

A CARTOGRAFIA LITERÁRIA DE MARQUES REBELO

MARQUES REBELO'S LITERARY CARTOGRAPHY

Mariângela Alonso (USP)¹

RESUMO: Os romances *Marafa* (1935) e *O espelho partido* (trilogia composta por *O trapicheiro* (1959); *A mudança* (1963) e *A guerra está em nós* (1968)), de Marques Rebelo, apresentam um curioso e vasto painel da cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 1930 a 1940. A espacialidade participa ativamente da construção de sentido dessas narrativas, oferecendo uma armação estrutural, labiríntica e poética da capital carioca. A partir da interface entre Literatura e Geografia, especialmente dos pressupostos da Geografia Humanista, o presente artigo busca discutir a importância do espaço e seus deslocamentos nas obras mencionadas. Para empreender a análise, o estudo visa o questionamento da funcionalidade do espaço à luz dos conceitos teóricos de Yu-Fu Tuan, Michel Collot, Iuri Lotman, entre outros. Ademais, consideram-se ensaios críticos que abordam a ficção moderna de Marques Rebelo.

Palavras-chave: Espaço. Geografia Humanista. Marques Rebelo.

ABSTRACT: The novels *Marafa* (1935) and *O espelho partido* (trilogy composed by *O trapicheiro* (1959); *A mudança* (1963) and *A guerra está em nós* (1968)), by Marques Rebelo, present a curious and vast panel of the city of Rio de Janeiro. January between the 1930s and 1940s. Spatiality actively participates in the construction of meaning in these narratives, offering a structural, labyrinthic and poetic framework for the capital of Rio de Janeiro. From the interface between Literature and Geography, especially the assumptions of Humanist Geography, the present article seeks to discuss the importance of space and its displacements in the mentioned works. To undertake the analysis, the study aims to question the functionality of space in the light of the theoretical concepts of Yu-Fu Tuan, Michel Collot, Iuri Lotman, among others. In addition, critical essays that deal with Marques Rebelo's modern fiction are considered.

Keywords: Space. Humanist Geography. Marques Rebelo.

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Fclar)(bolsa CNPq), com período sanduíche na Université Sorbonne, Paris IV (Lettres et Civilisations) (bolsa CAPES). Desenvolveu pesquisa de Pós-Doutorado junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV/Literatura Brasileira) da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), sob supervisão da Profa. Dra. Yudith Rosenbaum. É graduada em Letras (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Araraquara (bolsa FAPESP). É mestre em Estudos Literários e especialista em Fundamentos Críticos da Literatura pela mesma universidade.

Introdução

Dentre os muitos temas existentes na literatura moderna, a cidade constitui seara própria da produção ficcional, alimentando a matéria de poemas, contos e romances com base na dinâmica das informações e acontecimentos cotidianos. Deixando de ser somente cenário dos enredos, a cidade torna-se também personagem ao expressar as vicissitudes modernas ligadas à urbanidade por meio de imagens caóticas, que estimulam o interesse pelo comportamento humano. Ora, basta pensarmos na representação presente nas poesias de Charles Baudelaire (1821-1867), em que o *spleen* e a solidão trouxeram novos contornos e definições para a Literatura. Mais do que pura ficção, os poemas baudelairianos tinham objetivos sociais, eram complementares e serviam para questionar o progresso ao discutir problemas referentes às bases culturais e urbanas sólidas. Além dele, poetas como T. S. Eliot (1888-1965), Hart Crane (1899-1932) e Vladimir Maiakovski (1893-1930) produziram metáforas visuais procurando captar uma realidade nova das cidades, na medida em que lançavam mão de múltiplos discursos e olhares. No caso brasileiro, lembremos da São Paulo de Mário de Andrade (1893-1945) e de Alcântara Machado (1901-

1935), cujas figurações expressaram a sensibilidade contida no ambiente urbano da Pauliceia, traduzida em efusão lírica e dimensão social.

Ao longo do tempo, a relação entre Literatura e cidade ganhou conotações diferentes, mantendo entre si um diálogo profícuo, com maior ou menor intensidade conforme o autor e a época. As potencialidades estéticas adquiridas por esta relação passaram por transformações na direção da forma espacial. Compete ao leitor a apreensão espacial de tais enredos, delineando as atmosferas temporais retidas no fluxo de tempo das narrativas, cuja leitura incita o elo contínuo entre as relações temporais e espaciais.

A ascensão burguesa do século XIX acompanhou o crescimento das cidades modernas. Essa época foi caracterizada por um crescimento dos centros urbanos devido aos sistemas de industrialização, técnica e máquina. Em decorrência destes fatores, surge a multidão e seus transeuntes, chamando a atenção dos artistas. Como exemplo dessa prática, desponta a cidade moderna, apresentando-se ao mesmo tempo com deslocamento e isolamento da realidade, de modo a atestar as fraturas e mazelas dos sujeitos frente à sociedade burguesa e industrial.

Nas últimas décadas, a importância crescente de novas e diferentes formas de compreensão da realidade fortificou a aproximação entre a Literatura e a Geografia. Diversos caminhos tornaram-se possíveis, instigando debates e desdobramentos reflexivos. Nesse contexto, sobressai a abordagem geográfica cultural, a qual pensa a cultura como uma das possibilidades para a compreensão das relações humanas e sociais com o meio e sua atuação na organização espacial. Com criações de periódicos e pesquisas voltadas à Geografia e à cultura, esta linha aborda tanto a dimensão material da cultura como a sua dimensão não-material, englobando o presente e o passado, bem como ações e objetos em escala global, regional e local. Salientam-se aspectos objetivos e intersubjetivos. Tais aspectos são ressignificados como parte integrante da espacialidade humana.

Evocar essas relações faz sentido para se compreender as linhas de força que compõem a chamada Geografia Humanista, ramo da Geografia Cultural, discutidos na próxima seção.

Elos entre literatura e geografia

O surgimento da chamada Geografia Humanista remonta à década de 1960. O adjetivo *humanista* apareceu primeiramente em um estudo do geógrafo

sino-americano Yi-Fu Tuan (1930-), no ano de 1967. Porém, somente em 1976 com a publicação de *Humanistic Geography*, do mesmo autor, o termo é reconhecido e difundido no hemisfério norte. A partir de obras do filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), Tuan propõe que o saber geográfico apresente uma nova forma de pensar a relação do homem com o mundo em que habita. Para ele, a Geografia Humanista constitui-se no estudo da Terra como morada, na qual se destacam percepções, atitudes e valores do meio ambiente: “[...] um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico bem como dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar” (TUAN, 1982, p. 143).

No âmbito dessa abordagem está o entendimento das relações humanas com o meio, a partir de paisagens geograficamente demarcadas por desejos, valores e memórias. Tais experiências tendem a ser baseadas e construídas por referências sociais e redes de interação, buscando o entendimento geográfico e o autoconhecimento humano. De modo a defender o estudo integrado do homem, essa visada incide sobre a dimensão da espacialidade e seus aspectos interpretativos, uma vez que os lugares

traduzem experiências e aspirações pessoais. Assim, Tuan definirá o conceito de *topofilia* como “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” (TUAN, 2012, p. 5).

O neologismo significa o amor humano pelo lugar. Os laços topofilicos conotam um conjunto de sentimentos entranhados: memórias, afinidades e valores resgatam lembranças do passado e ações do presente. Em torno desses laços está o entendimento de que o ser humano intensifica sua experiência nos lugares, ativando os mais diversos sentimentos, que vão desde o pertencimento e a afetividade, até a rejeição, agressividade e estranhamento. Nesse sentido, a *topofilia* ampara-se na concepção de espaço simbólico e afetivo. Ampliando o escopo da Geografia, o estudioso concebe a paisagem através do arranjo de dois eixos diversos de visão, quais sejam: a) vertical e objetivo, o qual toma a paisagem como campo viável à vida humana e b) lateral e subjetivo, que por sua vez, a examina como esfera de ação ou contemplação. Nos dois ângulos o homem constitui elemento essencial, indissociável do conjunto. Todas essas formulações fazem do autor uma espécie de base ou prógono da Geografia Humanista.

Essa vertente vem sendo debatida por um grupo de pesquisadores promissores. No que tange ao cenário acadêmico brasileiro, pode-se dizer que a última década foi palco da procura pelo aprofundamento das relações entre Literatura e Geografia, propiciando uma série de estudos geoliterários com enfoques e abordagens diversificadas. Haja vista o evento ocorrido em junho de 2010 na Universidade Federal da Bahia, I Simpósio Nacional de Geografia, Literatura e Arte. Ademais, ressalte-se a criação do GT “Geografia e Literatura: interlocuções possíveis” organizado por Júlio César Suzuki (Universidade de São Paulo), Eguimar F. Chaveiro (Universidade Federal de Goiás) e Cláudio Ferraz (Universidade Estadual Paulista) na ocasião do IX Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ENANPEGE), realizado na cidade de Goiânia, no ano de 2011. A partir da aproximação da Geografia com a Literatura, este GT apresentava como um de seus objetivos a compreensão do trabalho geográfico quanto à utilização de mecanismos simbólicos e linguísticos, sinalizando sobretudo o respeito pela autonomia dos dois saberes. Em 2015 o GT incluiu a colaboração de pesquisadores da Rede Imagens,

Geografias e Educação, passando a se chamar “Geografia, Imagens e Literatura: interlocuções possíveis”.

Para o geógrafo Júlio César Suzuki, “[...] a Geografia e a Crítica Literária têm construído novos instrumentos que permitem realizar aproximações impensadas em outro tempo e constituir novas interpretações” (SUZUKI, 2017, p. 141). Por isso, em nosso entendimento, compreender a espacialidade a partir das percepções, sentimentos e valores, constitui um desafio que surge por meio de novos estudos interdisciplinares, de modo a ampliar as possibilidades de interpretação e análise da obra literária. É o que também ressalta Paulo César da Costa Gomes em *Geografia e Modernidade* (1996) a respeito da arte e seus deslizamentos na vertente humanista: “elemento de mediação entre a vida e o universo das representações” (GOMES, 1996, p. 314). Na mesma linha de raciocínio destaca-se o francês Jean-Louis Tissier ao discutir as ligações da Literatura com a Geografia. Para ele, esse diálogo encontra terreno fértil na leitura de obras literárias por geógrafos, na medida em que o texto recorre a um lugar preciso, vinculando-se à paisagem e aos aspectos sociais ou epistemológicos: “*Si la littérature est partie prenante de la vie, ses genres hérités ou réinventés donnent accès à la part sensible immatérielle de*

ce que la tradition géographique a qualifié de ‘genres de vie’” (TISSIER, 2007, p. 247). Esta orientação traz à tona possibilidades de resgate e valorização da experiência humana frente ao espaço vivido e cartografado nas obras literárias. Ora, essa ampliação pressupõe o lugar e o homem como denominadores comuns às duas esferas.

No entanto, essa visada não é nova. Desde a década de 40 do século XX havia entre os geógrafos franceses o desejo de resgatar e discutir aspectos geográficos de obras literárias. De modo geral, a crítica literária vem se debruçando nas discussões acerca da “geografia literária”. É o que busca o italiano Franco Moretti no estudo intitulado *Atlas do romance europeu* (2003). Apoiando-se na ideia de romance como gênero planetário, inscrito não mais no espaço cartografado por linhas divisórias das nações, mas em universo de fronteiras alargadas, Moretti observa que os mapas literários tendem a realçar a “natureza espacial das formas literárias” ao mesmo tempo em que “trazem à luz a lógica interna da narrativa” (MORETTI, 2003, p. 15).

Nesse sentido, a noção de cartografia literária é metafórica e compreende, como indica Moretti, a forma e os referentes geográficos das narrativas. Os mapas literários que inspiram as formulações do crítico italiano estão

presentes nos estudos de John Gillies (*Shakespeare and the Geography of Difference*, 1994), J. Hills Miller (*Topographies*, 1995), Anne McClintock (*Imperial Leather*, 1995) e Lawrence Lipking (*The Genius of the Shore: Lycidas, Adamastor, and the Poetics of Nationalism*, 1996). Todos esses estudos trazem o mapa como objeto de questionamentos literários quanto às tramas de Shakespeare, Thomas Hardy, Henry Rider Haggard e John Milton, respectivamente.

A rede de considerações do autor sinaliza o triângulo pautado em tropos, espaço e enredo, de forma a salientar transformações nos romances de Jane Austen, Balzac, Zola, Dickens, entre outros. No entanto, de modo sistemático, Moretti recorre ao mapa como instrumento totalizante de análise. De resto, a espacialidade romanesca resulta de eventuais referentes geográficos. A essa perspectiva, podemos opor uma outra, concernente ao francês Michel Collot, que observa: “Essa técnica não dá conta da separação entre uma topografia objetiva e a topologia literária, e se ela pode explicar em parte representações realistas dos lugares, ela é pouco aplicável às geografias puramente imaginárias” (COLLOT, 2012, p. 23).

Segundo Collot, seria possível a complementação analítica a partir da introdução de possibilidades variacionais e de zonas de indeterminação nos mapas, como o faz o *Atlas Literário da Europa* planejado pelos pesquisadores do Instituto de Cartografia de Zurique e das Universidades de Praga e de Göttingen. Porém, entre as diversas críticas empreendidas por Collot ao trabalho de Moretti, está o fato deste último relacionar a ficção com uma geografia referencial, minimizando a presença do imaginário tão cara às representações literárias, mais especificamente às paisagens que aos mapas. Acresce que Collot aponta para a abordagem de paisagem não apenas como um recanto do mundo, mas sobretudo como uma “certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, seja um artista ou um simples observador” (COLLOT, 2012, p. 24), corroborando afinidades com o ponto de vista aqui defendido. Como exemplo, Collot expõe a “paisagem de Chateaubriand”, indicando que ela não se reduz meramente aos desertos referenciais por se tratar de uma elaboração mais complexa e compósita, a qual “resulta de sua reelaboração pelo imaginário e pela escritura” (COLLOT, 2012, p. 25).

As formulações de Collot afinam-se com as bases teóricas da Geografia Humanista, para quem a tradução de paisagem ou lugar se dá em consonância com o sujeito, posicionando-se contrariamente às diretrizes da ciência positivista e utilitarista, a partir de um ponto de vista geograficamente existencial.

Dessa forma, os elos entre Literatura e Geografia incitam uma seara ampla e movediça, com inúmeras possibilidades de exploração, erguendo-se como um diálogo transcultural calcado na ressignificação do conceito de espacialidade. Caberá, portanto, detalhar e discutir tais aproximações a partir do *corpus* deste artigo, o qual se assenta em um conjunto de romances do escritor brasileiro Marques Rebelo (1907-1973), nascido Eddy Dias da Cruz: *Marafa* (1935) e *O espelho partido* (trilogia composta por *O trapicheiro* (1959); *A mudança* (1963) e *A guerra está em nós* (1968)). Nas obras em questão a espacialidade recobre certas modulações e deslocamentos e sua discussão nos permitirá mostrar o quanto estas são complexas à fatura narrativa. Em linhas gerais, a espacialidade constitui fonte potencial e emblemática das narrativas rebelianas como presença incessante da angústia e solidão vivenciadas pelos

personagens em seus meios. Detalhamos a seguir.

A cartografia literária rebeliana

As questões acima suscitadas não deixaram de se fazer sentir no conjunto da obra romanesca de Marques Rebelo: *Marafa* (1935) e *O espelho partido* (trilogia composta por *O trapicheiro* (1959); *A mudança* (1963) e *A guerra está em nós* (1968)). O enredo desses romances dedica-se a um curioso e vasto painel que abrange a cidade do Rio de Janeiro desde a década de trinta até meados da década de 40 do século XX, época presente no enredo de *O espelho partido* (1936-1944). Reverbera nestas narrativas o tom imperscrutável de uma fatura que se faz ilusoriamente visível e compreensível ao leitor por transcorrer linearmente, uma vez que procura traçar o itinerário dos personagens, procurando narrar os espaços do Rio de Janeiro, cujo mapeamento percorre desde o subúrbio até o centro da cidade, propiciando conflitos e desencontros.

No universo ficcional rebeliano são constantes as relações entre os sujeitos e os espaços narrados. Como já exaustivamente comentado pela crítica, destacam-se cenas da vida carioca ao modo de instantâneos, contaminando o discurso dos personagens no retrato que

se estende do subúrbio à zona sul da cidade.

A capital fluminense revela-se como a principal personagem das tramas de Marques Rebelo. O autor a retrata como uma espécie de mosaico ou caleidoscópio, em que diversas cidades coexistem. Conforme declarou em entrevista para Clarice Lispector: “O Rio é uma cidade com muitas cidades dentro” (REBELO apud LISPECTOR, 1992, p. 39)².

É notável o interesse do escritor pelos flagrantes da vida simples, entremeados de histórias presentes nas grandes cidades. Conforme notara o crítico Alfredo Bosi, trata-se de uma escrita que registra com sua pena crônicas cotidianas, “[...] no melhor realismo citadino” (BOSI, 2013, p. 437). Contudo, o estilo realista e pouco derramado de Marques Rebelo possui uma matriz lírica, que contrasta a modernidade internacional turística do Rio Janeiro com a memória de uma cidade com zonas suburbanas e estratificadas, o que o faz acompanhar “os conflitos, as frustrações e as renovadas esperanças daquelas gerações modestas que se ralam para sobreviver em uma

sociedade cada vez mais lacerada pela competição” (BOSI, 2013, p. 438).

Assim, a espacialidade de seus enredos situa-se no universo antigo dos subúrbios cariocas, cuja galeria de personagens é repleta de pequenos funcionários, caixeiros, balconistas, soldados rasos, ou seja, figuras que levam uma vida modesta e desregrada. Para além das belezas naturais e exuberantes da cidade maravilhosa, essa gama de seres retrata o “outro lado da moeda”, longe de acompanhar o ritmo frenético de progresso e desenvolvimento, que não abrange todos os habitantes. Nessa apreensão, a cidade surgirá de forma ambígua: a partir de uma rede de profundas transformações em nome da modernização e ao lado de um espaço caótico de pobreza e atraso.

Longe da simples esfera descritiva, o plano discursivo revela-se cruzado e interrompido a todo o momento por sensibilidades e questionamentos não só espaciais da urbe moderna carioca, mas sobretudo subjetivos e sociais dos protagonistas. Se lançarmos uma breve mirada sobre os enredos, verificaremos que essa dinâmica oferece uma armação

² Esta entrevista foi publicada com o título de “Um romancista” no *Jornal do Brasil*, em 30 de junho de 1973. Posteriormente, Clarice Lispector adaptou-a, republicando na revista *Manchete*, onde era colaboradora. A entrevista também está presente em *De corpo inteiro* (1975), compêndio

que reúne entrevistas da autora nas décadas de 60 e 70.

estrutural, labiríntica e poética do Rio de Janeiro. Desse modo, as narrativas apresentam uma espécie de envergadura bifurcada, em que transitam ao mesmo tempo a realidade referencial e os devaneios de seus protagonistas em variantes tanto geográficas quanto emocionais, favorecendo a compreensão da espacialidade a partir da Geografia Humanista.

Publicado em 1935, quando Marques Rebelo ganhou o Grande Prêmio Machado de Assis, *Marafa* constitui a primeira experiência do autor com o gênero romance e caracteriza-se pelo retrato agudo de dois mundos distintos divididos em uma espécie de balsa, de onde emergem ordem e desordem: de um lado estão malandros e prostitutas do Mangue, cuja atuação é marcada pelo não cumprimento de regras e princípios sociais. Este primeiro universo pouco ou nada se estende além dos limites do centro da cidade, às ruas adjacentes, com bares e avenidas. Bairros como São Cristóvão e Botafogo surgem como lugares ermos e visitados para encontros fortuitos, marcando a noção de flexibilidade. Do segundo universo são os pequenos funcionários e donas de casa, os quais traduzem o espaço familiar e

privado, favorecendo a permanência dos valores tradicionais.

A palavra *marafa* que dá título à obra significa “vida devassa, libertina”³. De acordo com esta acepção, é possível pensarmos os personagens que participam sobretudo do primeiro grupo: Teixeira, malandro que sobrevive de trapagens e a prostituta Rizoleta. Já quanto ao segundo, estão José e a noiva Sussuca, que representam a pequena ordem burguesa. Aparentemente, os dois universos não se comunicam, uma vez que os fatos são narrados separadamente, de modo a reforçar que os dois polos não dialogam. Porém, a vida do honesto José tomará outro rumo após decidir tornar-se pugilista, o que certamente perturbará seu relacionamento com Sussuca. Ele não ficará imune ao mundo do boxe, com suas trapagens e lutas arranjadas. Do outro lado está o malandro Teixeira, procurando viver sem esforços e responsabilidades. Hábil na trapagem, passará a ser sustentado por Rizoleta em farras e bebedeiras. No entanto, por meio de confusão e brigas, as vidas de José e Teixeira se cruzam, estabelecendo à narrativa uma linha de tensão, que resultará no assassinato de José por Teixeira: “O caso entre José e Teixeira mostra duas esferas sociais

³ Cf. Dicionário *Aurélio*:
<<https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>>. Acesso em 26 de novembro de 2019.

diferentes em constante tensão, que pode explodir a qualquer momento, de maneira mais gratuita” (FRUNGILLO, 2001, p. 43).

Os dois núcleos se encontram geograficamente confinados, seja em espaços públicos ou privados. Como se vê, a disposição estrutural da narrativa sustenta-se numa camada heterogênea, que articula espaços sociais. Nesse díptico, o que sobressai é o desenho de diferenças e excludências, presumíveis em superioridade X inferioridade, positividade X negatividade, ordem X desordem, com que se estabelece o jogo de papéis. Dessa forma, Rebelo ordena a narrativa em dois eixos que identificam a dualidade da própria cidade do Rio de Janeiro: “Ordem e desordem não interagem neste universo romanesco rebeliano. As duas esferas não se alteram. Permanecem os contrastes” (GOMES, 1994, p.127).

A matéria da narrativa constitui-se na observação da cidade que o narrador percorre, comentando os lugares disfóricos:

Mendigos estendem as mãos imundas, mostrando chagas, andrajos e deformidades. Mendigas dão maminhas mirradas a esqueletos de crianças. Inválidos, cegos, aleijados, portadores de elefantíase, suspeitas caras de leprosos, há mendigos nas

esquinas, nas soleiras, nos portões dos cemitérios, nos degraus das igrejas, à porta dos restaurantes, dormindo no sopé das estátuas, e nos bancos das praças. Há tantos mendigos e falsos mendigos quanto há pardais. E há Comissão de Turismo, convidando o mundo com maus cartazes, para conhecer as belezas naturais da capital maravilhosa (REBELO, 2003, p.38)

Nesse panorama, a cidade surge de modo provocativo e diferente. Ressaltam-se os sistemas de valores que dão base às ações dos diferentes agentes e grupos que edificam a espacialidade. Sob esse prisma, novos apelos surgem para compreender o aspecto geográfico presentes nos textos literários. É nesse sentido que o estudo da Geografia Humanista apresenta como premissa percepções que se expressam diretamente por meio de valores e atitudes, buscando a compreensão do meio pelo qual o indivíduo valoriza e organiza o seu espaço e o seu mundo, e nele se relaciona. Vinte e quatro anos separam *Marafa* (1935) de *O trapicheiro* (1959), primeiro volume do romance cíclico *O espelho partido*. Nesse intervalo, Rebelo publica o romance *A estrela sobe* (1939), que tivemos a oportunidade de discutir em

outro momento⁴, além da coletânea *Stela me abriu a porta* (1942), cujos contos já tinham circulado em jornais e revistas da década anterior e algumas crônicas. O espaço de tempo entre *A estrela sobe* e *O trapicheiro* indica o processo de maturação do autor, suas pesquisas e dificuldades frente à composição do romance cíclico.

O espelho partido encarna “o mais ambicioso projeto literário de seu autor” (FRUNGILLO, 2001, p. 2), na medida em que se estrutura como romance cíclico. Conforme afirmado por Rebelo: “Terminado o *Espelho Partido* terei cumprido minha missão. [...] com ela encerrarei minha vida de escritor” (REBELO, 1964, não paginado). Inicialmente a obra foi pensada em sete volumes, dos quais somente três foram levados a cabo pelo escritor: *O Trapicheiro* (1959), *A mudança* (1963) e *A guerra está em nós* (1968). Interrompido pela morte do autor, que se deu em 1973, o projeto ainda vingou com a publicação de alguns textos dos próximos volumes de maneira esparsa na Revista Brasileira da ABL. A obra recobre o período de tempo que se estende de 1936 a 1944, abarcando um

painel bastante conturbado da vida brasileira.

O narrador do romance é Eduardo, um escritor carioca. Nele estão concentradas ao mesmo tempo as figuras de escritor e boêmio, do *flanêur* da vida carioca e do pai de família. Os eventos são narrados fragmentariamente, em clara alusão ao título da obra (*O espelho partido*), de modo que a narração é constantemente interrompida e a ela somam-se dispositivos temporais que oscilam entre o presente e o passado do narrador. Ressalta-se nessa dinâmica a forma do diário, escolhida por Rebelo para a escrita dos três tomos. Nesse diário, “os acontecimentos, embora de uma época já passada quando da elaboração do romance, são apresentados sob ponto de vista do correr dos dias, isto é, aparentemente sem distanciamento, sem perspectiva histórica” (FRUNGILLO, 2001, p. 3). Assim, Rebelo reacende a potencialidade de sua escrita, mesclando os mais diversos assuntos, sem ordem hierárquica de importância: dramas familiares são narrados ao lado de batalhas europeias e embates políticos, problemas no trabalho convivem com aventuras amorosas, questões intelectuais e financeiras, etc.

⁴ Cf. ALONSO, Mariângela. Do alto ao baixo: o Rio de Janeiro em *A estrela sobe*, de Marques Rebelo. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte,

Universidade Federal de Minas Gerais, v. 28, n. 3. p. 163-182, 2019.

Diferentemente do ambiente suburbano das obras anteriores, a fatura de *O espelho partido* situa-se na classe média carioca, com o curioso reaproveitamento de personagens de obras anteriores, como Leniza de *A estrela sobe*, diversas vezes mencionada. Nesse mosaico, Marques Rebelo transita tanto pelo mundo dos subúrbios cariocas quanto para o universo das crises nacionais e internacionais.

O primeiro volume (*O Trapicheiro*) abrange os anos de 1936 a 1938 e reúne as lembranças da infância de Eduardo. A escrita caracteriza-se por frases e parágrafos moldados poeticamente, as quais se misturam com a ironia e o sarcasmo do narrador diante dos acontecimentos. O segundo tomo (*A Mudança*) aborda o período de 1939 a 1941. Tempo marcado pela eclosão da segunda guerra e pela perda da amante Catarina. Já o terceiro e último volume (*A guerra está em nós*) vai de 1942 a 1944 e continua a mesma linha introspectiva, congregando os casos amorosos ao lado do desencanto do narrador diante da situação política do país. Via de regra, o narrador acompanha o Estado Novo de Vargas, mostrando-se descontente com os reflexos de sua política. Desnecessário dizer que a vida literária também é discutida, já que o narrador é um autor

carioca e participa intensamente dos meios literários.

No mais, a Literatura Brasileira dos anos de 1930 empenhou-se como instrumento engajado de pesquisa humana e social. De acordo com João Luiz Lafetá (2000), esse tempo, configurado por escritores como José Lins do Rêgo, Jorge Amado, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos, estabeleceu a visada crítica da realidade social brasileira, consagrando o Modernismo ao completar a passagem do “projeto estético” para o “ideológico”: “[...] a incorporação crítica e problematizada da realidade social brasileira representa um enriquecimento adicional e completa – pela ampliação dos horizontes de nossa literatura – a revolução da linguagem” (LAFETÁ, 2000, p. 31). Acerca deste tópico, ressalte-se que Marques Rebelo surge no limiar destas tendências, entre o popular, o lírico e o social, não sendo possível o seu total enquadramento na literatura deste período. No entanto, sua ficção não é completamente alheia a estes embates, pois nos revela pela espacialidade nuances de abordagem a problemas presentes no contexto sócio-político das décadas de 1930/1940, especialmente no que tange ao passado brasileiro patriarcal e escravocrata.

A esse respeito, apresentamos uma passagem acerca da espacialidade presente em *A mudança*. O olhar de Eduardo dirige-se à paisagem comezinha da cidade, centrando-se no movimento cotidiano de homens e mulheres:

O calor enlanguesce, o asfalto transpira a armazenada soalheira, as vestimentas são claras, mais nus os ombros das mulheres, que a moda cada dia devassa mais os corpos femininos com decotes e tecidos transparentes, que agitam os moralistas que fazem Frei Felipe do Salvador subir ao púlpito com palavras candentes e vigiar, severíssimo, a porta da sua igreja para evitar a entrada de ovelhas despudoradas. O marinheiro é do 'Minas Gerais', lá está na fita do gorro; o crioulo é do Flamengo, lá enverga a camisa rubro-negra; mas o escudo vascaíno está pregado no alto das prateleiras de quinado, clarete e alvaralhão. O refresco de tamarindo é intragável, a antítese daqueles que Mariquinhas fazia, espumantes e travosos, deixo-o a meio copo, no reservado discute-se com muletas escatológicas, saio do café com bafo de batatas fritas. Das janelas do Externato vinha uma luz amarela e triste, que lembrava a do clube em Campina Verde. Caminho para a direita, a igreja de Santa Rita é uma evocação colonial, encontro a Rua Acre. É o cheiro do café em grão, de carne-seca, de serradura molhada, de aniagem, de pez e queijo, violento como chulé, e cães rateiros latem para os passantes dentro dos armazéns fechados, farejando a fresta das portas. E a ladeira se mostra, calçada de pedras, ladeira em lances como uma escada - é o Morro da Conceição, que não desassocia

da gravura colonial com negros subindo ao peso das vasilhas d'água na cabeça. (REBELO, 2002a, p. 227)

Embora longo, o trecho é útil para verificarmos a espacialidade e seus efeitos. A partir das formulações levantadas pela Geografia Humanista, é possível entrever que a paisagem da cena comunica o que é característico da expressão urbana, na medida em que atribui ao espaço geográfico do Rio de Janeiro um sentido de mundo vivido.

O cenário é tomado por uma disposição sinestésica, que dá corpo ao retrato que faz o narrador nas seguintes passagens: "O calor enlanguesce, o asfalto transpira"; "O refresco de tamarindo é intragável"; "[...] saio do café com bafo de batatas fritas"; "uma luz amarela e triste"; "cheiro do café em grão, de carne-seca, de serradura molhada, de aniagem, de pez e queijo, violento como chulé" (REBELO, 2002a, p. 227).

A presença do aparato sinestésico efetiva no texto rebeliano uma espécie de ritmo, no qual operam sensações do mundo moderno, ampliadas e vivenciadas pelo personagem. Segundo Yu-Fu Tuan, o lugar ganha uma realidade concreta na medida em que a experiência humana é totalizante, ou seja, através de todos os sentidos: visão, tato, olfato, paladar e audição. Para o geógrafo, a sinestesia

constitui-se como uma faculdade espacializante, capaz de fornecer ao homem experiências notáveis de espaço: “Um ser humano percebe o mundo simultaneamente através de todos os seus sentidos” (TUAN, 2012, p. 21). Dessa forma, o retrato que Eduardo faz do Rio de Janeiro reflete os traços de uma sociedade e de sua época. Sua inquietação estende-se aos escravos envolvidos na realização da cidade e na história do país: “é o Morro da Conceição, que não desassocia da gravura colonial com negros subindo ao peso das vasilhas d'água na cabeça” (REBELO, 2002a, p. 227). Os lugares vistos extrapolam o conceito locacional e passam a ser compreendidos como extensões da vida humana. Nesse contexto, Eduardo percebe a capital fluminense como um ser vivo e complexo, mordaz e emblemático. Movido pela dissonância das ruas, sem um destino certo, Eduardo anda como um *flâneur*, perdendo-se e reinventando-se, tal como a irregularidade de suas memórias. A intimidade adquirida por meio dos sucessivos deslocamentos permite que o seu olhar transforme o Rio de Janeiro em qualquer coisa, até mesmo em lugar nenhum, disfórico e estranho: “a cidade é um lugar, um centro de significados por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis. Mais

ainda, a própria cidade é um símbolo” (TUAN, 1983, p. 181).

Tudo é visto de passagem, de modo que entre Eduardo e a cidade reste um espaço mínimo que, entretanto, não se deseja ultrapassar. Trata-se da observação em concordância com o mundo moderno, efêmero e sempre em movimento, lembrando a metáfora já utilizada pelo personagem em *O Trapicheiro*: “[...] sou um batedor de imagens, apenas, como os há de carteiras” (REBELO, 2002b, p. 93). A transformação geográfica da cidade vai sendo assinalada pelo narrador, que desalentado atesta as mazelas sociais e a sensação de problemas impossíveis de serem resolvidos. Como se pode notar na seguinte passagem de *A guerra está em nós*:

Agora que a noite caiu, a cidade é verdadeiramente bela, duma beleza por onde ainda perpassa o perfume dos últimos jasmineiros. O manto noturno esconde, misericordioso e estrelado, a chaga degradante das favelas, que proliferam pelos morros como colônias de cogumelos. (REBELO, 2009, p. 336)

Assim, calcada em ambientes suburbanos desde as primeiras obras, a prosa de Marques Rebelo ecoa em *O espelho partido* a nostalgia de épocas antigas. Conforme afirmara Agrippino Grieco:

No fundo, malgrado os aplausos ao quarteirão Serrador, ao Rolls Royce e ao cinema falante, sinto-o enamorado de um Rio um pouco mais velho, o Rio do tempo de João do Rio, o Rio que o sr. Ribeiro Couto ainda apanhou um bocado, o Rio poeirento e morrinhento de ciclistas e mascates, de dona Quinota e dona Biluca, do café em quiosque e violonistas acapadoçados gemendo e soluçando entre o luar e o gás da Cidade Nova. (GRIECO, 1947, p. 307)

Portanto, subjaz na pena rebeliana a tendência nostálgica de uma cidade recriada imaginariamente. Destaca-se nessa recriação a atitude que requer uma certa “legibilidade para o Rio” (GOMES, 2004, p. 15) captada através de uma expressão própria, a qual rescinde a tarefa modernista de apresentar uma linguagem particular que possa captar uma cidade também particular. Concorrem para isso a busca nostálgica e o desencanto, elementos que se mesclam na obra do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interface entre Literatura e Geografia, acreditamos, afigura-se como uma importante contribuição para a discussão e compreensão da escrita de Marques Rebelo. Como condição primordial para a realização desta relação está o diálogo possível e embasado pela interdisciplinaridade. De acordo com o geógrafo Milton Santos (1926-2001): “a

explicação dos fenômenos geográficos exige, mais que em outra qualquer disciplina, a contribuição de um número avultado de ciências” (SANTOS, 2008, p. 135).

Ao longo das discussões apontadas até aqui, o presente artigo propõe alguns dados reflexivos, longe de conclusões finais. A leitura crítica da obra rebeliana poderá suscitar novos itinerários, que com estes possam dialogar. Portanto, longe de esgotarmos o tema proposto, buscamos empreender um caminho possível de análise ao *corpus* escolhido, guiando-nos pela discussão acerca da espacialidade e seus múltiplos sentidos. Nesse sentido, o texto prevê, numa chave interdisciplinar, o diálogo entre Literatura e Geografia, buscando esclarecer, por meio dos pressupostos da Geografia Humanista, a questão da espacialidade e sua presença na obra romanesca de Marques Rebelo. Os percalços, já supostos, surgem efetivamente na tarefa de lidar adequadamente com estes dois saberes.

Este processo intercultural auxilia na compreensão do processo histórico e geográfico mediado pela cultura. Em nosso entendimento, os procedimentos de análises de obras literárias em consórcio com as formulações geográficas apresentam uma visão plural do discurso literário. Assim, firmamos o

compromisso em construir uma análise que permita a partir do diálogo entre os dois saberes a devida discussão e ampliação da fortuna crítica de Marques Rebelo.

Em sua totalidade, a obra de Marques Rebelo esforça-se pelo estabelecimento de uma expressão literária brasileira. Pela riqueza e complexidade de sua escrita, tal obra ainda exige aprofundados e rigorosos estudos e não deve ser compreendida ou medida apenas a partir de conceitos cristalizados e envelhecidos.

Através do diálogo entre Literatura e Geografia, especialmente a partir dos pressupostos da Geografia Humanista, este texto buscou discutir a presença da espacialidade como força seminal e emblemática da obra romanesca de Marques Rebelo. Partiu-se do princípio de que a espacialidade participa ativamente da construção de sentido das narrativas, oferecendo uma armação estrutural, labiríntica e poética da cidade do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

- BOSI, A. Marques Rebelo. In: BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 437-439.
- BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP/ Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- COLLOT, M. Rumo a uma geografia literária. *Revista Gragoatá*, UFF, n. 33, 2012. p. 17-31.
- FRUNGILLO, M. L. **O espelho partido**: história e memória na ficção de Marques Rebelo. (tese). Campinas: Unicamp/IEL, 2001.
- GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. Prefácio. In: Rebelo, Marques. **Melhores crônicas**. Seleção e prefácio de Renato Cordeiro Gomes. São Paulo: Global, 2004. p.7-17.
- GOMES, P. C. **Geografia e Modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- GRIECO, A. **Evolução da prosa brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LISPECTOR, C. Marques Rebelo. In: LISPECTOR, C. **De corpo inteiro**. 4. ed. São Paulo: Siciliano, 1992. p. 35-40.

- MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu**. Trad. Sandra G. Vasconcellos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- REBELO, Marques. **Marafa**. Introdução de Otto Maria Carpeaux. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- _____. **O Trapicheiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002b.
- _____. **A mudança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002a.
- _____. **A guerra está em nós**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica**. 6. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- SUZUKI, Júlio César. Geografia e Literatura: abordagens e enfoques contemporâneos. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, SESC, n. 5, 2017. p. 129-147.
- TISSIER, J. L. Géographie et littérature, présentation (Geography and literature , presentation). In: **Bulletin de l'Association de géographes français**, 84e année, 2007-3 (septembre). Géographie et littérature/ Marginalités spatiales et sociales. 2007. p. 243-247.
- TUAN, Y.F. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: EDUEL, 2012.
- _____. **Espaço e lugar**. Trad. Lívia de Oliveira. 2.ed. São Paulo: Difel, 1983.
- _____. Geografia Humanística In: CHRISTOFOLETTI, Antônio. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 143-164.