente narrada como um bloco monolítico - “a infeliz vida de Manuel Antônio de Almeida” -, isto é, como um todo coerente cujo substrato é teleológico. Organizada como história obediente a uma orientação (crono)lógica, *Vida e Obra* possui, portanto, a forma daquilo que Pierre Bourdieu cunhou de “ilusão biográfica”, o que implica dizer que Rebelo, ao selecionar acontecimentos e estabelecer relações de causa e efeito entre eles, se torna uma espécie de ideólogo dessa existência e, acrescento, de si mesmo na medida em que se identifica com ela.³⁹ Em suma, Rebelo movia-se tanto no sentido de fazer justiça ao seu biografado frente a uma história oficial que o teria depreciado, uma das

³⁸ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943. p. 15. Em crônica intitulada *Senhor Prefeito*, publicada em 1952 no jornal *Última Hora*, Rebelo repetiria a campanha, novamente sem sucesso. Naquela ocasião, tentava chamar a atenção do então prefeito do Rio, João Carlos Vital, para a importância de se nomear ao menos um logradouro público com o nome de Almeida: “O senhor prefeito, que não nos deu a honra de nascer aqui, mas que tanto estima esta cidade que tem sido o seu campo de trabalho, tanto assim que para sua beleza e grandeza já elaborou um extraordinário projeto 1.000, sendo espírito versado para os problemas da inteligência e para admiração dos grandes homens, bem podia juntar ao seu projeto 1.000 um pequeno gesto – o de colocar uma pequena placa com o nome de Manuel Antonio de Almeida num logradouro público da Capital. Seria um gesto de Justiça que fazia, gesto que seria sempre lembrado, gesto de alta simpatia humana pelos que, como Manuel Antonio de Almeida, tanto amaram a cidade sem ser vereadores, tanto sofreram na vida pelo amor da arte, e tão alto subiram dentro dela, para a grandeza da pátria”. Até hoje a cidade não possui sequer um beco com o nome de Manuel Antônio de Almeida. Já Rebelo, tem uma discreta e insignificante travessa com seu nome no boêmio bairro da Lapa.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. *A Ilusão Biográfica*. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e Abusos da História Oral*. 4a ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

razões de peso para qualquer biógrafo,⁴⁰ quanto no de manejar a seu favor a ilusão de objetividade que atravessa a narrativa biográfica, esse gênero impuro tal como definido por François Dosse:

Gênero híbrido, a biografia se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo as regras da *mimesis*, e o pólo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo sua intuição e talento criador. Essa tensão não é, decerto, exclusiva da biografia, pois a encontramos no historiador empenhado em fazer história, mas é guinada ao paroxismo no gênero biográfico, que depende ao mesmo tempo da dimensão histórica e da dimensão ficcional.⁴¹

Prova disso são os procedimentos literários que usou para fazer emergir não o indivíduo Manuel Antônio de Almeida simplesmente, mas o seu Manuel Antônio de Almeida, de quem nem o tipo físico escapa à estilização. Com efeito, somos informados de que, apesar de carioca de nascimento, Almeida era descendente “legítimo” do tenente Antônio de Almeida e de dona Josefina Maria de Almeida, “ambos portugueses, como tudo faz crer”. Contudo, de acordo com Ariovaldo José Vidal, Rebelo nutria vivo interesse por pintura e caricatura, daí a força visual de suas personagens, invariavelmente reduzidas a alguns traços marcantes, descritas em linhas sucintas e ligeiras que concorriam para a vivacidade de sua narrativa.⁴² E assim ele o descreve:

Estatura mediana, tez muito branca, rosto ovalado, nariz bem feito, olhos castanhos e profundos, testa ampla, para onde, às vezes, caíam-lhe rebeldes madeixas dos cabelos escuros e bastos, e que ele sacudia com impaciência, bigode grosso, escondendo os cantos da boca – nada tem de mestiço, é bem português. Mas a sua fisionomia – e quem nos diz é Bethencourt da Silva – 'com um quê dessa expressão intertropical que tanto caracteriza nossa índole' e uma placidez um pouco triste, reflete bem aquela 'alma imaculada', de que fala o amigo, alma irmã, generosa, complacente e delicada, 'que se deu algum desgosto aos seus amigos, não foi outro senão o da sua morte'.⁴³

⁴⁰DOSSE, François. Op. Cit. p. 76.

⁴¹Ibid. p. 55.

⁴²VIDAL, Ariovaldo José. *A Ficção inacabada: uma leitura de Marques Rebelo*. 1997. 201 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.p. 20.

⁴³REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p.61.

Ciente da tarefa que tem em mãos, o biógrafo dosa seu lado ficcionista com o de pesquisador para atribuir seriedade ao seu relato, principalmente quando relaciona dados da época em que viveu seu biografado. Acompanhem-no.

Segundo Rebelo, Manuel de Almeida nasceu no ano de 1831,⁴⁴ numa casa pobre situada na Rua do Propósito, nas imediações da antiga praia da Gamboa, “que hoje, assim como o famoso Saco do Alferes e a praia do Valongo, não existe em virtude do aterro do Cais do Porto, era quase subúrbio do Rio e um tristíssimo subúrbio”. O autor acrescenta ainda que, embora piscosa, a praia mais parecia um “mangue insalubre, mal cheiroso, paraíso de mosquitos, de urubus e de caranguejos.[...] Quando a maré era mais forte, a lama preta atingia as últimas casas da rua do Propósito, que terminava na praia e que, por um inaudito milagre municipal, ainda conserva o mesmo nome”.⁴⁵

Nesta casa de “subúrbio” Almeida teria passado sua primeira infância, da qual Rebelo praticamente não tem notícia, o que não chega a ser para ele um empecilho, pois, diante da ausência de informações mais precisas, ele dispensa as vestes do pesquisador e assume as do ficcionista para descrever, apoiando-se em outras fontes literárias, como teria sido a vida do então menino Manuel de Almeida naquela região:

Trajando robicão de lila, calças de brim escuro, e levando a tira colo uma enorme pasta de couro ou papelão pendurada por um cordel frequentaria, provavelmente, uma escola tico-tico, em algum escuro sobradinho de grade de pau da estreita rua dos Cachorros, sob o regime da palmatória – a santa fêrrula, como a chamavam os mestres-escolas. Atrás de passarinhos e lagartixas, fazia gazetas no morro do Livramento, no morro da Conceição, ou no Campo de Sant’Ana, que não era naquela época essa ‘construção de gentleman’ de que nos fala mestre Machado no seu célebre ‘Conto de escola’.⁴⁶

Na verdade, mais do que a qualquer outro autor, Rebelo recorreu em diversos momentos à literatura do próprio biografado como recurso para a composição da biografia, conferindo a ela um sutil e deliberado entrecruzamento entre história e ficção, vida e obra. Ainda sobre a infância de Almeida, Rebelo a

⁴⁴ Rebelo explica que as divergências sobre o ano de nascimento de Almeida foram liquidadas por Luis Felipe Vieira Souto, “que encontrou nos arquivos da então Faculdade de Medicina a certidão de matrícula de Manuel Antônio de Almeida, hoje infelizmente perdida”. Ibid., p. 16.

⁴⁵ Ibid., p. 16.

⁴⁶ Ibid., p.16-17.

preenche com uma passagem de *Memórias de um sargento de milícias* para dar ao leitor uma ideia de como se divertiria o menino àquela época:

Acompanharia como todos os meninos a via-sacra do Bom Jesus, 'espécie de procissão composta de alguns padres conduzindo cruzeiros, irmãos de algumas irmandades com lanternas e povo em grande quantidade', os padres rezando, o povo acompanhando a reza, 'ato que satisfazia a devoção dos carolas e dava pasto a ocasião a quanta sorte de zombaria e de imoralidade lembrava aos rapazes'.⁴⁷

Quando estava com nove anos de idade, Rebelo nos informa que Manuel de Almeida havia se mudado, junto com a família, para uma região mais central, encontrando-se agora nas “imediações da igreja do Bom Jesus do Calvário e Via Sacra, que fica na esquina da rua Uruguaiana com a rua General Câmara, respectivamente então rua da Vala e rua do Sabão”.⁴⁸

Para Alfredo Bosi, Marques Rebelo pode ser considerado um “nostálgico dos tempos mais simples, mais 'naturais', que coincidiram com a sua infância no começo do século”.⁴⁹ Sendo assim, importa perceber que Rebelo também estende sua nostalgia a Almeida, valorizando sua infância como a única fase de sua vida em que fora plenamente feliz, pois, apesar das dificuldades financeiras de sua família, Maneco teve acesso à escola, acompanhou procissões e aprontou das suas, como qualquer menino de sua época e classe social teria feito.

Entretanto, se à infância foi reservado um quinhão de leveza, era apenas para criar um contraponto com o fardo da vida adulta, especialmente das famílias mais pobres. Era como se Rebelo estivesse apenas preparando o terreno para, enfim, detonar a precária base sobre a qual se assentava aquela aparente e provisória harmonia. Assim, não demora muito para que o mais fatal dos incidentes despenque sobre os Almeida, marcando a passagem de um mundo a outro: sem nos informar o motivo, Rebelo anuncia a morte de Antônio de Almeida, pai do biografado, “um pobre militar”. Com isso, dona Josefina, “cheia de grande doçura e de uma enorme capacidade de luta”, teve que ela mesma dar conta de sustentar Maneco e seus irmãos.

Esse era, aliás, um drama tipicamente rebeliano. Para ficar em apenas um exemplo, cito aqui o conto intitulado, não por acaso, *Um Destino*. Notem-se as

⁴⁷ Ibid., p.17. [grifos meus]

⁴⁸ Ibid., p.17.

⁴⁹ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1984. p.463.

semelhanças: uma família de subúrbio cujo cotidiano absolutamente comum nos é apresentado a partir do casal Jerome e Dona Veva. Ele é funcionário público de rendimentos medianos, ela, dona de casa. Apesar de alguns percalços corriqueiros, suas vidas seguem sem maiores sobressaltos até o destino, leia-se a morte, lhes bater à porta. De súbito, sem quaisquer premissas nem explicações, o onisciente narrador rebeliano coloca o leitor diante do enterro de seu Jerome: “Resmungando, o cocheiro, encartolado, a sobrecasaca coberta de nódoas, fustigou os animais e o enterro partiu, entre o sussurro dos curiosos que se apinhavam no portão da vila, dois automóveis atrás acompanhando”. Se substituirmos Dona Veva por Dona Josefina e extrairmos os excessos do narrador, é como se o desfecho do conto fizesse parte deste ponto da biografia:

- 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...

Dona Veva espantou os olhos gastos 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.⁵⁰

O fim de dona Josefina, mãe do menino Maneco, não poderia ser outro para Rebelo, que a condena a um infalível destino, completando com forte carga de dramaticidade a esperada tragédia: “por seus filhos (e eram quatro, dois meninos e duas meninas, sendo Maneco o segundo do lote), ela lutou com bravura e muito possivelmente não foi por outra causa a sua morte relativamente prematura”.⁵¹

Entrementes, conjectura Rebelo evocando novamente um trecho das *Memórias*, ela teria planejado tornar padre seu filho dileto, mesma estratégia sócio-econômica queo padrinho almejava para o protagonista Leonardo:

Parece que Maneco foi para ela o tesouro precioso das suas esperanças – e talvez não fosse inteiramente suposição que ela quisesse fazê-lo clérigo, assim como o padrinho queria fazer clérigo ao endiabrado afilhado: 'Clérigo?... Um senhor clérigo é muito bom... É uma coisa muito séria... Ganha-se muito... Pode um dia ser cura. Está dito, há de ser clérigo... Ora, se há de ser: hei de ter ainda o gostinho de o ver dizer missa... de o ver pregar na Sé'.⁵²

⁵⁰ REBELO, Marques. "Um Destino". In: *Contos Reunidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977..p. 46-47.

⁵¹ Ibid, p. 17.

⁵² Ibid., p. 17.

Rebello, no entanto, logo desfaz o êxito do plano o que, dessa maneira, acaba por reafirmar sua tese implícita de que há, entre a vida e a obra de Almeida, uma espécie de mútua interação,⁵³ pois, “tal como o herói das MEMÓRIAS, Maneco também não foi padre”.

Seu biografado enveredou pelos estudos, ao contrário do “herói” do romance, fazendo exames preparatórios no colégio São Pedro de Alcântara. A seguir, “por diletantismo, ou por influência de Manuel de Araújo Porto Alegre, que era poeta e pintor, mau poeta e mau pintor, estudou desenho na Academia de Belas Artes, onde pontificavam mestres franceses”, abandonando-a sem ter feito mais do que desenho de figura. A partir daí, resolveu então apostar suas fichas no curso de Medicina, o que, segundo Rebello, exprimia menos um desejo que um artifício comum entre aqueles que, não podendo cursar Direito, intentavam adentrar o restrito e privilegiado universo bacharelesco do século XIX: “Doutorar-se em medicina, numa época em que ser doutor importava muito, era o recurso em moda para os que não podiam ir bacharelar-se em São Paulo. Não era, portanto, uma verdadeira vocação”. Tanto que,

Mais tarde, no seu célebre romance, [Almeida] só trataria os personagens enfermos com sangrias de barbeiro, ervas, rezas e feitiço e, de modo mais positivo, ironizaria a profissão escolhida no seguinte trecho:
 “Todo barbeiro é tagarela e principalmente quando tem pouco que fazer; começou portanto a puxar conversa com o freguês.

O' mestre! disse o marujo no meio da conversa, você também não é sangrador?
 Sim, eu também sangro...
 Pois olhe, você estava bem bom, se quisesse ir conosco... para curar a gente a bordo; morre-se ali que é uma praga.
 Homem, eu de cirurgia não entendo 'muito'...
 Pois já não disse que sabe sangrar?
 Sim...
 Então já sabe até de mais”.⁵⁴

Almeida concluiu os exames do primeiro ano de faculdade com algum esforço, obtendo “plenamente em latim e simplesmente em francês, filosofia,

⁵³ Utilizo a noção de mútua interação desenvolvida por Hans Ulrich Gumbrecht que, a partir da ideia de uma “existência trágica”, estabelece uma viva correspondência entre a vida e a obra de do filólogo alemão Erich Auerbach. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Pathos da travessia terrena” - o cotidiano de Erich Auerbach. In: *Erich Auerbach*. V Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

⁵⁴ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.18.

aritmética e geometria, no exame de qualificação [...]”.⁵⁵ Porém, um contratempo fez com que ele perdesse o prazo para fazer a matrícula e dar prosseguimento ao curso. No intuito de reverter esse quadro e poder retomar os estudos, recorreu diretamente a Dom Pedro II na forma de requerimento, datado de 20 de março de 1850 e que Rebelo encontrou na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, “quando seria mais lógico que estivesse no arquivo da Escola Nacional de Medicina”, diz em tom de crítica.⁵⁶

Ao imperador, Almeida alegou ter viajado e, por motivo de moléstia, não pôde retornar a tempo de se matricular, o que fazia todo o sentido, pois, como lembra Rebelo, naquele ano uma devastadora onda de febre amarela invadira a cidade “a tal ponto que o diretor interino suspendeu as aulas de anatomia”.⁵⁷ De toda forma, se o estudante de dezenove anos foi bem sucedido junto ao monarca, não resistiu a uma análise mais interessada de seu biógrafo, para quem aquela justificativa foi a maneira encontrada por Almeida para esconder sua condição social adversa: “S. Majestade, que se não fosse imperador quisera ser professor, concedeu benignamente a matrícula, mas é lícito admitir que o estudante não saiu da cidade e o que o impediu de se matricular foi sua pobreza”.⁵⁸

Para ajudar a custear os estudos, começou a trabalhar como tradutor e, paralelamente, realizou suas primeiras produções como poeta, publicadas em revistas literárias que, segundo Rebelo, se perderam para sempre. Mesmo assim, não foi difícil para o biógrafo imaginar a qualidade de sua lírica a partir de um poema que ele havia escrito num livro íntimo de seu amigo Bethencourt da Silva e de seu contexto artístico-cultural: “devem ser poesias do mesmo tom romântico, e de sensível mediocridade”.⁵⁹

Cabe lembrar que, assim como seu biografado, Rebelo também escreveu poemas em algumas revistas literárias antes de ser (re)conhecido como ficcionista.⁶⁰ E, ao que tudo indica, seus versos eram igualmente de "sensível

⁵⁵ Ibid., p.18.

⁵⁶ Ibid., 21.

⁵⁷ Ibid., p.21.

⁵⁸ Ibid., p.21.

⁵⁹ Ibid., p. 22.

⁶⁰ Rebelo publicou poemas, entre 1924 e 1925, para as cariocas *Beira Mar* e *Para Todos*. Em 1927, tornou a publicar nesta última revista e participou de *Verde*, de Cataguases e esteve no número dois da *Revista de Antropofagia*, de São Paulo, em 1928, além de ter participado em *Leite Crioulo*, de Belo Horizonte, entre outras. Sua colaboração foi rarefeita e discreta, principalmente se levarmos em conta o papel desempenhado pela poesia no Modernismo, cujas tensões entre o novo e o velho, o antigo e o moderno se concentraram em torno das renovações

mediocridade". De acordo com Joaquim Rubens Fontes, os poemas rebelianos eram “inexpressivos, de tom coloquial e versos irregulares, sem rimas, sem um ritmo bem definido e tendentes ao descritivismo”, motivos suficientes para que o próprio Rebelo os renunciasse posteriormente, não permitindo que fossem incluídos na coletânea de suas obras.⁶¹

No entanto, muito mais decisiva que sua formidável inaptidão com as musas era sua inaptidão para acompanhar, ou melhor, para se adequar ao cânone literário. Não porque fosse conservador, muito menos vanguardista, e mais porque se sentia mesmo um tanto *gauche* em relação a qualquer corrente estética ou ideológica. Mais tarde, diria Rebelo:

O jogo do engajamento nunca me atraiu. Por tal razão os comunistas me consideram fascista, os fascistas me consideram comunista, os socialistas me consideram reacionário, os liberais me consideram um sem-vergonha. Não tem a menor importância – por absoluto cálculo e decisão, nunca precisei de posição política para criar e viver, seguro de que, com as mãos desatadas, pode-se nadar melhor e escapar das correntes fatais. Apenas atrapalhou um pouco certas conquistas justas e consequentes. Fiquei sempre colocado à margem das situações, suspeitosamente – o que fortalece a nossa capacidade de julgar a um ponto de se confundi-la com o cinismo.⁶²

Como resultado deste alheamento, Rebelo não chegou a ser um *best-seller* junto ao público e, não sendo propriamente um escritor marginal, também não chamou muita atenção da crítica, o que talvez explique muito de seu esquecimento atual. Nesse sentido, tem razão Mário Frungillo quando afirma que Rebelo não se encaixava nas polarizações que interessavam a voga crítica da década de 1930.⁶³ Por outro lado, insisto que a recorrência a esse embotamento, se pode ter a ver com uma suposta falta de revisão crítica acerca da literatura rebeliana, tem ainda mais a ver com as opções do próprio autor, cuja persona, no limite, projetava-se a partir do mesmo lugar fronteiriço que ele reservava a Manuel de Almeida.

estéticas desse gênero. Ver: NUNES, Benedito. "Estética e correntes do modernismo". In: ÁVILA, Affonso (org). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

⁶¹ FONTES, Joaquim Rubens. *Marques Rebelo: a vida refletida no espelho*. Rio de Janeiro. 2005. 307 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro..p. 22.

⁶² REBELO, Marques. *Revista Brasileira de Letras*, fase IV, ano I, nº 1 (out/nov/dez 75), Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1975.p. 13.

⁶³ Cf. FRUNGILLO, Mário Luiz. *O Espelho Partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. 2001. 260 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.p. 14-15.

De família humilde, nascido no subúrbio e acochado pela pobreza, este Manuel Antônio de Almeida de Marques Rebelo não pôde participar senão de forma periférica das disputas políticas e das convenções literárias de sua época. Sua singularidade não residiria na coincidência com a voga romântica, e sim na transmutação para sua literatura de todo um universo cômico-popularesco que, desprezado pelo Romantismo como uma coisa "baixa", indigna enfim de constituir objeto de literário, era-lhe muito próximo e conhecido. Em outras palavras, *Memórias de um sargento de milícias* seria indissociável da experiência de vida de seu autor.

Em 1851, aos vinte anos de idade, Almeida, enfrentando os percalços comuns a sua origem, perde sua mãe e se vê diante da dura realidade de só poder contar consigo para sustentar a si e a seus irmãos. Como meio de vida, entra para o mundo do jornalismo, segundo Rebelo um “dos [trabalhos] mais precários naquela época”, e instala-se na oficina do jornal do *Correio Mercantil*, “politicamente, o mais importante dos diários da Corte”.⁶⁴ Ali, o jovem estudante aproveitou a oportunidade para mostrar serviço - “parece que foi pau para toda obra em matéria de redação” -,⁶⁵ e passou a ter contato com vários homens de letras de destaque.

De acordo com Rebelo, até 1852 o *Correio Mercantil* circulava apenas aos domingos e em francês. Mas todo esse luxo teria sido substituído por algo de muito mais relevância, o suplemento denominado “A Pacotilha”, “uma publicação partidária que se tornou célebre e temida pela pontualidade, pela crítica pungente, pelo vigor e pelo espírito enérgico de muitos de seus artigos”. Foi n'A Pacotilha que Almeida conheceu Antônio Cesar Ramos, homem que serviu como um divisou de águas em sua vida.

Ramos era português, e veio para o Brasil em 1817 como soldado para participar da Guerra da Cisplatina, após o que serviu nas milícias da Corte sob o comando do major Vidigal, reformando-se no posto de sargento. Doravante, entrou para o *Correio Mercantil*, chegando a chefe, antes de passar para o “Diário do Rio de Janeiro”. Ele teria pedido a Almeida que escrevesse “uma história que despertasse entusiasmo entre os leitores” da Pacotilha. E foi assim, com um

⁶⁴REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943..., p.29.

⁶⁵ Ibid., p.29.

emprego fixo e desfrutando de certa liberdade, que ele pôde dar vazão a imaginação e exercitar sua “vocaçãõ” de escritor através do folhetim, cujos capítulos somente mais tarde reuniria em livro, seu primeiro romance,⁶⁶ inspirado nas aventuras do próprio Cesar Ramos e também na sua experiência na cidade do Rio de Janeiro, então Corte imperial: “atendendo, parece, a insistência do amigo, que, em 1852, em plena luta das paixões políticas, Manuel Antônio de Almeida, aos vinte e um anos de idade, começou despretensiosamente a escrever as MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS [...]”.⁶⁷

O romance, portanto, fora concebido para ser ameno, e seu objetivo era agradar ao público e, por conseguinte, atrair mais leitores para o jornal. E, de fato, é possível identificar perfeitamente esta estratégia de folhetim quando o narrador interage diretamente com o leitor no intuito de despertar-lhe a curiosidade e fazê-lo acompanhar os capítulos vindouros, como nesta passagem: “Para adiante os leitores verão o papel que D. Maria representará nesta história”.⁶⁸

O mais interessante para nossa análise, contudo, é perceber como Rebelo insiste na ideia de que Almeida não tinha qualquer pretensão com aquela história, cujos capítulos dependiam tão-somente da inventividade do autor e iam saindo em meio a "badernas" realizadas na casa de Bethencourt da Silva, onde Almeida se reunia com os amigos para discutir informalmente sobre "política, literatura, arte, ciência e, principalmente, mulheres, 'que nessa idade, escreve Mucio Teixeira, a mulher é o assunto dos assuntos'".⁶⁹ Para ratificar seu argumento e levá-lo às últimas consequências, novamente Rebelo lança mão da força da imagem ao descrever, nessa atmosfera de informalidade, o suposto e correspondente despojamento com que Almeida levava a cabo sua atividade literária. Assim, colocado como que diante de um quadro cujos planos e luzes são milimetricamente trabalhados para dar a impressão de realidade, o leitor é induzido a imaginar a cena:

⁶⁶ A respeito da relação entre folhetim, a cidade e a modernidade, Cf. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3)

⁶⁷ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p.30.

⁶⁸ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Saraiva, 2006.p.88.

⁶⁹ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p. 33.

E era no meio desse alarido que Manuel Antônio de Almeida ia compondo muitos capítulos das MEMÓRIAS, em posição bem extravagante - esticado numa marquesa, com preguiça de mudar a horizontal atitude, punha o chapéu alto sobre o ventre e em cima dele ia enchendo a lápis as suas tiras de papel, indiferente às risadas dos companheiros, sem dar grande importância ao seu trabalho, que nem era assinado, cujos capítulos muitas vezes traziam a numeração errada ou repetida, e cujas últimas linhas, sem nenhuma separação, se misturavam com as mais cruéis mesquinhasias políticas de que a "Pacotilha" era fértil.⁷⁰

Essas descrições assumem uma função bastante cara a Rebelo, na medida em que enriquecem seu explícito propósito de fazer de Almeida um personagem singular cuja força intuitiva importava mais que a rigidez das convenções. Dessa excêntrica trajetória emergiria um tipo espontâneo de narrativa, garantido por seu excepcional "dom de realismo", o qual alimentava-se, por sua vez, de informações colhidas diretamente da memória de Antônio Cesar Ramos e dos "muitos velhos daquele tempo, amantes de recordar as coisas do passado".⁷¹ Na ótica de Rebelo, ao escancarar com bom humor a distância e as contradições entre as culturas formal e informal, abastados e desvalidos, realidade e fantasia, nacional e local, Almeida logrou ser um precursor e *Memórias de milícias*, uma obra-prima, ainda que disso seu autor não tivesse consciência.

2.3. O "grito que não teve eco"

Os capítulos despertaram interesse, o que encorajou Almeida a publicá-los em livro, saído em dois volumes nos anos de 1854 e 1855 respectivamente, e impressos na Tipografia Brasiliense. A estratégia utilizada para assegurar a venda consistia em adotar o processo de assinaturas, bastante comum à época. Segundo Rebelo, o livro trazia modificações no texto e na ordem dos capítulos, o que não alterou essencialmente o romance, porquanto foram preservados o mesmo tom leve e bem humorado e a linguagem simples do narrador, próxima da oralidade, cujo estilo adequava-se bem à condição social das personagens da trama.

Ambientada no Rio de Janeiro do "tempo do rei", isto é, mais ou menos entre os anos de 1808 e 1821, a história das *Memórias* narra as desventuras de Leonardo, "duplo" e filho de Leonardo Pataca e Maria Hortaliça, ambos imigrantes portugueses que buscavam no Brasil uma vida melhor. O memorando

⁷⁰ Ibid., p. 33.

⁷¹ Ibid., p.34.

Leonardo, que, além do apelido, herdara do pai a malsina e o fraco por mulheres, é vadio e traquinas por natureza. Como destino, segue sua vida ao sabor do vento e sofre a todo momento com os percalços do acaso até que a sorte vira a seu favor: depois de preso, e quando tudo parecia caminhar para a triste confirmação de seu trágico destino, eis que, por outro conjunto de acasos, acaba se transformando em Sargento de Milícias e, de quebra, ainda se casa com Luisinha, seu primeiro amor, o que dá um fechamento de aparência romântica ao livro, cujo último capítulo, aliás, chama-se “Conclusão Feliz”.⁷²

A grande novidade, segundo Rebelo, ficou por conta dos volumes virem agora assinados por “Um Brasileiro”, marca impessoal que, não carregando consigo nenhuma conotação de irreverência ou provocação, demonstrava o quanto Almeida cedia ao "espírito de brasileiro então imperante, espírito bem falso aliás",⁷³ e deixava na penumbra sua autoridade sobre a obra. Em última análise, isso refletiria sua falta de compreensão no tocante à enorme distância que ia entre seu romance e o cânone vigente. Aliás, é mister observar que Rebelo está menos interessado em apresentar ao leitor uma incursão crítica no texto que em confrontar as *Memórias* com o tal "espírito de brasileiro", termo que ele utilizará indiscriminadamente para (des)qualificar o Romantismo, e contra o qual ele se debaterá sob a justificativa de contextualizar a originalidade de seu biografado.

O Romantismo, tal como ele se deu no Brasil, é tratado por Rebelo como um braço da política monárquica conservadora. Servindo-lhe como ideologia, o movimento, surgido em meio às agitações do período regencial e na esteira do Ato Adicional de 1834, é descrito como reacionário, no sentido de que teria concorrido no âmbito cultural para frear uma tendência de autonomia política das províncias sob o domínio centralizador do Império. Para isso, a "reação romântica" precisou encontrar "na alma brasileira o substrato psicológico de uma formação mestiça, onde colidiam tendências ancestrais opostas, e daí um certo ecletismo de emoções favoráveis à adoção de ideias mais ou menos dispares, o que constituiu nosso liberalismo".⁷⁴

⁷² ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Saraiva, 2006.

⁷³ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943., p. 37.

⁷⁴ *Ibid.*, p.41.

É ocioso dizer que Rebelo não quer se passar por pensador e muito menos por historiador do pensamento brasileiro e, mesmo consideradas em seu contexto histórico-intelectual, suas avaliações acerca da produção romântica não apresentam profundidade alguma. Mas, deixando de lado o mérito da questão, não deixa de ser interessante perceber que esse aspecto é apenas um dos motivos de sua implicância com o Romantismo, que serve aqui mais para reforçar a autonomia que, segundo ele, deveria caber ao escritor, e ao artista de modo geral, em relação a qualquer política oficial.

Dos românticos pioneiros, Rebelo não poupa ninguém e desdenha-os todos, de Manuel de Araújo Porto Alegre a Francisco Sales Torres Homem, "um dos espíritos mais respeitados no momento". Nessa lista, Gonçalves de Magalhães tem prioridade, e seus *Suspiros Poéticos e saudades* (1836), livro o qual Rebelo faz questão de ressaltar que fora publicado em Paris, ganham o sarcástico comentário: "entre parêntesis, não deixa saudades a ninguém, pois como já acontecera com a 'Prosopopéia', fora o seu valor histórico, é bem cocho o seu valor literário",⁷⁵ donde se depreende que sua crítica se estenderia também ao Barroco caso fosse seu propósito avaliá-lo.

Mas o critério que Rebelo utiliza para condenar o Romantismo não passa propriamente pelo crivo do valor literário das obras produzidas sob sua hegemonia. O que ele não podia compartilhar de modo algum era, em última instância, sua índole programática, sua aquiescência com o discurso institucional e, especialmente, sua concepção superficial de nacionalidade:

[...] se eram animados dos melhores intuits literários e procuravam guiar as novas gerações num sentido que lhes parecia mais adequado às tendências nacionais, *não faziam senão seguir inconscientemente as pegadas do romantismo europeu, convencidos de que estavam sinceramente fazendo brasileiroismo. Os índios e negros que perpassam pelos trabalhos da época, parece que saíram de Paris e de Londres para virem pousar academicamente em torno da estátua que Rochet fundiu para o fundador da nacionalidade.* E nessa ingenuidade, que se prolongou até 1870, quando o romantismo com bastante atrazo [sic] deu os últimos suspiros de agonia, tivemos um punhado de escritores que cultivaram como José de Alencar e Gonçalves Dias *um indianismo de ópera, aliado a um sentimentalismo convencional e enfeitado, que alguns críticos teimam em considerar como manifestação espontânea da alma brasileira.* É, certo, uma opinião própria, talvez apenas objetiva, que não convido ninguém a partilhar.⁷⁶

⁷⁵Ibid., p. 41.

⁷⁶Ibid., p. 41-42.

O equívoco capital do "brasileirismo" romântico, espécie de memória oficial da nação, residiria na importação de convenções europeias como modelo através do qual se pretendia alcançar a nossa verdadeira e genuína nacionalidade. Daí aindisposição de Rebelo quanto ao academicismo de seus membros, cujo resultado seria um "indianismo de ópera", um "sentimentalismo convencional e enfeitado" que, adverte, não se deveria confundir com uma "manifestação espontânea da alma brasileira".

Do exposto até aqui, vê-se o quanto é difícil compreender o que Rebelo efetivamente entendia por brasileiro. Primeiro porque não passava pela sua cabeça a necessidade de delimitar o termo, e, na verdade, sua capacidade crítica, como veremos, é bastante limitada nesse sentido. Disso resulta uma série de avaliações ambíguas e carentes de precisão conceitual. Porém, como a avaliação rebeliana das *Memórias de um sargento de milícias* é feita a partir desses pressupostos, vale a pena nos deter nesse ponto antes de prosseguirmos na nossa leitura de *Vida e Obra*.

O que se pode dizer, numa primeira tentativa de aproximação, é que sua postura em relação aos românticos é atravessada por uma concepção de moderno em literatura que, por sua vez, estabelece uma tensão em relação a uma certa tradição. Tensão esta que, no limite, e guardadas as devidas especificidades locais e temporais, é fruto da modernidade. Muitos autores já destacaram as dificuldades inerentes a qualquer tentativa de definição de categorias como as de moderno ou modernidade. Dotados de história própria, seus conteúdos semânticos são instáveis, uma vez que sofreram mutações e se superpuseram ao longo do tempo como em cascatas.⁷⁷ Por outro lado, a história desses termos, como tão bem nos mostra Hans Robert Jaus, é inapreensível sem a intromissão de seu par antitético, quer seja ele a "antiguidade", o "antigo", ou a "tradição".⁷⁸

Acontece que a modernidade, no caso brasileiro, precisou se ver às voltas com a questão da identidade nacional. E, nesse sentido, uma leitura mais atenta poderá revelar no biógrafo Marques Rebelo ecos tardios da posição crítica tomada pelo Modernismo em sua segunda fase, cujo marco, segundo Eduardo Jardim de Moraes, foi o lançamento do *Manifesto Poesia Pau-brasil*, de Oswald de

⁷⁷ GUMBRECHT, Hans Ulrich. "As cascatas da modernidade". In: *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

⁷⁸ JAUSS, Hans Robert. "Tradição Literária e Consciência atual da modernidade". In: OLINTO, HeidrunKrieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

Andrade, em 1924. Se até então a pauta do movimento era a atualização das artes e da literatura nacionais em contraposição a todo e qualquer tipo de “passadismo”, doravante, o movimento teria concentrado suas forças em torno da questão da “brasilidade”, não mais se opondo ao passado indistintamente, mas apenas ao seu “lado doutor”, “bacharelesco”, encarado como falso, superficial. Em suma, a ideia agora era que a participação ativa do Brasil na modernidade só estaria assegurada caso fossem (re)afirmados e (re)elaborados os princípios de sua originalidade, conservados ao longo do tempo nas mais diversas manifestações da cultura popular.⁷⁹

Pode-se dizer, portanto, que certa tradição importava muito para o modernismo, sobretudo como instrumento para seu compromisso com a construção de uma autêntica cultura nacional. De acordo com Silviano Santiago, um dos exemplos mais representativos dessa “permanência da tradição no discurso modernista”, ligada a uma “(re) descoberta” do Brasil, foi a viagem realizada em 1924 pelos modernistas paulistas - Mário e Oswald de Andrade à frente - a Minas Gerais, acompanhados do poeta suíço Blaise Cendrars:

O caso mais interessante, a meu ver, para se falar de tradição no modernismo, e aí desvinculo-o da noção de neoconservadorismo, seria a viagem feita pelos modernistas, em 1924, a Minas Gerais, viagem na qual fazem parte, entre outros, Mário e Oswald, e um poeta suíço, radicado na França, Blaise Cendrars. Esses poetas estavam todos imbuídos pelos princípios futuristas, tinham confiança na civilização da máquina e do progresso e, de repente, viajam em busca do Brasil colonial. Deparam com o passado histórico nacional e com – o que é mais importante para nós -, com o primitivo enquanto manifestação do barroco setecentista mineiro.⁸⁰

O que tenciono dizer é que, ao criticar aquilo que Luiz Costa Lima denominou de “paradigma nacionalista”,⁸¹ que segundo o autor marca os principais textos do período compreendido entre 1836 e 1888, Rebelo também participava do jogo de identificação, rejeição e seleção de tradições, não se

⁷⁹ MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1978.

⁸⁰ SANTIAGO, Silviano. *A permanência do discurso da tradição no modernismo*. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.105.

⁸¹ LIMA, Luiz Costa. *O Controle do Imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. p. 148.

desvinculando completamente da “problemática da brasilidade”⁸², pano de fundo das discussões intelectuais de seu tempo.

Com efeito, Rebelo participou dessa “cultura do modernismo”,⁸³ mas o fez à sua maneira, de tal forma que sua associação com a tradição também teria de ter desdobramentos diversos. Se o movimento rebeliano em direção ao passado não gira em torno da ideia de ruptura, tampouco traz consigo a tônica da reabilitação de uma brasilidade perdida e muito menos tem um olhar com vistas ao futuro e à construção de uma brasilidade moderna. De acordo com Hélio Alves de Araújo,

Entendia o novo contista que a verdadeira conduta estética não era negar sistematicamente, para tudo recriar sobre ruínas. Há trabalhos que só o tempo realiza pacientemente. Uma geração seria pouco para a eternidade da Arte. Discordava, pensando assim, de Oswald de Andrade, com seu Marco Zero negativista mas que tentava recriar o mundo dentro do limite estreito de sua existência de homem. Discordava da linguagem ‘brasileira’ pretendida por Mário de Andrade, figura de proa do modernismo, que viria a derrubar inapelavelmente a gramática portuguesa, permitindo daí maiores proezas literárias aos escritores nacionais. Discordava, sem dúvida, dos gestos que indistintamente destruíam os excessos e as deformações reinantes, como também os valores inestimáveis de um rico filão encontrado pelo pioneirismo e dedicação dos precursores da verdadeira literatura brasileira.⁸⁴

Em suma, por mais que alguns pressupostos renovadores do modernismo à la São Paulo, sobretudo os da segunda metade da década de 1920, tenham chegado até ele e efetivamente o atraído, ao fim e ao cabo eles se assentaram sobre outras referências, as quais levaram-no a seguir um caminho muito particular, que recusava identidades ou qualquer tipo de programa teórico relacionado a participação do Brasil na modernidade ou de construção de uma cultura nacional.

Se quisermos, um bom exemplo disso pode ser observado em seu próprio trato com o interior do país. Tendo morado em Barbacena na infância, Rebelo preferia, a enxergar os elementos característicos da cultura nacional, ressaltar o vínculo puramente pessoal e afetivo que mantinha em relação à Minas Gerais.

⁸² MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1978.

⁸³ VELLOSO, Mônica Pimenta. *O Modernismo e a questão nacional*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves, (org). *O tempo do liberalismo excluyente: da proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano; v.1).

⁸⁴ ARAÚJO, Hélio Alves de. *Marques Rebelo: poeta morto*. Florianópolis: Caderno Sul, 1957. p.11-12.

Vínculo intelectual também, sem dúvida. De acordo com Fernando Correia Dias, se os mineiros se relacionaram estreitamente com São Paulo por sua influência e pioneirismo desde 1924, também estabeleceram um intercâmbio com o Rio de Janeiro através das figuras de Manuel Bandeira, Augusto Schmidt - amigo de infância de Rebelo e cuja editora estreou com o lançamento de *Oscarina* -, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles e do próprio Rebelo, sem falar na “atração da antiga capital sobre os mineiros, que para lá se foram transferindo aos poucos”,⁸⁵ agrupados, por fim, sob a batuta de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde, de Getúlio Vargas.⁸⁶

Talvez isso nos permita entrever que, entrelaçada à sua colaboração na revista *Verde*, de Cataguases, e do suplemento literário *Leite Criolo*, de Belo Horizonte, se houve mesmo um movimento modernista com o qual Rebelo um dia se identificou mais estreitamente, este não foi o de São Paulo, mas a sua (re)interpretação tal como se deu entre a “mineirada”.⁸⁷ Na própria *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida* temos um exemplo disso, pois Marques Rebelo deixou explícita sua admiração pelo modernismo mineiro de Carlos Drummond de Andrade ao tomar um trecho do poema "No meio do caminho" como epígrafe:

Ao terminá-lo patenteou-se-me que ele deveria vir em função de uma epígrafe, e não haveria outra melhor que certo verso de Carlos Drummond de Andrade, meu poeta e meu irmão:

“No meio do caminho tinha uma pedra”⁸⁸

Carlos Drummond de Andrade – Alguma Poesia

Poder-se-ia objetar que a citação não passava de estratégia política de Rebelo, na medida em que, à época, Drummond era chefe de gabinete de Capanema. No entanto, a julgar pela análise Fernando Correia Dias, algumas das características do modernismo em Minas Gerais oferecem indícios de afinidades com Rebelo, principalmente no que tange à relação com a tradição intelectual local:

⁸⁵ DIAS, Fernando Correia. "Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas". In: Ávila, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.177.

⁸⁶ BOMENY, Helena. "Infidelidades Eletivas: intelectuais e política". In: Helena Bomeny (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas ; Bragança Paulista(SP): Ed Universidade de São Francisco, 2001. p. 202

⁸⁷ DIAS, Fernando Correia. "Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas". In: ÁVILA, Affonso (org). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.p. 173.

⁸⁸ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.

Em relação ao passado de Minas, entendo que os modernistas locais tiveram uma *consciência muito nítida da necessidade de preservação da continuidade histórica da vida intelectual da região*. Retomaram, numa visão compreensiva, as obras do árcade, assim como, num outro plano, a de Aleijadinho.⁸⁹

Em suma, é possível afirmar com considerável margem de segurança que Rebelo jamais se lançaria em viagens ao interior com o objetivo de "descobrir" o Brasil, muito menos o Brasil "real". Mesmo quando viajou a Minas Gerais a serviço do DIP, Rebelo o fez como cronista, não apresentando mais que um "mundo em fragmentos", propositalmente apresentado de forma irônica e contraditória, o que afastava qualquer possibilidade de totalização ou síntese.⁹⁰

O olhar de Rebelo, da mesma forma, voltava-se para uma determinada tradição intelectual local e é por isso que ele elege Manuel Antônio de Almeida como seu manifestante original. Mas essa tradição, como não poderia deixar de ser, é também vista de um ângulo difuso, fragmentado, contraditório. Tanto é assim que Almeida a teria inaugurado espontaneamente, o que para Rebelo torna seu feito ainda maior. Desde os estímulos, comerciais em última análise, que o levaram a escrever seu primeiro romance até o seu despojamento na elaboração dos capítulos, em meio a reuniões informais com amigos, passando pelas fontes memorialísticas que utilizou, nada nos faz crer, a partir da análise de Rebelo, que ele tivesse em mente algo como uma ruptura deliberada com o Romantismo.

E, no entanto, ao indivíduo Almeida é acrescentada a imagem de um personagem solitário, beirando o quixotesco, indo heroicamente, muito embora desavisado, de encontro às convenções de sua época:

[...] *em ambiente de tamanha falta de originalidade*, num meio dominado pelo espírito de Chateaubriand, Lamartine, Vitor Hugo, Longfellow, Byron e Cooper, é realmente para assombrar o aparecimento de Manuel Antônio de Almeida, *corajosamente rompendo com as convenções literárias vigentes, trazendo pela primeira vez qualquer coisa de novo e original para a nossa literatura, fenômeno que infelizmente muito poucas vezes se repetiu. Seu livro é como que um grito de reação - grito inconsciente, grito que não teve eco! - contra o domínio da hiperestesia romântica e piegas que tudo invadiu não poupando nem mesmo os artigos da constituição*. Em pleno convencionalismo romântico, ele próprio um romântico, escreve José Osório de Oliveira, observa como um naturalista; contra a ênfase, tão cara aos literatos brasileiros e contra o seu culto da forma, *escreve com*

⁸⁹DIAS, Fernando Correia. "Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas". In: ÁVILA, Affonso (org). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.p. 173.

⁹⁰PAIVA, Valéria da Silva de. *Diálogo Cordial: Cultura Política, os intelectuais e as letras no Estado Novo*. 2001. 190 f. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

*simplicidade e despreocupação, sendo o primeiro a escrever aproximadamente como se fala no Brasil.*⁹¹

Original, corajoso, simples e despreocupado, essas são as características que Rebelo valoriza em Almeida, principalmente quando comparado aos escritores contemporâneos, o que faria de seu livro, espécie de prolongamento dessas qualidades inatas, um fenômeno excepcional na história da literatura brasileira. Vem especialmente daí seu "qualquer coisa de novo", interpretado como um "grito de reação" que, despercebido pelo autor, o próprio Rebelo faz questão de ecoar. Mais do que isso, a grande contribuição de *Memórias de um sargento de milícias* passa, na ótica rebeliana, por contrapor ao brasileiro e ao culto da forma românticos uma narrativa próxima da maneira como se fala no Brasil, fruto de sua capacidade sem igual de observação, que teria antecipado o Naturalismo entre nós.

A associação das Memórias com o Naturalismo é equivocada, embora também não fosse nova. De todo modo convém atentar que ele não perde de vista o seu propósito principal, que reside em sublinhar na literatura de Almeida aquilo que era caro a ele mesmo. Uma dessas distinções seria a observação, não da natureza, síntese da originalidade nacional para os primeiros românticos,⁹² mas dos indivíduos os mais triviais e seus respectivos costumes, até então invisíveis em termos literários.

Ao contrário da clássica análise que faria mais tarde Antônio Cândido, que enxerga em *Sargento de Milícias* um forte traço sociológico nacional através da figura do "malandro",⁹³ na leitura de Rebelo não há nesse romance a presença da sociedade brasileira, no sentido de que Almeida nem de longe esboça uma problematização de natureza sociológica, da mesma maneira que não há povo no sentido nacionalista do termo. A inspiração de Almeida vinha, portanto, da observação pura e simples de "gente que vive sem indagar as razões das coisas, sem complicações, movendo-se no plano de uma existência puramente instintiva. Nada tem de convencional e atoleimado. Foram todos fixados do natural; são

⁹¹ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p. 41-42.

⁹² LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.p.140-152.

⁹³ CÂNDIDO, Antônio. "Dialética da Malandragem". In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

quase gente de carne e osso",⁹⁴ representada, por sua vez, com um "sadio, simples e constante bom humor".⁹⁵

Entre toda essa gente de "carne e osso" que habita as *Memórias*, Rebelo mostra-se particularmente impressionado por Vidinha, em quem vê familiaridade com Capitú, de Machado de Assis, e que certamente o inspirou a compor suas personagens femininas, que ganham sempre destaque em suas tramas:

[...] há uma personagem, sobretudo, que toca fundo à nossa mole sensibilidade, que nunca mais sai das nossas amáveis recordações. É uma figurinha deliciosa, cujo nome é tão delicioso como a figura - Vidinha. Tinha olhos muito pretos e muito vivos, os lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos e a fala um pouco descansada, doce e afinada. [...] Tocava viola e cantava modinhas, tão monótonas como tristes [...]. Sem ter os famosos olhos de ressaca, movediça e leve, era uma formidável namoradeira esta irmã mais velha de Capitú.⁹⁶

A literatura produzida a partir da experiência pessoal, ainda que de forma inconsciente. Experiência esta que, idealizada, teria conformado espontaneamente a realidade cotidiana, representada sem rebuço através de uma linguagem próxima a da conversa despreziosa. Todos estes elementos combinados fazem de Manuel de Almeida um escritor moderno e único, na concepção rebeliana.

Isto era-lhe tão caro que ele organizou, no ano seguinte ao da publicação de *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*, uma edição do romance cujo texto "seguiu rigorosamente o da primeira edição das '*Memórias de um Sargento de Milícias*'", utilizando os exemplares da Biblioteca Nacional.⁹⁷ Mas já na biografia ele havia lançado uma espécie de campanha pela preservação do sentido original do texto de Almeida, sugerindo sua conservação por meio de fotografias, e protestando contra as seguidas edições que, a seu ver, deturpavam as intenções primeiras de Maneco:

Primeira edição. Assinada por "Um Brasileiro". Dois volumes: o primeiro em 1854, com 142 páginas; o segundo em 1855, com 159 páginas. Tipografia Brasiliense, de Maximiliano Gomes Ribeiro, à rua do Sabão, 114, Rio de Janeiro.

⁹⁴ Também neste ponto Rebelo trilha caminho diferente de *Cândido*, para quem as personagens de Almeida são mais arquetípicas que reais, e definidas através de suas funções na trama: a Comadre, o Vigário, o Valentão, o Cigano, etc.

⁹⁵ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943. p. 42-43.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁹⁷ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. (prefácio de Marques Rebelo).

É a única edição revista pelo autor. Exemplar único na coleção Ramos Paz, da Biblioteca Nacional. *Em virtude da raridade do exemplar, e dos grosseiros erros [sic] das edições que se seguiram, lembramos [sic] a conveniência duma edição fotografada dêsse [sic] exemplar.*⁹⁸

De todas as quatorze edições elencadas e comentadas uma a uma pelo próprio Rebelo ao final de *Vida e Obra*, a de 1925 parece ter lho irritado mais, levando-o a ralhar contra seu editor, o escritor Monteiro Lobato, pelas indevidas correções que acabaram por tornar o texto irreconhecível, traindo assim o seu autor:

Sétima edição. Trazendo o nome: M. A. de Almeida. Sub-título "Romance de costumes brasileiros". São Paulo, Companhia Gráfico Editora Monteiro Lobato, 1925. Traz um prefácio sem assinatura e a edição se diz 'escoimada dos vícios de forma', o que é um absurdo. O escritor que pela primeira vez escreveu como se fala no Brasil teve a sua obra inteiramente deturpada, quase irreconhecível. [...] Os exemplos que deixamos consignados são os das primeiras vinte linhas. E todas essas barbaridades foram praticadas naturalmente com o conhecimento do escritor Monteiro Lobato. Não é a-toa [sic] que o senhor Monteiro Lobato é autor da 'Gramática de Emília'.⁹⁹

Rebelo desfaz esses mal entendidos como quem quisesse dizer que a ousadia de Almeida teve seu preço: ao invés da glória do reconhecimento, Almeida foi incompreendido em seu próprio tempo e, pior ainda, esquecido pela posteridade. Se como folhetim as *Memórias* lograram relativa aprovação, uma vez condensadas em livro tiveram pouca aceitação e foram consideradas obra menor, apesar do esforço de seu autor para angariar leitores interessados em comprá-lo:

Mas tal publicação teve uma aceitação muito relativa. A tiragem foi pequena e não encontrou assinantes para esgotá-la. É o que se deduz do pequeno anúncio publicado no 'Correio Mercantil' de 13 de abril de 1855: 'MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS'. - Achando-se terminada a distribuição, pelos assinantes deste curioso romance, vendem-se os exemplares que sobraram unicamente na tipografia desta folha. Custam 2\$000 os dois volumes em brochura'. Em vão, Manuel Antônio terminaria o pequeno anúncio em negrita: 'previne-se que a edição acha-se quase esgotada'. Em vão. As MEMÓRIAS não se esgotaram, perderam-se no fundo da redação, comidas pelos ratos ou pelo mofo, não constituíram em livro um sucesso literário.¹⁰⁰

⁹⁸ RBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p. 111. [grifos meus]

⁹⁹ Ibid., p. 115.

¹⁰⁰ Ibid., p. 37. [Grifos meus]

Diante da mais absoluta falta de interesse, o ardiloso anunciante blefava em vão na tentativa induzir o leitor a comprar aquele "curioso romance". Mais que um simples fracasso de vendas, Rebelo chama atenção para o fato de que as revistas literárias da época teriam simplesmente ignorado as *Memórias*, tamanho o desprezo com que foi tratado o romance: "aquilo não era literatura, concordariam".¹⁰¹ A explicação do fenômeno oferecida por Rebelo recai novamente sobre o "espírito de brasileiro", àquela altura capitaneado por José de Alencar, que lançava *O Guarani*, contra o qual Almeida enfrentava uma concorrência desleal:

Sucesso literário era o que conseguia José de Alencar publicando 'O Guarani' em folhetins, no 'Diário do Rio', ao tempo em que saía em livro a segunda parte das MEMÓRIAS. *Nenhuma revista literária falaria delas. Aquilo não era literatura, concordariam. [...] Porque a ideia literária era então inteiramente outra*, mesmo na Europa que foi sempre nosso figurino, e onde só alguns anos mais tarde, como já se acentuou, surgiria o naturalismo. Mas Manuel Antônio de Almeida, como muito bem escreveu Pedro Dantas, não foi para o Brasil apenas o precursor do naturalismo, *foi principalmente o precursor do romance moderno, e é nele que vamos encontrar a legítima ascendência literária de um Antônio Alcântara Machado, morto igualmente pouco depois dos trinta anos.*¹⁰²

Como "a ideia literária era então inteiramente outra", *Sargento de Milícias* não pôde ser devidamente avaliado e, por conseguinte, não obteve aceitação da crítica e muito menos do parco público leitor, que na verdade se confundia com o próprio Estado na expectativa de que o escritor legitimasse sua atividade através de sua postura patriótica.¹⁰³ Por esse motivo, Rebelo tencionava, um século depois, demonstrar ao seu público que, se Almeida fora incompreendido em seu tempo, um olhar retrospectivo poderia revelar um autor valioso e pioneiro.

Seja como for, temos aqui a imagem de um Manuel de Almeida estranho ao seu próprio tempo e à espera de alguém que fosse capaz de resgatá-lo desse desconfortável lugar. Se abstrairmos as diferenças de mercado editorial que separam as épocas de um e outro, notaremos que, de alguma forma, esse estranhamento vincou a recepção de Rebelo em seu próprio tempo, tendo consequências também muito próximas a de seu antecessor.

¹⁰¹ Ibd., p.38.

¹⁰² Ibid., 38.

¹⁰³ CÂNDIDO, Antônio. "O escritor e o público". In: *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

Já dissemos que o panorama literário nas décadas de 1930 e início de 1940 era de acirradas polarizações, em meio às quais Rebelo, assim como Almeida, também não despertou grandes paixões dos críticos, muito por conta de seu vacilo em se posicionar estética ou ideologicamente. De acordo com Mário Frungillo,

Quando se lêem as reações da crítica de seu tempo à publicação de seus livros, descobre-se uma considerável variedade de pontos de vista que poderiam ter apontado para direções diferentes. Mas aqueles foram anos de polarização. A mais notável, no âmbito literário, foi a que opôs "literatura do norte" à "literatura do sul", depois reduzida à fórmula "literatura regional" X "literatura urbana". Esta polarização se refletirá de forma redutora, no campo ideológico, na inserção dos autores em uma das facções, "esquerda" ou "direita". Depois, não foi difícil desdobrá-la em outras, como "literatura intimista" X "literatura social", "vanguardistas" X "tradicionalistas", por fim, "engajamento" X "alienação", e assim por diante. Conforme pende a balança para um dos lados da polarização, sobe ou desce a cotação do autor. E, claro, uma série de autores relevantes, que não cabem bem dentro dessas dicotomias, como Rebelo, entre outros, ou que se encontram do lado errado seja ideológica, seja esteticamente, acabam ficando à margem do foco de interesse.¹⁰⁴

Entendo que, no fundo, toda essa esquivia pode ser resumida em seu desejo de evitar ceder a qualquer tipo de identidade fixa e, sobretudo, ao ramerrão da brasilidade. Sua contraposição não chega a resultar em contraproposta, ou melhor, em uma posição definida, mesmo que contrária ao cânone. O caráter moderno que ele enxerga nas *Memórias* advém do simples e involuntário desvencilhamento com o "brasileirismo". Daí sua verdadeira fixação em convencer o leitor a todo custo de que a história do memorando Leonardo é atravessada de "realismo", termo que, muito embora igualmente ambíguo, configura para Rebelo o anverso daquele do qual quer se afastar.

Marques Rebelo vê a si mesmo como um autor na mesma linha de Antônio de Almeida, com a diferença de estar consciente de sua excentricidade, o que não quer dizer que era fácil para ele conviver com ela. Ao dar ouvidos ao grito de reação de Almeida, Rebelo também faz dele um cúmplice, ou um "contemporâneo" na acepção de Giorgio Agamben, que define a contemporaneidade como uma maneira singular de lidar com o próprio tempo, caracterizada pela dissociação e pelo anacronismo. Nesse sentido, o

¹⁰⁴ FRUNGILLO, Mário. Op. Cit. p. 14-15.

contemporâneo é aquele que, sabendo-se preso ao seu tempo, rompe a cronologia e busca no passado elementos que ajudem a enxergá-lo melhor.¹⁰⁵

No limite, portanto, Rebelo sabia dos perigos que o cercavam e certamente devia temer, em alguma medida, o esquecimento. É por isso que, nas entrelinhas de sua biografia de Manuel de Almeida, estão também as justificativas e as defesas de sua própria literatura. O "grito de reação" era muito mais do biógrafo que do biografado.

2.4. O Rio de Janeiro do "tempo do Rei"

Esse distanciamento do brasileirismo em direção ao realismo supostamente presente em *Memórias de um sargento de milícias* não pode ser devidamente compreendido sem que se leve em consideração o papel ocupado, no imaginário de Marques Rebelo, pelo Rio de Janeiro em sua íntima conexão com a biografia do próprio Manuel Antônio de Almeida. É que, para Rebelo, o interesse pelo cotidiano presente em seu romance é guiado pelas experiências de Maneco com a cidade recém tornada Corte portuguesa.

Por ter exercido o papel de cidade-capital desde meados do século XVIII, o Rio de Janeiro traz consigo uma marca peculiar que adentra sua história como fruto da tensão entre suas potencialidades locais e a função de abrigar a identidade nacional. De acordo com Antônio Edmilson Rodrigues, o espaço gerado pela não-coincidência entre Corte e cidade conforma uma singular (con)tradição, a qual foi bastante explorada na literatura, a partir de autores como Machado de Assis, João do Rio, entre outros que, de alguma maneira, expuseram os paradoxos de uma modernização que, capitaneada pelo Estado, impunha à cidade o papel de representar simbolicamente o país como um todo.¹⁰⁶ Para esses autores, ainda de acordo com Edmilson Rodrigues, a cidade é mobilizada como instrumento crítico para passar em revista a artificialidade do projeto de modernização do país.

O lugar especial que Rebelo reserva a Almeida em seu panteão não deixa de relacionar-se com esse recorte, no sentido de que a feição da urbe e a pletora de costumes narrados nas *Memórias* diriam respeito a uma cultura urbana original,

¹⁰⁵ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

¹⁰⁶ RODRIGUES, Antônio Edmilson M. "Em Algum Lugar do Passado: cultura e história na cidade do Rio de Janeiro". In: AZEVEDO, André Nunes de. *Rio de Janeiro: capital e capitalidade* (org). Rio de Janeiro: Departamento Cultural/UERJ, 2002. p.33

anterior ao “projeto civilizatório”¹⁰⁷ iniciado com a transferência da Corte para o Rio de Janeiro, em 1808, e que ainda sobreviveu durante algum tempo, coexistindo assim com as exigências de embelezamento, de adoção de novos hábitos de civilidade - leiam-se ingleses e, posteriormente, franceses - e com todo um arcabouço normativo que perseguia e condenava antigos hábitos da cidade.

Para Rebelo, Manuel Antônio de Almeida teria sido o primeiro a perceber essa sensível e decisiva dissonância gerada pela coexistência no mesmo espaço entre a cidade-Corte e cidade-rua, cuja cultura, de acordo com Sérgio Barra, se expressava por meio da diversidade de habitantes que "havia nascido e crescido aqui, fruto de séculos de contato direto com as colônias portuguesas do Oriente; hábitos da grande massa de negros e mestiços, homens livres e pobres que povoavam as ruas do Rio de Janeiro".¹⁰⁸ Não é por acaso, então, que Rebelo associará a obra de Almeida aos quadros de Debret.

De acordo com Nireu Cavalcanti, a cidade encontrada pelo príncipe regente Dom João tinha ainda ares tipicamente coloniais e, ainda que se possa dizer que ela tenha sido transformada dali para diante, assim permaneceria durante um bom tempo, pois a transfiguração que ali se operou demoraria para se consolidar.¹⁰⁹ Porém, na interpretação de Rebelo, a Corte teria invadido e soterrado a cidade, da qual não se teria notícia não fosse a literatura de Manuel Antônio de Almeida:

E é interessante constatar que no Brasil, quem queira conhecer pormenorizadamente os nossos costumes e ambiente social do século XIX, tenha de apelar sistematicamente para o depoimento dos visitantes estrangeiros. Só nos seus livros de viagem encontramos nós valiosos subsídios, porque os escritores patricios nada nos mostram da vida real. Todos eles pairam numa atmosfera de sonho, de febril fantasia, de mataria cenográfica ou de alcovas de cetim escondendo virgens pálidas. Como única exceção temos Manuel Antônio de Almeida, que parece completar a obra de Debret. *Seu livro é um esplêndido manancial para quem quiser conhecer o que foi a vida da cidade na época mais ou menos compreendida entre os anos de 1808 e 1820, pois o romance se passa no tempo do rei, quando o Rio de Janeiro, que tinha pouco mais de sessenta mil habitantes, vinte por cento dos quais eram escravos, foi invadido pela corte portuguesa que fugira aos exércitos napoleônicos que acometeram o reino. Quanta coisa êle [sic] nos conta do tempo do rei!*¹¹⁰

¹⁰⁷ CARVALHO, Marieta Pinheiro de. *Uma ideia ilustrada de cidade: as transformações urbanas no Rio de Janeiro de Dom João VI*.

¹⁰⁸ BARRA, Sérgio. *Entre a Corte e a Cidade: o Rio de Janeiro no tempo do rei (1808-1821)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. p.20-21

¹⁰⁹ CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

¹¹⁰ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p.49. [grifos meus]

Em meio aos relatos superficiais e afetados dos "escritores patricios", os quais acabam cedendo a uma atmosfera de sonho e fantasia quando o assunto são "os nossos costumes e ambiente social do século XIX, Manuel de Almeida representaria então uma exceção e seu romance, um "esplêndido manancial" para conhecer a vida da cidade no período joanino, ou melhor, seus costumes e o ambiente social que, arraigados em seus habitantes, permaneceram vivos ao longo daqueles anos.

Assim, o "tempo do rei" do romance é, na verdade, para Rebelo, o "tempo de Almeida", isto é, seu conteúdo é perpassado pela experiência de seu autor, que logrou levar para suas páginas toda uma gama de personagens e situações característicos do cotidiano do Rio de Janeiro, e que lhe eram bastante familiares, dada a sua própria condição social. Decerto, a história se passa antes mesmo do nascimento de Almeida, e muito dos costumes ali descritos parecem mais próximos de um longínquo passado, irreversivelmente perdido, que do tempo do rei. Mas os tipos sociais em suas práticas cotidianas retratadas por ele, se haviam deixado de existir, certamente ainda habitavam as esquinas da memória coletiva.

Não importa a Rebelo tanto analisar as estruturas do romance, da mesma forma que é prescindível ir a fundo no papel de seu protagonista ou na posição do narrador, pois todos esses elementos coexistem no mesmo nível e pertencem ao mesmo e único plano empírico/imaginativo de Almeida que, por sua vez, confunde-se com o cotidiano das personagens encontradas no ambiente do Rio de Janeiro:

Leonardo, o futuro sargento de milícias, que parecia malsinado, mas que sempre encontrava um rabo de saia para protegê-lo; o meirinho Leonardo Pataca, pai do herói, 'rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão vermelho', que, portador de grande cópia de fluido amoroso, 'não podia passar sem nenhuma paixãozinha'; a Maria Hortaliça, mãe do herói, saloia e rechonchuda, decidida e infiel; [...] o mestre de rezas, cego muito afamado pelo seu excessivo rigor para com os discípulos e por consequência um dos mais procurados na cidade; [...] o boticário, que praticava também de médico; o Tomás, ex-sacristãozinho da Sé; o lendário major Vidigal, o terror dos vagabundos e dos súcias; o desordeiro Chico Juca, um dos desesperos do major; Chiquinha, filha da comadre e último arranjo do sentimental Leonardo Pataca; o divertido Teotônio, tipo perfeito do capadócio; Maria Regalada, um velho amor do major [...].¹¹¹

¹¹¹ Ibid., p.45-46.

Decerto, Rebelo sustenta amiúde que a ficção de Almeida alimenta-se da vida real, de onde alguns personagens teriam sido transpostos para o romance praticamente sem quaisquer dispositivos mediadores. Para demonstrar que entre Almeida e a realidade por ele observada não havia intermediários significativos, mesmo quando ele se utilizava da memória dos "mais velhos", Rebelo chega mesmo a traçar uma breve biografia do correspondente histórico de uma de suas principais personagens, o Major Vidigal. Ao fazê-lo, porém, admite as exigências estilísticas requeridas pela ficção, reconhecendo que o verdadeiro Vidigal, o temível chefe de polícia colonial, serviu apenas como inspiração para Almeida, que "carregou nas cores" aqui, ali e acolá para dar mais vida ao romance:

Major Nunes Vidigal, brigadeiro e comandante da polícia e que faleceu marechal reformado a 10 de junho de 1843. Por conveniência do romance o escritor carregou nas cores quando o pintou. Na realidade, 'não foi aquela truculenta autoridade' [...]¹¹²

Para Antônio Cândido, o substrato arquetípico dessas personagens, cuja construção depende mais da função que assumem na trama que de algum acento individual ou psicológico, inviabiliza o registro realista ou documentário do romance, com o que a cidade representada também não pode ser apreendida em sua realidade física ou diversidade social, pois raramente o narrador nos conduz ao subúrbio e praticamente não vemos escravos ou mesmo os grupos sociais ligados à Corte portuguesa, sem a qual não haveria o "tempo do rei", afinal de contas. Entretanto, a ausência de individualidade que envolve as personagens das *Memórias* pode apontar justamente para a ausência da urbanidade daquela cidade, ou seja, ainda não havia no Rio de Janeiro de Almeida aquela experiência de tensão, própria da vida nas metrópoles modernas, entre o sujeito individual e a coletividade a sua volta.

O realismo da cidade que tanto impressionava Rebelo nas *Memórias* também não pressupõe, no limite, uma leitura num registro documentário, muito embora alguns aspectos nesse quesito lhe parecessem mesmo imprescindíveis. Conforme ele vai nos apresentando sua leitura do romance, vamos travando contato com certa espacialidade do Rio joanino, no que somos precariamente auxiliados pela reprodução, em *Vida e Obra*, de um mapa e de uma planta da cidade, extraídos

¹¹² Ibid., p.-46.

diretamente dos originais pertencentes ao então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.¹¹³ Assim ficamos sabendo, por exemplo, que "'o canto dos meirinhos' ficava num dos pontos mais buliçosos da cidade - o cruzamento da rua do Ouvidor com a rua da Quitanda", o Oratório da Pedra "ficava na esquina das atuais ruas da Alfândega e do Regente", etc.

Entretanto, a fisionomia do Rio corresponde menos à representação de sua dimensão concreta que da experiência própria de uma cidade idealizada por Rebelo como uma unidade harmônica. Mosaico de personagens e destinos, a coesão da cidade é composta por Almeida, que abre mão de qualquer *a priori* conceitual, estético ou ideológico para encontrá-la na rua, ou seja, no espaço público, comum à coletividade. Portanto, o Rio de Janeiro vislumbrado por Rebelo em Almeida é a cidade-rua cujos trejeitos, sedimentados pela tradição, ainda não teriam sofrido os efeitos das transformações decorrentes do modo de vida moderno.

Entre os costumes "fluminenses" mais representativos da cidade, pois, como ensina nosso biógrafo, "o tratamento de carioca para os nascidos no Rio de Janeiro é posterior ao romancista",¹¹⁴ estava a vocação de seus habitantes para não se furtar aos mais diversos "divertimentos coletivos":

O que fica principalmente patenteadado na descrição dos costumes fluminenses é o gosto natural pelos divertimentos coletivos; não havia um dia que não fôsse [sic] dia de festas - religiosas, profanas, públicas e particulares. Não faltavam pretextos para brincadeiras e patuscadas. Súcias de rapazes e raparigas se juntavam frequentemente, nos arredores da cidade, 'em romarias consagradas ao prazer, que eram então comuns e tão estimadas'. Bailes e bailaricos, funções como se dizia, havia-os aos três por dois. E nas noites de luar, 'os que não saíam a passeio sentavam-se em esteiras às portas, e alí [sic] passavam longas horas descantes, em ceias, em conversas, muitos dormiam a noite inteira no relento'.¹¹⁵

Por "divertimentos coletivos" leiam-se festas, as quais pareciam ocorrer com uma animada frequência e das quais participavam todos os setores da sociedade, mesmo as pessoas mais acanhadas que nas noites de luar se reuniam nas portas de suas casas para assistir a romarias, bailes e procissões. Essas últimas mais pareciam, a julgar pela descrição de Rebelo, que aqui se apropria deliberadamente

¹¹³ Tratam-se do "mapa arquitetural da cidade do Rio de Janeiro, de Rocha Frago, em 1874" e da "Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro", no tempo do rei.

¹¹⁴ Ibid., p. 45.

¹¹⁵ Ibid., p. 54. [grifos meus]

da narrativa de Almeida, com o carnaval de rua surgido apenas no início do século XX e que, algumas décadas depois, se tornaria uma das marcas da cidade:

Existiam 'em certas ruas desta cidade cruces negras pregadas pelas paredes de espaço em espaço'. Era a Via-sacra do Bom-Jesús [sic]. [...] Não só devotos, mas também gaiatos acompanhavam o rabo da procissão, praticando brincadeiras maliciosas. [...] O Oratório de Pedra, que ficava na esquina das atuais ruas da Alfândega e do Regente, era um ponto célebre de parada destas procissões noturnas [...] Se as vias-sacras eram uma espécie de procissão, haviam procissões que eram procissões mesmo pelo luxo e pela pompa e nesses dias de festa a cidade se enchia 'de lufa-lufa, de movimento e de agitação', grande povo na rua, enfeitadas as janelas de 'magníficas colchas de seda, de damasco de todas as côres [sic]', e em cada canto elevando-se coretos" [...] As festividades do Espírito Santo terminavam na Lapa ou no Campo de Sant'Ana com leilão de prendas e fogos de artifícios, e o Campo se cobria de ranchos 'sentados em esteiras, ceando, conversando, cantando modinhas ao som da guitarra e viola', na longa espera da queimação dos fogos, depois da qual se dava a imediata debandada dos festeiros.¹¹⁶

Rebello faz questão de ressaltar, na esteira de Mário de Andrade, que todas essas ocasiões festivas contavam, por sua vez, com um vasto repertório musical executado por músicos populares de reconhecido talento. A propósito, essa ideia de um Rio de Janeiro "musicalíssimo", como veremos no capítulo 3, também servirá a Rebello como fonte para a composição da ambiência cultural da cidade de seu tempo. Por ora, cabe apenas observar que, para ele, Almeida teria sido, mais uma vez, pioneiro ao trazer esse mundo de música, festas e danças populares para as páginas de sua literatura, a qual se tornaria, pelas inúmeras referências que contém, um documento ímpar sobre a musicalidade da época, tornando-se ainda mais real:

Com aquela sabedoria musical que todos reconhecem, Mário de Andrade acha que Manuel Antônio de Almeida era musicalíssimo - preocupado com a ópera, com a fisiologia da voz e com a versalhada dos libretos. 'O romance está cheio de referências musicas de grande interesse documental. Enumera instrumentos, descreve dansas [sic], conta o que era a **música de barbeiros**, nomeia as modinhas mais populares do tempo'. Falando do primeiro capítulo onde há a festa de batizado do pequeno Leonardo, cita o trecho: 'Os convidados do dono da casa, **que eram todos de além-mar**, cantavam o desafio, segundo seus costumes; os convidados da comadre, **que era todos da terra**, dansavam [sic] o fado'. E não sabe como lhe escapou documentação tão preciosa quando escreveu seu estudo sobre as origens do fado, trabalho que reivindicava para o Brasil ser o berço dessa dansa [sic] cantada, portuguesa por excelência.¹¹⁷

¹¹⁶ Ibid., p. 50-54.

¹¹⁷ Ibid., p. 49. [negritos do autor]

Mais que um mero cenário, a cidade do Rio de Janeiro é ela mesma uma personagem, segundo a leitura rebeliana. Quer-se dizer, à medida que sua forma e sentido são dados pela subjetividade, ela extrapola sua dimensão real e passa a existir também enquanto um ente imaginário. Em última instância, é como se a cidade e o romance se equivalessem para Rebelo, de maneira que, ao entrar em contato com este, entrar-se-ia no universo não da urbe em si, mas de uma precária, e não obstante harmônica experiência urbana, cuja estabilidade, Manuel de Almeida deveria pressenti-lo, ia sendo testada pelo presente e pelas expectativas de futuro.

A insistência de Rebelo em defender a representação realista nas *Memórias* a partir de seu entrelaçamento com a vida de Almeida passa a fazer todo o sentido como pretexto para justificar sua própria narrativa urbana. A falta de coesão interna de sua análise funciona, a seu modo, como um posicionamento contrário à voga regionalista da literatura de sua própria época, especialmente no Estado Novo, cujo pressuposto de apreender a nação pela região implicava numa pretensa clivagem entre a subjetividade do literato e o "objeto" a ser representado.¹¹⁸ Para Rebelo, o "realismo" da cidade, na "linha carioca" aberta por Manuel de Almeida, anularia o duplo paradigma do distanciamento narrativo e do primado do nacional:

Continuo uma linha: Manuel Antônio de Almeida, Machado, Raul Pompéia, Lima Barreto. É o que chamo de "linha carioca". É muito simples, são os *autores que colocaram a sua obra em função da cidade do Rio de Janeiro, núcleo da vida brasileira. Não é uma superioridade regional, mas é mera contingência histórica.* Há alguns elementos estéticos comuns a estes autores, como por exemplo a *preocupação realista em todos eles.* Nesse sentido considero-me eclético. Muita coisa entrou na minha formação. Mas a catalogação do escritor só pode ser feita *a posteriori*.¹¹⁹

2.5. O Sepultamento do biografado pelo biógrafo

Apesar da frustração provocada pela indiferente recepção ao seu romance, Almeida manteve-se firme nos estudos. Em 1855, mesmo ano em que foi publicado o segundo volume das *Memórias*, realizou seus últimos exames e

¹¹⁸ Cf. VELLOSO, Mônica Pimenta. *A literatura como espelho da nação*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 239-263.

¹¹⁹ LEITE, Sebastião Uchoa. *Entrevista com Marques Rebelo*. Cadernos brasileiros n. 0 53, maio/junho de 1969. Apud. FRUNGILLO, Mário Luiz. *O Espelho Partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. 2001. 260 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.p.18.

sustentou sua tese de doutoramento. Mesmo seguindo um padrão segundo o qual, naqueles "empolados mas bem melhores tempos", uma tese de medicina deveria ser "composta de breves proposições, dominando vários assuntos relativos a diversas cadeiras do curso", Rebelo busca, e encontra afinal, uma originalidade de seu biografado: "não trazia dedicatória, caso único em mais de quatrocentas teses examinadas".¹²⁰ Sem lançar quaisquer presunções, Rebelo nos deixa sem saber o porquê de Almeida não ter querido dedicar a ninguém o resultado da penosa conclusão de seus estudos.

Rebelo não encontrou nos livros da Faculdade de Medicina nenhum vestígio do diploma de Almeida, e assim mesmo garante que ele tentou abandonar a carreira jornalística para assumir o jaleco de médico. Como já vimos anteriormente, esta não era a verdadeira vocação de Maneco, de acordo com o próprio Rebelo. Mas a mudança de vida era, antes de mais nada, um projeto pragmático. Com a projeção literária muito aquém de suas expectativas, Almeida continuava pobre e a imprensa só lhe proporcionava alguns "minguados proveitos".

Contra as novas pretensões de Almeida pesou novamente seu contraste com um "meio" hostil, em que, não bastasse ser "extremamente difícil" prosperar, o "charlatanismo imperava francamente". Seu esforço e talento de nada adiantariam diante de uma desconfiança geral por ele ser "poeta", e por isso fracassou novamente, antes mesmo de começar a clinicar: "não se acreditava que se pudesse simultaneamente ser médico e amante das musas. Foi uma luta inglória, cheia de toda sorte de privações. Muito se empenhou e nada conseguiu".¹²¹

Maneco era ainda muito jovem, contando aproximadamente vinte e cinco anos apenas. Apesar disso, é como se cada um de seus passos prefigurasse o fim de um personagem malfadado, para o qual o leitor vai sendo preparado desde a sua entrada na vida adulta. Para seu pecado, o de ser ingênuo e trilhar seu próprio caminho, não havia perdão nem salvação, ao menos para Rebelo.

Apoiando-se em outros autores, como Augusto Emílio Zaluar,¹²² Rebelo preenche a existência desse personagem com um espírito solitário e desanimado,

¹²⁰ REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943..., p. 57.

¹²¹ *Ibid.*, p.61.

¹²² Nas referências, há duas menções a Augusto Emílio Zaluar. São elas: "'Diário do Rio de Janeiro', de 5 a 7 de fevereiro de 1862" e "'O Guarani', do Rio de Janeiro, ns. 18, 19 e 20, de

que acaba por voltar à rotina jornalística do Correio Mercantil, com as "mesmas cansadas, as mesmas vigílias, os mesmos desesperos", o que marca, para Rebelo, sua entrada em uma fase de irreversível decadência e frustração: é "desses dias terríveis", escreve Rebelo, o único retrato que Maneco deixou, "tirado na Fotografia de Carneiro & Smith, e no qual aparece *como se tivesse muito mais idade*".¹²³

Extinta "A Pacotilha", em seu lugar surgira o rodapé "Páginas Menores", onde Almeida se revezava com Francisco Otaviano, Henrique Cesar Muzzio, Domiciano Leite Ribeiro e José de Alencar, o mais assíduo de seus colaboradores, que assinava a coluna *Ao correr da pena* sob o pseudônimo de "Al", "que poderia se confundir com Almeida". Poderia, mas não se confundia, pois as semelhanças entre os dois não iam além da primeira sílaba de seus respectivos nomes. Na ótica de Rebelo, Alencar era uma figura em tudo oposta a Maneco. Enquanto este, em seu isolamento, tinha dificuldades para se adaptar e experimentava a ruína, aquele, bem sucedido, lidava muito bem com o "meio", recebia correspondência relativamente grande e estava em "plena exuberância de jornalista".¹²⁴

Almeida não escreveria mais romances. Voltou-se para a crônica e, mais uma vez, para a poesia. Em ambos os casos, Rebelo é ácido: Almeida desfilava mau gosto e sua produção era "duma desimportância a toda prova".¹²⁵ O julgamento não é gratuito, mas vem acompanhado de uma sutil acusação: como quem quisesse ser aceito pelo público e sem ter consciência do grande valor das *Memórias*, Almeida não resistiu à mesmice imperante. Rebelo faz questão de reproduzir por inteiro "'As flôres e os perfumes', que êlesub-titula 'Lenda oriental'", apenas para arrematar: "Para quem já escrevera as MEMÓRIAS, esta lenda oriental nos faz pensar que o próprio Manuel Antônio não teria noção da importância do seu romance, ou talvez se deixasse arrastar pela intensa mediocridade romântica do meio."¹²⁶

As únicas exceções são "As muletas do Sisto V", justamente porque possuía "aquela agilidade que é um dos maiores encantos das MEMÓRIAS", sendo, portanto, "coisa bem melhor", e uma única e pequena frase de "Uma história

1871. No n. 18, que é de 141 de maio de 1871, há uma litografia de Souza Lobo". Não conseguimos identificar em qual delas se baseia Rebelo nesse caso. Ibid., p. 120

¹²³ Ibid., p.61. [grifo meu]

¹²⁴ Ibid., p. 76.

¹²⁵ Ibid., p.62.

¹²⁶ Ibid., p.69.

triste", por ter lhe soado "machadiana": "se não tivesse medo que se rissem de uma questão de passarinhos...". Mário de Andrade já teria observado esse paralelo espiritual entre Almeida e Machado, citando inclusive outras frases nesse mesmo estilo, mas "numa introdução cheia dos mais belos erros que fez para uma edição deploravelmente ilustrada das MEMÓRIAS".¹²⁷ Tanta má vontade sugere uma vigilância quase ciumenta de Rebelo em relação a aproximação de outros autores ou outras possibilidades de interpretação de um personagem que, afinal de contas, reclamava ser seu.

Almeida também aventurou-se como crítico literário na "Revista bibliográfica", criada por sua própria iniciativa, onde assinava simplesmente "Almeida". Seu projeto era modesto: proteger, e ao mesmo tempo educar, um parco público leitor cujos modestos rendimentos ficariam a mercê de um mercado editorial cada vez mais avassalador em sua febre de lucro:¹²⁸

Esta revista há de ser mais noticiosa do que crítica; o seu fim não é julgar das obras, é dá-las a conhecer. Podendo conseguir êste fim, julgo que satisfaço uma necessidade. Entre nós, lê-se muito, mas há um grande desvio na leitura [...] E é bem sabido quantas vezes o frontespício de um livro é uma grande mentira. Se os livros aqui fossem como são na Europa, muito baratos, o trabalho que empreendo teria uma recomendação de menos, mas estando os nossos leitores sujeitos à violência dos livreiros, que exorbitam no preço das obras, aqueles que não dispõem de grandes recursos podem dela tirar um partido econômico, ficando salvos do risco de comprar um livro que só satisfaça ao seu pensamento na primeira página. Traçando êste plano de trabalho, não quero por isso perder o direito de ensaiar o meu juízo algumas vezes sôbre aquelas obras, cujo objeto fôr o de meus estudos. Nesses casos, que serão poucos, hei de ser sincero e despir-me de toda a pretensão.¹²⁹

Pela sinceridade, Almeida pagou com polêmicas e inimizades, principalmente com Muniz Barreto, pela crítica mordaz que fez aos seus "Exercícios poéticos". Mas as polêmicas em si mesmas são menos interessantes que a identificação dos pressupostos em que se baseava Almeida para aprovar ou desaprovar determinada obra. Rebelo praticamente não os comenta, mas cita-os todos na íntegra, dando-nos a impressão de que faz suas as palavras de seu biografado. Às vezes literalmente. Na tréplica a Barreto, por exemplo, Almeida

¹²⁷ Ibid., p. 70-73. Rebelo refere-se aqui à décima edição do romance, saída em 1941 pela Livraria Martins. A ilustração de capa é de Wash Rodrigues. Este, ao que parece, não chegou a desagradá-lo. Já as ilustrações que permeiam o livro, "mediocríssimas", são de F. Acquarene.

¹²⁸ Ibid., p.85.

¹²⁹ Revista Bibliográfica, 11 de dezembro de 1854. apud REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943. p. 74.

diz: "O Sr. Muniz (da Baía), respondeu, no artigo a que me refiro, àquilo que escrevi quando apareceu o primeiro volume de seus 'Exercícios Poéticos'. Nunca vi tão bem provada a máxima que diz - *o estilo é o homem*".¹³⁰ Em *A Mudança*, segundo volume do autobiográfico *Espelho Partido*, é a vez de Rebelo utilizar-se exatamente da mesma da máxima bíblica, mas como se fosse sua: "Releio páginas passadas e dou com um 'alhures'. Corto-o como se corta uma verruga. Homem, vigia teu estilo! *O estilo é o homem*".¹³¹

É desnecessário ir à caça de outros exemplos como este, apesar de imaginar que os aja aos montes e que estejam ao alcance de qualquer leitor mais bem-disposto. Conjeturas a parte, as críticas de Maneco são apresentadas por Rebelo como lições ou conselhos, seguidos, ademais, por ele mesmo. Em suma, as avaliações de Rebelo coincidem, no geral, com as de Almeida.

A guisa de exemplo, cito o horror de ambos ao processo de mercantilização sem escrúpulos da literatura, mote principal da "Revista Bibliográfica". Rebelo tinha uma noção de literatura que a aproximava do sagrado, ante o qual o escritor devia obediência e, se possível, dedicação exclusiva. Abdicando do aspecto mercadológico, hermético em relação ao "meio", o escritor deveria se dedicar a sua vocação como a um sacerdócio:

Posto que não se pudesse viver da pena, ou para tentá-lo teria que descer demais, cortejando público e editores, aceitando um jornalismo escravizante e dissolvente, para não sufocar ou atrofiar a vocação, optei por uma vida modesta, modestíssima, inversa ao carreirismo - e note-se que a literatura entre nós funcionou muito como brilhante muleta par a ascensão social, econômica e política do cidadão semi-alfabetizado.

Entreguei-me a um ascetismo de empregos modestos, mas relativamente folgados, que facultassem o maior tempo possível para o ócio de pensar e repensar, matriz do engenho artístico, e para ler e escrever, na proporção de 20 livros para 20 linhas escritas, linhas que se reduziam a 2 publicáveis, aliás uma excelente média [...].

Compreenda-se que o exercício da verdadeira literatura é, antes de tudo, um ato de coragem. E além de coragem para muitos sacrifícios, precisamos, especialmente, de coragem para cortar [...]. Diminuí a bagagem vendável, mas diminuí também o campo do erro, do excesso, do supérfluo".¹³²

Já sobre as "Inspirações do claustro", de Junqueira Freire, Almeida tece comentários que em muito lembram às reservas de Rebelo em relação ao

¹³⁰ Ibid., p.84. [grifo meu]

¹³¹ REBELO, Marques. *A Mudança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 192. [grifo meu].

¹³² REBELO, Marques. *Auto-retrato crítico de Marques Rebelo*. Revista Brasileira de Letras, fase IV, ano I, nº 1 (out/nov/dez 75), Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1975.. p. 11.

"brasileirismo". O agora crítico literário deixava bastante claro como compreendia o fenômeno literário em seu próprio tempo, principalmente no que diz respeito às "modas". Os argumentos de que Rebelo lança mão para que seu biografado se sobressaia, especialmente os que giram em torno do caráter pessoal de sua obra diante do Romantismo, o próprio Almeida os lançara em sua atividade como crítico. Com a exceção da ênfase rebeliana na questão da cidade do Rio de Janeiro, tudo o mais pode ser encontrado na própria crítica almeidiana:

Muita gente confunde a propriedade, com o excesso de côm local, que, longe de dar caráter, desnatura aquilo que se escreve, seja verso ou seja prosa. No verso êsse defeito passa à monstruosidade. É isto o que tem perdido grande número de nossos escritores. Quando Gonçalves Dias publicou no primeiro volume de seus cantos as poesias americanas, a aceitação que tiveram, o entusiasmo que excitou aquela grande novidade literária, atirou quase todas as aspirações poéticas da época para o caminho que ele acabava de percorrer. Confiaram no assunto; e esqueceram o talento. Resultou disso um gênero disforme, que se quis chamar escola. [...] Fugir a esta vertigem de imitação, deixar-se levar naturalmente pela inspiração, e não querer violentá-la a êste ou àquele rumo, acreditar sobretudo no talento próprio, eis como se consegue nas obras literárias, senão o toque de perfeição, cujo segredo é de poucos conhecido, ao menos alguns traços que o preparam.¹³³

Retirem-se as aspas e as discretas notas e ficamos sem saber se o texto pertence a Almeida ou a Rebelo. E talvez esta tenha sido mesmo a sua intenção. Resta-nos, porém, a certeza de que os apontamentos daquele são anotados por este como lições a serem seguidas de perto, com a maior fidelidade possível: também ele julgava, à sua maneira, estar fugindo da imitação e deixando-se "levar naturalmente pela inspiração", acreditando em seu próprio talento, etc. Em suma, a biografia de Manuel de Almeida, tal como apresentada em *Vida e Obra*, possui para Rebelo algo de exemplar que, juntamente com a esfera existencial, atinge sua concepção de literatura e sua postura como escritor.

Data de 7 de outubro de 1856 o último artigo de Almeida para a "Revista", a qual não nos é dado saber exatamente que fim levou, mas parece que também não constituiu um sucesso, nem conseguiu alavancar a imagem de seu crítico e editor que, pelo visto, continuou depreciada entre os homens de letras. Dois anos depois, vemos "o médico sem clientela" ser finalmente "socorrido" pelo governo imperial "por interferência" do conselheiro Souza Franco, "o único homem político que se interessou por ele", que o nomeia administrador da Tipografia Nacional. No novo

¹³³REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p. 81.

emprego, Almeida era encarregado da guarda e asseio do estabelecimento e do pagamento de operários, e ainda tinha total "responsabilidade pelos erros de tipografia que aparecessem nas leis que se imprimiam, fazendo-se a reimpressão à sua custa".¹³⁴

Pela ênfase de Rebelo, a única vantagem do cargo para o pobre escritor parecia ser a isenção, garantida por lei, "de todo o serviço militar", pois, além do enfado, o "ordenado dava apenas para não morrer de fome - oitocentos mil réis anuais, com mais quatrocentos de gratificação".¹³⁵ Contudo, mesmo da altura deste "modestíssimo posto", Almeida ainda era capaz de gestos reveladores da "finura de seu espírito e da grandeza do seu coração": protegeu um jovem aprendiz de tipógrafo chamado Joaquim Maria Machado de Assis, que, ao invés de trabalhar, escondia-se pelos cantos da oficina para poder ler sossegado.

Num certo sentido, pode-se mesmo encontrar aqui uma velada - e certamente inconsciente - insinuação de que um prefigura o outro. A perspicácia de Almeida teria sido a de perceber que, por trás do "rapazola" que, tal como ele, "tinha um salário ínfimo, comia mal, morava mal, dormindo não raro nos bancos duros da oficina", havia um "alguém", nas palavras do próprio Rebelo. E, ao fazer justamente aquilo que sempre esperara fizessem com ele, Almeida contribuía novamente para o desenvolvimento da literatura brasileira, pois ali "foi o começo da carreira desse rapaz", que, não obstante a "enorme bagagem literária", não deixou mais que "poucas e desenxabidas palavras" sobre seu amigo e protetor, "o que é bem machadiano".¹³⁶

Nova nomeação: segundo oficial da Secretaria dos Negócios da Fazenda. Sobe um pouco de posição e passa a ganhar um pouco mais. Porém, sentia que se desviava de seu principal objetivo: a pena. Insiste: realiza traduções, entra para a Sociedade Propagadora das Belas Artes, torna-se diretor da Imperial Academia da Ópera Nacional, compõe ópera. Porém, para má sina não há remédio, e por onde quer que Almeida passasse o fracasso lhe fazia companhia. Incompreendido, padecia cada vez mais e ansiava pela própria morte, que, na verdade, já o espreitava:

¹³⁴Ibid., p. 95.

¹³⁵Ibid., 92

¹³⁶Ibid., p. 95.

Decaía dia a dia. Perdera a alegria, o olhar era outro. Por vezes para no meio de seu trabalho de redação e escondendo a cabeça nas mãos pedia a morte como única solução para a sua vida. Deslocado na sociedade, sentindo-se capaz de tanta coisa e tão pouco compreendido e amparado, sofria doidamente a sua miséria. Mas ainda lutava.

Augusto Emílio Zaluar esperançava-o:

- Procurasse meios de ir à Europa. Fugir ao meio. Seria útil... Talvez um empréstimo...

Vinha o demônio da superstição que sempre o dominou:

- É esse o meu maior desejo! Mas sinto uma voz oculta que me diz que no dia em que sair à barra pela primeira vez sou vítima de algum desastre!¹³⁷

Doravante, a derradeira bancarrota da personagem é descrita numa narrativa mais ligeira, lembrando a sequência final de seu romance *A Estrela Sobe*, em que o narrador acentua o drama da protagonista, Leniza Maier, adotando a forma de diário.¹³⁸

Em 1861, Almeida tenta, num último esforço para se estabilizar, tornar-se deputado, incentivado pelo conselheiro José de Américo Pereira, que se interessou por sua situação aflitiva. Com o intuito de se fazer apresentar para a alta política local, viaja a Campos, pois "era lutando que se vencia", ironiza Rebelo acerca do momento que prenuncia o desastre que marcaria o fim de Almeida aos trinta anos de idade.

Depois de treze horas de viagem, às três da madrugada do dia 28 [de novembro], o "Hermes" chegava à enseada de Macaé, desembarcava três passageiros e uma hora mais tarde, prosseguindo a viagem para Campos, resvalava sobre uma pedra dos recifes conhecidos por Lages da Tábua. O comandante Ornelas, que ignorava esta pedra, tomou-a por um banco de areia e continuou a viagem, mas para evitar um outro encontro possível, afastou-se da costa. O navio, porém, fez água na proa inundando rapidamente o rancho da equipagem e só aí o comandante percebeu o seu erro, como confessou em depoimento às autoridades marítimas. [...] Trinta e sete passageiros morriam no sinistro. Entre eles Manuel Antônio de Almeida.¹³⁹

Descansava, finalmente, "quem tanto lutou em vão"¹⁴⁰. Por sua alma, rezaram-se missas nos dias 14, 16, 17 e 28 de dezembro. Diz Rebelo que, no dia 2 de dezembro, por ocasião do aniversário de D. Pedro II, foi encenada no Teatro Lírico pela primeira vez, e com toda a pompa e circunstância, "Os Dois Amores",

¹³⁷ Ibid. p. 96-97.

¹³⁸ VIDAL, Ariovaldo José. *A Ficção inacabada: uma leitura de Marques Rebelo*. 1997. 201 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.p. 161.

¹³⁹ *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.p. 104-105.

¹⁴⁰ Ibid. p. 105.

ópera em três atos cujo libreto fora escrito por Almeida. A tragédia das personagens, assim como a de seu autor, terminava no mar. Rebelo assim a resume: "Marina, vendo perdido o amante, toma veneno, e Leandro apenas chega a tempo de assistir-lhe os últimos momentos. Desesperado atira-se ao mar e Dilara acompanha-o no seu gesto desvairado".¹⁴¹ Ao episódio desta coincidência Rebelo não se furta em acrescentar ainda um último ar de mistério e lirismo à biografia:

Dizem que nesse dia o corpo apareceu numa praia deserta de Macaé, meio devorado pelos peixes, reconhecido pela marca da sua roupa branca e por diversos papéis encontrados numa carteira. Mas não é verdade. Seu corpo ficou no mar.¹⁴²

Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida não deixa ser, portanto, uma um rito de sepultamento, ou de túmulo, em seu duplo sentido de enterro e honra para o morto. Por outro lado, isso implica dizer que, ao estabelecer um lugar para o morto no passado, ele também estabelece uma relação dialética com os vivos, apontando para um "dever-fazer" no presente-futuro, como nos propõe Michel de Certeau acerca da narrativa historiográfica: "Nomear os ausentes da casa e introduzi-los na linguagem escriturária é liberar o apartamento para os vivos, através de um ato de comunicação, que combina a ausência dos vivos na linguagem com a ausência dos mortos na casa".¹⁴³ Da mesma maneira, ao enterrar Manuel de Almeida em sua biografia, Marques Rebelo libera espaço para sua própria prática a partir do diálogo com o que por ele já havia, ou não, sido feito.

¹⁴¹Ibid. p. 98.

¹⁴²Ibid., p. 106.

¹⁴³CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 107.