

***O ESPELHO PARTIDO: HISTÓRIA E MEMÓRIA NA  
FICÇÃO DE MARQUES REBELO***

Mário Luiz Frungillo

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL  
SEÇÃO CIRCULANTE

CAMPINAS  
2001

Mário Luiz Frungillo

***O ESPELHO PARTIDO: HISTÓRIA E MEMÓRIA NA  
FICÇÃO DE MARQUES REBELO***

Tese apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Teoria e História Literária.

Área de concentração: Literatura brasileira  
Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

CAMPINAS  
2001

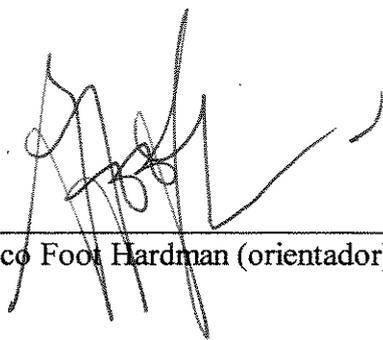


UNIDADE	B.C.
N.º CHAMADA	77 UNICAMP
	F943e
V.	Ex.
TOMBO	44221
PROC.	16-392101
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREC.	R\$ 11,00
DATA	28/04/01
N.º CPD	

CM-00155005-3

## FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

F943e	<p>Frungillo, Mario Luiz</p> <p>O espelho partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo / Mario Luiz Frungillo. -- Campinas, SP: [s.n.], 2001.</p> <p>Orientador: Francisco Foot Hardman</p> <p>Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Rebelo, Marques, 1907-1973. 2. Literatura brasileira. 3. Romances - história e crítica. I. Hardman, Francisco Foot. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	---



---

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (orientador)

---

Profª Drª Beatriz Rezende

---

Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari

---

Prof. Dr. Edgar Salvadori De Decca

---

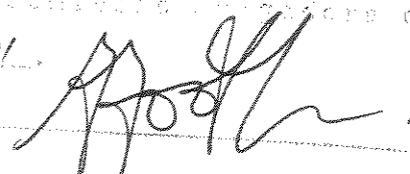
Prof. Dr. Antônio Arnoni Prado

Este exemplar é a redação final da tese  
defendida por MARIO LUIZ

FRANCILHO

e aprovada para concessão de diploma em

16 / 03 / 2001.



## APRESENTAÇÃO

Este ensaio nasceu de uma dissertação de Mestrado inconclusa. Ao ingressar, em 1988, no programa de pós-graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, procurei o Professor Francisco Foot Hardman, que se interessou em orientar uma dissertação sobre *O espelho partido* de Marques Rebelo. A pesquisa foi interrompida em 1989, quando recebi uma bolsa da Fundação Konrad Adenauer para realizar estudos na Alemanha. De 1990 a 1994 freqüentei o curso de Filologia do Alemão como Língua Estrangeira na Universidade de Heidelberg, concluindo-o com uma dissertação sobre o romance *Os inocentes (Die Schuldlosen)*, do escritor austríaco Hermann Broch.

Ao retornar ao Brasil, o Professor Foot Hardman propôs-me retomar a pesquisa e ampliar o antigo projeto, a fim de apresentá-lo ao exame de seleção para o Doutorado. A demonstração de interesse por parte de meu antigo orientador a possibilidade de concluir o trabalho animaram-me a refazer o projeto. Tendo sido aprovado na seleção para o Doutorado, reiniciei o estudo da obra de Marques Rebelo em 1995.

Em 1997 fui aprovado em concurso para uma vaga de docente na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. A divisão do tempo entre as obrigações do cargo e a pesquisa fez com que a conclusão do trabalho levasse um tempo maior do que era inicialmente previsto. Ao entregar agora a tese para defesa, espero que os estudos realizados no intervalo entre o abandono e a retomada do trabalho sobre a obra de Marques Rebelo, assim como a experiência como docente, tenham se refletido positivamente no resultado, e compensem de alguma forma a longa espera.

## AGRADECIMENTOS

Devo agradecer a todos os que, de uma maneira ou de outra, me ajudaram a levar este trabalho a bom termo. A constatação de que são tantas as pessoas a quem devo me dirigir aqui é uma grata surpresa, como também o é verificar que algumas amizades têm resistido intactas ao tempo e à distância.

A meus pais, Milton e Antonia, por tudo, desde o início.

Aos amigos que enriqueceram o trabalho com sugestões bibliográficas e que me ajudaram a encontrar textos e livros nem sempre facilmente localizáveis: Patrícia Silva Cardoso, Luís Arthur Pagani, Suzana Yolanda Lenhard Machado Cánovas,

A Luís Gonçales Bueno de Camargo, pelas longas conversas telefônicas e pela leitura atenta, ajudando a evitar erros e enriquecendo-o com valiosas sugestões e indicações bibliográficas.

A Cássia dos Santos, por outras tantas longas conversas ao telefone, pela caça aos tesouros enterrados e esquecidos em tantos periódicos antigos, pelas inúmeras sugestões e correções e por resolver por mim inúmeros problemas burocráticos.

A meus colegas da Faculdade de Letras da UFG Tânia Ferreira Rezende e Cláudio Luiz Abreu Fonseca, pelas trocas de horário que permitiram minha ausência da sala de aula, quando necessária.

A Mônica Veloso Borges, pela revisão final do texto, pela paciência em ouvir desabafos e por tantas palavras de apoio e encorajamento.

Aos membros da banca de qualificação, Professoras Vilma Arêas e Enid Yatsuda pelas sugestões, questionamentos e correções.

Aos funcionários do Arquivo Edgard Leuenroth, pelo atendimento cordial.

Ao pessoal do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, especialmente à sua diretora, Professora Eliane Vasconcelos, e aos funcionários Laura Regina Xavier e Jorge Ricardo Pereira, pela solicitude e generosidade com que me receberam e facilitaram a pesquisa em seu acervo.

Ao pessoal do Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras, por franquear os documentos referentes ao Acadêmico Marques Rebelo, especialmente à funcionária Maria Oliveira, pelo paciente ir e vir com as pastas do arquivo.

Ao meu orientador, Professor Francisco Foot Hardman, por haver incentivado a retomada de um trabalho interrompido, pela espera paciente dos resultados de um projeto que chegou a ter, como ele mesmo diz, uma longa história e pela liberdade com que me deixou trabalhar. Espero que o resultado o satisfaça.

Finalmente, ao CNPq pelo apoio financeiro durante os dois primeiros anos da pesquisa.

## SUMÁRIO

I - Introdução.....	1
II - A fortuna crítica: uma breve apreciação.....	13
III - Romance, diário ou autobiografia? .....	49
IV - As três dimensões do tempo.....	84
1 - Passado.....	104
2 - Presente.....	123
2.1 - O ambiente literário.....	127
2.2 - O Estado Novo.....	161
2.3 - A guerra.....	191
3 - Futuro.....	219
V - Conclusão.....	239
Abstract .....	250
Bibliografia.....	251

## RESUMO

O trabalho procura realizar uma análise do romance cíclico *O espelho partido* (1959-1968) de Marques Rebelo, enfocando as relações entre ficção, memória e história dentro da obra.

Após proceder a uma breve apreciação da fortuna crítica do autor e de procurar esclarecer a utilização de material autobiográfico na elaboração do romance, a análise se volta para as três dimensões do tempo abrangidas pela narrativa — passado, presente e futuro.

Procura-se demonstrar então que o romance retrata um momento de transição na história política e cultural do Brasil e do mundo. No plano interno, o momento é marcado pelo Modernismo na literatura, pela Revolução de 30 e pelo Estado Novo de Getúlio Vargas. No plano externo, pela ascensão e queda do nazi-fascismo e pela 2ª. Guerra Mundial. A ação do romance situa-se, assim, em algum ponto “entre o passado e o futuro”.

Palavras-chave: 1. Rebelo, Marques, 1907-1973. 2. Literatura brasileira. 3. Romances — história e crítica.

## 1 – INTRODUÇÃO

### I

O trabalho que se vai ler é uma análise das relações entre história, memória e ficção no romance cíclico *O espelho partido*, de Marques Rebelo. A interpretação do romance parte do princípio de que se trata de uma ficção que se utiliza largamente de material autobiográfico e pretende ser um vasto painel de sua época – os anos que vão de 1936 a 1944 –, mas apresentado de uma forma bastante subjetiva. Esta opção se mostra já na forma de diário íntimo escolhida pelo autor. A época abrangida pelo romance, além de literariamente rica e diversificada, é marcada por grandes crises e transformações no cenário brasileiro e internacional. Procuo demonstrar que a obra retrata estas grandes crises e transformações não de um ponto de vista posterior, como processo acabado, e sim procurando apresentá-las a partir da observação imediata do narrador-protagonista. A visão daquele momento histórico dada pelo romance é, assim, a de que se tratava de uma fase intermediária entre duas épocas, quando ainda é possível enxergar os vestígios do passado ao mesmo tempo que se procura vislumbrar o futuro, que ora se apresenta ameaçador, ora esperançoso. Para tanto, foi necessário inovar a forma do diário ficcional, de maneira a permitir que, ao contrário da expectativa que esse tipo de romance desperta no leitor, ele não tratasse apenas do presente imediato, mas também abrisse espaço para a evocação do passado através da memória, e lançasse um olhar para o futuro através das expectativas e temores do narrador.

Na etapa inicial de realização do trabalho pude constatar que a bibliografia referente ao autor é pequena e já envelhecida. Conceitos emitidos quando ele iniciou a

carreira continuaram a ser repetidos ao longo do tempo, sem uma reavaliação ou atualização que levasse em conta *O espelho partido* na avaliação do todo de sua obra. Por isso, julguei necessário acrescentar ao ensaio uma breve apreciação da fortuna crítica de Marques Rebelo antes de iniciar a análise do romance.

## II

*O espelho partido* representa o mais ambicioso projeto literário de seu autor, o escritor Marques Rebelo, nascido Eddy Dias da Cruz em 1907 no Rio de Janeiro e aí falecido em 1973. Planejado como um romance cíclico em sete volumes, sob a forma de diário, deveria, se concluído, abranger os anos de 1936 a 1956. Dos sete volumes planejados, apenas três foram concluídos e publicados: *O Trapicheiro* (1959), *A mudança* (1963) e *A guerra está em nós* (1968). Os volumes a seguir deveriam se chamar, respectivamente, *A paz não é branca* – de que alguns fragmentos chegaram a ser publicados na *Revista brasileira* da Academia Brasileira de Letras e, posteriormente, incluídos na 2ª edição do romance, em 1984 –, *No meio do caminho*, *A tempestade* e *Por um olhar de ternura*. O projeto foi interrompido pela morte do autor em 1973. Obra de lenta e meticulosa elaboração, o romance, mesmo inacabado, apresenta-se nos volumes publicados como um vasto painel da vida brasileira entre 1936 e 1944.

O narrador do romance, ou seja, o autor do diário, é Eduardo, um escritor carioca. Nesta personagem juntam-se o memorialista, o escritor de ficção, o freqüentador das rodas boêmias, o observador político, o pai de família às voltas com o orçamento doméstico. Trabalhando tanto com matéria ficcional quanto com material autobiográfico e documental, o romance tem ambição de refletir os acontecimentos de um período decisivo

da vida brasileira. Apenas, em consequência da forma adotada, os fatos são apresentados fragmentariamente, como que refletidos por um espelho estilhaçado. A narração destes fatos, através das anotações no diário de Eduardo, é feita com interrupções, por vezes abandonada durante dias em que ele se volta para recordações do passado ou para acontecimentos do seu dia-a-dia, para ser retomada mais adiante. Também por tratar-se de um 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.

Esta forma de organizar a narrativa permite ao autor contar varias histórias ao mesmo tempo, desenvolvendo-as lentamente. Ao sabor da evocação memoriográfica, apresentam-se, paralelamente, acontecimentos do passado e do presente, deixando-se por vezes a tarefa de preencher as lacunas a cargo do leitor. Dessa forma, o romance rompe com a cronologia, com a linearidade própria dos diários. Abrindo espaço para a memória dos tempos idos, o livro abrange um período de tempo muito maior que o que as datas colocadas no início de cada volume sugerem à primeira vista. Eduardo parece querer fixar o tempo ido, não só para que não se perca o que já se viveu, mas também num esforço de compreender, de iluminar o presente pela evocação do passado. Evocação que, como era de esperar em Marques Rebelo, vem repassada pela sensação de perda, que é também reveladora das transformações que marca sua vida e a vida de sua cidade e de seu país.

Inevitavelmente, a memória do narrador trai sua saudade dos tempos idos. E como em outras obras de Rebelo, a infância é vista como uma época mais feliz, de descobertas, de jogos e liberdade. Apenas, trata-se de um paraíso ameaçado. A perda da infância implica a perda da inocência e da liberdade. Isto não quer dizer, porém, que a vida fosse

mais fácil então. Seus contos de infância não escondem a precariedade da existência, as privações por que passam suas personagens. Mas, com a idade adulta, vêm os compromissos, as obrigações sociais, as decepções afetivas e se tem que dizer adeus ao mundo mais feliz e livre da infância.

*O espelho partido* não se limita, no entanto, ao registro de destinos individuais. Nas anotações de Eduardo, além dos fatos referentes a sua própria vida e à das pessoas que o cercam, o narrador se ocupa também dos fatos políticos nacionais – acompanhando o Estado Novo de Vargas do começo até o fim –, e internacionais – os anos da Segunda Guerra estão registrados sob o ponto de vista de seus reflexos no Brasil. Também a vida literária está registrada em várias passagens, uma vez que o narrador é um escritor carioca e participa ativamente dela.

Não faltam no romance personagens que retomam temas das obras anteriores de Rebelo. Em relação aos seus outros livros, pode-se dizer que o cenário deste último romance mudou. A ação se localiza no ambiente da classe média carioca, e não mais no ambiente suburbano das obras anteriores, pelo menos até *Marafa*, e ainda nos contos de *Stela me abriu a porta*.

Em *O espelho partido*, várias dessas personagens voltam a aparecer. Disso ainda voltaremos a falar. Basta dizer, por enquanto, que no romance há a tentativa de localizar aquelas personagens que Marques Rebelo vai tirar da massa anônima, e apresentá-las, em sua individualidade, dentro do momento histórico em que vivem, revelando novos nexos entre os destinos individuais e os destinos da coletividade. Ponto de chegada da obra de Marques Rebelo, este romance quer ser o testemunho de uma época de transformações rápidas e profundas. Obra de equilíbrio entre o individual e o coletivo, entre o objetivo do

registro factual e o subjetivo da visão pessoal dos fatos do dia-a-dia, a um tempo documentário e romance “intimista”, oferece ao leitor, como nota Otto Maria Carpeaux, uma suma de sua época<sup>1</sup>.

### III

Ao resenhar o primeiro tomo de *O espelho partido* para o *Suplemento literário de O Estado de São Paulo*, Wilson Martins notou que, apesar de o romance-diário começar pelo ano de 1936, as incontáveis incursões ao passado feitas pelo narrador-protagonista Eduardo aumentavam o espaço de tempo abrangido pelo romance, levando-o para os primeiros anos do século XX, o que, segundo o crítico, além de representar uma reconstituição da vida carioca a partir dos anos em torno de 1900, “nos instala em pleno na própria biografia do Sr. Marques Rebelo.”<sup>2</sup>

Temos aí, nessa precisa apreciação de Wilson Martins, as linhas gerais desse romance cíclico. Além de trabalhar com material autobiográfico, o romance tem claramente a intenção de traçar um panorama de época que, abrangendo a infância do protagonista, ofereça ao leitor várias cenas que marcaram a geração de seus pais. E, de fato, muitas são as páginas em que é dada voz a representantes da geração imediatamente anterior à do narrador. Vemos nas páginas do livro o pai de Eduardo, um conservador sereno e amargo, discutir com seu tio Gastão, de tendências opostas às dele, os acontecimentos do dia. Nestes momentos, a posição do narrador torna-se ambígua. Embora ele pareça, na maior parte das vezes, dar razão ao pai, não esconde a simpatia e,

---

<sup>1</sup> CARPEAUX, Otto Maria. Suma de época. *Ensaio reunidos – 1942-1978*. Vol I, p. 904-906.

<sup>2</sup> MARTINS, Wilson. O romance do romancista. *O Estado de São Paulo. Suplemento literário*. São Paulo, 12 de março de 1960.

mesmo, a afinidade maior com o caráter do tio Gastão. Esta ambigüidade não precisa ser resolvida pelo leitor. Não parece fazer parte das intenções do autor dar respostas definitivas a questões complexas. Interessa mais, no caso, notar a vontade de fazer um retrato de época que, tivesse o escritor concluído seu projeto, abrangeria a vida brasileira no seu desenrolar durante toda a primeira metade do nosso século.

Escrever um romance cuja ação se localize neste período é em si só uma empresa ambiciosa. Significa tentar compreender e retratar algumas das maiores transformações já vividas pela humanidade em tão curto espaço de tempo. Estas transformações foram de tal amplitude, que quase poderíamos dizer que não podem ser sintetizadas numa única obra. Que alcançou a idade adulta nos anos anteriores à Primeira Grande Guerra parece ter vivido em um outro mundo que não o nosso. Tanto que muitos historiadores concordam em estabelecer o ano de 1914 como o início do século XX, ficando os anos de 1901 a 1913 como ainda pertencentes ao século XIX. Além disso, há ainda quem considere que a Segunda Grande Guerra foi, na verdade, uma continuação da primeira. Arno Mayer se refere mesmo aos anos que vão de 1914 a 1945 como os de uma nova Guerra de Trinta Anos<sup>3</sup>.

As transformações foram, então, rápidas. Em poucos anos, o passado se tornou história. As datas marcaram nitidamente um ponto de passagem:

Os fatos aqui referidos passaram-se há muitos anos já. Estão, por assim dizer, recobertos pela pátina do tempo, e em absoluto não podem ser narrados senão na forma de um remoto passado (...).

Mas, para não obscurecer artificialmente um estado de coisas claro em si, seja dito que a idade sumamente avançada de nossa história provém do fato de ela se desenrolar antes de determinada peripécia e de certo limite que abriram um sulco profundo na nossa vida e na nossa consciência... Desenrola-se ou – para evitar propositadamente qualquer forma de presente – desenrolou-se numa época transata,

---

<sup>3</sup> MAYER, Arno. *A força da tradição: persistência do Antigo Regime*, p. 13.

outrora, nos velhos tempos, naquele mundo de antes da Grande Guerra, cujo deflagrar marcou o começo de tantas coisas que ainda mal deixaram de começar. Passa-se, pois, antes desse período, se bem que não muito antes. No entanto, não será o caráter de antigüidade de uma história tanto mais profundo, perfeito e lendário, quanto mais próximo do presente ele se passar? Além disso, poderia ser que também sob outros aspectos a nossa história, pela sua natureza íntima, tenha isto e aquilo em comum com a lenda.<sup>4</sup>

Estas frases se encontram no “Propósito” com que Thomas Mann dava a público, em 1924, seu romance *A montanha mágica*. Talvez nunca antes na história outro homem tenha se referido assim, com tanta razão, ao tempo de sua infância e juventude, quanto o escritor que, aos 49 anos, seis anos depois do fim da guerra, concluía uma obra que começara a escrever dois anos antes do início do conflito com a intenção de fazer dela uma curta novela. A obra que deveria ter sido, não a conheceremos mais. Saiu um volumoso romance em dois tomos, inventário de um mundo que deixara de existir.

Muitos intelectuais que viveram esse período tinham perfeita consciência de que o mundo que emergira dele pouco teria a ver com o que nele submergira. Stefan Zweig, de cuja tragédia pessoal o último ato se encenaria no Brasil, chamou ao seu livro de memórias, publicado postumamente em 1944, *O mundo de ontem*. O livro (que na tradução brasileira traz o título de *O mundo que eu vi*) tem ainda como subtítulo *Memórias de um europeu*. Chamar ao mundo de sua juventude “mundo de ontem” não significava apenas que Zweig lançasse um olhar saudoso sobre os “dias idos e vividos”. O último capítulo do livro já se ocupava da ascensão do nazismo, o que deixava claro que o autor considerava este fato como o encerramento de uma época. Chamá-lo ainda de “memórias de um europeu” deve ter sido uma solução amarga para ele. Pois Zweig, judeu austríaco que se considerava mesmo um cidadão da Europa, tinha já, na época em que

---

<sup>4</sup> MANN, Thomas. *A montanha mágica*, p. 9-10.

escrevera o livro, perdido sua cidadania, e seu país deixara de existir politicamente, anexado que fora ao Terceiro Reich alemão<sup>5</sup>.

Como era de esperar, este período produziu uma série de obras literárias que procuravam confrontar-se com as transformações que o mundo estava vivendo. Algumas das obras fundamentais da literatura do século XX são frutos diretos desta tentativa de compreensão. Mas o que significava para um escritor brasileiro escrever um romance que lançasse um olhar sobre esse período?

Para tentar responder a esta pergunta é preciso considerar que a época é marcada, no Brasil, também por transformações profundas, com as revoltas tenentistas, o fim da República Velha e a ascensão de um governo ditatorial que em parte se inspirava nas ditaduras recém-instaladas na Europa. Devem ser citadas neste contexto também a fundação do Partido Comunista Brasileiro em 1922 e da Ação Integralista Brasileira por Plínio Salgado em 1932, com seus rituais que faziam pensar imediatamente no fascismo italiano. Os embates que sacudiam o Velho Mundo pareciam querer vir quebrar louças nos nossos armários. Se o europeísmo da *belle époque* tinha se limitado à imitação de modas e gostos principalmente parisienses, e podia ser satirizado como manifestação de servilismo cultural mais ou menos ridícula, esta nova forma de importação de modas tinha tudo para se apresentar como algo de mais sério e sombrio.

Não tardou para que os acontecimentos na Europa começassem a colocar mesmo em xeque certas noções que os brasileiros tinham de si mesmos. Em seu romance *Um rio imita o Reno*, publicado em 1939, Vianna Moog localizava a história de uma relação amorosa perturbada por preconceitos raciais no interior de uma região de colonização

---

<sup>5</sup> Cf. ZWEIG, Stefan. *O mundo que eu vi (minhas memórias)*.

alemã do sul do país. A crença numa democracia racial brasileira, a imagem do Brasil como um cadinho de raças em harmônica miscigenação estremecia à constatação de que os imigrantes alemães não estavam imunes à febre nacionalista e racial que se alastrava como uma praga em seu país de origem. O romance de Vianna Moog expressava o temor da proliferação de idéias nazistas entre os teuto-brasileiros, que levaria o governo Vargas a elaborar planos de integração, se necessário realizada à força, e de rompimento do isolacionismo que tornava o solo das colônias fértil a idéias que pudessem por em risco até mesmo a integridade do território nacional.

Num momento histórico tão marcado por polarizações ideológicas, que sofriam além disso o influxo do desenrolar dos acontecimentos na Europa, não era de estranhar que também a literatura brasileira começasse a refletir esses mesmos acontecimentos. Costuma-se falar, a respeito da literatura brasileira dos decênios posteriores ao de 30, de “tendências universalizantes”, que se oporiam ao regionalismo e provincianismo do “romance social”. Apontam-se, entre outras causas, além do esgotamento daquele romance social, o grande número de traduções de obras estrangeiras publicadas no Brasil naquela época. Mas, pelo exposto acima, creio que podemos ver a origem destas “tendências universalizantes” antes na constatação de que por esta época não havia mais isolamentos esplêndidos, na convicção de que o que ocorria lá fora representava uma ameaça real ao nosso próprio destino.

A obra de Marques Rebelo sofre, nos anos 40, uma solução de continuidade. Depois de haver publicado em 1939 seu livro de maior sucesso, o romance *A estrela sobe*, Rebelo publicaria em 1942 um último volume de contos, *Stela me abriu a porta*. Boa parte dos contos deste último livro tinha já aparecido em jornais e revistas ainda na

década anterior. Do ponto de vista da evolução do seu processo criador, o livro, não obstante sua qualidade literária intrínseca, pouco acrescentava à obra que produzira antes. Houve mesmo quem visse nele um sinal de esgotamento da capacidade criadora do escritor. Depois desse livro, se não levarmos em conta algumas obras do gênero infanto-juvenil e seus volumes de crônicas, o autor se manteria em silêncio até a publicação, em 1959, do primeiro tomo de *O espelho partido*.

Dezessete anos sem publicar ficção são um tempo considerável, o que sugere que a obra que veio pôr um termo a este hiato passou por um intenso processo de maturação. O romance *A estrela sobe* pode ser visto como uma espécie de ensaio para o que seria o salto necessário para a feitura de *O espelho partido*. O hiato entre a época de composição de um e de outro dá uma idéia das dificuldades que o autor deve ter enfrentado na composição do romance cíclico. Para realizá-lo, Rebelo não poderia mais se utilizar da forma de romance que praticara até então. Seu romance urbano fora, até esse momento, de certa forma provinciano, em virtude da escolha dos cenários. Sendo a contraparte urbana da ficção social regionalista de 30, não era, no entanto, romance proletário. Retratava em seus enredos uma forma de vida que tendia a desaparecer. Seus cenários pertenciam ainda, em parte, a um Rio de Janeiro mais antigo, como bem notou Agrippino Grieco<sup>6</sup>.

Este cenário já não se prestava para quem pretendia lançar os olhos sobre as crises do mundo moderno. Rebelo teria de abandoná-lo em favor de outro, que permitisse ver essas crises por dentro, e que representasse um termômetro mais sensível para medi-las. Talvez este fato explique o intervalo de dezessete anos entre seu último livro de conto e *O*

---

<sup>6</sup> GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*, p. 307-308.

*espelho partido*. Durante esse período, publicou outros livros, entre eles crônicas de viagens pela Europa e pelos países da então chamada “cortina de ferro”, mas nenhuma obra de ficção.

Uma consequência dessa mudança de cenário é que suas antigas personagens, assim como seus antigos cenários, não mais serviriam para a realização de seus intentos. Prova disso é que, toda vez que suas antigas personagens reaparecem em *O espelho partido*, ocupam um lugar secundário na trama. Nem mesmo Lenisa Máier, a protagonista de *A estrela sobe*, que em certa medida conseguira saltar de um mundo para outro, ocupa uma posição de destaque no romance cíclico. Ouvimos falar dela, sabemos o que é sua vida atual, mas ela mesma nem chega a entrar em cena.

Sob esse aspecto, *O espelho partido* é um romance de intelectuais. Isto já se nota no fato de a narrativa aparecer sob a forma do diário de um escritor. Esta opção permite dar à personagem principal um grau de informação maior que aquela demonstrada pelas personagens de seus livros anteriores. Estas eram em geral apolíticas, eram principalmente indivíduos lutando solitariamente contra as adversidades do meio social mesquinho a que pertenciam. Em *O espelho partido* temos um escritor com os olhos postos no seu tempo, preocupado com o rumo dos acontecimentos. Por isso também *O espelho partido* é um romance de chave, em que várias personalidades da época são reconhecíveis sob a máscara das personagens fictícias. O retrato é, as mais das vezes, cruel. Mas também sobra espaço para a ternura.

Muito se discutiu sobre a crueza com que Marques Rebelo trata, no romance, seus colegas de profissão. Se o ponto de vista de Eduardo reflete fielmente o de seu criador é o que tentaremos responder no decorrer deste trabalho. Seja como for, os pontos de vista

expressos pelo diarista servem para caracterizar as polêmicas, mas também as perplexidades dos intelectuais de então frente a uma situação aguda de crise, tanto no plano nacional quanto no plano internacional.

Antes, porém, de passar à análise do romance cíclico de Marques Rebelo, farei uma breve apreciação da fortuna crítica do autor. Isto me parece necessário por mais de um motivo. Em primeiro lugar, a crítica tem ao longo dos anos repetido algumas afirmações feitas pelos primeiros críticos que se ocuparam de sua obra. Com o tempo, essas afirmações acabaram se tornando clichês sobre o autor, sem que se pergunte se ainda são válidas. Vale a pena investigar esse ponto, ainda que não exaustivamente, a fim de evitar repetir os mesmo clichês. Além disso, parto do princípio que *O espelho partido*, se dá continuidade em parte às primeiras obras de Rebelo, ele o faz por incorporação, isto é, inserindo sua temática numa perspectiva mais ampla, em que são abarcados também o contexto político nacional e internacional. Assim, *O espelho partido* torna também necessária uma revisão dos conceitos utilizados para localizar a obra do autor, o que evidentemente não poderia ser previsto por seus primeiros críticos. Por último, com o correr do tempo, certas comparações e filiações que a crítica apontava dentro a obra de Rebelo perderam em parte a validade, não porque fossem necessariamente equivocadas, mas por trazerem a marca de sua época. Além disso, também não se poderiam prever então as revisões posteriores que se fariam das obras de alguns autores junto dos quais se costumava colocá-lo.

## II - A FORTUNA CRÍTICA: UMA BREVE APRECIÇÃO

### I

A estréia em 1931 com o volume de contos *Oscarina* valeu a Marques Rebelo a reputação de renovador da arte do conto entre nós, reputação esta que só faria crescer com obras posteriores, a ponto de ele ser considerado, nos anos 30, o contista brasileiro por excelência.

Seu conceito junto à crítica iria crescer ainda mais com a publicação dos romances *Marafa* (1935) e *A estrela sobe* (1939). Por essa época, firma-se sua posição como escritor, que perdura até hoje — o que se reflete nos livros de história da literatura brasileira, nos quais ele ainda aparece, ao lado de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e outros, como um dos autores mais significativos daquele período. Mas também por essa época estabelecem-se os clichês da crítica em torno de sua obra, clichês que se lhe apegaram a ponto de os mesmos livros de história da literatura brasileira não se cansarem de os repetir, demonstrando uma falta de reavaliação crítica que, aliás, não é exclusiva do caso de Rebelo, atingindo antes a maior parte da produção literária do período.

Esta falta de reavaliação crítica reduziu o significado de sua obra a uma meia dúzia de fórmulas enrijecidas e, por fim, obsoletas. Tais fórmulas perturbam de tal modo aqueles que se debruçam sobre a obra do escritor carioca, que acabam por se refletir mesmo em tentativas mais recentes de análise, como é o caso da tese de doutoramento defendida recentemente por Ariovaldo José Vidal na Universidade de São Paulo com o título de *A ficção inacabada: uma leitura de Marques Rebelo* (1997), à qual voltarei a me

referir ao longo deste trabalho<sup>1</sup>. Por enquanto, basta dizer que, partindo da idéia de uma “obra inacabada”, Vidal mostra, em primeiro lugar, estranheza diante do que ele considera uma supervalorização da obra de Marques Rebelo, questionando-se por que, embora a obra mais famosa e talvez mais resistente ao desgaste do tempo do escritor seja o romance *A estrela sobe*, ele continua a ser considerado um mestre do conto<sup>2</sup>.

“Mestre do conto” é, aliás, o título do prefácio escrito por Josué Montello para a reedição dos *Contos reunidos* de Marques Rebelo em 1976. Nele, Montello afirma ter sido antes na história curta que Rebelo deu o melhor de sua arte. Que esta avaliação decorre em parte daquela outra já referida, espero demonstrar mais adiante. Que ambas partem de pontos de vista anacrônicos, também.

O enrijecimento da avaliação crítica do autor a que me referi não precisava ter acontecido. Quando se lêem as reações da crítica de seu tempo à publicação dos 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 a “literatura do norte” à “literatura do sul”,

---

<sup>1</sup> VIDAL, Ariovaldo José. *A ficção inacabada*. Uma leitura de Marques Rebelo. Tese de doutoramento. FFLCH - USP, 1997.

<sup>2</sup> “O fato [de boa parte das obras completas do autor ser formada por coletâneas de artigos de jornal] demonstra, na verdade, a dificuldade de avaliação da obra de Rebelo, devido à oscilação de gêneros praticada pelo autor, sem ter ficado, como se disse, conhecido por um desses gêneros: era tido como o contista de sua geração, sendo entretanto *A estrela sobe* seu livro mais conhecido; o diário de *O espelho partido* é, sem dúvida, uma das mais ambiciosas obras de nossa literatura, quando, na verdade, a grande vocação do autor talvez seja mesmo a brevidade da crônica. (...) É inconcebível que Marques Rebelo sofra tanto esquecimento por parte da crítica e de boa faixa de leitores, como, por exemplo, o esquecimento de sua obra em ensaios que tematizam a mulata ou o preconceito racial na literatura brasileira. Mas é inconcebível também que alguns de seus contos e romances recebam os elogios rasgados que lhe dedicam alguns críticos de seu tempo. Op. Cit., p. 5 - 7.

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.

Além disso, como entre nós é costume jogar fora a criança junto com a água do banho, a qualquer virada na roda da fortuna vai-se embora o trigo junto com o joio. Pode-se ver isso hoje em dia em resenhas de livros publicadas em jornais e revistas de grande circulação, nas quais se lamenta constantemente, sem a menor sombra de reflexão, que a literatura brasileira tenha cometido o “grande equívoco” de embarcar na aventura do regionalismo dos anos 30. Como se a literatura brasileira da época se tivesse limitado ao chamado regionalismo. E como se desse “embarque equivocado” não tivesse surgido uma boa dúzia de clássicos merecedores de estudo sério.

Voltando ao caso de Marques Rebelo, pode-se considerar que, não sendo “esteticista”, também não se enquadra bem dentro daquilo que se convencionou chamar “literatura social”, de alta tensão ideológica. Em sua *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi inclui Rebelo ao lado, entre outros, de Érico Veríssimo e Jorge Amado, como representante do que ele chama de “romance de tensão mínima”, ou seja, aquele em que “há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal,

sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condiciona.”<sup>3</sup>

Embora dê a entender não tratar-se de critério valorativo, a classificação acaba vez por outra servindo para situar qualitativamente certas obras, como quando afirma sobre o romance *Caminho de pedras* de Rachel de Queiroz:

O terceiro romance de Rachel de Queiroz, *Caminho de Pedras*, é conscientemente político: a sua redação, em 36, coincide com o exacerbar-se das correntes ideológicas no Brasil à beira do Estado-Novo: comunismo, (stalinista; trotskista: esta a cor da romancista na época) e integralismo. O que não significa que a obra se possa incluir no que chamei, páginas atrás, de romance de tensão crítica: a autora passa da crônica de um grupo sindical na morna Fortaleza da época à exploração sentimental de um caso de amor de um par de pequena classe média afetado por ideais de esquerda. É um romance populista, isto é, um romance que situa as personagens pobres “de fora”, como quem observa um espetáculo curioso que, eventualmente, pode comover.<sup>4</sup>

O mesmo crítico, mais adiante, ao fazer uma avaliação (aliás positiva) do conjunto da obra de Rebelo, o situa com felicidade: é um clássico<sup>5</sup>, conceito em geral associado a equilíbrio (mas às vezes também à inocuidade...).

Seja como for, a obra de Rebelo, ao que parece, espremida entre diferentes tendências polarizadoras, não parece própria a despertar ou alimentar paixões. Não sendo

<sup>3</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, p. 441-442.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 447.

<sup>5</sup> “Na ficção de Marques Rebelo cumpre-se uma promessa que o Modernismo de 22 apenas começara a realizar: a da prosa urbana moderna. Com a diferença notável de que o escritor carioca não rompeu os liames com a tradição do nosso melhor realismo citadino. (...) A sábia dosagem de proximidade e distância do narrador em face dos seres da ficção é o pressuposto do neo-realismo de Marques Rebelo e a chave de uma obra que testemunha o povo sem populismo, e fixa as angústias do homem da rua sem a mais leve retórica. Repito, é uma arte difícil e, na sua simplicidade, uma arte clássica”. BOSI, Alfredo, *op. cit.*, p. 462-463.

um vanguardista, um revolucionário da forma, não parece satisfazer à parte da crítica que vê na inovação formal um critério prioritário de qualidade. Tampouco pode interessar uma certa crítica, degenerescência daquela, que privilegia o método, o teórico, em detrimento da literatura, e que por isso só se ocupa das obras que permitam o exercício de uma determinada metodologia, esquecendo o postulado tantas vezes repetido por Augusto Meyer de que cada obra pede o seu próprio método de análise (e não vice-versa, eu acrescentaria).

Por outro lado, os livros de Marques Rebelo também não parecem satisfazer a uma crítica que coloca valores ideológicos em primeiro plano, por praticar uma literatura, deste ponto de vista, “moderada”. Isso, mais que os motivos apontados em sua tese por Ariovaldo José Vidal, me parece explicar o desinteresse e o esquecimento em que caiu a obra de Rebelo. Talvez seja este o momento de tentar uma avaliação de sua fortuna crítica. Nesta apresentação ainda não me ocuparei de *O espelho partido*, que será o objeto central deste trabalho.

## II

Desde a publicação de *Oscarina*, cristalizou-se a visão segundo a qual Marques Rebelo seria o continuador de uma tradição: aquela que vem de Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto. Já vamos encontrar esta afirmação no longínquo ano de 1931, nas primeiras reações críticas ao livro por parte de Ribeiro Couto, Mário de Andrade e outros. Vamos reencontrá-la expressa no já referido prefácio escrito para os *Contos reunidos* por Josué Montello (que faceiramente quase que a dá por

descoberta sua...)<sup>6</sup> e na *História concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi. Ariovaldo José Vidal também irá se referir à comparação em sua tese.

Por fim, o próprio Marques Rebelo via-se como um continuador dessa tradição, como ele mesmo afirmou em entrevista a Sebastião Uchoa Leite:

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*. Acho entretanto que não há aventura individual em literatura. Tudo é consequência de algo anterior. Não há nada mais falso do que o escritor “original”, morre no fim de seis meses. Veja por exemplo o caso de Marinetti no futurismo: hoje é só uma curiosidade histórica, ninguém lê mais a poesia de Marinetti. Há muitos outros assim, e a maioria nem fica na história literária, é o caso de Marinetti.<sup>7</sup>

Para compreender melhor esta avaliação da obra de Rebelo, no entanto, devemos nos perguntar se aqueles três escritores formam mesmo uma linha de continuidade. A resposta não é simples. Que a aproximação entre eles foi feita várias vezes é inegável, mas nem sempre de forma a dar idéia de continuidade. Vejamos alguns exemplos.

Lúcia Miguel-Pereira, em *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, ao referir-se a Lima Barreto, aponta semelhanças entre ele e Machado de Assis:

O que aproxima Lima Barreto de Machado de Assis são as explorações em profundidade que ambos realizaram, quase sós durante o período neste volume estudado. Sem dúvida, haviam-nas também tentado Raul Pompéia e Graça

<sup>6</sup> “Andei relendo ultimamente, com vistas a uma antologia da moderna prosa de língua portuguesa, umas páginas antigas de Marques Rebelo. A impressão que me ficou desse reencontro é que o mestre de *Oscarina*, sem ter abdicado de sua originalidade pessoal, que de pronto o individualizava, ficará nas letras brasileiras como a confluência harmoniosa destas três vertentes: Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto. MONTELLO, Josué. “O mestre do conto” in REBELO, Marques. *Contos reunidos*. P xiii.

<sup>7</sup> LEITE, Sebastião Uchoa. Entrevista com Marques Rebelo. *Cadernos brasileiros* n.º 53, maio-junho de 1969, p. 61. Disponível para consulta no Arquivo-museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Aranha, mas tanto num como noutra essa sondagem se faz menos por meio das personagens do que do autor, isto é, foram, Pompéia mais crítico e Graça Aranha mais filósofo do que romancistas. Lima Barreto, como Machado de Assis, fala exclusivamente em termos de ficção, é através das suas criaturas que interroga a existência.<sup>8</sup>

A seguir, citando o próprio Lima Barreto, que não gostava de ser comparado ao mestre, concorda em que as diferenças são grandes:

“Não lhe negando os méritos de grande escritor”, explicou certa vez [Lima Barreto], “sempre achei no Machado muita secura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmos generosos, uma porção de sestros pueris. Jamais o imitei e jamais me inspirou.”<sup>9</sup>

Dessa afirmação de Lima Barreto ressalta uma diferença de atitude diante do mundo e dos seres humanos que o distanciaria tanto como homem quanto como escritor de Machado de Assis. Nos livros deste haveria, na opinião de Lima Barreto, uma secura de alma, a falta de simpatia e entusiasmo que seriam reflexos de seu próprio temperamento. Mais adiante, no mesmo trecho citado por Lúcia Miguel-Pereira (de uma carta a Austregésilo de Ataíde), Lima Barreto irá apontar mais uma diferença decisiva:

“Machado escrevia com medo de Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto. Creio que é grande a diferença.”

E, embora concorde com a diferença, prossegue a autora:

“Realmente é grande mas são grandes também os pontos de contato. Ambos usaram do romance como da expressão mais espontânea e legítima para traduzir a sua posição em face da vida, o que equivale a dizer que o violento Barreto e o dubitativo Machado precisaram igualmente desse recurso para se realizarem. Criadores autênticos, se não pudessem escrever ficariam como mutilados, privados do seu meio de comunicação.”<sup>10</sup>

<sup>8</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, p. 275.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Podemos ver que o que aproxima os dois autores, para Lúcia Miguel-Pereira, é o fato de que ambos são, cada um por sua vez, os mais autênticos criadores de seu tempo. Mais artistas que Raul Pompéia e Graça Aranha, que teriam se utilizado do romance para expressar, o primeiro sua necessidade de crítica, o último seus pendores de filósofo, como talvez pudessem ter se utilizado de outros meios, Machado e Lima Barreto se aproximam porque encontraram na literatura o único meio de expressão para aquilo que tinham a dizer.

Entre esses dois autores, portanto, Lúcia Miguel-Pereira vê um parentesco no fato de serem, cada um a seu tempo, escritores que se expressaram principalmente em termos ficcionais. De fato, nenhum dos dois caiu na tentação do romance de tese, perigo que rondou de perto as criações de Raul Pompéia e Graça Aranha.

Mais adiante ela vai traçar um paralelo entre as vidas dos dois escritores, mostrando semelhanças e diferenças também do ponto de vista da biografia, procurando explicar os motivos da realização plena, na literatura e na vida, de Machado e da realização incompleta na literatura e do fracasso na vida de Lima Barreto. Apontará a seguir mais outras semelhanças entre este último e Manuel Antônio de Almeida:

“Ao lado de seu valor como ficção — o mais importante — os livros de Lima Barreto possuem o de ser crônicas da vida do Rio. Conhecia profundamente a sua cidade, cuja paisagem lhe forneceu, espalhadas por toda a obra, páginas descritivas de grande beleza.”<sup>11</sup>

Será esse o traço que o aproximará do autor das *memórias de Um sargento de milícias*:

“Aproximou-se, com isso, de outro narrador da vida do Rio e de seu povo, de Manuel Antônio de Almeida. Com efeito, se, por um lado, foi sucessor de

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 301

Machado de Assis, por outro tem afinidades, e ainda mais marcadas, com o autor das *Memórias de um Sargento de Milícias*. Representa a confluência, o ponto de encontro entre os dois grandes romancistas, cariocas como ele, como ele amorosos da sua terra. Se, pela penetração psicológica, está mais na linha de Machado, pelo dom de fixar os costumes através da caricatura pertence mais à de Manuel Antônio de Almeida. Repartida entre as duas tendências — a analista e a satírica — a sua obra talvez haja perdido em unidade, mas lucrou em intensidade.<sup>12</sup>

Podemos ver que, na análise de Lúcia Miguel-Pereira, a aproximação feita entre os três autores ganha em complexidade e sutileza. Longe de traçar apenas uma linha de continuidade entre eles, como se a obra de um fosse a consequência ou o desenvolvimento lógico da obra de seu antecessor, ela vê na obra de Lima Barreto não propriamente a continuidade de uma linha que viria de Manuel Antônio, passaria por Machado, e desembocaria nele, mas sim uma confluência, isto é, um ponto de encontro de duas vertentes distintas: uma que opera uma análise em profundidade, outra que faz um retrato caricatural do homem carioca. As dificuldades em realizar uma síntese das duas vertentes se reflete no fato, apontado pela autora, de que ao tentar realizá-la, a obra de Lima Barreto, se ganhou em intensidade, perdeu um pouco em unidade. O que une os três autores, sem sombra de dúvida, é o amor pelo Rio de Janeiro.

Este também será invocado por Josué Montello para afirmar, por sua vez, que a obra de Rebelo também representa uma confluência, desta vez da obra dos três grandes autores cariocas, Manuel Antônio, Machado e Lima Barreto:

Desses três mestres, lidos com particular atenção, não herdou Rebelo unicamente a ternura comum pela terra carioca, de que foram eméritos panegiristas — com eles também se identificou na simplicidade da escrita, como ideal de arte literária.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Ibidem, p. 303.

<sup>13</sup> MONTELLO, Josué. Op. cit., p. xiii

Montello acrescenta ao amor pelo Rio um ideal de simplicidade que uniria os três autores, mas que soa estranho quando pensamos na escrita sinuosa de Machado, e também no fato de que, como vimos acima, o próprio Lima Barreto considerava a linguagem um dos fatores que o separavam de Machado, dando a entender mesmo que procurava conscientemente desviar-se do ideal estilístico do mestre.

Afinal, o amor pelo Rio de Janeiro é o traço em comum mais freqüentemente mencionado como fator de união entre os autores. A questão é se só isso já permite falar em semelhança e continuidade. Parece-me, ao contrário, que fatores como esse permitiriam uma infinidade tão grande de variações que não seriam suficientes para se falar numa linha de continuidade.

Por outro lado não se pode negar que esse fator realmente liga Rebelo — para quem, segundo Lêdo Ivo, “a selva começava no Aeroporto Santos Dumont”<sup>14</sup> — aos seus três antecessores. Tanto quando nas obras deles, a cidade do Rio de Janeiro é quase que seu único cenário, a sociedade carioca é que fornece os tipos humanos para os seus romances. Mas, se for assim, por que não incluir aí nessa tradição, por exemplo, Macedo e o Alencar urbano? Bem, há mais. Os dois últimos são românticos, ao passo que os três antecessores de Rebelo são realistas. Manuel Antônio realista em pleno romantismo, Machado o maior representante do realismo literário entre nós, e Lima Barreto o continuador desse realismo naquela época intermediária que se convencionou chamar de pré-modernismo. Como eles, Marques Rebelo será realista, numa época de domínio do romance social. Também neste caso é necessário perguntar se esse dado, o realismo, é suficiente para aproximá-los. É um termo que costuma ser empregado para definir as

mais diversas formas de representação artística. Segundo Ian Watt, o emprego do conceito para definir uma característica do gênero romance se deve a uma inversão semântica que a palavra conheceu no século XVIII, quando deixou de se referir à crença na realidade dos universais para indicar uma convicção na possibilidade de percepção individual da realidade através dos sentidos.<sup>15</sup> Roman Jakobson considera, entretanto, o conceito de realismo como um dos mais infelizes da história da arte. Segundo ele, “o emprego desordenado desta palavra de conteúdo extremamente vago suscitou fatais conseqüências.”<sup>16</sup> O crítico russo demonstra em seu ensaio como às vezes o conceito pode significar uma coisa para um e o seu contrário para outro daqueles que o empregam.<sup>17</sup>

No caso em questão, o conceito parece ter sido empregado no sentido do realismo literário do século XIX, de que Machado de Assis foi o maior representante entre nós. Nesse sentido, Manuel Antônio de Almeida seria um precursor e Lima Barreto um continuador. Marques Rebelo reataria com a tradição, sendo portanto (e assim também ele foi chamado) um “neo-realista”. Mas esta forma de colocar o problema também não

---

<sup>14</sup> IVO, Lêdo. “Marques Rebelo e o preço da vida” in: *Teoria e celebração*, p. 128.

<sup>15</sup> Watt, Ian. *A ascensão do romance*, especialmente o Cap. 1.

<sup>16</sup> JAKOBSON, R. Do realismo artístico. *Teoria da literatura. Formalistas russos*, p. 120.

<sup>17</sup> “Segunda metade do século XIX. Na Rússia, um grupo de pintores luta pelo realismo (primeira fase de C [a soma dos traços característicos de uma escola artística do século XIX], ou seja, um caso particular de A1 [a tendência a deformar os cânones artísticos em curso, interpretada como uma aproximação à realidade]). Um dentre eles, Repin, pinta um quadro, “Ivan o Terrível matando seu filho”. Os companheiros de luta de Repin aprovam a tela como sendo realista (C, caso particular de B1 [“sou um revolucionário em relação aos hábitos artísticos em curso e percebo sua deformação como uma aproximação à realidade”). Inversamente, o mestre de Repin na Academia se indigna contra o irrealismo do quadro: ele descreve em detalhe todas as deformações de verossimilhança confrontando-as com o cânone acadêmico que, para ele, é o único válido (ou seja, do ponto de vista B2 [“sou um conservador e percebo a deformação dos hábitos artísticos em curso como uma alteração da realidade”). Op. cit., p. 124.

deixa de simplificar-lhe os dados. Será a mesma a atitude dos quatro escritores diante da realidade social?

O realismo de Manuel Antônio de Almeida, tantas vezes apontado como precursor, foi considerado por Mário de Andrade — e com ele irá concordar posteriormente Antonio Candido — antes como algo “anterior”, como atitude de alguém que estava fora da corrente literária dominante, do que como atitude antecipadora<sup>18</sup>. Se aceitarmos este ponto de vista, teremos que renunciar a vê-lo como precursor de Machado, o introdutor e na verdade quase que solitário representante entre nós do realismo literário. Este poderia ser continuado por Lima Barreto. No entanto ganha, neste último, tons de revolta e veleidades revolucionárias difíceis de localizar no esfíngico Machado. Lima Barreto é, segundo Otto Maria Carpeaux, um *mucracker*, o que o disciplinado Machado não foi ou não quis ser<sup>19</sup>.

É interessante notar, a esse respeito, como Carpeaux, que também por vezes se referiu a essa linhagem ao tratar da literatura brasileira, ao estudar cada um daqueles

---

<sup>18</sup> “Apesar dessa preocupação anti-romântica, não creio acertada a crítica nacional, ao repetir que o romance é realista e naturalista, não lembra obra estrangeira nenhuma anterior a ele, e é precursor do Realismo e do Naturalismo francês. As *Memórias de um sargento de milícias* são um desses livros que de vez em quando aparecem mesmo, por assim dizer, à margem das literaturas. O que leva os seus autores a criá-los é especialmente um reacionarismo temperamental que os põe contra a retórica de seu tempo e antes de mais nada contra a vida tal como é, que eles então gozam a valer, lhe exagerando propositalmente o perfil dos casos e dos homens, pelo cômico, pelo humorismo, pelo sarcasmo pelo grotesco e o caricato.” E mais adiante: “A verdadeira filiação das *Memórias de um sargento de milícias* é essa [O *Satiricon* de Petrônio, O *asno de ouro* de Apuleio e o *Dom Quixote* de Cervantes]. Existe em todos esses livros um tal ou qual realismo. Porém, este se manifesta quase exclusivamente na descrição de costumes e nunca no entrecho, nos casos e no retrato dos personagens, que tudo é pândego, caricato e inventado para obter a burla da realidade. Nada existe, nesses livros, do Realismo e Naturalismo de escola, tais como eles se apresentam no século dezenove.” ANDRADE, Mário de. “Prefácio à edição Martins de 1941. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. crítica de Cecília de Lara, p. 312 - 313.

<sup>19</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Vol. VII, p. 1976-1977.

autores em sua *História da literatura ocidental*, os situa numa esfera mais ampla. Nesta obra, Manuel Antônio de Almeida é visto como precursor do realismo posterior, mas em seu romance também há algo do realismo rudimentar dos romancistas provincianos do Biedermeier.<sup>20</sup> Lima Barreto, como foi dito, é comparado aos *muckrakers* norte-americanos<sup>21</sup>, e Machado de Assis, por sua vez, é colocado ao lado dos vitorianos ingleses e dos moralistas franceses<sup>22</sup>.

Mas o que talvez mais perturbe o leitor de hoje naquela idéia de linhagem é a amplitude da figura de Machado de Assis. Ele, de fato, é escritor de uma grandeza

---

<sup>20</sup> Carpeaux assim define o termo: “O ‘Biedermeier’ é palavra intraduzível; significa, mais ou menos, ‘a vida feliz dos bons velhos tempos’. É, antes de tudo, um estilo de viver; a vida calma e idílica da pequena burguesia nas pequenas residências e cidadezinhas da Alemanha na época da Restauração, entre a queda de Napoleão e as revoluções de 1830 e 1848.” E, mais adiante: “O ‘Biedermeier’, definido como estilo literário, não é um fenômeno especificamente alemão com irradiações na Áustria e Dinamarca. Quando se presta menos atenção aos traços e móveis pitorescos da época e ao esteticismo quietista em face de uma polícia vigilante, quando se presta maior atenção às qualidades essenciais do estilo — à vontade da forma, até o ‘l’art pour l’art’, ao esforço educativo; à resignação fatalista; ao realismo provinciano e saudosista; às veleidades de zombaria ‘oposicionista’ — então se descobre o ‘Biedermeier’ em toda parte como fenômeno universal, reverso singular do romantismo”. Cf. *História da literatura ocidental* vol. 5, p.1220-1232.

<sup>21</sup> “‘To muckrake’ é, no primeiro decênio do século XIX, uma profissão literária especificamente norte-americana. Na Europa do mesmo período não se encontrariam analogias. Encontra-se uma na América latina: um grande romancista, dedicado à sátira social contra um ambiente incompreensivo. É o brasileiro Lima Barreto. A aproximação tem o valor de salvar do isolamento completo essa figura singular, sem companheiros na literatura latino-americana da sua época. Mas as diferenças são, evidentemente, marcadas. Lima Barreto é, como seus contemporâneos nos Estados Unidos, um repórter letrado; é, como eles, socialista de temperamento anarquista; é um revoltado contra a ditadura literária do parnasianismo acadêmico, que corresponde, no caso à ‘genteel tradition’ norte-americana. Mas os Upton Sinclair e os Jack London não têm nada do humorismo corrosivo do mulato brasileiro; não criaram, em toda a sua vasta atividade, nenhuma obra tão espirituosa e tão humana como *O triste fim de Policarpo Quaresma*. Chicago e Nova Iorque não são comparáveis ao Rio de Janeiro semicolonial de 1910, a qual Lima Barreto erigiu, em *Vida e morte de Gonzaga de Sá*, um monumento. Enfim, o romancista brasileiro deve parte das suas qualidades àquilo que foi a desgraça da sua vida: a boêmia. Lima Barreto é precursor do modernismo brasileiro que se revoltará em 1922, ano da morte do romancista.” Cf. *História da literatura ocidental* vol. 7, p. 1976-1977.

<sup>22</sup> *História da literatura ocidental* vol. 6, p. 1413.

solitária na literatura brasileira. Como colocar outros escritores ao seu lado, por mais talentosos que sejam, sem que pareçam diminuídos, ou sem que a comparação pareça uma heresia?

Talvez eu esteja apenas me antecipando, olhando para estes autores e para Rebelo com os olhos de hoje. É preciso lembrar, ao tentar encontrar semelhanças entre eles, que se trata de opiniões expressas em 1931. Se colocarmos aquelas comparações sob esta perspectiva, elas nos parecerão menos problemáticas. Segundo as próprias palavras de Rebelo, apenas uma década incompleta antes, isto é, em 1922, quando da eclosão do Movimento Modernista, a situação era a seguinte:

Estávamos às vésperas do Centenário [da Independência]. Machado de Assis sofria um momentâneo esvaziamento, a importância de Lima Barreto não era reconhecida, muito menos que isso, e ambos ganharam com o Modernismo. Monteiro Lobato crescia como um Maupassant dos pobres, na obra do qual Rui Barbosa, o gênio nacional, encontrara a jeito o Jeca Tatu para citar num discurso contra o Brasil oligárquico. E recitava-se muito Olavo Bilac e havia muitas conferências literárias sobre o Pé, a Mão, a Luva, a Linha Reta, a Linguagem das Cores... Veio a Semana de Arte Moderna acabar com tais jogos florais e fiquei no sereno, batendo palmas.<sup>23</sup>

Justamente naqueles anos começava uma reavaliação do cânone literário brasileiro, de que mais ou menos descende a visão que temos hoje dele e, por conseguinte, do lugar nele ocupado por aqueles autores. De 1935 é o livro *Machado de Assis* de Augusto Meyer, poeta modernista gaúcho e um dos críticos fundamentais na reinterpretação da obra machadiana. Livro original desde o ponto de partida, era escrito, conforme confessa o autor, antes *contra* que a favor de Machado:

Machado então me fascinava e irritava a um só tempo; com a ingênua fome de contradita que caracteriza as leituras apaixonadas, na mocidade,

---

<sup>23</sup> "Auto-retrato crítico de Marques Rebelo" In: *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Fase IV. Out. Nov. Dez. Ano 1, n.º 1, 1974.

desejaria levá-lo à parede, compelindo-o a desmentir-se a cada passo. E, quanto era menos a luz, era mais a presunção, como diria o clássico.

Este ensaio, portanto, era a princípio mais contra do que sobre Machado de Assis, mas no andar do diálogo, provocou uma capitulação das intenções do autor; são as próprias palavras com que Moisés Vellinho reagiu à primeira leitura<sup>24</sup>.

Acontece que, no processo de reavaliação, surgiria um novo Machado. Disso Meyer estava bem consciente, pois, ao começar a desencavar o “homem subterrâneo” (idéia tirada de Dostoiévski) dos volumes de prosa de Machado, julgou necessário acrescentar uma nota:

Estamos familiarizados com um Machado de Assis mais sereno, amigo do equilíbrio e da moderação, cético atento e amável, quase anatoliano. Imagem, aliás, que coincide com a atitude do escritor. Mas talvez essa atitude seja uma simples aparência.<sup>25</sup>

Se levarmos este fato em conta, fica claro que Machado, ainda que já à época gozasse de grande reputação, nem de longe representava para a literatura brasileira tudo o que representa hoje. Assim, a aproximação da obra de Rebelo à sua parecerá menos “herética” do que parece hoje. Talvez se possa afirmar sem muito medo de errar que a comparação entre os quatro autores não dava essa idéia de desnível muito grande que pode ter um leitor moderno ao considerar as obras deles todos segundo os pontos de vista estabelecidos pela crítica neste mais de meio século que nos separa daquela época. E aqui também se pode entender por que Josué Montello ainda em 1972 afirmava que Rebelo era antes grande contista que grande romancista. Grandes estudiosos da obra de Machado, como Augusto Meyer e Lúcia Miguel-Pereira, consideravam que suas melhores obras estavam nos volumes de contos. Montello parece levar a idéia de parentesco entre os dois

---

<sup>24</sup> MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 3ª. ed. .Rio Janeiro: Presença/MEC,1975, p. 11-12.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 18.

escritores tão a sério, que ecoa, a respeito de Rebelo, aquilo que se dizia de Machado, mas isso numa época em que mesmo sobre este último tal opinião já não era unânime.

Na lista dos esquecidos mencionada acima por Marques Rebelo em seu “Auto-retrato crítico”, ele poderia incluir o nome de Manuel Antônio de Almeida. Na reavaliação deste autor, Rebelo teve uma participação decisiva, pesquisando-lhe a vida e a obra, escrevendo-lhe a biografia e organizando-lhe uma bibliografia crítica. Por isso, e por ter várias vezes reconhecido a filiação, explica-se que a aproximação entre os dois persista até hoje como um dos postulados da crítica. Já Lima Barreto parece fazer, na tríade, um papel quase que se diria de “elo perdido”. Ele, que cuidadosamente evitava a sombra de Machado, é o único romancista de estatura entre a morte de Machado em 1908 e o movimento modernista, o único que não necessita de condescendência crítica para que sua obra se mantenha em pé. Mesmo assim, não deixa de ser estranha a sua presença na tríade, se lembrarmos que, para muitos, ele escrevia mal e desleixadamente.

E aqui chegamos ao último motivo de aproximação entre os três de que pretendo me ocupar: o estilo. De novo, a presença de Machado parece perturbar o conjunto. Também de Manuel Antônio de Almeida se disse que escrevia descuidadamente. Colocar Machado entre ele e Lima Barreto também parece, deste ponto de vista, impróprio. Aqui é preciso voltar para aquela afirmação de Rebelo citada acima: o modernismo tinha varrido toda a tralha do beletismo daquele período de entressafra de maneira tão decisiva que só recentemente se mostram os primeiros sinais de uma revisão de valores. E, se é certo que o terreno ainda não estava suficientemente desimpedido — a Academia, ainda em 1932, apresentaria a candidatura de Coelho Neto ao Prêmio Nobel —, também é certo que fracassaram até agora todas as tentativas de reabilitação do escritor mais maltratado

pelos modernistas, a começar pela empreendida por Octavio de Faria já naqueles anos de 30.

Sobraram de tudo isso um Manuel Antônio de Almeida redescoberto e revalorizado, um Machado de Assis que ia deixando a casaca de fundador da Academia Brasileira de Letras pelo avental de “bruxo do Cosme Velho”, um Lima Barreto que iria ressurgir dos escombros da *belle époque* como o único ficcionista a se manter de pé, mas que teria que esperar ainda muito tempo por uma reedição de suas obras e por um estudo crítico mais acurado. Talvez vista desse ângulo, não cause tanta estranheza aquela aproximação feita entre os três.

Além disso, dentro de um movimento de valorização justamente daqueles autores que haviam escrito numa língua mais coloquial, o que era, no contexto, quase que sinônimo de mais “brasileira”, Manuel Antônio e Lima Barreto não podiam mais ser considerados autores que escreviam “mal”: ao contrário, davam continuidade a um processo de independência literária e de descolonização. Não deve, portanto, causar estranheza que Mário de Andrade, ao defender Manuel Antônio da acusação de escrever desleixadamente, o comparasse justamente a Machado de Assis:

É aleive tradicional atirado sobre o artista, que ele escrevia mal. (...) É incontestável que o autor das *Memórias* se exprimia numa linguagem gramaticalmente desleixada, coisa aliás muito comum no tempo dele. Era sim um desleixado da linguagem, mas nem por isso deixava de ser um vigoroso estilista. O seu vocabulário é variadíssimo e corrente, e o livro nos dá colheita farta de brasileirismos, prolóquios, modismos, ditos e frases-feitas. (...) Havia mesmo na maneira com que Manuel Antônio de Almeida se exprimia, algo do estilo espiritual de Machado de Assis. Observem-se estas frases: “saiu em busca de que fazer para aquele dia, de destino para os mais que se iam seguir. Achou ambas as coisas: uma trouxe a outra.” (...) Assim escrevia o estudante de 22 anos, quando Machado de Assis era tipógrafo... Ainda as relações dos três primos com as três primas estão bem machadianamente explicadas, e certo jeito de batizar os capítulos soa machadianamente, como “O arranjei-me do Compadre”, e “A morte é Juiz”. Se Manuel Antônio de

Almeida era gramaticalmente desleixado, nem por isso o seu estilo deixou de ser firme, expressivo, colorido, original.<sup>26</sup>

O curioso, no trecho acima, é que o escritor mais velho é analisado do ponto de vista do estilo do mais novo. Estamos aqui diante de um daqueles casos mencionados por Jorge Luis Borges em “Kafka e seus precursores”: o escritor original cria seus precursores... Neste caso isto é tão mais verdade quanto se tratava de revalorizar um autor que até poucos anos antes andava esquecido e pedindo reedição. A análise de Mário de Andrade tem, além disso, ainda uma outra característica que merece menção: a de comparar o estilo dos dois autores *apesar e além* daquilo que os separa: pois o escrever “desleixadamente”, isto é, sem demasiado amor pela norma gramatical, podia ser visto até ali como algo que cavava um abismo entre os dois autores. O que está em jogo, para Mário de Andrade, é algo diferente, algo que vai além da epiderme, e que ele chama de “estilo espiritual”. São afinidades eletivas, que se revelam para além das diferenças. Assim também, consciente ou inconscientemente trilhando o mesmo caminho, podia Lúcia Miguel-Pereira apontar semelhanças de estilo entre Lima Barreto e Machado a contrapelo da vontade do primeiro<sup>27</sup>.

Do que ficou dito acima, acho que podemos compreender melhor que Marques Rebelo tenha sido visto como continuador dos três romancistas cariocas. Acho também que se pode ver com menos estranheza o fato de terem sido agrupados numa linha de continuidade. Resta uma última consideração: de todos eles, Machado é o único que parece satisfazer plenamente os críticos de todas as tendências. Assim, Machado é bem recebido tanto pelos que postulam uma obra inovadora do ponto de vista da invenção de

---

<sup>26</sup> ANDRADE, Mário de. Op. cit., p. 310-311.

<sup>27</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Op. cit., p. 283.

linguagem, do rompimento com estruturas tradicionais, sem desagradar a uma crítica que privilegia aspectos sociais e ideológicos. Caso talvez único de unanimidade, sua figura avulta e escapa a qualquer tentativa de enquadramento. De certa forma, a crítica isolou Machado numa solidão olímpica, num ponto em que ninguém mais pode alcançá-lo. Não admira que, ao ver o modesto Rebelo citado como um continuador daquela tendência, o leitor desavisado ache que o elogio é exagerado.

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL...  
III SECÃO CIRCULANT'

Como espero ter demonstrado, a inclusão de Marques Rebelo num “quarteto” ao lado de Manuel Antônio, Machado e Lima Barreto era mais compreensível no seu tempo do que hoje. Mas para a compreensão de sua obra pode ser interessante retomar aquela inclusão, contrastar sua obra com a daqueles autores, e tirar daí alguns pontos de partida para a análise de seus contos e romances.

Em primeiro lugar, como já foi dito, Rebelo é um carioca como os seus três “antecessores”. Mário de Andrade, ao resenhar *Oscarina*, já apontou a filiação:

A cidade do Rio de Janeiro possui uma raça de escritores que se especializam na descrição nua e crua da pequena burguesia ou do alto proletariado. O que me parece curioso é o jeito com que esses escritores tratam a matéria, que os torna excepcionais em todo o Brasil. (...) Creio que foram as *Memórias dum* (sic) *sargento de milícias* que iniciaram esta tradição, essa verdadeira escola de prosistas cariocas. Machado de Assis algumas vezes coincidiu com ela e afinal o admirável criador de Isaiás Caminha fixou definitivamente a tradição, a que Ribeiro Couto também se filiou. (...) Marques Rebelo é um produto dessa pura linhagem de que venho tratando e a impressão que tenho é que sustentará das tradições de família na mesma altura a que as elevaram os melhores membros dela.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> ANDRADE, Mário de. Resenha reproduzida sem título em *Revista Brasileira*, cit., p. 146.

Como se vê, há, segundo Mário de Andrade, um modo de ser carioca, que faz com que os escritores do Rio sejam diferentes dos de outras regiões do país. Este modo de ser se expressa no realismo, que aqui vem diagnosticado justamente na reprodução da fala coloquial. Pode-se observar também como Machado entra na família com certas ressalvas. Mas nessa resenha de Mário de Andrade já encontramos os três itens apontados acima para a filiação de Marques Rebelo: localização geográfica, realismo e estilo. O mesmo aparece na avaliação feita por Ribeiro Couto, com duas diferenças: ao invés de Manuel Antônio de Almeida, é Raul Pompéia que completa o trio, além do que em sua resenha acentua-se outro dado: a atitude do escritor diante da vida e das suas personagens.<sup>29</sup> Este mesmo aspecto será repetido por Alfredo Bosi vários decênios depois:

A sua obra insere-se, pelos temas e por alguns traços de estilo, na linha de Manuel Antônio de Almeida (de quem escreveu uma viva biografia), de Machado de Assis e de Lima Barreto. Com eles o autor de *Oscarina* aprendeu a manejar os processos difíceis do distanciamento, o que lhe permitirá contar os seus casos da infância e do cotidiano com uma objetividade tal que a ironia e a pena difusas não o arrastariam ao transbordamento romântico.<sup>30</sup>

Na prosa limpa, objetiva, sem derramamento de Rebelo estará o fruto maduro da lição de seus mestres. Aponteí acima a piedade que tem Marques Rebelo de suas criaturas. Esta piedade não se mostra numa prosa sentimental, lacrimosa. O humor está

<sup>29</sup> “Na maneira incisiva e calma, na atitude meio zombeteira, meio piedosa, a posição espiritual de Marques Rebelo é a de um continuador da tradição desses mestres admiráveis da novela urbana, homens para quem a vida cidadina de todos os dias existe — a vida humilde, burguesa, monótona, difícil, de *Toda Gente e de Todos Nós*.” Ribeiro Couto. Artigo reproduzido sem data em *Revista Brasileira, cit.*, p. 145. Resta saber se os termos da comparação valem: a “atitude meio zombeteira, meio piedosa” parece faltar de todo em Raul Pompéia, ao passo que é discutível que Machado trate realmente da vida de *Toda Gente e de Todos Nós*.

<sup>30</sup> BOSI, Alfredo. *Op. cit.*, p. 462.

freqüentemente ao lado da ternura. Mesmo em momentos de menor emoção, a prosa é contida, às vezes mesmo um tanto seca.

Se olharmos, porém, o primeiro livro de Rebelo mais de perto, veremos que, se há o que permite aproximá-lo, na superfície, dos seus modelos, há também diferenças essenciais — que refletem, de resto, diferenças essenciais entre aqueles modelos tratados aqui de maneira tão homogeneizante.

O livro, é preciso que se diga, é desigual. Não há nada de muito especial nisso. Depois de algum tempo, os contos completos de qualquer escritor, salvo os muito grandes, seguem a sina de se dissolver nas antologias de “melhores contos”, sendo raros os casos de reedição continuada de um determinado volume de contos na íntegra (salvo engano, entre nós só os volumes de Machado, Guimarães Rosa e Clarice Lispector têm tido este privilégio). Mas, mesmo entre os melhores contos do volume, há uma grande heterogeneidade, conforme foi, à época, assinalado por Octavio de Faria como um dos defeitos do livro:

*Caso de Abelha*, por exemplo, precisava não existir para que *Oscarina* tomasse o seu verdadeiro significado de grande ato de acusação contra o destino. Separado, qualquer um dos contos poderia viver livremente a sua vida de coisa extremamente bem concebida e realizada. Juntos, uns prejudicam os outros.<sup>31</sup>

Isto posto, podemos propor aqui um paralelo entre alguns contos do livro e seus modelos. De fato, se o leitor for à caça, encontrará no volume pontos de comparação entre Rebelo e cada um daqueles três autores. Mas terá de fazê-lo separadamente, em contos diferentes. Não há síntese. Sentimos por vezes que o moço de 24 anos que publica

---

<sup>31</sup> FARIA, Octavio de. Artigo sem título. *Revista Brasileira*, Fase IV, Ano I, N.º 1. Rio de Janeiro: ABL, 1974, p.. 159.

o volume está em busca de um caminho, de um estilo próprio, de uma temática. Não é um livro definitivo, ainda que seja um livro muito bom.

#### IV

Começemos, por motivo de conveniência, por Machado: um conto como “História de abelha” tem um tom indiscutivelmente machadiano. Certos torneios de frase, certo distanciamento irônico, a capacidade de transformar uma anedota num assunto para um conto são visivelmente herdados de Machado. Nem seria insulto dizer que talvez se trate, mais que de influência, de imitação consciente.

Vamos ao conto: um rapaz tem que ir, num domingo, a um enterro. Preferiria ir ao cinema ver Greta Garbo, mas a maçada é incontornável. Vai. No caminho encontra uma abelha caída de costas a espernear sobre a calçada. Faz algumas considerações e segue adiante. Na volta ela ainda está lá. O rapaz resolve ajudá-la. Com um palito de fósforos, a põe em pé. Ela voa, volta e o pica. Três moças que assistem à cena se divertem. Ele fica a imaginar e reproduzir mentalmente as chacotas que as moças fazem a seu respeito. É só.

Talvez seja mesmo imitação consciente. Seja como for, o parentesco, bem observado o conto, é só de superfície. No estilo, no tom, no torneio da frase há, como já foi dito, um sopro da prosa machadiana. Mas, como observa com razão Ariovaldo José Vidal, Rebelo é um dos escritores mais transparentes da literatura brasileira. Nada há de subentendido em seus contos, nada de ambigüidade. As personagens de Machado sempre escondem mais do que mostram. São ariscas e, em geral, não merecem a confiança do leitor, principalmente se se expressam em primeira pessoa (caso também do narrador da

“História de abelha”). As personagens de Rebelo, ao contrário, mostram-se sempre por inteiro. Isso fica ainda mais claro se tomarmos um conto como “Episódio coreográfico”, de *Stella me abriu a porta*. Já o título lembra Machado. O enredo poderia ter dado algo como uma “Missa do galo”: haverá um baile beneficente. A mãe de um amigo do narrador não sabe dançar o *one-step*. Este se oferece para ensiná-la. Marcam o dia. A senhora aparece vestida de maneira insinuante:

Nele [no assoalho encerado] se refletia, ansiosa e ruborizada pela emoção, a bondosa senhora que se pusera num vestido leve “para facilitar”, embora eu não visse relação alguma entre um vestido tão transparente, tão decotado, tão braços nus e aulas de *one-step*, tanto mais que estávamos no inverno, um inverno bem chuvoso e bem frio.<sup>32</sup>

Começam a dançar, o que, dada a falta de jeito da dama, enseja alguns encontrões entre os pares. Mas o filho da senhora está presente. Não ri, como a mãe e o amigo, dos pequenos incidentes que marcam a aula. Por fim, a revelação:

Não fossem os dois copos de cerveja e a aula teria sido impossível. Por que Dona Marta, antes de começarmos, numa cortesia feliz, abrira cerveja. Duas garrafas. Bebi dois copos cheios. Mas eu tenho a cabeça fraca. Dois copos, e a alegria jorra, a consciência do ridículo desaparece. Foi sob esse benéfico influxo que demos um terceiro esbarro.<sup>33</sup>

e a conclusão:

Durante uma hora, apesar dos meus bons esforços em contrário, ela dançou o que bem entendeu como sendo *one-step*. E, se houve um aluno, este fui eu. Aprendi que caridade e cerveja eliminam o ridículo, o que é moralidade e alta moralidade.<sup>34</sup>

De novo, uma situação machadiana, estilo que parece conscientemente calcado em Machado, mas a mesma ausência de ambigüidade, a mesma falta de subentendidos. O

<sup>32</sup> *Contos reunidos*, p. 189.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

caso da roupa insinuante não é levado adiante, a presença de um terceiro impede uma sugestão de maior intimidade, tudo acaba sem que o leitor desconfie de que se passou mais do que o narrador ousa dizer. Mais uma vez, a semelhança fica só na superfície.

## V

Com “Na rua Dona Emerenciana”, um dos contos mais antológicos de *Oscarina* estamos, em parte, no mundo de Lima Barreto. Tudo se passa durante um velório, num subúrbio do Rio de Janeiro. As conversas, as palavras de consolo, a rememoração da morte súbita do chefe da família. Por fim, um dos presentes procura consolar a viúva:

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

E então, secamente, sem aviso prévio, o fim, doloroso:

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.<sup>35</sup>

Os desvalidos deste mundo atirados à sua própria sorte. Eis um tema que poderia interessar a Lima Barreto, especialmente o de *Clara dos anjos*. Mas, sem citar o autor de *Policarpo Quaresma*, Octavio de Faria tocou, em sua resenha, numa diferença fundamental — a ausência de revolta:

Diria melhor portanto que há certos aspectos do livro que não me agradam particularmente. Em especial esse amargor da vida que o autor demonstra tratando as pequenas coisas da vida.

Não há raiva da vida, revolta alguma. Há um amargor surdo, irônico, destruidor de pequenas ilusões, que não me agrada. É uma feição do espírito, não há dúvida. Mas o autor me parece olhar deliberadamente tudo com tanta má vontade que indis põe logo. Não é a ironia grande e distante de Machado de Assis diante da natureza humana. É uma má vontade que se irrita contra o destino. Não se revolta. Fica tranqüilamente remoendo as grandes investidas que também faz.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>36</sup> FARIA, Octavio de. *Op. cit.*, p. 159.

A objetividade e crueza com que o conto é narrado mostra uma visão de mundo o seu tanto fatalista. É um pessimismo que enche de piedade, mas descrê de qualquer possibilidade de redenção. Diante dele, talvez se pudesse dizer sobre Marques Rebelo o que Otto Maria Carpeaux disse do alemão Wilhelm Raabe: não sendo um revolucionário, não sabe prometer a suas personagens uma vida melhor aqui na terra e, não tendo religião, sendo ateu, também não pode prometer-lhes sorte melhor no outro mundo.<sup>37</sup> Aqui o aspecto “sociológico” serve para revelar uma visão de mundo pessimista, pessimismo que vai além das injustiças sociais e das dificuldades materiais, ainda que estas também estejam presentes de maneira decisiva. Mas faltam as veleidades revolucionárias do *muckracker* Lima Barreto que, nele, vez por outra fazem com que o panfletário se sobreponha ao romancista.

## VI

Mais complexa é a relação de Marques Rebelo com Manuel Antônio de Almeida, mesmo porque o próprio Rebelo tratou de alimentá-la, reconhecendo a filiação. Por isso mesmo a deixei para o final destas considerações, e a tratarei de maneira mais extensa.

Não se pode negar que o conto “Oscarina”, que dá título ao primeiro livro de Rebelo, lembre em vários aspectos as *Memórias de um sargento de milícias*. O protagonista do conto, Jorge, impaciente para adquirir independência econômica que lhe possibilitasse melhor aproveitar a vida, deixa os estudos e vai trabalhar numa firma de atacadistas. Surpreso e decepcionado ao receber o primeiro pagamento, resolve

---

<sup>37</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*, p. 150.

apresentar-se como voluntário no Forte de Copacabana, mentindo à família que fora convocado. Ingressando na vida militar, irá cada vez se distanciando mais do ideal de vida da pequena classe média de onde se origina, e se sentindo cada vez mais atraído pela malandragem, sofrendo várias punições disciplinares por isso. Fica conhecido pelo nome de Gilabert, por causa da posição em que joga no time de futebol do forte. Deixa a noiva, Zita, para ir viver com a cabrocha Oscarina, que conhecera num parque de diversões. O tempo vai passando e ele, ao invés de dar baixa no serviço militar, começa a pensar em prestar concurso para sargento, indo viver definitivamente com Oscarina num barraco de morro.

O ambiente da malandragem, o fato de a personagem principal ser um soldado sempre às voltas com problemas disciplinares, e o tom leve e divertido adotado pelo autor, que parece longe de antipatizar com a sua incorrigível personagem, também colaboram para que a aproximação entre os dois autores soe convincente. Ariovaldo José Vidal vai ainda mais longe, utilizando em sua análise da personagem principal do conto a célebre dialética da ordem e da desordem, base da clássica *Dialética da malandragem* de Antonio Candido. E, de fato, o cabo Gilabert, parece, como o seu antecessor Leonardo, feito miliciano à força pelo Major Vidigal, transitar por um e outro desses extremos.

Curiosamente, essa avaliação de Ariovaldo Vidal concorda com a de Pedro Dantas (Prudente de Moraes Neto), que vê em Gilabert um malandro “feliz da vida”:

Já deixei assinalado que o sargento Gilabert encarna toda a psicologia dos seus personagens. E essa psicologia só adquire toda a sua importância, toda a sua significação quando ele aceita a decadência social em troca de uma elevação poética, transformando-se de estudante em empregado de comércio e depois em soldado, mandando às favas todas as suas possibilidades de *brilhante futuro* por uma liberdade unicamente dedicada aos problemas e valores muito mais reais e importantes da vida pura e simples. Essa aventura de poeta é contada e acaba poeticamente. Num final admiravelmente sugestivo

que nada termina e apenas deixa a ação em suspenso, Gilabert está vivendo a sua vida, hoje com Oscarina, amanhã quando ela o abandonar, seduzida por alguma proposta vantajosa de português capitalista, talvez sozinho. Então cultivará um momento a sua tristeza, comprazendo-se intimamente em mais essa prova sentimental. Depois prosseguirá na vida de vagabundo desimpedido e malandro, satisfeito com a sua saudade...<sup>38</sup>

Apenas, Prudente de Moraes Neto discordava da filiação de “Oscarina” às *Memórias de um sargento de milícias*. Segundo ele, a verdadeira fonte de Marques Rebelo seriam os sambas feitos nos morros cariocas por compositores como Ismael Silva, Wilson Batista, Geraldo Pereira e outros — e aqui podemos lembrar também que Marques Rebelo sempre se declarou orgulhoso de ter nascido na Vila Isabel de Noel Rosa, chegando a dizer que não morava lá para poder sentir saudades. Além de Prudente de Moraes, também Jorge Amado acentua essas semelhanças em sua resenha, valorizando ainda o anti-intelectualismo de Rebelo, que, para espanto dos intelectuais, torce futebol<sup>39</sup>. O quanto o gosto por futebol parecia suspeito naquele momento pode ser comprovado pelo ataque de Oswald de Andrade a José Lins do Rego intitulado “Carta a um torcida”, hoje em *Ponta de lança*.

Para Pedro Dantas, filiar a literatura de Rebelo aos sambas de morro tinha por conseqüência negar-lhe a filiação literária àqueles três autores de que me ocupei acima. Assim, embora se aproxime de sua visão ao ver também um cabo Gilabert “feliz da vida”, Ariovaldo Vidal discordaria quanto à filiação literária. Mas, desde o artigo de Prudente de Moraes, o mundo deu muitas voltas, as *Memórias de um sargento de milícias* viraram samba-enredo premiado, e mesmo não faltou quem visse um parentesco entre as

<sup>38</sup> DANTAS, Pedro. Artigo publicado em *A Ordem*. Rio, setembro de 1931, reproduzido sem título em *Revista Brasileira*, op. cit., p. 167.

<sup>39</sup> AMADO, Jorge. Artigo publicado em *O momento*, Bahia, 15 de novembro de 1931, reproduzido sem título em *Revista Brasileira*, op. cit., p. 167.

conclusões da elaborada análise estrutural de Antonio Candido e a revalorização idealizadora da malandragem pela música popular<sup>40</sup>. Assim, a análise de Ariovaldo Vidal vem, de maneira feliz, atar as duas pontas e conferir uma atualidade inesperada às resenhas de Prudente de Moraes e Jorge Amado.

Apenas, devemos nos perguntar se a visão de um Gilabert “feliz da vida” não é mais problemática do que parece à primeira vista. O tom leve e alegre do conto, e a pergunta da personagem ao final: “A vida é boa, não é, Oscarina?” parecem confirmá-lo. Mas também não se pode deixar de concordar com Tristão de Athayde, que nota que as personagens de Rebelo, no livro, em geral, *caem*<sup>41</sup>. E realmente, com exceção de Clarete, do conto “Felicidade”, a mocinha espevitada que fisionomia o inglês rico, diretor da firma de telefonia em que trabalhava, as personagens dos contos do livro se movimentam para baixo na pirâmide social. E aí está uma diferença essencial entre Gilabert e Leonardo: este *sobe* ao ingressar na milícia, ganhar o apadrinhamento de Vidigal e se casar com Luisinha, transformada em herdeira. Gilabert, mesmo que consiga as promoções com que sonha, tem diante de si a perspectiva de passar a vida num barraco do morro. E aqui também o desfecho do conto se afasta da idealização da vida no morro pela música popular. Para usar a síntese feliz de San Tiago Dantas: Marques Rebelo “tem uma alegria dos sambas e dos pandeiros, que cantam a noite inteira, a tristeza dos morros, cheios de crimes e de

<sup>40</sup> Cf. GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada*.

<sup>41</sup> “Escolheu o Sr. Marques Rebelo um meio geralmente pouco explorado literariamente: a pequenina burguesia. Digo pequenina, porque em geral os seus contos *descem*. É um dos traços do seu *desencanto*. São vidas oblíquas quase todas as que descreve. São criaturas que rolam a encosta, que baixam de classe, que começam em regra na pequena burguesia para acabar na pequeníssima, no mundo dos criados domésticos e dos serventes públicos.” ATHAYDE, Tristão de. Artigo publicado em *O jornal*, 5 de julho de 1931, reproduzido sem título em *Revista Brasileira*, op. cit., p. 151.

misérias.” É uma alegria contraditória.<sup>42</sup> Vale a pena nos debruçarmos mais detidamente sobre esse ponto.

Roberto Goto observa, com razão, que tal idealização da malandragem não raro ignora ou esconde até mesmo as experiências pessoais dos compositores de samba: a vida difícil de um Ismael Silva, por exemplo (também se poderia mencionar Geraldo Pereira, morto em uma briga de rua). Segundo Antonio Candido, em seu ensaio, Manuel Antonio, ao elidir, de um lado, a classe dominante e, de outro, os escravos que sustentavam com seu trabalho o regime social vigente à época das *Memórias*, elidiu também a violência subjacente a este regime. Seria o caso de perguntar se na própria classe à qual pertence Leonardo essa violência não existe. É justamente nesse ponto que a novela de Rebelo se diferencia decididamente tanto de uma quanto de outra de suas possíveis filiações. Pois a alegre leveza da narrativa não esconde o lado mais triste da vida de Gilabert: o cabo e a amante terminam no alcoolismo: “Agora os seus pileques são no quarto mesmo, junto com a cabrocha que emagreceu e se saiu uma esponja de primeira grandeza.”<sup>43</sup> Aqui o tom coloquial não esconde a visão pessimista, que se expressa claramente na carga semântica negativa da palavra “esponja”. Mais: Gilabert, que não pode contar com a condescendência de um Major Vidigal, e por vezes sofre severas punições por suas escapadas, também vez por outra espanca a mulher.

Provavelmente foi isto o que levou Otto Maria Carpeaux a interpretar de maneira diferente a visão da malandragem na obra de Marques Rebelo: “A matéria de *Marafa* são justamente as drogas que envenenam esse povo carioca anestesiado pelo carnaval, pelo

---

<sup>42</sup> DANTAS, San Tiago. Artigo publicado em *A Razão*. São Paulo, 30 de julho de 1931, reproduzido sem título em *Revista brasileira*, op. cit., p. 164.

<sup>43</sup> *Contos reunidos*, p. 31.

futebol, pela mulata, pelas leituras falsas e pela baixa politicagem.”<sup>44</sup> De fato, Gilabert parece feliz da vida. Parece levar uma vida alegre. Mas a sua será então uma alegria desesperada. A alegria possível aos pobres diabos que ele e Oscarina são, afinal. Antes de diagnosticar aí uma visão otimista da malandragem, parece mais correto encará-los como exemplos daquilo que Mário de Andrade chamou de “herói fracassado”, expressão que se tornou proverbial para classificar as personagens da ficção brasileira dos anos 30<sup>45</sup>.

É possível, e até muito provável, que isso não fosse facilmente perceptível quando da publicação do livro. Talvez mesmo esse lado pessimista e amargo da novela não se tivesse revelado tão claramente, não houvesse Rebelo voltado ao mesmo ambiente com uma obra de maior fôlego, e de visão de mundo decididamente mais trágica. Trata-se do romance *Marafa*. Muito menos que a “Oscarina”, se poderia aplicar a esse romance o esquema da “dialética da ordem e da desordem”. Os dois mundos, aqui, se tornam inconciliáveis. O romance narra a história de José, caixeiro viajante que se torna Tommy Jaguar, boxeador, a fim de conseguir reunir as condições financeiras necessárias para se casar com sua noiva Sussuca. José ascende na carreira, mas um dia é reconhecido por Teixeira, malandro que vive de explorar a amante. Certa noite, numa briga no clube que freqüentavam, José surrara Teixeira, que jurara vingar-se. Um dia, ao sair de uma luta, José é morto a navalhadas por Teixeira.

Pelo resumo acima, vê-se que, entre a “ordem”, representada por José, e a “desordem”, representada por Teixeira, há uma tensão que não se resolve em

---

<sup>44</sup> CARPEAUX, Otto Maria. “Introdução” In: Marques Rebelo. *Marafa*. Rio de Janeiro, Ediouro, s.d. p. 9

<sup>45</sup> ANDRADE, Mário de. “A Elegia de abril”. In: *Aspectos da literatura brasileira*.

conciliação, e sim em violência explícita. E aqui não se trata mais de uma violência, por assim dizer, “doméstica”, como no caso de Gilabert, algo que só diz respeito a ele e a Oscarina. O caso entre José e Teixeira mostra duas esferas sociais diferentes em constante tensão, que pode explodir a qualquer momento, da maneira mais gratuita. Aquela violência ausente das *Memórias de um sargento de milícias* surge aqui, mais de um século depois, em seus desdobramentos.

Deve-se registrar a complexidade das personagens, que acentua ainda mais essa impossibilidade de conciliação entre as duas esferas: de um lado, Teixeira, o assassino de Tommy Jaguar, vive de expedientes diferentes, uns mais, outros menos legais. Não há nada de irregular, por exemplo, em escrever enredos para o carnaval. Por outro lado, explora a amante, a prostituta Rizoleta, a quem não se pode dizer que trate da maneira mais delicada deste mundo. Mete-se ainda em outras contravenções, mais facilmente imputáveis, ao abrir uma sala de jogo clandestino, fazendo uso, além disso, de uma roleta viciada. Mas quando o sócio tuberculoso morre, utiliza-se da mesma violência para garantir uma partilha dos lucros que garanta a sobrevivência da viúva e dos filhos do amigo. Se num primeiro momento isso mostra aquilo que convencionalmente se poderia chamar de “o lado bom” de Teixeira, o assassinato de Tommy Jaguar, que simplesmente o havia vencido numa briga, mostra toda a brutalidade inerente à vida que ele leva. Esse romance revela, mais uma vez, a capacidade de Rebelo de se distanciar das personagens e da história narrada, evitando intrusões e juízos de valor, fugindo também das armadilhas do romance de tese. As conclusões ficam todas a cargo do leitor. Apenas, como se vê, esse distanciamento não se traduz necessariamente em cumplicidade do

narrador com a personagem. E estamos, assim, longe daquele “mundo sem culpa” que Antonio Candido encontrou no romance de Manuel Antônio de Almeida.

Essa ausência de cumplicidade, esse distanciamento, também se mostram no tratamento dado a José, o Tommy Jaguar. Trata-se, de certa forma, de um irmão do cabo Gilabert, assim como, depois, também o será a Lenisa de *A estrela sobe*. Isso talvez não seja imediatamente perceptível, dadas as trajetórias muito diferentes de cada um deles. O que os une é que são indivíduos solitários em busca de um lugar no mundo, lutando com suas próprias forças contra uma ordem social adversa, que os tinha condenado desde o nascimento a uma vida medíocre e apagada. De todos, Gilabert é o mais frágil, aquele que escolhe o caminho ladeira abaixo. José, como Lenisa, descobre o caminho ladeira acima, mas, assim como a protagonista de *A estrela sobe*, vai deixando atrás de si a inocência daquele “pequeno mundo antigo” do qual ambos tentam desesperadamente fugir, e a perda dessa inocência será o preço alto a pagar pela ascensão.

Que Lenisa seja a única a pelo menos conseguir alcançar o objetivo não chega a ser uma diferença decisiva. A carreira de Tommy Jaguar será interrompida por um incidente, o encontro fatal com Teixeira, que iria lhe custar a vida. Não fosse isso, teria certamente prosseguido. Mas a que preço? José decidiu-se pelo boxe ao ver a dificuldade que teria em estabelecer-se firmemente na vida como pequeno funcionário. Vendo na carreira de pugilista um caminho mais curto, decide-se a segui-lo. Ao fazer sua opção, se não cai diretamente para dentro daquilo que se poderia considerar o mundo da “desordem”, chega perto ao menos de suas bordas. Isso porque o mundo do boxe, onde vai tentar sua ascensão, está longe de ser um reduto da honestidade: há trapaças, lutas arranjadas, com as quais é preciso se confrontar. E se José procura manter sua

integridade, e subir por seus próprios méritos, é certo que ainda assim não se livra do fato de que a carreira que escolheu implica uma certa dose de irregularidade, que irá perturbar seu relacionamento com Sussuca, sua noiva. Mas além disso, aqui se inverte a equação empregada por Antonio Candido para explicar a carreira de Leonardo Pataca: se aquele ascendia para o mundo da ordem, ao vestir a farda de sargento de milícias, José ao ascender se aproximará do mundo da desordem ao ingressar no corrupto meio do boxe.

Também o embrutecimento será um preço a pagar pelo sucesso. As alternativas que se oferecem a José não são as mais alvissareiras. Pode escolher marcar passo num emprego medíocre, esperando, quem sabe, uma chance de ascensão. Mas, no universo das personagens de Marques Rebelo, sabemos o que isso significa: uma grande chance de desperdiçar a vida. Seus contos estão cheios de personagens que fizeram essa opção e falharam a vida. A outra possibilidade, para José, é a de entrar num mundo em que o sucesso pode ser mais fácil, mas onde o preço a pagar é alto: a perda de seus valores mais básicos. É o destino de Lenisa. O de José foi interrompido, na curva ascendente, pela navalhada de Teixeira. Para onde o teria levado, não sabemos. Todo o seu esforço era movido por um desejo simples, singelo mesmo: queria se casar com Sussuca. Mas ela mesma ia sentindo o quanto José se afastava cada vez mais dela à medida em que ascendia como lutador. Talvez não seja demais dizer que o objetivo de José ia se afastando dele no momento mesmo em que parecia se aproximar.

*Marafa*, ao que parece, nunca satisfêz completamente ao seu autor. Lido hoje, parece mesmo um romance um tanto descosido. Há, no livro, duas histórias correndo paralelas, a de Teixeira e a de José. O cruzamento das duas acabará em tragédia. Isso se dá, no entanto, de um modo muito casual, trata-se de um mero acidente.

Encontraremos no romance ainda mais algumas pontas soltas, principalmente no que se refere à personagem de Jorge, o irmão de José. Sobre isso ainda voltarei a falar.

Quatro anos depois, Rebelo daria aquele que seria seu maior sucesso literário: o romance *A estrela sobe*. Nele temos algo já diferente: o livro conta a história de uma moça nascida e criada no mesmo ambiente suburbano que a maioria das outras personagens de Rebelo. O romance narra sua luta para sair desse ambiente e do anonimato e tornar-se estrela de rádio. As transformações que sua vida sofre em consequência disto, e o choque entre costumes e padrões de conduta de classes sociais diferentes, todas no entanto vivendo em um mesmo tempo e numa mesma cidade, são analisadas no romance com imparcialidade e distanciamento. Lenisa alcançará seus objetivos, mas ao preço de perder a inocência. Para abrir caminho sozinha num ambiente hostil, acabará por se prostituir. O corte definitivo com a sua vida anterior será representado por um aborto que, ao ser revelado, levará ao rompimento com a mãe, que não mais reconhece a filha na cantora famosa. Também aqui a ascensão se dera através do ingresso em um meio que seria mais propriamente classificável como pertencente ao mundo da desordem, e o abandono do mundo da ordem, representado pelo ambiente familiar. Outra vez, encontramos invertida a equação das *Memórias de um sargento de milícias*.

Dentro da obra de Marques Rebelo, *A estrela sobe* representa uma transição dos quadros suburbanos dos contos e romances anteriores para o grande painel de *O espelho partido*. Lenisa transita entre dois mundos. Seu destino faz dela, de certa forma, uma irmã do José de *Marafa*, aquele que deixa de ser um simples caixeiro para se tornar o Tommy Jaguar, campeão dos ringues. Apenas, José é movido por objetivos mais imediatos: quer

arranjar a vida para poder se casar. Pudessemos consegui-lo no seu modesto emprego, jamais se teria aventurado no boxe.

O que move Lenisa é algo um pouco diferente, menos imediato. A busca da fama é algo por assim dizer mais abstrato. Há ainda um outro motivo, mais concreto, por trás de seus sonhos: a lembrança dos sofrimentos da mãe, das humilhações do pai, sempre açoitado por credores. Isso impede que ela aceite o pedido de casamento do médico Oliveira, que por um momento pareceu atraí-la. Decisiva é a cena em que ela testemunha a visita de um credor impaciente ao consultório do médico. Imediatamente lhe vêm as lembranças de cenas semelhantes que testemunhara na infância. Vê o risco de que seu destino repita o de sua mãe<sup>46</sup>.

Com esse livro, Rebelo apresentava um primeiro indício de que se preparava para uma tentativa de romance que abrangesse os diversos aspectos da vida carioca e nacional. A vida de Lenisa representava uma luta solitária, vitoriosa, mas com um preço alto a pagar, para libertar-se de seu ambiente estreito, de seu “pequeno mundo antigo” para o “grande mundo moderno”, cuja porta de entrada será o sucesso como cantora. Mas o tom

---

<sup>46</sup> Estes elementos dão consistência psicológica à personagem. Por isso, acho inaceitável a análise do romance feita por Massaud Moisés, que além de tudo peca por um moralismo desagradável e rançoso, ao dizer coisas como essa: “Procurando mostrar-nos uma jovem contraditória, entre ingênua e ambiciosa, entre dissimulada e irresponsável, acaba por revelá-la uma simples marafona.” E, mais adiante: “Espécie de *Nasce uma estrela* (o filme) à carioca, à malandra, e, portanto, às avessas; ou de *Conceição* (a música popular) igualmente melodramática, — a narrativa gira em torno de uma amoral que termina enganada pela própria esperteza. Lembra um pouco as velhas prostitutas da Literatura Inglesa do século XVIII, mas em clave evidentemente menor: Moll Flanders de morro, de cinismo infantil. Por outro lado, a sua história parece novela de TV, ou melhor, de rádio, incluindo as tiradas piegas, lacrimejantes, artificiais.” Além do fato de o paralelo com o filme *Nasce uma estrela* ser impropriedade (a não ser pela semelhança — enganosa — do título), ainda fica mais difícil entender onde o crítico quer chegar quando o aproxima, através do paralelo com o romance de Rebelo, à obra de Defoe (que aliás não conta a história de uma “amoral enganada pela própria esperteza”, e sim de uma prostituta que se regenera e vive seus últimos dias como mulher rica e virtuosa). Cf. MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*, vol. V., p.263-264.

amargo do romance, o final em que Lenisa, procurando ainda encontrar um caminho de volta e, se dirigindo a uma igreja, encontra a porta fechada, mostra que o percurso traçado era sem volta. No romance seguinte, *O espelho partido*, Rebelo mergulharia no caos de nosso tempo. Ficaria mais difícil apresentá-lo como “continuador” de uma tradição, justamente porque seu romance era sintoma de uma grande ruptura.

### III - ROMANCE, DIÁRIO OU AUTOBIOGRAFIA?

#### I

*O espelho partido* foi construído a partir de um diário que Marques Rebelo começou a escrever por volta de 1936, como ele mesmo explica em entrevista a Fernando Py:

Em 36, isso mesmo, comecei a escrever um diário, não muito minucioso nem profundo. Apenas para tomar apontamentos de fatos e pessoas que não desejava esquecer. Em 39, após a publicação de *A estrela sobe*, percebi que possuía um material a ser aproveitado para romance. E quando me decidi a escrevê-lo tive de fazer imensas alterações nos apontamentos. Não só as pessoas mudaram de nome, como surgiram personagens sem apoio em figuras reais e, o que é mais importante, fatos e pessoas foram desfeitos de tal modo que apenas fossem criação minha, não simples retrato de alguém ou de alguma coisa. Às vezes duas ou mais pessoas do diário serviram de base para a criação de uma única personagem.<sup>1</sup>

Partes do diário acima referido foram publicadas por Rebelo desde 1938 em *D. Casmurro* e depois, já após o lançamento de *O Trapicheiro*, trechos de *A mudança* eram publicados em diversos periódicos, tais como *Letras e artes*, *Senhor*, *Leitura*, *Fatos & Fotos*, *Sombra* etc. Estes trechos vinham ora apresentados como crônicas, ora traziam o título “Páginas de um diário”.<sup>2</sup> Comparando-se os trechos do diário publicados em geral sob o título “Depoimento” em *Dom Casmurro* (e nem todos os textos publicados sob este título parecem fazer parte do diário), podemos fazer uma idéia, ainda que apenas aproximada, do grau de elaboração que ele terá custado ao autor.

<sup>1</sup> PY, Fernando. Os personagens (reais) de *O espelho partido*. Entrevista com Marques Rebelo publicada em *Leitura* n.º 75/76, out. 1963. Recorte pertencente ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

<sup>2</sup> Várias dessas publicações se encontram no acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

De fato, em todos os trechos que consultei, encontrei apenas uma única anotação aproveitada no romance. Mas justamente essa anotação, por se referir ao escritor Cornélio Penna, confirma a identificação deste com a personagem Adonias Ferraz, à qual ela se refere, adaptada, no romance<sup>3</sup>. No entanto, perguntado na entrevista citada justamente sobre esta identificação, Rebelo responde: “Mais devagar. Para fazer Adonias peguei muito do Cornélio, mas ninguém deve ir buscar um retrato dele na personagem Adonias — que psicologicamente se distancia bastante do autor de *A menina morta*.” E o próprio entrevistador reconhece que, mesmo podendo identificar algumas personagens do romance com outras da vida real, sempre encontra traços discordantes, como é o caso da semelhança entre Gustavo Orlando e Graciliano Ramos, ou de Jacobo de Giorgio que, aparece no romance lendo Jakob Burkhardt, o que pode ser referência ao ensaio que Carpeaux escrevera sobre o historiador suíço, cabendo, no entanto, observar que, no momento em que tal fato aparece no livro, Carpeaux ainda estava na Bélgica, seu primeiro refúgio antes de emigrar para o Brasil

Seja como for, a origem do romance confirma-lhe o caráter autobiográfico. Evidentemente isto não basta para que o consideremos uma autobiografia disfarçada de

---

<sup>3</sup> Compare-se:

Em *Dom Casmurro* de 1.jul..39:

“ENTRE FANTASMAS

Um personagem do sr. Cornélio Penna:

— Vamos passear um pouco no cemitério para espairecer?

Outro personagem do mesmo romancista:

— Não posso, meu filho. É pena... Mas tenho de ir, sem falta, assustar umas crianças na rua Barão de Itambi.”

Em *A guerra está em nós*:

“É uma anedota para o serão doméstico: dois personagens de Adonias se encontram, à noite, na porta do cemitério São João Batista.

— Não vai entrar?

— Não. Ainda tenho que assustar umas crianças aqui em Botafogo.” (p. 232).

romance. Primeiro porque lhe faltam algumas características do gênero. A forma adotada é a do diário íntimo, ou seja, de uma narrativa feita da perspectiva do presente — mesmo que reelaborada posteriormente — e não uma reconstrução do passado visto retrospectivamente. Depois, falta, se não de todo, ao menos em parte a possibilidade de identificar o narrador-protagonista com o autor da obra, o que também exclui a possibilidade de considerá-la um simples diário do escritor no qual os nomes das personagens tenham sido substituídos.

Por não se tratar de um diário verdadeiro, também não é lícito vê-lo como documento da vida de Rebelo. A obra só faz sentido se vista como romance. Mas isso ainda não soluciona todos os problemas pois, sendo este feito com material autobiográfico, alguns fatos vividos e pessoas conhecidas podem ser identificados em suas páginas. Trata-se de um *roman à clef*.

Tal fato interferiu na recepção do romance antes de maneira a dificultar que a auxiliar sua compreensão. Quando da publicação dos três volumes da obra que o autor pôde dar por terminados, muitas das pessoas que viveram a época ali retratada ainda estavam vivas e atuantes e puderam sem dificuldade levantar as máscaras das personagens, descobrindo sob elas o retrato de pessoas vivas — às vezes o seu próprio, como se pode ver no discurso de Alceu Amoroso Lima na sessão de saudade promovida pela Academia por ocasião da morte de Rebelo, em que diz estar falando “como personagem de Rebelo.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> LIMA, Alceu Amoroso. Discurso na Sessão de Saudade realizada na Academia Brasileira de Letras a 30 de agosto de 1973. In: *Revista brasileira* Fase IV Ano I, N.º 1, Rio de Janeiro, ABL, Out/nov/dez 1974.

O resultado foi o que quase se poderia chamar de um jogo de adivinhação do tipo quem é quem. Várias listas com nomes de personagens e seus correspondentes na vida real passaram a circular — nem sempre com uma concordância de cem por cento entre elas. Como, além disso, a imagem que o narrador Eduardo apresenta dos seus contemporâneos é antes desairosa que laudatória, e como a maledicência era um dos traços de caráter mais famosos do autor Marques Rebelo, o romance acabou sendo lido muito sob a chave da fofoca e do escárnio. As opiniões de Eduardo passaram a ser identificadas com as opiniões de Rebelo — e para isso colaborou o evidente traço autobiográfico da narrativa.

Diante desse fato, o romance, com algumas exceções, acabou sendo considerado mais como documento que como criação ficcional. Tudo isso só poderia dificultar sua interpretação e, ainda em sua tese de 1997, Ariovaldo José Vidal se refere a *O espelho partido* antes como diário que como romance<sup>5</sup>. Ainda mais surpreendente é o fato de , como veremos adiante, o romance por vezes também ter sido utilizado como documento para a própria biografia do autor, o que afinal de contas pode ser considerado um erro primário de interpretação.

Neste capítulo, procurarei discutir a composição de *O espelho partido* do ponto de vista do aproveitamento do material autobiográfico, e do seu entrelaçamento com a criação ficcional. Será também levada em conta a inclusão, neste último romance do autor, de material e personagens já encontrados em sua obra de ficção precedente.

## II

---

<sup>5</sup> “O livro ganha mais em ser lido como diário do que como romance; ou seja, assim como *O amanuense Belmiro* (1935) é mais romance que diário, o de Marques Rebelo é mais diário que romance. A questão está ligada ao peso maior da observação e da memória no romance do decênio de 30 do que na imaginação. (...) Escritor pouco imaginativo, como são os de 30, declara em

Podemos começar com a pergunta sobre até que ponto se deve confundir Eduardo com Marques Rebelo. Como já foi apontado anteriormente, há óbvias semelhanças entre eles: do ponto de vista cronológico, seu tempo de vida coincide quase que exatamente. Também a semelhança dos nomes salta à vista: Eddy, verdadeiro nome de Rebelo, parece quase que um diminutivo de Eduardo, nome da personagem. No que se refere à carreira literária, podemos identificar sem grandes dificuldades algumas das obras de Eduardo com as de Rebelo: *Dulcelina*, pela rima, pode ser vista como disfarce para seu primeiro livro publicado, *Oscarina*. O título do romance *Rua das mulheres* de Eduardo se encontra nas primeiras linhas de *Marafa*:

A madrugada não tardava. De luzes apagadas, dentro da névoa rala, a rua das mulheres dormia, finalmente. Cai, não cai, o homem bêbado vinha cantando. Apoiava-se ao companheiro, que gema no violão, e de cabeça tombada para o lado cantava sempre.<sup>6</sup>

Ao final do primeiro tomo de *O espelho partido*, Eduardo entrega ao editor os originais de *A estrela*, cujo título simplesmente abrevia o do romance *A estrela sobe* de Rebelo. O mesmo acontece com *A porta*, que identificamos com *Stela me abriu a porta*, última obra de ficção publicada por Rebelo antes de iniciar seu romance cíclico.

Analisando as correspondências acima, pode-se à primeira vista fazer-se uma relação direta entre a carreira de Eduardo e a de Rebelo. Tal atitude, porém, não só diminuirá o alcance do romance cíclico, transformando-o em simples documentário ou depoimento, como também levará a conclusões falsas a respeito da vida e da obra de Marques Rebelo. Pode-se demonstrar isso a partir de um exemplo concreto.

---

depoimento: Minha capacidade de 'inventar' é mínima, tendo, segundo diz, tendência maior à observação que à imaginação. VIDAL, Ariovaldo José. Op. cit., p. 181.

<sup>6</sup> *Marafa*, p. 11.

Não chega a ser muito importante, nesse caso, lembrar que, na série das obras de Eduardo, faltam algumas que possam corresponder a outras publicadas por Rebelo na mesma época, como por exemplo *Três caminhos* (1933), segundo livro de contos do autor, lançado dois anos antes de *Marafa*. Quanto a este último, fora vencedor do prêmio Machado de Assis, juntamente com *Os ratos* de Dyonélio Machado, *Música ao longe* de Érico Veríssimo e *Totônio Pacheco* de João Alphonsus. Este dado falta ao romance de Eduardo. Falta ainda, entre *A estrela* e *A porta*, uma peça que corresponda a *Rua alegre, 12* (1940), única incursão de Rebelo no teatro.

Estes são detalhes pouco decisivos, já que se poderia considerar que aqui houve simplesmente uma simplificação de dados biográficos, sem pretensão de exaustividade. Mas há maiores problemas com a identificação direta entre Rebelo e Eduardo. Encontramos, por exemplo, no livro de Raúl Antelo *Literatura em revista* citação do seguinte trecho de *O espelho partido*:

*A porta!* Outro livro publicado sem a chancela de Vasco Araújo, o que significa não ter o jaquetão cortado pelo alfaiate que dita o sucesso editorial, e sem o tempero social que a crítica exige, mais páginas, portanto, para gerar silêncio.

Esta citação é interpretada da seguinte forma por Raúl Antelo:

Preterido de início (...), com apenas um romance na coleção de José Olympio e o resto em editoras menores (Pongetti, O Cruzeiro), alcançará o reconhecimento tardio de crítica e público com *O espelho partido* e *O simples Coronel Madureira*, respectivamente.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*, p. 86.

Ora, o trecho citado é verdadeiro para o narrador Eduardo, mas não para Marques Rebelo. Tomando-se a afirmação como queixa do próprio Rebelo, incorre-se em mais de um equívoco. Em primeiro lugar, os livros de Eduardo saem todos pelo mesmo editor, apresentado como um homem sem visão, que não lê nada do que publica, e administra sua editora como se fosse qualquer coisa como um armazém de secos e molhados. No entanto, por algum impulso de fidelidade para com quem lançara seu primeiro livro (*Dulcelina*), Eduardo recusa o convite de Vasco Araújo (José Olympio) para lançar um livro por sua editora. Nada disto corresponde aos fatos da vida de Rebelo. Vamos a eles.

*Oscarina*, seu primeiro livro, saiu em 1931 pela Schmidt, que de maneira nenhuma era uma editora sem importância. Pelo contrário. Lançou, entre outros, Graciliano Ramos (*Caetés*), Jorge Amado (*O país do carnaval*), Gilberto Freyre (*Casa grande & senzala*), Amando Fontes (*Os Corumbas*), Lúcio Cardoso (*Maleita*). *Três caminhos* (1933) saiu pela Ariel, que além de editar autores e obras de primeira linha, como *Cacau*, de Jorge Amado, *Doidinho*, de José Lins do Rego, *Fronteira*, de Cornélio Penna e *Em surdina*, de Lúcia Miguel-Pereira, também publicava o famoso *Boletim de Ariel*. *Marafa* sairá pela Companhia Editora Nacional, por fazer parte da série do Prêmio Machado de Assis, juntamente com *Os ratos* de Dyonélio Machado, *Totônio Pacheco* de João Alphonsus e *Música ao longe*, este último o único livro de Érico Veríssimo a não sair desde a primeira edição pela Livraria do Globo de Porto Alegre.

A partir de 1934, quando José Olympio abre sua loja no Rio, passa a publicar os autores lançados pela Schmidt e pela Ariel, entre eles Marques Rebelo. Já em 1937 a segunda edição de *Oscarina* sairá pela José Olympio com capa de Santa Rosa. Em 1939 será lançado *A estrela sobe*, igualmente pela José Olympio e com capa de Santa Rosa

(portanto são dois, e não um único livro a sair por aquela série, como afirma Antelo). E aqui cabe ainda acentuar o fato de que, em *O espelho partido*, o romance *A estrela*, de Eduardo, ainda foi lançado pelo antigo editor. Justamente ao contrário do que aconteceu com o livro de Rebelo. Por fim, *A porta*, que Eduardo se queixa de ainda lançar pelo seu velho editor, terá um destino mais modesto que seu correspondente na vida de Rebelo, se identificado com *Stela me abriu a porta*. Este último livro de Rebelo saiu pela Livraria do Globo de Porto Alegre, que, se não era José Olympio, também não era nada desprezível.

Interpretando fatos do romance como sendo da biografia do autor, Antelo vai ao ponto de forçar a mão (o que aliás não ocorre só uma vez nesse seu livro) e concluir que um livro saiu pela José Olympio e outros por editoras menores — Pongetti e O Cruzeiro (que também publicaram livros de Rebelo, quase sempre em reedição). Ora, essa afirmação não apenas ignora os fatos a que me referi acima, como também ignora um outro igualmente importante: Rebelo foi um dos primeiros autores de sua geração a ter anunciada a publicação de suas Obras Completas por uma grande editora, a Livraria Martins. Este fato é mencionado por Otto Maria Carpeaux em artigo que resenha a publicação do primeiro volume do romance cíclico como algo especialmente digno de nota:

Na ficção brasileira estão surgindo muitos talentos novos. Nem todos eles são devidamente reconhecidos em seu valor — desejo, hoje, destacar Ricardo Ramos e José Veiga — mas a enchente de livros basta para fazer recuar, na memória do público, a geração precedente: não é, aliás, sem culpa do editor, se os leitores novos conhecem mal os livros de Graciliano Ramos e José Lins do Rego, quase esgotados e não reeditados. Tanto maior é o mérito do editor Martins, empenhando-se pela obra de Marques Rebelo que, embora mais novo, pertence literariamente àquela gloriosa época da literatura brasileira entre 1930 e 1945.”<sup>8</sup>

<sup>8</sup> CARPEAUX, Otto Maria. Suma de época. *Ensaíes reunidos*, p. 905.

O que ressalta da análise do trecho do romance em questão é que há uma diferença grande entre o que afirma Eduardo e o que ocorre efetivamente com a obra de Rebelo. A identificação pura e simples é errônea e aceitá-la leva a equívocos. Eduardo tem menos reconhecimento do que teve Rebelo em sua época. Este traço da personagem não é tirado da vida do autor, é inventado.

### III

Neste ponto podemos passar a considerar o problema da interpretação de *O espelho partido* como romance de chave. Até que ponto a identificação das personagens reais sob as do romance ajuda na sua interpretação?

O leitor de *O espelho partido* convive ao longo de seus três volumes com o narrador Eduardo. Acompanha sua vida sentimental, suas alegrias e tristezas, seu julgamento de seus contemporâneos. Informado de que se trata de romance autobiográfico, tenderá a identificar todos esses dados da vida de Eduardo com os dados biográficos de Marques Rebelo. Até onde isso é possível? Até que ponto Rebelo foi crítico em relação a si mesmo, até que ponto foi indulgente? Pela recepção ao livro, podemos ver que muitas vezes a relação entre biografia do autor e vida da personagem estabelecida pelos seus primeiros leitores e críticos foi mesmo direta. Mas se queremos afirmar que o livro deve antes ser lido como romance que como diário íntimo ou autobiografia, é necessário aprofundar um pouco esta questão.

Que imagem tinham de Marques Rebelo seus contemporâneos, que lhes permitiu fazer uma relação tão direta entre sua vida e a da sua personagem?

Um traço de caráter sempre citado quase que como sua marca registrada é a maledicência, que se tornou proverbial. Em torno dela criou-se um anedotário completo, todo um folclore. No artigo citado acima, Carpeaux chega mesmo a sugerir que ela teria atrapalhado o reconhecimento de sua obra:

A realidade é esta: a literatura feita por Marques Rebelo, altamente apreciada pelos conhecedores, não é bastante lida no Brasil. Por que não é bastante lida? Por que não se fala bastante nele. Os motivos são vários. Um deles é de todo externo: é a fabulosa capacidade do escritor de, pela maledicência, arranjar inimigos. O presente livro — “roman à clef”, em cujos personagens se reconhecerão muitos contemporâneos sem ficarem lisonjeados — confirma a tese.<sup>9</sup>

Rebelo sempre é apresentado por seus amigos e inimigos como este homem de língua ferina, que não perdoa a ninguém o mínimo deslize e, além disso, é capaz de perder um amigo por uma boa tirada. Ao que parece, tal atitude lhe valeu, desde o início da carreira, vários desafetos. Por outro lado, de vários testemunhos também ressaltam outras qualidades, mais simpáticas: a sentimentalidade, a lealdade, a generosidade. Tudo isso só poderia dar o perfil de uma pessoa contraditória. Terrível nos comentários, solidário na ação. Esta é a imagem que apresenta dele, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade na “Crônica do mês” publicada na revista *Leitura* de outubro de 1945, sob o título de “Rebelo’s news”. Sobre a atividade de divulgador da cultura brasileira desenvolvida por Rebelo assim se expressa o poeta mineiro:

Saibam quantos não vêem há meses nesta cidade o escritor Marques Rebelo que o criador do “Circo de coelhinhos” não se mantém inativo nem desapareceu no bosque. Está ali, em Buenos Aires, realizando coisas, e assim o certifica o noticiário que de lá nos chega. A primeira dessas coisas é uma exposição de artistas brasileiros. Porque Rebelo, o homem que fala mal de todo mundo e de todos os mundos, levou consigo a incômoda bagagem de algumas dezenas de quadros dos nossos pintores modernos mais qualificados, para mostrá-los aos nossos vizinhos, que nos desconhecem profunda e amavelmente. Donde se conclui que o falar mal não é complemento de pensar

---

<sup>9</sup> Idem, p. 904-905.

mal e muito menos tem como consequência obrar mal. Marques Rebelo, tão escravo de sua pasmosa capacidade de liquidar de boca as pessoas, jogando-lhes em cima uma frase de oxianureto de mercúrio, é no fundo o bonzão afetivo e generoso que se corta em pedacinhos para salvar o amigo e proclamar os seus talentos. É possível que uma ou outra vez ele sobre-estime mesmo esses talentos, caindo no oposto à sua injustiça habitual de considerar burros os inteligentes, declarando inteligentes os burros; mas via de regra, pode-se admitir que as admirações de Rebelo são fundadas.

Sobre o desprendimento da iniciativa, assim prossegue Drummond:

(...) Assinale-se que Marques Rebelo tomou esse trabalho todo por pura poesia, sem esperar receber coisa alguma, salvo amolações. É claro que não poderia fazê-lo sozinho; teve a boa vontade de Emilio Pettoruti, pintor e diretor do Museu de La Plata, que o convidou para isso e lhe facilitou os meios. Nada houve de oficialismo cultural, doença sul-americana tão nossa conhecida e que tem como objetivo proporcionar boas viagens a bons amigos.

Além das artes plásticas, a literatura também não fora esquecida:

Outra iniciativa do nosso romancista, igualmente isenta de cunho governamental, é a publicação, em castelhano, de antologias de escritores brasileiros modernos. (...) Não me critiquem a seleção, adverte-nos Rebelo, o importante é que os livros saiam, onde até agora, no gênero, nada saiu.<sup>10</sup>

Segue-se, além disso, que o escritor planejava um álbum de pintura brasileira e realizava conferências sobre a pintura, a literatura e a música brasileiras.

Temos, nesta crônica de Drummond, o lado “empresário” de Rebelo, sempre procurando divulgar a cultura brasileira onde lhe surgisse oportunidade, espécie de antípoda do maledicente destruidor de reputações nas rodas literárias e boêmias. Este lado é que o fez ajudar por vezes escritores estreantes de tendências tão diversas de suas próprias e tão diferentes entre si como Murilo Rubião e Herberto Sales, aos quais ajudou a publicar as primeiras obras, tendo mesmo hospedado o último em sua casa, depois de tê-lo convencido a vir da Bahia para o Rio, enquanto este não se arranjava na cidade.

<sup>10</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Rebelo's News. A crônica do mês. *Leitura*, outubro de 1945, p. 35.

Mas, adverte Drummond, isso não significa que Rebelo tenha mudado de uma hora para outra:

Estas são artes de Rebelo, o “homem mau” das nossas lendas literárias. Mas que ninguém pense que ele se converteu a um critério mais suave de crítica dos contemporâneos, ou que aderiu à Sociedade dos Amigos do Doce de Leite: mais alguns meses, e de novo o teremos por aqui, medonho e corrosivo como gosta de ser — ou de parecer.

Esta crônica dá um perfil de Rebelo que se repetiria décadas mais tarde em outra crônica do mesmo Drummond, desta vez por uma ocasião menos festiva. Publicada no *Jornal do Brasil* quando da morte do escritor, voltava a evocar a figura do terrível maledicente sob o qual se escondia um incorrigível sentimental. E na edição de julho de 1946 da mesma *Leitura*, Oswaldo Alves escrevia duas crônicas, uma sobre Rebelo e outra sobre Graciliano, publicadas lado a lado sob o título geral “Eles sem máscara” — que seria uma seção permanente da revista. O que ele dizia sobre Rebelo não difere essencialmente do que dissera Drummond. Rebelo, segundo Oswaldo Alves:

Dá a impressão de ser um homem difícil — e nunca se sabe quando seu ódio é sincero e verdadeiro ou quando sua atitude agressiva reflete apenas o desejo de nos confundir. Marques é capaz de grandes rasgos sentimentais ou de perversidade, tudo dependendo do momento. Vivo, aparentemente extrovertido, esconde, porém, bem no fundo da sua alma atormentada uma certa melancolia e um certo ceticismo em face da vida. Às vezes é ferino, mas em alguns momentos não consegue afogar uma ternura infinita que trai o seu tão decantado espírito demolidor. É absorvente e tirânico quando se trata das suas preferências: ficará encantado se o amigo concordar com suas idéias, se preferir o cigarro que ele fuma e admirar as mesmas pessoas que ele; mas quando não gosta de alguém sua linguagem é dura, terrível e tão irreverente, que chega a ser desagradável.

Alves estende seu retrato, vendo na obra um reflexo do caráter. Poesia e compreensão humana caracterizam a obra, melancolia e personagens que “não cultivam a maldade”. Mas o autor não se compadece das personagens, nem intervém em favor delas. E conclui:

Um homem, enfim, com muitas qualidades e muitos defeitos, que, contrabalançados, formam uma das mais complexas personalidades da nossa literatura. Um coração mais fervoroso do que em geral se imagina.<sup>11</sup>

Conviver com tal pessoa não deveria ser fácil, e Rebelo parece ter tido tantos amigos quanto inimigos ou desafetos. Mas, se esta é a imagem que ele deixou entre seus contemporâneos, e à falta de uma sua biografia temos que nos contentar com ela, podemos, a partir do contorno de sua personalidade que ela nos deixa entrever, perguntar quanto dela passou para o Eduardo de *O espelho partido*.

Se daqueles depoimentos ressalta a figura de um homem contraditório, sentimental e duro nas críticas, tão generoso algumas vezes quanto desagradável outras, também sobressai a imagem de um homem apaixonado pelo movimento cultural, procurando atuar como agente divulgador, procurando levar os produtos artísticos brasileiros além das fronteiras municipais, estaduais e, no caso apontado por Drummond, nacionais. Pois bem, este último traço desapareceu no Eduardo do romance. Há mesmo mais melancolia que paixão em Eduardo. Embora ele polemize muito nas páginas de seu diário, nota-se nele menos daquele entusiasmo que parecia animar seu criador. Mesmo suas críticas, ácidas como certamente eram as de seu criador, são menos contrabalançadas por gestos de desprendimento como várias vezes encontramos nos depoimentos sobre Rebelo. Só este fato já nos poderia levar a pensar que suas opiniões e atitudes nem sempre sejam as mesmas de Rebelo. Certamente coincidem em grande parte, mas uma identificação total talvez seja aconselhável descartar.

---

<sup>11</sup> [ALVES, Oswaldo]. Eles sem máscara: Graciliano Ramos e Marques Rebelo. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 41, p. 9, jul. 1946.

Podemos neste ponto retornar a Azamor, o primeiro editor de Eduardo. Quem é ele? Como já ficou dito acima, um sujeito meio bronco, que nada entende do assunto, e edita livros como se vendesse secos e molhados. Não pode ser considerado, portanto, uma personagem que retrate o primeiro editor de Rebelo, que foi o poeta Augusto Frederico Schmidt. Acontece que todo mundo que os conheceu identifica a personagem Altamirano de Azevedo, “poeta e homem de negócios”, com Schmidt. Houve, neste caso, um desdobramento da personagem real na passagem para o romance, e uma atividade importante de Schmidt naqueles anos foi atribuída a outra personagem, que além disso a exerce sem a mesma competência e a mesma sagacidade que ele. Isto significa, em primeiro lugar, que não se pode identificar Altamirano e Schmidt sem ressalvas.

Também do ponto de vista das relações pessoais a identificação falha. Mais que editor de Rebelo, Schmidt era seu amigo. Depois se desentenderam e o poeta passou a ser um alvo predileto de sua maledicência. Pouco antes da morte de Schmidt, fizeram as pazes. Assim, se a aversão de Eduardo por Altamirano reflete os sentimentos de Rebelo por Schmidt, esquece por outro lado a antiga amizade, eliminando o vaivém de suas relações. A opinião de Eduardo sobre o caráter de Altamirano é mais segura do que foi a de Rebelo sobre o caráter de Schmidt. Aqui a ficção corrigiu as incoerências da vida real, em que ora acusamos, ora relevamos, ora condenamos, ora perdoamos.

Estas constatações permitem afirmar que, se é verdade que boa parte da maledicência que Eduardo emprega para tratar de seus confrades tem sua fonte direta na atitude de Rebelo diante de seus contemporâneos, talvez seja o caso de se reconhecer que a atitude de ambos nem sempre coincide. Tomemos por exemplo o caso da personagem Gustavo Orlando, que sem muitas dificuldades se pode identificar com Graciliano Ramos.

Eduardo não poupa críticas à sua posição política — com certa satisfação malévola acompanha as idas e vindas de opinião do comunista Gustavo Orlando diante dos acontecimentos desnorteantes daqueles anos — principalmente sua atitude diante do Estado Novo e do pacto de não-agressão entre Alemanha e União Soviética. Também em relação à obra do escritor ele é bastante mordaz, tomando posição de confronto contra a “literatura do norte”, que fez parte das polarizações dos anos 30. Além disso, refere-se a ele como alguém dotado de “sólida incultura”. Um retrato bastante antipático, por certo. Será que corresponde inteiramente à opinião de Rebelo sobre Graciliano? Acho que se pode afirmar sem medo de errar que não.

Numa série de artigos publicados na *Gazeta de Alagoas* entre 5 de abril a 24 de maio de 1953, sob o título de “Encontro com Graciliano Ramos”, Rebelo se expressaria com a maior admiração sobre a figura do autor de *Vidas secas*. Contava da descoberta dos famosos relatórios de Graciliano quando prefeito de Palmeira dos Índios, que vira nas mãos de um amigo que se recusara a cedê-los. Escrevera então ao prefeito solicitando uma cópia, que ainda guardava. A maior parte do texto é ocupada por citações dos referidos relatórios — tendo “mais trechos do prefeito de Palmeira dos Índios que do conversador”, pois “isso só poderá valorizar a conversa e colocar ouro em lugar do que nem prata chega a ser” — seguidas de comentários breves, mas expressivos:

Naquele tempo, não sei se bom, se mau, não havia esta coisa que nos liga ao Norte de minuto a minuto. (...) Tempo passou, portanto, e bastante, até que me chegassem para mim os folhetos de capa cor de telha, que tanto cobiçara nas mãos do amigo. E, quando chegaram, vieram acompanhados de carta em estilo tão seco e agressivo como o dos próprios relatórios, mas agradecendo o interesse e prometendo amizade.

Depois de Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis, nada encontrara até então em prosa do Brasil que tanto me satisfizesse: (...)

E fui para casa do Francisco Inácio Peixoto para assombrá-lo com a minha descoberta. (...)

Chico Peixoto, acostumado aos relatórios em puro estilo Bias Fortes ou José Bonifácio, abria a boca, arregalava os olhos, nem podia acreditar naquela prestação de contas municipais do prefeito de uma aldeola alagoana:

Caramba, seu Marques, trata-se de um grande escritor!

Na realidade cada parágrafo era uma jóia de estilo, precisão, simplicidade, coerência, verdade, decência, enfim, de todas as qualidades que fazem um grande escritor.

(...)

De jóia em jóia eu e Chico Peixoto ficávamos ricos.

(...)

Os singelos relatórios do prefeito de Palmeira dos Índios foram para aquela magra estante das obras que não me abandonam nunca, que estou sempre folheando e pesquisando para suportar com menos tédio ou menos nojo os balanços do mundo, que me socorrem, quando preciso de coragem e exemplo para empreender qualquer tarefa difícil e responsável.

E, como falamos de exemplo, é de boa lembrança transcrever aqui certo trecho de um dos relatórios referente à produção, trecho que caberia em qualquer antologia do bom escrever e mais ainda numa antologia do bom proceder. (...) <sup>12</sup>

Mesmo sendo artigos provavelmente escritos para lembrar o escritor morto poucas semanas antes, a 20 de março, o tom ultrapassa o de uma simples homenagem protocolar. Parece-me útil, por isso, levá-lo em conta para entender o método de deformação operado por Rebelo ao filtrar a visão de certas personagens pelo olho de Eduardo.

Colocada esta questão, é agora o caso de se verificar se também os retratos que Eduardo compõe de seus contemporâneos são mesmo tão pouco matizados como nos parecem à primeira vista. Lendo o romance pela primeira vez, naturalmente nossa atenção se volta para as observações ferinas de Eduardo, que, ao identificarmos como relativas a alguns escritores da vida real, muitas vezes nos parecem injustas. Mas relendo-o com mais atenção, e mais familiarizados com a profusão de nomes, encontramos vários momentos de relativização. Por exemplo, o romancista Ribamar Lasotti (para o qual nenhuma das

---

<sup>12</sup> REBELO, Marques. Encontro com Graciliano Ramos. Série de artigos para a *Gazeta de Alagoas*, recolhidos em RAMOS, Graciliano. *Relatórios*. Organização de Mário Hélio Gomes de Lima. Rio de Janeiro: Record; Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1994, p. 94-104.

listas que encontrei sugere uma correspondência na vida real) é apresentado, ao lado de vários outros dos representantes da “literatura do norte”, como escritor raso e ignorante. Além disso, também quanto às suas posições políticas Eduardo se compraz em zombar dele. Principalmente, desempenha um papel muito antipático no caso de uma campanha movida contra o crítico Jacobo de Giorgio. Este episódio se baseia em outro bastante conhecido de uma polêmica em torno da figura de Otto Maria Carpeaux (segundo uns, Carpeaux é seu modelo na vida real, segundo outros trata-se de uma combinação de traços de Carpeaux com Paulo Rónai). Em relação, porém, às perseguições sofridas pela escritora militante Helena (o provável modelo é Eneida Costa de Moraes), Lasotti desempenha um papel digno, que não deixa de ser registrado.

Em outros momentos, a opinião de Eduardo a respeito de seus contemporâneos é corrigida por uma opinião contrária emitida por outra personagem a quem ele respeita. O crítico Jacobo de Giorgio é uma dessas personagens que se encarregam de corrigir algumas injustiças de Eduardo. A este crítico o narrador no romance vota um respeito quase temeroso, que chega às raias do complexo de inferioridade. Além de ser apresentado com homem de integridade inatacável, representa a alta cultura européia, cuja grandeza e qualidade nunca chegam a ser contestadas. Isto pode ser visto, por exemplo, no episódio do encontro entre os dois à saída de um concerto, em que a manifestação de gosto musical de Eduardo é sentida por este, após a reação de Jacobo, quase como uma gafe imperdoável.

Pois bem, se Jacobo não chega a conseguir corrigir a opinião de Eduardo acerca de alguns colegas de ofício, este ao menos não deixará de anotar a discordância. Se a opinião divergente não chega a ser adotada pelo narrador, o simples registro, dada a

correlação de forças em jogo, vem colocar em dúvida, ou ao menos relativizar, o juízo de Eduardo.

Em pelo menos uma ocasião, porém, e novamente a respeito de Gustavo Orlando, uma afirmação de Eduardo sugere que, por trás da maledicência com que ele brinda seu colega, esconde-se uma espécie de jogo entre os dois:

Mantemos um duelo galante, eu e o rãncido Gustavo Orlando. Menos por mútuo temor que por incubado respeito a virtudes possivelmente comuns, literárias ou pessoais. *Verbi gratia*, nas dedicatórias: ele — “com a indignação do G. O.”; eu — “Ao velho G., objeto de várias injustiças do...”<sup>13</sup>

Opiniões divergentes como essas são freqüentes no romance. Cabe então perguntar se devemos considerar o seu lado documental como referência para os anos em que decorre a sua ação. Esta foi a tendência da crítica quando do aparecimento da obra. Não se tratará aqui de negá-la, mas de relativizar seu alcance.

Embora sob os nomes fictícios de certas personagens se possam, com as ressalvas feitas acima, identificar pessoas reais, deve ser mencionado ainda que há personagens que dispensam o esforço de identificação, pois aparecem com seus nomes verdadeiros. Assim é, por exemplo, que Arnaldo Tabayá, escritor prematuramente desaparecido, com quem Rebelo escrevera alguns livros destinados ao público infantil, aparece no romance com o seu nome verdadeiro (grafado Tabaiá) e sem aquelas adaptações que em maior ou menor grau podemos encontrar nas outras personagens. Também Manuel Bandeira aparece em alguns momentos, chamado simplesmente de “o Poeta”, sem outro nome qualquer. Num desses momentos, no enterro do escritor e deputado António de Alcântara Machado, são citados versos do poema “Momento num café”. Também Plínio Salgado e Mário de

<sup>13</sup> *A guerra está em nós*, p. 207.

Andrade fazem rápidas aparições sem disfarce. E Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade também são citados sem troca de nomes. Por algum motivo o autor não deu a estes personagens o mesmo tratamento que aos outros. Monteiro Lobato é citado uma vez a respeito da polêmica em torno do petróleo com seu nome verdadeiro e, num outro trecho do romance, muito hostil a ele, é referido simplesmente pelas suas iniciais JB (José Bento). O fato de não parecer existir um critério facilmente identificável para essa forma de tratar as relações entre romance e vida real me parece mais um argumento para afirmar a necessidade de relativizar as relações entre as duas esferas no momento de interpretar a obra.

#### IV

Ao lado das distorções, acréscimos e omissões no que se refere à construção de personagens, podem-se ainda apontar outras modificações no que se refere à cronologia de alguns fatos relativos à vida literária. Neste âmbito, o momento histórico no qual se localiza a ação do romance é dos mais agitados. Não foi sem razão que Otto Maria Carpeaux, ao resenhar o romance, disse que ele é “o epílogo de uma época que, embora política e socialmente triste, foi a maior, até agora, da literatura brasileira.”<sup>14</sup>

O livro abarca os anos 30, época de intensa produção literária, especialmente no romance, em que a quantidade e a diversidade de obras que se produziram e que vieram a integrar o nosso cânone literário foram maiores que em qualquer outra. Tornaram-se famosas, nessa época, as discussões na Livraria José Olympio, que editava a maior parte dos principais autores a desde 1934. Algo desse ambiente é retratado no romance, em

---

<sup>14</sup> CARPEAUX, Otto Maria. Op. cit.

torno da Livraria Olimpo. Seria, contudo precipitado afirmar, como Raúl Antelo, no livro já referido, que Rebelo tenha feito o romance da Livraria José Olympio<sup>15</sup>. Em primeiro lugar, porque o romance não é centrado na vida literária. Esta é apenas um dos seus temas, e, do ponto de vista da reconstituição histórica, o livro é muito lacunoso.

Há, sem dúvida, no romance, as polarizações que marcaram aquele momento, especialmente aquela que de maneira um tanto simplista se costuma apontar entre o romance social e o romance intimista, entre o regionalismo e a ficção urbana. Outros polos são mencionados, especialmente o da literatura de tendência católica. Mas, ao fim e ao cabo, o panorama apresentado, se confrontado com os fatos, nos parece muito restrito. Se fizermos, com todas as ressalvas apontadas, a lista de escritores que aparecem no romance, com as identificações já feitas de seus modelos na vida real, e a confrontarmos com uma lista de autores de qualquer volume de história da literatura brasileira, encontraremos grandes omissões que, numa obra que pretendesse ser um documento fiel daquele momento, seriam imperdoáveis.

Se identificamos no livro autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Cornélio Penna, Octavio de Faria, e vários outros, por outro lado nada ouvimos que nos faça lembrar Jorge de Lima, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Lúcio Cardoso, para mencionar só alguns.

Ao lado dessas omissões, encontramos alterações de fatos que também, de um ponto de vista da intenção de reconstituir fielmente a época, seriam no mínimo estranháveis.

---

<sup>15</sup> ANTELO, Raúl. Op. cit., p. 84-85.

Uma alteração digna de nota é a diferença de idade entre Eduardo e Marques Rebelo. Este nasceu em 1907, Eduardo, dois anos antes, em 1905. Mas, mais importantes que esta pequena alteração de datas de nascimento, são as modificações das datas de aparecimento de algumas obras, de que darei alguns exemplos.

Em 1943 Marques Rebelo publicou sua *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*, obra importante para a revalorização do autor das *Memórias de um sargento de milícias*. Em *O espelho partido* Eduardo também realiza pesquisas sobre o romancista que resultam numa biografia, só que esta teria sido publicada em 1938. É muito provável que a que foi escrita por Marques Rebelo já estivesse pronta nesse ano, mas a primeira edição só saiu cinco anos depois.

No caso da identificação de Gustavo Orlando com Graciliano Ramos, encontramos o romance *Vidas secas* publicado com o título de *A cachorra* em 1944, e não em 1938, como efetivamente ocorreu.

*Música ao longe* de Érico Veríssimo — que dividiu, em 1935, o Prêmio Machado de Assis com *Marafa*, do próprio Rebelo, *Os Ratos*, de Dyonélio Machado, e *Totônio Pacheco*, de João Alphonsus — deveria, exatamente por isso, interessar de perto ao autor, no caso de pretender dar um retrato colado aos fatos de sua época num romance fielmente autobiográfico. Bem, não só o *Melodia distante* do “escritor gaúcho” (não nomeado) não divide o prêmio com o *Rua das mulheres* de Eduardo (que é mencionado como escrito para um concurso, sem informar se foi premiado ou não), como é publicado em 1941.

A estréia de Cornélio Penna com *Fronteira* aconteceu em 1935. O livro saiu pela Ariel, com capa do próprio autor. Se identificamos sem dificuldade o escritor Adonias

Ferraz de *O espelho partido* como retrato de Cornélio Penna, teremos que relativizar o valor dessa identificação para a história do autor de *Fronteira*. O romance *Limite* de Adonias Ferraz também saiu bem mais tarde, 1941, pela editora dos “Irmãos Alfieri”, sucessores do antigo editor de Eduardo, numa edição paga pelo autor.

Tomando estes exemplos de desvio da realidade factual, constatamos que algumas publicações das mais importantes dos anos 30, e até mesmo a estréia de Cornélio Penna, um dos autores fundamentais da época, foram transferidas para os anos 40, ao passo que alguns dados importantes da carreira literária do próprio Rebelo também receberam um tratamento sem maiores compromissos com a reconstituição exata dos fatos.

Estes deslocamentos de data chamam a atenção especialmente em virtude de nos termos acostumado a ver os anos 30 como um momento extraordinário dentro da história literária brasileira. Sendo um período de grande agitação, de muitas polêmicas e polarizações, e tendo deixado um legado dos mais consideráveis em termos de obras canônicas, tem sido, naturalmente, uma época muito privilegiada pelos nossos críticos e historiadores da literatura. Os anos 40, se comparados à década anterior, não mantêm o mesmo nível de atividade, nem de qualidade.

Juntando-se às lacunas que aponteí no retrato da vida literária da época estes deslocamentos da publicação de algumas obras para a época seguinte, o romance não chega a diluir a intensidade da vida literária no período retratado — pois ainda assim ela se apresenta muito movimentada — mas, por outro lado, estende esta movimentação pela década seguinte. Vê-se que ele não pretende fazer uma história literária romanceada, ou, como quer Raúl Antelo, o “romance da livraria José Olympio”. Também se vê que ele não

se guia pelas periodizações rígidas da história literária, não considerando necessário registrar certos fatos fundamentais do romance de trinta dentro de sua verdadeira época.

De tudo o que foi dito até agora fica claro que *O espelho partido* não quer ser um retrato literalmente fiel do tempo em que se localiza sua ação. Não quer biografar as personagens, e nem mesmo reproduzir em suas páginas os fatos tal qual se passaram. Não é retrato fiel de um momento, é um retrato subjetivo, fragmentário, lacunoso, verdadeiro não no sentido literal, e sim no sentido de apreender as tendências e interpretar-lhes o significado, de registrar não para o livro de história, mas para a inteligência e a sensibilidade dos leitores. Não é na exatidão dos detalhes, mas no significado e abrangência dos fatos que o romance se detém.

## V

A atitude de Rebelo face aos fatos demonstrada acima não significa senão que ele faz ficção e não história. O passo seguinte será considerar como acontecimentos e personagens das obras anteriores a *O espelho partido* foram incorporados ao romance e como fatos da vida do próprio autor foram aproveitados como material ficcional.

Vários dos contos de Marques Rebelo têm um enredo banal, concentram-se sobre um fato do dia-a-dia, tendo às vezes um caráter quase que puramente anedótico. Alguns desses contos podem ter origem em algum acontecimento vivido ou presenciado por ele. Esses contos aproximam-se da crônica — e críticos hostis chegaram mesmo a apontar este parentesco como sinônimo de fraqueza ou baixa qualidade dos contos<sup>16</sup>. Um exemplo é o

---

<sup>16</sup> Cf. MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*, p. 261.

conto “Um morto” de *Stela me abriu a porta*. Nele um narrador que não se identifica relata a visita que lhe fizera um jornalista, com o fito de entrevistá-lo para um suplemento literário. A entrevista foi curta, mas a conversa se estendeu noite adentro. Estando sozinho em casa, o escritor solicitou a uma tia que morava nas vizinhanças que lhes preparasse café. A tia veio, fez o café e, na hora de servi-lo, não encontrando xícaras na cozinha, utilizou duas xícaras de porcelana de Sévres que eram relíquia da família, herança de uma tia baronesa, e que nunca haviam sido utilizadas. Informado do fato, o entrevistador achou-lhe graça e sempre que se encontravam trocavam o seguinte diálogo:

“— Como vão elas?

— Muito bem, muito obrigado. Continuas o único!”

Este texto que foi publicado como conto em livro nasceu efetivamente crônica, publicada por Rebelo na revista *Dom Casmurro* por ocasião da morte do escritor paranaense Newton Sampaio, lembrando a visita que este lhe fizera a fim de entrevistá-lo<sup>17</sup>. Com pequenas alterações, em que nomes e outros detalhes são suprimidos, inclusive considerações sobre a morte do jovem escritor, foi incorporado ao volume de contos. É interessante considerar este fato, pois revela algo do método de composição de Rebelo, que vê nos menores acontecimentos da vida, como o caso das duas xícaras, histórias dignas de serem registradas e meditadas. Muito desse procedimento entrará na composição de suas obras, e muito desse reaproveitamento de materiais pré-existentes se pode encontrar em *O espelho partido*.

---

<sup>17</sup> REBELO, Marques. Newton Sampaio. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 nov. 1938. Ano II, n.º 76, p. 1.

Já afirmei anteriormente que em *O espelho partido* algumas personagens de outros livros de Rebelo reaparecem, ou são mencionadas. Que alguns desses fatos eram já aproveitamento de material autobiográfico parece fora de dúvida.

Encontramos, por exemplo, no livro *Marques Rebelo: mosaico de um escritor* de Luciano Trigo este trecho de um depoimento de Rebelo:

Aos oito anos, eu me apaixonei desvairadamente por uma inglesinha, minha vizinha. Depois, o grande deslumbramento de minha juventude deu-se aos 16 anos, por uma moça da casa Sloper. Eu vivia por lá, comprando bugigangas, só para vê-la. Essa história foi narrada num conto. Era a época do namoro na Quinta da Boa Vista e da matinê do Cinema América.<sup>18</sup>

Embora não tenhamos maiores detalhes sobre a inglesinha por quem Rebelo se apaixonou, não será muito arriscado identificá-la com a Elisabete de *O espelho partido*, a inglesinha que mora no Trapicheiro, na casa em frente à da família de Eduardo. Ao longo dos três volumes do romance, a lembrança de Elisabete volta sempre, como a do primeiro amor da infância. Estão no romance a camaradagem e a cumplicidade dos dois, as diferenças de educação e costumes, os momentos compartilhados, e por fim a súbita partida da menina, filha de um funcionário de banco inglês que é enviado de volta à Inglaterra, separação definitiva, falta que sempre retorna à memória, dor de perda nunca esquecida, nem pelo adulto que, um dia, ainda hesita em dizer o nome da menina, deixando-o suspenso, como que a evitar a renovação do sofrimento.

Quanto a esta personagem, uma das aventuras que as duas crianças compartilham permite identificá-la com Dô, a vizinha de Edgar, personagem do conto “Vejo a lua no céu”, de *Três caminhos*. A história do aviador que tinha no quintal um aeroplano que

---

<sup>18</sup> Cf. TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*, p. 18.

nunca voava, mas alimentava a imaginação infantil, reaparece com maior riqueza de detalhes em *O espelho partido*. No conto não é dito que a menina seja inglesa, apenas que ela estuda num colégio inglês e se utiliza de expressões da língua inglesa na conversa. A mãe, Dona Zizi, é apresentada como uma mulher “esquisita”, que usa roupas ousadas, toma chá na cidade e fala francês à mesa com os criados. O padrasto, Alfredo, é “um homem robusto, cara rapada, roupas largas, modos de estrangeiro, pródigo em presentes caros”, que não mora na casa, vindo às vezes, de táxi, tarde da noite, e partindo de manhã cedo, evitando os vizinhos. Se podemos ver nesses pontos de contato um sinal da origem comum das duas personagens, o desfecho será diferente, mas com o mesmo resultado: a partida brusca e definitiva da menina, e a dor prolongada do garoto pela perda. O motivo é que será outro: ouve-se à noite que Alfredo e Dona Zizi discutem acaloradamente, e que ele sai, batendo a porta. Mãe e filha deixam a casa sem se despedir.

Se aceitarmos que as duas personagens, Dô e Elisabete, têm sua gênese na história do primeiro amor de Marques Rebelo, poderemos ter uma idéia do seu método de recriação ficcional de experiências vividas. Muitas diferenças podemos notar entre as duas. As famílias não são as mesmas, e mesmo não se sabe se Dô utiliza palavras da língua inglesa por ser mesmo inglesa ou por estudar num colégio inglês — e o fato de as expressões que ela usa aparecerem em grafia portuguesa (ié, uote?) pode indicar para esta última hipótese. Se a real situação da mãe de Dô é pouco clara (esposa ou amante de Alfredo?), o mesmo não acontece com a família de Elisabete, e, principalmente, o motivo da partida é muito diferente (briga entre Alfredo e Zizi no conto, transferência do pai de Elisabete no romance). No entanto, do ponto de vista da experiência dos meninos Edgar e Eduardo o significado é muito próximo. As meninas significam para ambos o primeiro

amor, suas relações se mesclam com as outras recordações da infância, que nas obras de Rebelo sempre vem envolta num halo de poesia. A separação significa a primeira dor de amor, nunca esquecida, narrada pelos meninos tornados homens, reverberação do passado constantemente a se refletir no presente. E principalmente o cenário das duas narrativas é o mesmo: o Trapicheiro, bairro da infância, por onde passa o rio da memória.

Ora, a história da inglesinha, transportada do conto para o romance, vai ganhar outro sentido, ao se entrelaçar com outras histórias, vindas de outros tantos fragmentos de vida. Assim, o aeroplano, que no conto apenas serve para despertar a imaginação das crianças, que brincam de voar de avião, vai no romance ser confiscado pelo Estado por ocasião da Primeira Grande Guerra. Se no conto tínhamos uma história que se desenrola exclusivamente no âmbito de uma família num bairro suburbano, no romance este mesmo episódio vai se entrelaçar com acontecimentos de maior amplitude, com a apreensão do aeroplano configurando o que quase poderíamos chamar de uma invasão do histórico, portanto do coletivo, no âmbito privado.

Esta forma de reaproveitar no romance material anteriormente existente demonstra um curioso procedimento do autor. Tendo feito sua reputação como o grande contista de sua geração, abandonou o conto após a publicação de *Stela me abriu a porta*, só voltando a publicar um volume de narrativas curtas (uma novela e dois contos) 25 anos depois, com *O simples coronel Madureira*. Durante todo esse tempo dedicou-se à composição de seu romance cíclico. Mas não deixara de ser contista. Apenas passara a incluir os contos que ia compondo no caudal de seu romance-rio. Há vários deles incluídos no romance, mas sempre entrelaçados no tecido maior que o romance vai compondo. Seria possível fazer uma antologia deles, separando-os do todo. Um exemplo disso é a tese de José

Carlos Zamboni, *Madalena e Pinga-Fogo*. Utilizando-se de uma idéia encontrada em Manuel Bandeira, a dos poemas “desentranhados” da prosa de outros autores, Zamboni se propõe “desentranhar” de *O Espelho partido* a narrativa da infeliz história de Madalena e Pinga-Fogo<sup>19</sup>.

Madalena é uma das irmãs de Eduardo. A história começa quando eles, junto com Emanuel e Cristininha, seus outros irmãos, gazeteiam a aula. Pelo caminho encontram um guri ruivo e esperto (no qual muita gente vê um parentesco com o Poil de Carotte de Jules Renard). Madalena trata o novo conhecido com hostilidade, mas ao final do dia já fizeram camaradagem. Passam a se encontrar com frequência, mais tarde irão namorar, casar e ter dois filhos. Depois Madalena irá trair Pinga-Fogo e abandoná-lo. A história tem um desfecho infeliz: Madalena enlouquece e morre. Eurico, o Pinga-Fogo é uma das personagens de Marques Rebelo mais maltratadas pela vida. Apesar de tudo, sobreviverá à morte de Madalena e continuará vivendo, demonstrando uma humildade diante da vida e do destino que o fará resignar-se às maiores perdas. Mesmo depois da morte de Madalena, continuará fiel à família desta, sempre se fazendo presente, nas ocasiões tristes como nas alegres.

“Desentranhada” do caudal do romance, a narrativa de “Madalena e Pinga-Fogo” funciona bem como história independente. Mas obviamente não era mais intenção do autor produzir contos independentes. A história de Madalena é uma das histórias da família de Eduardo. Há também a de Cristininha, a irmã menor, morta ainda criança, cuja memória sempre é reevocada por Eduardo. E há Emanuel, o irmão e eterno rival, melhor aluno da

---

<sup>19</sup> ZAMBONI, José Carlos. *Madalena & Pinga-Fogo*. Assis, 1994. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

classe, preferido da família, que fará carreira de diplomata e morrerá num bombardeio à cidade de Liverpool durante a Segunda Guerra. A história de vida de Emanuel também será cheia de percalços, assim como a do próprio Eduardo. Estão entrelaçadas, enquanto história familiar, e a história familiar está “entranhada” (para usar a antítese do conceito empregado por Zamboni) na história de seu tempo. E aqui cabe uma consideração sobre a origem desta história de família.

Quando da publicação de *Três caminhos*, Rebelo após uma nota no póstico do volume que iria ser muito citada posteriormente:

“Vejo a lua no céu”, “Circo de coelhinhos” e “Namorada” representam capítulos imperfeitos de três romances tentados, onde cada pequenino herói estava no seu caminho.

Se não os prossegui, não foi por negligência ou incapacidade. Falou mais forte a piedade de não lhes dar destinos.<sup>20</sup>

As três histórias de infância do livro param então antes de o autor contar dos destinos tristes que esperam os “pequeninos heróis” no seu caminho de adultos pela vida. Pois bem, a história de Madalena e Pinga-Fogo, Emanuel, Cristininha e Eduardo representa um caso em que o autor resolveu dar destinos às suas personagens. Pois a gênese de suas vidas de personagens se encontra — e é estranho que Zamboni não o tenha mencionado em sua tese — no conto “Dois pares pequenos”, de *Stela me abriu a porta*.

Nesta narrativa encontramos a história da gazeta que deu origem ao relacionamento de Eurico com os três irmãos. O conto termina ao fim do dia, com as crianças voltando para casa e a sugestão de um namorico entre Eurico e Madalena. Há poucas diferenças. Emanuel no conto se chama Manuel, Cristininha e Madalena têm o

---

<sup>20</sup> REBELO, Marques. *Três caminhos*. *Contos reunidos*, p. 95.

mesmo nome com que aparecem em *O espelho partido* e Eduardo chama-se Edgar. Que o narrador do conto, que se tornará o narrador de *O espelho partido*, tenha o mesmo nome que o narrador de “Vejo a lua no céu”, e que ambos possam ser vistos com derivados de Eddy, nome de batismo de Rebelo, reforça o argumento de que estes contos representem material original reaproveitado no romance. Provavelmente são contos com maior ou menor dose de dados autobiográficos, com a personagem Edgar ocupando o lugar que depois será o de Eduardo em *O espelho partido*.

Quando se consideram estes exemplos, compreende-se que o autor não tenha mais publicado outro volume de contos após o livro de 1942. Embora continuasse produzindo contos, ele os concebia como fragmentos de seu espelho partido, a serem incorporados ao romance. Desinteressara-se dos pequenos acontecimentos isolados, passando a vê-los como parte de um todo maior, pequenos fragmentos de espelho a refletir cada um deles um pedaço do caos da vida. E mesmo que se possa isolar alguns desses fragmentos, como no caso de “Madalena e Pinga-Fogo”, o fato é que perdem muito quando separados do todo. No caso da narrativa “desentranhada” por Zamboni, os nexos de interdependência com este todo ficam perdidos, e a determinado momento é necessário mesmo inserir uma nota de rodapé para esclarecer o leitor acerca de uma personagem que é mencionada num dos fragmentos sem que participe diretamente do drama narrado ali.

Também algumas personagens dos romances anteriores reencontramos nas páginas de *O espelho partido* como pertencentes ao círculo de amigos e conhecidos de Eduardo. É o que ocorre com o casal Zuleica e Ricardo Viana do Amaral, ambos personagens secundários de *Marafa*. E de *A estrela sobe* temos o médico José Carlos de Oliveira, ainda às voltas com o vício do jogo. Já Lenisa Máier, protagonista deste último romance, é

freqüentemente mencionada como cantora famosa e amante de um político poderoso, sem que entre propriamente em cena no romance.

Há ainda o caso de algumas personagens que não se encontravam propriamente em obras anteriores, mas que fazem referência a elas. Em *Marafa* temos o irmão de José, o protagonista, um estudante de medicina que participa de rodas literárias. Algumas de suas incursões nesta esfera são narradas no romance, sem que façam parte da ação propriamente dita. O leitor pode mesmo se perguntar o que tais capítulos estão fazendo ali, como peças soltas que não têm relação com o assunto da obra. Pois bem, algumas dessas discussões reaparecerão em *O espelho partido* e, se em *Marafa* se fala muito mal de um certo Júlio Melo, sem que o leitor possa estabelecer qualquer relação com algum autor da época, a personagem de mesmo nome que surge na trilogia foi identificada por diferentes leitores à época como Olegário Mariano, João Neves da Fontoura e José Lins do Rego. Em relação aos dois primeiros por terem sido embaixadores em Portugal, em relação ao último em virtude das obras atribuídas à personagem. Isto dá bem idéia de como por vezes fica difícil identificar tais personagens. Se ao compor *Marafa* Rebelo tinha em mente algum tipo de identificação, não é possível dizer com certeza, mas o fato é que Octavio de Faria viu neste capítulo do livro uma sátira cruel ao seu próprio grupo, identificando-se com uma personagem, e vendo em Júlio Melo um retrato de Amando Fontes<sup>21</sup>. De qualquer forma temos aí mais uma demonstração de como sua última obra foi concebida como uma suma de toda sua obra anterior.

---

<sup>21</sup> FARIA, Octavio de. Carta a Vinícius de Moraes datada de 19 de maio de 1935. Manuscrito pertencente ao acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Por último, resta ainda mencionar o fato de que o próprio Eduardo apresenta algumas de suas obras como fragmentos de sua autobiografia. Assim, recordando episódios de seu tempo de serviço militar, dirá que em *Dulcelina* conta todas essas histórias. Entre elas a do cabo Gilabert, que conhecemos como personagem principal do conto *Oscarina* de Marques Rebelo. Mas não é só. Algumas personagens mencionadas por Eduardo também saíram das páginas de *Marafa*, como o Sebas, dono de uma espelunca onde se rouba na roleta.

Todos esses entrelaçamentos de personagens vão criando um emaranhado inextricável em que fatos reais e fictícios se misturam, e no qual vida e obra se confundem tanto, que por vezes o leitor pode ser levado a pensar que todas as obras do autor confluem para esta última, e que todos os seus livros anteriores foram uma espécie de ensaio para a composição deste romance caudaloso.

Enfim, quando nos damos ao trabalho de analisar a correspondência entre os acontecimentos narrados no romance e os fatos da vida real, especialmente no que se refere à caracterização das personagens, descobrimos que tantas são as semelhanças quanto as diferenças. E quanto mais aumenta a distância no tempo, tanto maior serão as dificuldades encontradas pelo leitor em identificar as personagens fictícias com seus possíveis modelos. Evidentemente isso não vale para aqueles que sobrevivem na memória, seja pela obra literária, seja pela participação na vida pública. Gustavo Orlando sempre lembrará Graciliano Ramos, embora não seja sem tirar nem pôr idêntico ao escritor alagoano.

É claro também que essas semelhanças interessam mais aos diretamente envolvidos, ou àqueles que lhes estiveram próximos, que aos outros leitores. A reação de

Octavio de Faria, no caso, é mais do que compreensível, mas a importância do fato para a compreensão do romance é quase nula. A esse respeito, próprio Rebelo declarou, em entrevista a Sebastião Uchoa Leite, ao ser perguntado sobre a identificação desta ou daquela personagem:

Você está confundindo tudo. O fato de um romance ser à clef não quer dizer que a realidade seja transposta tal e qual. Claro que misturo os personagens e claro que os fatos são alterados. Se não ficava tudo mais fácil e muito besta. Não vale a pena falar sobre quem são os personagens, por que amanhã ninguém saberá quem é a maioria deles, são seres transitórios em sua maioria. As pessoas reais em que se baseiam os personagens não têm importância do ponto de vista literário. São protótipos, exemplos de uma sociedade em decomposição.<sup>22</sup>

As personagens não estão no livro, portanto, por serem quem são, e sim pelo que têm de exemplar, pelo que representam no processo histórico que o romancista quer retratar. É natural, no entanto, que os contemporâneos das personagens que possam ter servido de modelo para as do romance tenham sentido um impulso irresistível para decifrar a chave da obra.

No entanto, para algumas personagens o grau de deformação é muito menor, por vezes não passando além da troca de nomes. São aquelas que ocupam um lugar decisivo na vida política, na esfera onde se tomam as decisões que definem o rumo da vida do país. Estas parecem, por sua natureza e pelo papel que desempenham, exigir uma fidelidade maior ao serem transpostas para as páginas do romance. Mas estas personagens comparecem menos em pessoa, sendo na maior parte do tempo mencionadas ou pelo narrador, ou pelos seus interlocutores. Sua caracterização é mais sucinta e, por isso mesmo, menos deformada do que a das outras. Assim, sempre que me parecer pertinente,

---

<sup>22</sup> LEITE, Sebastião Uchoa. Entrevista com Marques Rebelo. *Cadernos Brasileiros* n.º 53, maio-junho de 1969, p. 61.

menciono as identificações possíveis, fazendo no entanto a ressalva de que acredito que o romance possa ser compreendido sem levá-las em conta.

Mas isto ainda não é dizer tudo. Até agora tratei do romance como sendo o diário fictício do escritor Eduardo. Resta ainda dizer algumas palavras a respeito da relação deste último com o livro.

Quando dizemos que o romance é o diário fictício de um escritor, imaginamos num primeiro momento que se trata, como o *Memorial de Aires*, de um romance no qual todos os acontecimentos são narrados através das anotações feitas por uma personagem. No caso do diário de Eduardo temos, à primeira vista, a mesma coisa. O diário narraria a história de sua vida. Ocorre que o próprio Eduardo se refere ao livro que está escrevendo como sendo um romance:

Acabei neste diário, que vem sendo patentemente devassado por mãos não digamos sacrílegas, mas digamos estúpidas, mãos que pretendem descobrir pistas, quando mais facilmente fora dele as encontraria.<sup>23</sup>

Oh, isto não é um romance! — dirão alguns técnicos, o que não tem importância e não constitui verdade. Tudo pode ser romance.<sup>24</sup>

A maneira de dedicatória: Com o caderno que, novo em folha, hoje se inicia, vou prosseguindo nesse romance, Luísa, manancial que desce do eternal e escondido Trapicheiro, vegetal abside que guarda o eco de tanto grito infantil, à procura de um mar que não sei como será, nem sei onde fica — calmo ou proceloso, próximo ou distante? É o meu rio! (...) Se tiver sede, beba da sua água, as mãos em concha. É água pura, não duvide — a Arte é um filtro.<sup>25</sup>

Com isso temos uma complicação a mais para a interpretação deste romance. Pois se até agora tomamos tudo o que nele foi anotado como sendo a verdade sobre a vida de Eduardo, os trechos citados acima nos levam a pensar que também este último está

<sup>23</sup> *O Trapicheiro*, p. 346.

<sup>24</sup> *A mudança*, p. 29.

<sup>25</sup> *A guerra está em nós*, p. 353.

criando a partir de sua própria experiência. Fica então por resolver até que ponto os episódios narrados ali correspondem literalmente à vida da própria personagem que aparentemente os vive. Em outras palavras, o diário de Eduardo é uma ficção de Marques Rebelo. Antes disso, contudo, é também uma ficção do próprio Eduardo. Temos a ficção de uma ficção, feita com os materiais da vida, e até com material tirado dos jornais da época.

Como se colocar diante deste romance então? Talvez recuperando a idéia inicial de que se trata de um espelho estilhaçado, do qual cada pequeno fragmento reflete uma parte do todo, mas que é justamente reflexo, e não reprodução fiel da realidade. Trata-se desta vista através de vários filtros que procuram justamente separá-la de toda impureza para apreendê-la na sua essência, desrealizá-la para melhor compreendê-la. Este diário íntimo realiza o paradoxo de ser, ao mesmo tempo, uma experiência de distanciamento. Talvez seja esta a chave do enigma contido nesta advertência, que se encontra num dado trecho de *A guerra está em nós*:

São manchas, algumas de bonita cor, o que eu escrevo e acumulo neste livro caudaloso, manchas soltas, sem contato, sem relação, sem unidade, ilhotas dum arquipélago entre sentimental e maledicente, dirão muitos leitores traídos pela ótica.

Perdão! Dêem um passo atrás, um ou dois, e cerrem os olhos, tal como fazem os admiradores de pintura com um tique de ostentação. E, com surpresa, verão que os interstícios são ilusórios, pura habilidade do artista familiarizado com o pincel do pontilhismo, que as manchas, longe de se repelirem, se fundem coesamente num quadro só — o painel que eu desejo! Poderá não ser magistral, sim, poderá, mas isso é outra coisa.<sup>26</sup>

E aqui só nos resta lamentar que a obra tenha ficado definitivamente inacabada e jamais nos seja dado ver o mosaico completo.

---

<sup>26</sup> Ibidem, p. 305

## IV - AS TRÊS DIMENSÕES DO TEMPO

### I

Como espero ter demonstrado no capítulo precedente, os acontecimentos reais — grandes e pequenos — são elemento importante na composição de *O espelho partido*, mas que o romance não quer ser um retrato fiel desses acontecimentos, não se contentando em ser apenas um testemunho, um documento de época. O tempo, sua passagem, é o assunto principal do livro, não a história, e sim o transcorrer do tempo, que leva tudo, que transforma tudo, mas que também dá perenidade a tudo, pois o vivido pode ser lembrado, o que fomos e vivemos não se perde, continua a viver perenemente em nós.

O romance de Eduardo representa uma luta contra o esquecimento, e nessa luta ele evoca as pessoas que conheceu, as amantes que o tempo levou, os amigos e os jogos da infância, mas também suas dores, suas perdas, as doenças, as mágoas. Tudo revive nas páginas do livro, tudo ressurgue, muitas vezes sob a forma de um *leitmotiv*, cujo significado último permanece obscuro para o leitor. Um desses motivos que sempre retornam é o da morte de Solange, a moça que pereceu no incêndio de uma loja, cuja lembrança sempre retorna, e cuja história só será contada, de maneira lacunosa, muito tempo depois de o leitor ter lido mais de uma referência obscura a ela. O seu significado completo para Eduardo, porém, só é conhecido dele mesmo. Ao leitor ele não julga necessário revelá-lo por inteiro.

Também não é só do passado e do presente que se alimenta a percepção do tempo. De acordo com Jacques Le Goff, esta percepção, tanto de um ponto de vista individual como coletivo, não se limita apenas à oposição passado/presente, deve-se incluir nessa

percepção também o futuro. A esse respeito, Le Goff cita Santo Agostinho, segundo o qual nós só vivemos no presente, mas este tem várias dimensões: “o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes, o presente das coisas futuras.” Do ponto de vista da psicologia, citando Piaget, Le Goff considera que a compreensão do tempo, na criança, significa libertar-se do presente<sup>1</sup>. E compreender o tempo seria, segundo Fraisse, também citado por Le Goff, “essencialmente dar provas de reversibilidade”. Le Goff considera, então, que “a distinção do presente e do passado (e do futuro) implica essa escalada na memória e essa libertação do presente que pressupõem a educação e, para além disso, a instituição de uma memória coletiva, a par da memória individual.” A diferença, no caso, é que a criança forma sua memória pessoal, enquanto a memória social e histórica é feita de dados recebidos da tradição e do ensino. Ambas aproximam-se, no entanto, enquanto construção organizada, e, a esse respeito, Le Goff cita ainda uma vez Fraisse:

“Através do jogo desta organização, o nosso horizonte temporal consegue desenvolver-se muito além das dimensões da nossa própria vida. Tratamos os acontecimentos que a história no nosso grupo social nos fornece, tal como tínhamos tratado a nossa própria história. Ambas se confundem: a história da nossa infância e a das nossas primeiras recordações, mas também a das recordações dos nossos pais, e é a partir de umas e outras que se desenvolve esta parte das nossas perspectivas temporais.”<sup>2</sup>

A divisão do tempo pelo homem é, assim, um sistema de três dimensões, e, segundo Le Goff, “o comportamento ‘normal’ diante do tempo é um equilíbrio entre a consciência do passado, do presente e do futuro, com algum predomínio da polarização para o futuro, temido ou desejado.”

---

<sup>1</sup> LE GOFF, Jacques. “Passado/presente”. In: *História e memória.*, p. 205.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 205-206.

Em outras palavras, vivemos no presente, temos do passado uma percepção que é feita em parte de nossa memória pessoal e em parte da memória social e histórica, e contemplamos o futuro com expectativa ou temor. E se é certo, como quer Le Goff, que na nossa percepção do tempo há algum predomínio da polarização para o futuro, nas narrativas, obviamente, a tendência é exatamente contrária a esta. “É necessário que as histórias já tenham acontecido para serem contadas”, diz o narrador de *A montanha mágica*. Mas ao surgir como gênero literário no século XVIII, o romance tinha trazido como novidade justamente a possibilidade de aproximar o passado do presente. A narrativa épica privilegiava enredos fornecidos pela tradição ou pela história nacional. Além disso, dava pouca atenção à coerência temporal como fator de verosimilhança<sup>3</sup>. O romance representava a possibilidade de situar o enredo e as personagens numa época mais próxima dos leitores, dando grande importância a um tratamento coerente do fator temporal. Abrindo espaço para a experiência individual, criava a possibilidade de registrar acontecimentos com um mínimo de distanciamento. O romance epistolar e o diário romanceado trazem em geral a marca da imediatez, uma vez que os acontecimentos podem ser narrados com um mínimo de distanciamento no tempo. É isso que ocorre, por exemplo, num romance como o *Memorial de Aires*, que se apresenta mesmo como uma, por assim dizer, seleção daquilo que importa para a história, conforme se lê na “Advertência” colocada no início do livro:

*Quem me leu Esaú e Jacó talvez reconheça estas palavras do prefácio:  
“Nos lazeres do ofício escrevia o Memorial, que, apesar das páginas*

---

<sup>3</sup> Pense-se a esse respeito no pouco efeito que têm sobre Ulisses os 20 anos de provações em que esteve longe de Ítaca, ou no Jovem Giselher da *Canção dos nibelungos*, que, embora o desenrolar da história ocupe, segundo indicações do narrador, um período de 50 anos, ao final do poema ainda é o mesmo Jovem Giselher do início e arranja uma noiva.

*mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis”.*

*Referia-me ao Conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o Memorial achou-se que a parte relativa a uns dous anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, — pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem. Não houve pachorra de a redigir à maneira daquela outra, — nem pachorra, nem habilidade. Vai como estava, mas desbastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto. O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia.<sup>4</sup>*

O conteúdo do livro é apresentado como uma narração corrida, “decotada” de todo o acessório. Na narração corrida resultante, acompanhamos os acontecimentos daqueles anos de 1888 e 1889 nos quais decorre a ação do romance. Podemos dizer, assim, que este romance privilegia o presente, uma vez que vai narrando os acontecimentos à medida em que eles são observados pelo Conselheiro. Já num romance como *O amanuense Belmiro*, abre-se largo espaço para o passado, já que o narrador-protagonista tem de seu presente uma visão melancólica, que encara a vida em termos de perda. E no meio desse sentimento de frustração, abre-se também algum espaço para a expectativa em relação ao futuro, frustrada ao fim de romance. Aqui se insinuam as três dimensões do tempo a que se referia Le Goff, privilegiando-se porém a perspectiva individual. É ao passado da família que Belmiro se refere, e suas expectativas em relação ao futuro também são em torno de uma figura feminina. Frustrada esta expectativa, a página final sugere até mesmo que não há mais razão para continuar o diário.

No caso do diário de Eduardo, creio que podemos afirmar que o tempo é visto também destas três dimensões, mas que o entrelaçamento entre memória individual e memória coletiva dá a ele uma amplitude que vai além do ponto de vista individual. O

---

<sup>4</sup> Machado de Assis. Memorial de Aires. In: *Obra Completa* vol. I., p. 1096.

motivo para isto, parece-me, é que *O espelho partido* é um romance de um tempo de crise. Situações de crise aceleram o correr do tempo. Transformações radicais aumentam a distância que separa o presente do passado. Já citei anteriormente trecho do prólogo de *A montanha mágica* no qual o narrador se refere ao tempo em que se passa a ação do romance como um passado remoto, embora não tivessem decorrido duas décadas entre o início da história de Hans Castorp e a publicação do livro. O que aconteceu é que, entre o início da história e a data de sua publicação, uma época se encerrara e outra se iniciara — ou, para ficar com o narrador do livro, mal começara a se iniciar. Muitas coisas ainda iriam acontecer depois, como decorrência daquele acontecimento que marcara a ruptura, ou seja, a Primeira Grande Guerra.

Que dizer então de quem vive o momento de ruptura? Que forma pode tomar o presente em sua consciência, senão o de um período de indefinições e incertezas, de transição, durante o qual algo está morrendo e algo ainda está por nascer? Não se poderá definir este período antes como uma lacuna, um intervalo entre uma coisa e outra? Tomando aqui uma definição de Hannah Arendt, poderíamos localizar este período “entre o passado e o futuro”, ou seja,

no estranho período intermediário que por vezes se insere no tempo histórico, quando não somente os historiadores futuros, mas também os atores e testemunhas, os vivos mesmos, tornam-se conscientes de um intervalo de tempo totalmente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda. Na história, esses intervalos mais de uma vez mostraram poder conter o momento da verdade.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*, p. 35-36.

Talvez não seja especular demais dizer que, nestes casos, mais que os acontecimentos em si, é o contraste entre o antes e o depois que forma a lembrança mais viva.

No caso do século XX, é provável que o número de pessoas que se sentem protagonistas da história, que têm consciência aguda de ter vivido um período de transformação abrupta, seja maior que nunca. Thomas Mann, um dos escritores cuja obra mais reflete esta separação entre o que era e o que se tornou o mundo, escrevia, próximo ao final de seus 80 anos de vida, uma relação dos acontecimentos de que fora testemunha. O resultado é um balanço impressionante do que significou viver entre 1875 e 1955:

(...) a hegemonia continental da Alemanha sob Bismarck, o ápice do império britânico sob a Rainha Vitória, a corrosão intelectual das normas de vida burguesa em toda a Europa; a catástrofe de 1914 com a entrada da América na política mundial e a queda do império alemão; a Revolução Russa; a ascensão do fascismo na Itália e do nacional-socialismo na Alemanha, o horror hitlerista, a aliança entre leste e oeste contra ele, a guerra ganha e a paz ainda uma vez perdida.<sup>6</sup>

Digno de registro também, e até talvez mais impressionante por se tratar de obra de um historiador, ou seja, de um cientista, é considerar o papel que desempenha o relato autobiográfico num livro como *Era dos extremos*, de Eric Hobsbawm. Nesta obra, em que a velocidade do correr do tempo no século XX é um dos temas principais, expresso já no subtítulo — *O breve século XX* —, o historiador abandona em alguns momentos a objetividade do cientista para abrir espaço às suas próprias lembranças, como neste belo trecho, tão vívido que parece antes saído das páginas de um romance:

Para este autor, o dia 30 de janeiro de 1933 não é simplesmente a data, à parte isso arbitrária, em que Hitler se tornou chanceler da Alemanha, mas também uma tarde de inverno em Berlim, quando um jovem de quinze anos e sua irmã mais nova voltavam para casa, em Halensee, de suas escolas

<sup>6</sup> Citado em SCHRÖTER, Klaus. *Thomas Mann*, p. 130-131.

vizinhas em Wilmersdorf, e em algum ponto do trajeto viram a manchete. Ainda posso vê-la, como num sonho.<sup>7</sup>

Segundo Hobsbawm, para ele e para os outros historiadores de sua geração o passado é indestrutível, os acontecimentos públicos são parte da textura de suas vidas. Mas ele deixa claro que acredita escrever numa época de destruição do passado, lembrando-se por exemplo de haver ouvido “um estudante americano inteligente” perguntar se o fato de se falar em Segunda Guerra Mundial significa que houve uma primeira, e constata ainda que os estudantes que iniciam seus estudos universitários na época em que ele escreve o livro têm até mesmo a Guerra do Vietnã como pré-história.

Isso porque

A destruição do passado — ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas — é um dos fenômenos mais característicos e mais lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem.<sup>8</sup>

O desligamento do próprio passado do passado da comunidade como algo característico de nossa época é o que parecem afirmar estes trechos do livro de Hobsbawm.

Em seu livro *A memória coletiva*, Maurice Halbwachs dedica um capítulo ao “aparente antagonismo entre memória autobiográfica e memória histórica”<sup>9</sup>. Segundo ele, a memória individual nunca está perfeitamente isolada. Para ativá-la precisamos freqüentemente nos servir das lembranças de outros contemporâneos, pertencentes à mesma comunidade. Além disso, não se pode tomar a história simplesmente sob a forma

<sup>7</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*, p. 14.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 13.

de datas e números. Observada de um ponto de vista tão estreito, a história teria muito pouco a oferecer para a compreensão de nossa existência. Mas a história de nossa comunidade é vivida por nós, mesmo a partir da infância, ainda que, nesta fase, evidentemente não possamos reconhecê-lo. E se, num momento posterior, procuramos reconstruir nossas lembranças, poderemos reconhecer as marcas que os acontecimentos históricos deixaram na vida de nossa comunidade, e até mesmo na fisionomia de nossos parentes e conhecidos.

Isso não significa dizer que podemos confundir a história de nossa comunidade — e menos ainda de nossa nação — com a nossa própria. Pois, embora nossa vida esteja contida na vida da comunidade a que pertencemos, enquanto história individual ela pouco terá a acrescentar à história desta comunidade. A história de uma comunidade ou de uma nação é escrita de acordo com algumas regras definidas, que não são necessariamente válidas para o grupo de indivíduos que durante algum tempo a preservou como patrimônio vivo. Halbwachs explica este fato com a fórmula “a história começa onde a tradição termina”<sup>10</sup>. Segundo ele, enquanto a lembrança dos fatos existir para os membros de uma comunidade, é desnecessário escrevê-la. A escrita da história, assim, deve preservar os fatos do esquecimento, que seria inevitável sempre que a continuidade entre os grupos sociais fosse rompida, isto é, sempre que os indivíduos deixassem de se sentir membros do grupo social que mantinha viva a memória coletiva. Levando-se em conta essas afirmações, podemos dizer que o fenômeno da formação de um “presente contínuo”,

---

<sup>9</sup> HALBWACHS, Maurice, *Das kollektive Gedächtnis*, p. 34.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 66.

constatado por Hobsbawm, representa uma dessas rupturas em que, mais que nunca, torna-se necessária a escrita da história para preservá-la do esquecimento

O momento em que transcorre a ação de *O espelho partido* é justamente uma dessas épocas de transição, lacuna entre passado e futuro, na qual quem a vive assiste à morte de uma época, que vai rapidamente se distanciando e desaparecendo da memória, e o nascimento de outra, que verá o passado imediato de uma perspectiva longínqua, mais distanciada que os poucos anos entre uma e outra fariam prever. Por situar sua ação nessa lacuna é que o romance de Marques Rebelo contempla as três dimensões do tempo, tanto de uma perspectiva individual — a do narrador Eduardo —, quanto de uma perspectiva social, da comunidade à qual ele pertence, num tempo em que também as distâncias espaciais se tornaram menores.

Ditaduras, com sua aspiração à perpetuação, suspendem a alternância dos ciclos vitais da vida pública, o que quase equivale a suspender, nos ciclos climáticos, a troca de estações do ano. Com sua pretensão à totalidade, fazem o futuro de todos depender de seu próprio futuro. No caso de aspirações individuais ou grupais incompatíveis com sua permanência, transferem-nas, idealmente, para nunca mais ou, sob a forma de esperança, para um futuro indeterminável. No diário de Eduardo, cujo período cronológico se situa quase inteiramente dentro do Estado Novo, as perspectivas de futuro dependem também dos destinos da guerra. Enquanto a vitória parece indefinida ou, pior ainda, parece reservada ao nazi-fascismo, há uma expectativa aflita em relação ao futuro. O presente se torna menos o tempo no qual se vive que o tempo em que se espera pelo retorno dos ciclos vitais. O compasso de espera confere a este presente aquele caráter de lacuna entre passado e futuro, em que a memória do passado pode se confundir com o testemunho do

fim de uma época, e a expectativa do futuro é um olhar para um enigma esfíngico, cuja decifração pode significar a diferença entre a vida e a morte.

Dito isso, antes de passar à análise destas três dimensões do tempo no romance de Marques Rebelo, farei uma análise do método de composição de que ele se serviu, e que lhe permitiu abranger passado, presente e futuro numa forma de romance — a do diário fictício — que em geral apresenta uma narrativa em ordem cronológica.

## II

Já foi dito que o narrador faz, em seu diário, várias incursões no passado durante o desenrolar do romance. É em torno de Eduardo que se constrói o romance, e boa parte de suas reflexões é dedicada à memória de seus dias de infância, escola, serviço militar e à sua vida amorosa. Neste ponto cabem algumas considerações sobre a forma do diário escolhida por Rebelo. Ela não deixa de ser surpreendente. De todas as formas de romance que conhecemos, a do diário fictício é, ao lado da do romance epistolar, a que mais se prende ao fluxo linear, cronológico dos acontecimentos. Podemos tomar como princípio geral dos romances em forma de diário o de se apresentarem como uma narração seguida, desbastada das outras preocupações de quem supostamente a escreve que não as diretamente relacionadas à trama. Não é o que acontece com *O espelho partido*. A experiência do tempo parece ser, nele, de outra natureza.

Em seu livro *O tempo na literatura*, Hans Meyerhoff define duas formas básicas de mensuração do tempo: a medida objetiva e a medida subjetiva. A primeira é estabelecida por padrões uniformes independentes da experiência humana. É o tempo dos relógios e calendários e determina, além da medida objetiva e exata, outros dois conceitos: a ordem e

a direção. Esta forma de medida do tempo estabelece uma relação de causalidade entre os fatos: se A é sucedido por B, então A é a causa de B. O contrário não é possível, pois a consequência não pode preceder a causa.

A medida subjetiva de tempo é, por sua vez, irregular e demonstra o que Meyerhoff chama de “relatividade subjetiva”, orientada por condições orgânicas e psicológicas. Trata-se de um fato trivial: às vezes o tempo parece correr mais depressa, outras mais devagar do que o mostrado no relógio.

De acordo com Meyerhoff há um conflito entre a medida objetiva e a medida subjetiva do tempo. Mais importante ainda do que esse aspecto, porém, é o da duração, definida por Bergson, segundo a qual experimentamos o tempo como um fluxo contínuo. Assim, dentro da sucessão e da mudança, há algo na experiência do tempo que permanece. Este conceito opõe-se ao conceito físico do tempo e sobrepõe-se à mudança contínua. Meyerhoff identifica este conceito com a metáfora do rio que flui, citando de Heráclito a Joyce. Também os aspectos da ordem e da direção aparecem baralhados neste caso, por estarem ligados à memória e à expectativa. Conforme o crítico, é esta medida subjetiva do tempo que predomina na literatura<sup>11</sup>.

O problema do livro de Meyerhoff é que ele trabalha quase que exclusivamente com a literatura moderna. Mesmo afirmando que suas considerações não constituem novidade, com exceção de Goethe e Tolstói, todos os autores citados são deste século: Proust, Mann, Joyce e poucos outros. Não encontro no livro nenhuma referência a Defoe. E em pelo menos um de seus romances, *As aventuras de Robinson Crusoe*, a preocupação

---

<sup>11</sup> MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Cap. II, p. 11-74.

com o tempo objetivo é bem visível, quase obsessiva: mal chegado à sua ilha deserta, e logo após cuidar das providências mais urgentes em relação à sobrevivência, Crusoe trata de arranjar um modo de marcar os dias, a fim de não perder a noção do tempo. E o faz de maneira tão metódica, que ao sair da ilha, 28 anos depois, constata haver errado a data por um único dia. Explica a si mesmo o lapso, atribuindo-o a uma febre que o acometera em uma determinada ocasião. O mesmo Crusoe, enquanto dispõe de papel e tinta, salvos do navio naufragado, mantém um diário em que narra os acontecimentos dia a dia. Temos aí, então, num dos primeiros exemplares do gênero, uma parte da narrativa em forma de diário. Trata-se, como se vê, de um recurso antigo. Surpreende ainda, em *Robinson Crusoe*, essa preocupação com o registro exato do tempo cronológico, por se tratar de um romance que tem a forma do relato autobiográfico, utilizando-se da primeira pessoa, ou seja, o protótipo da narrativa subjetiva. O romance está cheio de indicações precisas do correr dos dias. Isto, evidentemente, visa a dar uma verossimilhança maior à narrativa. Mesmo assim, o fato dá o que pensar.

Além desse exemplo acima, que serve para problematizar as afirmações de Meyerhoff, deve-se considerar que o diário, por sua narrativa cronológica, ainda contém os outros elementos da medida objetiva do tempo: ordem e direção. Dificilmente se poderá dizer que, nele, B vem antes de A.

Não é o caso de se afirmar que a experiência definida por Bergson como duração esteja completamente ausente do diário. Mas não se pode negar que a rígida ordenação cronológica inerente a ele aproxima muito o decorrer da narrativa assim organizada de uma medida objetiva de tempo.

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL  
SEÇÃO CIRCULANTE

Ora, justamente essa ordenação cronológica falta a *O espelho partido*. O livro não segue o procedimento comum à forma do diário ficcional. Como já foi dito, as anotações de um dia em grande parte das vezes não se referem aos acontecimentos desse dia, e sim ao passado. Aqui temos uma opção surpreendente do autor, pois combina um método de narrativa que se esperaria rigorosamente linear com aquilo que Meyerhoff chama de “lógica de imagens”.

A memória, segundo Meyerhoff, não se utiliza da medida objetiva do tempo. A relação causal, que sofre influência de mecanismos psicológicos, não é a mesma da medida objetiva do tempo. Exibe a qualidade de associação e do que Bergson chama de “interpenetração dinâmica”. Estabelece, assim, na vida interior, uma lógica peculiar que, se comparada com uma seqüência objetiva temporal, deve necessariamente apresentar-se como uma forma de desordem. A notação literária dessa desordem é que Meyerhoff denomina “lógica de imagens”. Resulta no método da livre associação e do monólogo interior.

Da combinação desses dois métodos, aparentemente antagônicos, é que Rebelo faz o procedimento narrativo de *O espelho partido*. É assim que temos, no diário de Eduardo, uma anotação do presente evocando a memória do passado, como se pode ver logo no início do primeiro tomo.

No dia 28 de janeiro de 1936, Eduardo anota a história do baile de formatura de Luísa, contada por ela mesma. O cachorro vira-latas Dick manchou o vestido feito especialmente para a ocasião, e Luísa quase não pôde ir. Graças ao espírito prático da madrinha, tudo se arranhou à última hora. Vejamos a seqüência das anotações:

28 de janeiro

(...) [Luísa termina sua narração]

- Para todos os efeitos me diverti à grande. Para quê afligir madrinha? Mas sobrei. Senti-me como uma agulha naquele palheiro. Dançar só dancei duas vezes. Também eu não sei dançar...

29 de janeiro

Não, não sabes, Luísa. Não és, como Catarina, uma alma dançante. Não és, como Estela, leve, dócil cintura que eu manejava como leme nas vertiginosas figurações da valsa moribunda, suplantada pelos ritmos forasteiros de que Tatá era antena captora e guia escrupulosa, não tão leve nem tão dócil quanto Aldina, que trazia no sangue oitavão o saracoteio da terra, marcado em cada compasso suarento pela saudade surda e profunda da perdida liberdade africana.

30 de janeiro

Mas falar em dança é falar de Nazaré. Como nadam os peixes, Nazaré dançava. Fechava os olhos, abandonava-se como se um espírito houvesse baixado no seu corpo, poderia manter-se horas assim, possuída, infatigável. Fecho os olhos e me vejo no salão de serpentinas. O organdi espetava a mão com que enlaçava a cintura vibrátil. As pernas ora se chocavam, ora se afastavam, e cada choque era como uma faísca que me acendesse. O coração batia-me acelerado, a cabeça ia tonta. Onde a dançarina me levasse, iria. Desejei ir, ardentemente ir, cego, algemado, escravo, para sempre — fogo sobre palha, logo cinza, nada mais que cinza. Ela se manteve distante, mas delicada. Distante, delicada e fiel. Seu coração estava entregue. A quem o entregara, não dançava. Via-a dançar sem ciúmes, usufruía-a pela metade, menos que metade — Alfredo Lemos.<sup>12</sup>

Durante três dias, através de associações livres, Eduardo mergulha no passado ao escrever, ignorando os acontecimentos do presente imediato. Revê seus mortos (as mulheres mortas de que fala a epígrafe do romance), seus tempos mortos — a “valsa moribunda”, que ia saindo de moda, as novas modas, também já passadas. Depois, um amor não correspondido por moça já noiva. Qual a ordem de aparição dessas mulheres em sua vida? Não sabemos. Desfilam diante de nós, subitamente reevocadas por Eduardo, B

<sup>12</sup> *O Trapicheiro*, p. 24-25.

antes de A, melhor talvez dizer que convivem em simultaneidade na suspensão do correr do tempo que a memória viva do passado possibilita.

Já no dia seguinte, é a data mesma que evoca outro tempo, ainda mais distante — o da infância —, seguida de súbita volta ao presente:

31 de janeiro

Madalena, Pinga-Fogo, Natalina... “31 de janeiro” era um brinquedo gritado nas tardes do Trapicheiro! Hoje é um dia para viver e decidir.

1º de fevereiro

Vivo, mas não decido — contento-me. Como se me faltassem asas, alento, senso do arremate, como se me satisfizesse com o jogo das protelações, como se fosse prematuro, como se me faltasse qualquer coisa parecida com a coragem.<sup>13</sup>

O mesmo método serve para operar a passagem do individual para o coletivo, dos acontecimentos banais da vida de Eduardo para os acontecimentos nacionais que também o preocupam:

4 de fevereiro

Dou um balanço, facultado com risos e negaças, na bolsa de camurça: o pentezinho imitação de tartaruga, o espelinho retangular metido num envelope de seda, o baton muito vivo, o lencinho vermelho para o baton, o lencinho branco, o estojo dourado de pó-de-arroz, o porta-perfumes nada hermético, e grampos, alfinetes, lixas para unhas, a carteirinha de níqueis, o calendário de celulóide, a caneta-tinteiro, a carteira de identidade com o retratinho tão policial, o caderninho de endereços com poucas direções, a amostra de linho, o vidrinho de homeopatia e o vidrinho de esmalte, e a carta que devia ter sido posta no correio há mais de três meses.

---

<sup>13</sup> *O Trapicheiro*, p. 25

5 de fevereiro

E também há balanços inquietantes: permanece o estado de sítio e jornalistas são presos; vota-se um abono provisório para o funcionalismo, porque o custo da vida cresce sem peias; o escritor Lobato explica, em violenta e documentada carta-aberta, por que o Brasil não tira petróleo, nem deixa ninguém tirá-lo; a Itália invade a Abissínia em guerra de expansão colonialista, e os abexins, superiores em número e inferiores em armas, infinitamente inferiores, ante a conivente apatia das nações ditas civilizadas, se defendem como podem, infligindo não poucas vergonhosas derrotas ao conquistador; e Getúlio falando aos brasileiros, na noite de São Silvestre anatematiza o comunismo, “que se alicerçando no conceito materialista da vida, constitui-se o inimigo mais perigoso da civilização cristã”, rememora em cores trágicas a quartelada de novembro, como se fora a única que o país já vira, e promete perseguir e esmagar a hidra moscovita, porém o alarmante das suas palavras é que são elas como que o combinado eco das de Hitler, discursando na mesma noite e quase à mesma hora, nas comemorações do terceiro aniversário da tomada do poder pelo seu partido totalitário.<sup>14</sup>

Nos exemplos acima, podemos constatar como o método da associação livre é utilizado por Rebelo para dar aquela abrangência ao diário de Eduardo que o retira do simples registro pessoal imediato para abrir espaço para a memória do passado e para os acontecimentos que vão além do seu horizonte individual. Nestes momentos, a impressão que fica para o leitor é a de que Eduardo escreve não só ao sabor das suas lembranças e preocupações, mas também por vezes ao sabor da própria escrita. Lendo hoje o escrito no dia de ontem, anota o que lhe é evocado imediatamente pela leitura. Assim, se no dia anterior se divertira revirando o conteúdo da bolsa de Luísa, a simples palavra balanço, utilizada quase que por acaso, lhe sugere, no dia seguinte, um outro balanço mais sombrio: o do momento político que o mundo atravessa.

---

<sup>14</sup> Ibidem, p. 21.

Por vezes, também, não há nada que indique por que, de repente, ele passa a falar do passado, já que a anotação anterior não sugere qualquer possibilidade de associação. Nestes casos, provavelmente, a evocação é sugerida por outro fator qualquer, não revelado ao leitor.

Pelos recursos utilizados, podemos ver que, mesmo procurando fixar com fidelidade o ambiente literário e os acontecimentos políticos da época, o romance não deixa de ser centrado num observador individual. Isto faz de Eduardo um narrador que é, a um tempo, protagonista do romance, e testemunha de acontecimentos maiores, que dizem respeito à coletividade.

Isto não representa em si uma novidade. O recurso foi muitas vezes usado por outros escritores que também pretenderam construir tais painéis de época. Em *Terreno baldio*, de José Geraldo Vieira, temos também um romance que procura abranger aquele mesmo período marcado por duas guerras mundiais através do registro memóriográfico. O romance de José Geraldo é, no entanto, muito diferente. O protagonista, João Paulo, se movimenta no próprio cenário em que se desenrolam os acontecimentos. Intelectual cosmopolita, em casa tanto na Europa, onde passou seus anos de formação, quanto no Brasil, José Geraldo pôde construir, com material autobiográfico, um romance que se parece muito com os de um autor como Aldous Huxley, em que temos intelectuais vendo e vivenciando a época, seja de uma posição de alienação, seja do ponto de vista de um humanismo engajado (às vezes, como em *Sem olhos em Gaza*, passando de uma posição a outra).

Rebelo, por sua vez, é um homem do Rio de Janeiro, só chegou a conhecer a Europa na maturidade e, seja como for, parece pouco afeito a distanciar-se muito de sua

cidade em seus livros. Sendo assim, sua resposta ao problema de compor um romance brasileiro, sem sair do Brasil, que realize um painel de época envolvendo os acontecimentos que sacudiam o mundo, será radicalmente diferente da de um José Geraldo Vieira. Ele só poderá fazê-lo olhando o mundo a partir do Rio de Janeiro. José Geraldo pôde descrever uma educação sentimental, fazendo-a coincidir em muitos momentos com as transformações do mundo. A personagem de Marques Rebelo quase seria destinada a ser mais uma daquelas que atravessam sua época dentro de uma posição de alienação, não fosse a compreensão profunda que tem do significado dos fatos ao seu redor.

É interessante notar que Eduardo guarda, deste ponto de vista, alguma semelhança com o Floriano Cambará da trilogia *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo. Também neste caso temos um escritor que se defronta com a situação nacional e internacional, mostrada através de um diário íntimo (chamado no romance de “Caderno de pauta simples”). Também a personagem de Veríssimo é construída em grande parte com material autobiográfico. Este caso é particularmente interessante, pois, escrevendo ele também um romance cíclico (abrangendo um período de tempo muito mais vasto que o de Rebelo), só ao chegar a este momento histórico sentiu Veríssimo a necessidade de introduzir um como seu porta-voz na trama romanesca. Em todos os volumes anteriores, cuja ação se localiza em épocas mais recuadas da história, tínhamos no máximo um observador distanciado, quando não pura e simplesmente a narração em terceira pessoa. O que diferencia Eduardo de Floriano Cambará é que o diário deste último é apenas um capítulo dentro de uma narrativa mais ampla (que inclui, entre outras coisas, também o “Diário de Sílvia”, mais “intimista” que o de Floriano). O diário de Eduardo, ao contrário, coincide com o próprio romance em sua totalidade. Isto o torna, no que diz respeito à estruturação

da narrativa, muito mais “inflado”, isto é, mais carregado de referências exteriores a sua vida íntima do que o da personagem de Veríssimo.

O diário de Eduardo apresenta, pelos motivos expostos acima, outra característica essencial, também notada por Wilson Martins em sua resenha: o livro, diz ele, é “confuso como a própria vida”<sup>15</sup>. Isto não significa que o romance seja incoerente ou destituído de coesão. Significa que o ponto de vista adotado pelo autor fornece um retrato necessariamente fragmentado do desenrolar dos fatos. Muitas referências permanecem obscuras para o leitor, muita coisa é apresentada de maneira incompleta. Não podendo fazer de sua personagem um participante direto dos acontecimentos narrados, a sua posição é a do espectador interessado, angustiado mesmo, mas até certo ponto impotente para interferir no fluxo da história.

Assim, o escritor Marques Rebelo, ao criar o diário do escritor Eduardo, consegue uma síntese entre o passado e o presente, entre o individual e o coletivo, a memória e a ficção. Mas justamente por isso continua a ser, de maneira muito diferente, e muito mais abrangente, o cronista da vida do Rio de Janeiro que tinha sido em seus livros anteriores. Seus recursos de escritor foram neste livro mais plenamente desenvolvidos que em todos os outros anteriores. O mais interessante foi o fato de Marques Rebelo ter conseguido passar do “pequeno mundo antigo” dos subúrbios do Rio para o “grande mundo moderno” das crises nacional e internacional, depois de ter aparentemente esgotado seus recursos de escritor com a publicação de *A estrela sobe*. Pois embora este fosse muito provavelmente seu melhor livro até então, é difícil imaginar que, com os materiais de que dispunha,

---

<sup>15</sup> MARTINS, Wilson. O romance do romancista. *O Estado de São Paulo. Suplemento literário*. São Paulo, 12 mar. 1960.

Rebelo conseguisse se manter no mesmo nível que atingira com sua publicação. É mais provável que começasse a se repetir com cada vez menos originalidade, tendência que já se vinha notando nos seus contos, talvez o motivo que o tenha levado a abandonar o gênero quase que totalmente, só voltando a ele em trabalhos esparsos, mas não mais em um volume inteiro. Com *O espelho partido* ele retornaria à ficção, depois de 17 anos, com uma obra de amplitude que seus livros anteriores não tinham deixado adivinhar.

Passarei a seguir à análise das três dimensões do tempo no romance de Marques Rebelo.

## 1 - PASSADO

Já foi demonstrado anteriormente como o procedimento narrativo adotado no romance, ao fundir o fluir cronológico do diário com a evocação através de associações livres próprias do fluxo de consciência, amplia a abrangência do tempo narrado para muito além das datas colocadas antes das anotações feitas pelo narrador. Em grande parte do diário de Eduardo essas datas não correspondem aos acontecimentos relatados e sim apenas ao dia em que as anotações foram feitas. Dessa forma, muitas vezes é difícil, ou mesmo impossível, dizer em que momento alguns fatos narrados realmente aconteceram. É o caso do início da narrativa.

O diário de Eduardo começa a ser escrito no dia 10 de janeiro de 1936. O primeiro acontecimento a ser narrado é a entrada de Luísa na vida do narrador. Conheceu-a como uma nova colega de trabalho, mas seu aparecimento em cena anuncia o futuro:

Entrou em passos de borracha e vestido amarelo — Jurandir farejou possibilidades — espremendo a bolsa de camurça contra a ilharga. Tosca, informe, adivinhei-a como se na fosforescente massa de uma nebulosa antevisse o universo, claro e úbere, silente e apaziguante, que se formaria num futuro milenar. Era a múltipla visão salvadora — seio e umbela! — em mil sonhos sonhada, essência misteriosa de um mundo sem mistérios, sufocado de anseios e de portas cerradas.

(...)

Não, não poderia perdê-la, visão salvadora, poma materna, cordão umbilical que me arrancaria do limbo!<sup>16</sup>

A visão de Luísa parece anunciar o início de alguma coisa e, de fato, ela haveria de vir a ser amada por Eduardo. Depois de deixar a primeira esposa, ele irá viver com ela, que se tornará um porto em meio a uma vida sentimental cheia de perplexidades. Mas com o avançar da leitura podemos perceber que já aquela primeira anotação feita a 10 de

---

<sup>16</sup> *O Trapicheiro*, p. 11.

janeiro de 1936 não se refere a um acontecimento desse dia, ou do precedente, e sim a algo que se passara algum tempo antes. Isto fica claro quando, em anotação feita a 2 de agosto, ele se refere à data em que ela começara a trabalhar na firma como sendo “há mais de dois meses”. A anotação não se refere, obviamente, a um diálogo travado naquele dia ou no anterior, pois “mais de dois meses” significaria que Luísa começara a trabalhar ali em algum dia de maio. No entanto ele se referira a ela já em 10 de janeiro, mas no passado. Fica para nós assim indefinido o dia exato em que Eduardo conhece Luísa, e quando se inicia o romance entre eles.

No momento em que ele a encontra, sua vida conjugal atravessa uma crise que desaguará na separação de Lobélia, sua primeira mulher. A vida sentimental de Eduardo se encontra, então, ela mesma, num momento intermediário entre fim e início. A “entrada em falso” no diário talvez se relacione com um momento em que se torna necessário refletir, dar um rumo à vida, que nem sempre se mostra claro e inequívoco. Neste momento de reflexão, Eduardo se volta para o passado. Embora cortado de reflexões sobre o presente, e mesmo até marcado pela transcrição de fatos lidos nos jornais diários, que nos situam diretamente no contexto histórico do romance, o primeiro volume da trilogia, *O Trapicheiro*, é mais um volume de memórias que um diário. Ocupa-se mais do passado que do presente.

O passado é evocado, neste volume, de forma a nos dar uma visão da vida anterior de Eduardo, de sua infância e adolescência, das indefinições e busca de caminhos na juventude, de sua vida familiar e de seus mortos, de suas aventuras amorosas e de suas perdas. Esta evocação do passado vai nos levar até aos primeiros anos do século, quando

ecos do império ainda se faziam ouvir, quando ainda se podiam ver e ouvir vozes daquele tempo, e ainda viviam algumas das personagens que o marcaram.

Aqui, podemos dizer, lembrando as considerações de Le Goff e Halbwachs, que o menino Eduardo começa a se libertar do presente, e a sentir como seu o passado de sua comunidade. Através dos adultos, o menino ainda ouve histórias de um tempo que já parecia remoto. Essas vozes do passado não são todas harmônicas. Dentro de sua própria família, por exemplo, o menino Eduardo assiste às discussões entre seu pai e seu tio Gastão. Este, boa vida com veleidades revolucionárias, se opõe muitas vezes às opiniões mais conservadoras do pai de Eduardo, um homem meio desencantado, descrente dos novos tempos, mas incapaz de sentir saudade do passado. Sabendo que o que foi não tem retorno, e sem mesmo desejar este retorno, encara o presente e o futuro com um misto de entusiasmo e ceticismo. Acredita no progresso, sente por isso mesmo uma desmedida admiração pelos paulistas, que identifica com a vanguarda desse progresso, entusiasma-se com feitos que marcaram uma época de otimismo, com a técnica, com as sucessivas travessias aéreas que desafiam distâncias cada vez maiores, mas não despreza o passado, e por vezes condena a pressa com que certas modificações foram feitas. Acha, por exemplo, que a queda do Império poderia ter esperado pela morte do imperador, e quando os ossos deste são trazidos de volta ao Brasil, chega a desenterrar um velho retrato e colocá-lo na parede da sala, resistindo à galhofa de outra personagem que renega o passado, o médico da família, doutor Vítor.

Durante todo o decorrer do romance, Eduardo invocará a figura paterna como um exemplo de sabedoria e equilíbrio, o que não o impede de identificar-se antes com o tio Gastão, com quem uma prima velha, substituta da mãe nos cuidados da casa depois da

morte desta e que não simpatiza com o rumo que ele vai dando a sua vida, não se cansa de compará-lo.

Entretanto, não é só através dessas recordações que o tempo do Império é evocado no romance. Também na mitologia familiar de Eduardo é lembrada a ascendência aristocrática da família, que traz nas veias o sangue dos Ibitipocas, barões de quem descendem pelo tronco materno. A sede desta nobreza, a cidade de Magé, será muitas vezes revisitada ao longo do romance, principalmente através das figuras de Mimi e Florzinha, duas primas sobreviventes daquele tempo.

Essa ascendência aristocrática não é evocada aqui, no entanto, como um contraponto a um presente visto como decadência, como se pode ver em alguns romances do período, em que personagens descendentes da antiga classe dominante olham para o passado de glória como forma de consolar-se da perda de vigor no presente. Num romance como *O amanuense Belmiro*, por exemplo, o narrador constantemente se volta para os Borba do passado, comparando-se com eles de maneira desvantajosa. Assim também o Luís da Silva em *Angústia* de Graciliano Ramos o tempo todo evoca a figura de avô, dando-lhe proporções que fazem com que ele mesmo se sinta diminuído. A evocação do passado familiar por Eduardo é uma forma de fazer uma ponte entre o presente e um passado remoto, mais remoto pelas grandes transformações que o separam do dia de hoje que pelo tempo transcorrido. O passado familiar é época definitivamente morta e sepultada, quase nada sobrevive daquela glória, mesmo aquelas personagens, à exceção de Mimi e Florzinha, já não vivem mais. E estas últimas são espécie de criaturas atemporais, parecem pertencer mais ao mundo das fadas que ao mundo real, são as sobreviventes daquela mitologia familiar de Eduardo, e como seres mitológicos se

despedem. Digno de nota a esse respeito é que, ao narrar o desaparecimento das primas, Eduardo deixe de lado seu proclamado ateísmo:

Os meus mortos reclamam mais mortos. Ontem, Ataliba, metido em vão durante dois dias na tenda de oxigênio, e a necrópole ainda guardava murchos, secos vestígios da saudade dos vivos. Hoje, Florzinha, de repente, quando tricotava para netos postiços. Foi para os jardins do céu, campos e campos de boninas, mas se esqueceu do velho regador. Quando Mimi irá levá-lo?<sup>17</sup>

Mimi foi levar o regador, quando mais viçosas desabrochavam as flores-de-maio nos vasos e canteiros da Boca do mato.<sup>18</sup>

E, ante o comentário de um amigo: “Elas não morreram, apagaram-se”:

Sim, o sopro de Deus que delas fora o escudo, o guia, a esperança, apagara misericordiosamente sem sofrimento a já trêmula chama que se chamava Mirandolina de Lima Rebelo, derradeiro elo de uma orgulhosa cadeia mageense que, vindo para a grande cidade com a derrocada abolicionista e a conseqüente barafunda republicana, não perdera a contextura rural e senhoril, apenas se atenuara ante as exigências de uma nova ordem social para a qual sorriam com o desdém dos que não se acreditam derrotados.<sup>19</sup>

Tomando por base o que ficou dito acima, talvez se possa explicar melhor a atitude de Eduardo diante desse passado familiar e comunitário. Ele, embora ainda jovem — tem em torno de 30 anos —, já viveu o suficiente para olhar para trás e ver o tempo que passou. Apenas, o que ele vê não é a história, feita de datas e dados, que se encontra nos livros, esta história que Maurice Halbwachs compara a um cemitério em que a todo momento se pode encontrar espaço para mais um túmulo<sup>20</sup>. Ele vê sua própria vida, um mundo de impressões e sentimentos, de vivências, encontros e desencontros. E em parte o

<sup>17</sup> *A guerra está em nós*, p. 172.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 240.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>20</sup> HALBWACHS, Maurice, *Op. cit.*, p.

que ele vê é também um cemitério, mas um cemitério em que estão enterrados os seus próprios mortos, túmulos que ele sempre torna a visitar, não como quem deposita flores ao pé de um monumento, mas como quem procura manter vivo na memória aquilo que o tempo quer condenar ao esquecimento da morte. Fixar no papel esta memória é não só uma forma de impedir que ela desapareça, é uma forma de revivificá-la e uma vez mais compreendê-la. Escrever suas memórias é uma forma de iluminar o presente com a luz viva do passado, uma tentativa de compreender o que ele mesmo é e o que se tornou através do conhecimento e da experiência dos que o precederam.

O amor de Eduardo pelo passado não é, portanto, passadismo, mesmo porque ele não acredita que tenha sido um tempo melhor. Sua consciência das transformações e da necessidade delas o impede de vê-lo assim. Não é um reacionário, muito embora também não seja um revolucionário. Seu amor pelo passado é uma forma de se opor ao ódio pelo passado, responsável pelas destruições do presente. Eduardo, como o próprio Marques Rebelo, é um inimigo das demolições, da destruição da natureza, da desumanização da cidade em nome de um progresso do qual ele com razão desconfia. Por isso, para preservar a memória do que foi, é que ele evoca o passado. E seu olhar retém, pela última vez, certas formas de vida, certos costumes, algumas paisagens.

Impressionam neste romance escrito numa época tão decididamente tecnológica as incontáveis referências a plantas e animais, ao cantar dos pássaros e ao crescimento das árvores. Numa cidade de natureza exuberante, cercada por uma paisagem privilegiada, nada parece mais natural. Mas não se pode negar que, de lá para cá, muito dessa sensibilidade se perdeu. E a invasão dessa paisagem também vai sendo registrada no livro, com a premonição de destruições maiores e de problemas jamais resolvidos: “A cem

metros do edificio havia, quando chegamos, um barraco escondido numa clareira. Agora são três.<sup>21</sup>

E mais adiante:

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.<sup>22</sup>

O amor de Marques Rebelo pelo Rio antigo foi notado desde o aparecimento de seu primeiro livro. A maioria dos contos, situada em ambiente suburbano, trazia um eco de tempos passados que não deixou de ser notado. A esse respeito disse 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.<sup>23</sup>

Esse amor pela paisagem carioca, pelo Rio e sua história foi o que o atraiu para o romance de Manuel Antônio de Almeida, e escrever sua biografia foi um meio de falar dele, de revivê-lo, de chamar a atenção para ele. Acontece que esse Rio mais antigo ainda existia dentro da metrópole moderna, era sobrevivência, como notou Alfredo Bosi<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> *A guerra está em nós*, p. 256.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 336.

<sup>23</sup> GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*.

<sup>24</sup> "O Rio de Janeiro, com toda a sua modernidade internacional de centro turístico, conservou por longo tempo faixas de vida suburbana, estratificada, própria de uma classe média que remonta aos tempos de D. João VI. A revolução industrial e o frenesi imobiliário atacaram de rijo a orla das praias, mas só lentamente foram alterando a fisionomia da zona dos morros. Aí vegetavam bairros que, se dependiam dos negócios e da burocracia do centro, negaceavam a integrar-se no espírito mercantil e cosmopolita da nova cidade. Marques Rebelo é um nostálgico dos tempos mais simples, mais "naturais", que coincidiram com a sua infância no começo do século. Mas, sendo um lírico do realismo de 30, mantém uma sutil separação entre os planos do *eu* e da realidade. E acompanha com admirável argúcia os conflitos, as frustrações e as renovadas esperanças daquelas

No momento vivido por Eduardo, mesmo esse passado mais recente pode parecer remoto. Algumas transformações rápidas haviam mudado muita coisa muito depressa. Se o passado é visto sem saudosismo, também não é renegado, pois se o tempo levara o que estava irremediavelmente morto, muito do que ainda constituía matéria viva ameaçava se perder, e morrer pelo esquecimento, quando ainda guardava muito de energia vital. Assim, no romance, discute-se a permanência de muita coisa que os novos tempos condenaram ao esquecimento. Por vezes quem o diz é o próprio Eduardo, por vezes, outra personagem. Assim, sobre alguns “mestres do passado” podemos ouvir opiniões bem mais favoráveis que a dos modernistas da geração anterior. O próprio Eduardo não esconde sua admiração por Alberto de Oliveira, e seu amigo Adonias Ferraz profetiza o tempo em que autores esquecidos como João do Rio e Medeiros e Albuquerque serão revalorizados<sup>25</sup>.

“Você ama o passado, não é?” — pergunta uma das amantes de Eduardo a certa altura do romance. Sua resposta resume-lhe a atitude: “O passado já foi presente”. Apreender o presente que já foi, e que vive na memória do passado, é para ele apreender o que desse passado se mantém vivo, os lugares em que se viveu, em que outros viveram antes de nós, é buscar respostas aos enigmas da vida.

Aqui encontramos um dos sentidos que o passado tem no romance. Quando apareceu o primeiro volume, Otto Maria Carpeaux, na resenha já citada, afirmou que ele narra, entre outras coisas, a educação sentimental de Eduardo. Esse gênero de romance pressupõe desenvolvimento no tempo, mas pressupõe também a passagem de uma época de ingenuidade para uma outra, de conhecimento da vida. Considerando-se esse fato,

---

gerações modestas que se ralam para sobreviver em uma sociedade cada vez mais lacerada pela competição.” BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, p. 463.

<sup>25</sup> *O Trapicheiro*, p. 74-75.

pode-se compreender melhor por que o primeiro volume da trilogia teria que ser antes um livro de memórias que um diário.

Fases importantes dessa educação sentimental serão a vida em família, a escola, o serviço militar. A competição com o irmão Emanuel, eterno rival na escola e na admiração dos adultos, o marcará para sempre. O irmão, bem-sucedido diplomata, será um reflexo negativo, antípoda sempre rejeitado, cuja existência representa um espinho eternamente cravado no amor-próprio de Eduardo. Há também lembranças ternas e dolorosas. A morte da irmã mais nova ainda criança, o sofrimento dos pais, a dor inexplicável. A ternura acaba fazendo com que a irmãzinha se torne, como Mimi e Florzinha, um ser etéreo, espécie de fada de efêmera passagem pela terra.

Era, portanto, necessário recuperar as fases da educação sentimental do protagonista. Para a economia do livro era necessário que ele comportasse as idas e vindas no tempo, caso contrário se faria um romance interminável, um diário que começasse desde as mais recuadas fases da vida de Eduardo. Ou um romance de narrativa tradicional. No caso da trilogia de Rebelo a narrativa começa já próximo a um momento decisivo da vida da personagem. Seu casamento está para terminar, e não é por acaso que o primeiro fato relatado seja o encontro de Luísa. Ela representará no romance o porto seguro, a estabilidade que Eduardo buscava. Tanto mais surpreende o pouco que se fala no seu casamento com Lobélia. Poucas palavras lembrando a ocasião, o resto só tratando do ódio recíproco em que a relação terminou. Numa narrativa em que a lembrança das mulheres que o protagonista amou desempenha papel tão decisivo — a ponto de ter por epígrafe uma citação de George Moore: *A memória de todo homem é um espelho de mulheres mortas* —, o silêncio sobre o amor entre ele e aquela que foi sua esposa e é mãe de seus

dois filhos só pode se justificar pelo ódio intenso em que esse amor se transformou. Vemos que também acontecimentos essenciais na vida do narrador são suprimidos.

A crise no casamento com Lobélia é tratada também com aquela técnica de romancear a própria vida de Eduardo em seu diário. Com pouquíssimas exceções, todas as anotações referentes às brigas entre o casal são narradas na terceira pessoa, marcando um distanciamento do narrador, como se aquela história não lhe dissesse respeito.

O fato de haver encontrado em Luísa a estabilidade emocional proporcionada por um casamento feliz não quer dizer, porém, que todos os problemas sentimentais de Eduardo se tenham resolvido. Eternamente insatisfeito, ele não será fiel a Luísa como não foi fiel a Lobélia. Já antes de haver se casado com esta última ele mantinha um relacionamento com Catarina, que será intenso e tumultuado. Sobrevive aos dois casamentos, e terminará dolorosamente. Catarina é a mulher culta e livre, com quem ele partilha idéias, livros, músicas. A convivência com ela abre-lhe horizontes e perspectivas, provoca-o e por vezes o faz sentir-se inferiorizado.

Por que Eduardo não se terá casado com Catarina? É a pergunta que lhe faz um amigo, que fica sem resposta direta. É talvez sinal da perplexidade dele diante da vida. Eduardo é um ser cindido, contraditório. Anseia por uma estabilidade, que ele encontra em Luísa. Mas anseia também por uma intensidade que a vida com Luísa não lhe pode dar, que talvez fosse mesmo a antítese desse equilíbrio buscado. A intensidade, ele a encontra em Catarina, mas ao preço de perder o equilíbrio. Quando ela também parece dar sinais de sentir falta da estabilidade, ele se mostra incapaz de compreendê-la, o que acelera o rompimento inevitável. É mesmo estranho que alguém com tal sensibilidade para o correr do tempo não compreenda a crescente angústia de Catarina diante do futuro. Ela começa

a sentir medo de envelhecer, medo da futura solidão. Termina por abandonar Eduardo e se casar com outro, mas mesmo depois de separados e distantes — ela vai viver no exterior — não deixa de procurar feri-lo, enviando-lhe algumas cartas que atingem plenamente o objetivo.

Findo o relacionamento com Catarina, Eduardo iniciará, pouco depois, outro, desta vez com Júlia, muito mais jovem, a quem ele vira uma vez ainda menina e que reencontra mais tarde. Júlia é o oposto de Catarina, suburbana, sem refinamento intelectual. Será mais uma relação tumultuada e, desta vez, curta. Aqui será Eduardo que assumirá a posição de superioridade, procurando refinar o gosto de Júlia no vestir-se, procurando fazê-la ler bons livros e lutando contra o fascínio dela pelo cinema norte-americano (que ela, aliás, tem em comum com Luísa). Fracassará também porque ela termina por escapar à influência dele.

No momento em que terminaram Eduardo havia reencontrado Dagmar, que ele conhecera e amara antes de iniciar o relacionamento com Catarina, e a quem esta votava um profundo desprezo, embora fossem amigas. Muitas vezes antes desse reencontro, Dagmar é freqüentemente mencionada entre as “mulheres mortas” da vida de Eduardo. Ao reencontrá-la, ainda bela, e casada pela segunda vez, não resiste a reatar a antiga ligação. O romance termina nesse ponto, quando Eduardo fazia uma espécie de retorno ao passado com Dagmar, revivendo em seus primeiros encontros um pouco do antigo ardor, ainda que houvesse sinais de que ela lhe ocasionaria mais uma frustração. Neste ponto a narrativa se interrompe, sem que tenhamos a possibilidade de saber mais que rumo iria tomar a tortuosa vida sentimental de Eduardo.

Até aqui se falou muito em passado, presente e futuro, sem que se tenha procurado refletir sobre o que se esconde por trás dessas palavras. Talvez se deva fazer uma breve consideração a esse respeito, antes de continuar.

Segundo Norbert Elias, os conceitos de passado, presente e futuro se diferenciam de conceitos utilizados para a marcação do tempo como ano, mês e hora, ou de expressões como “antes” e “depois”. Enquanto “ano”, “mês” e “hora” são desenvolvimentos da marcação de tempo feita a partir de fenômenos físicos, e a seqüência entre “antes” e “depois” independe de observador, “passado”, “presente” e “futuro” dependem, para sua determinação, das pessoas que vivem estes momentos, e de sua capacidade de se sentirem as mesmas através das transformações que sofrem durante seu período de existência. Assim, a noção dessas três dimensões do tempo depende da experiência humana e, no que se refere ao passado, da memória humana para poder ser percebida. Por não poderem ser determinados a partir de um ponto fixo, Norbert Elias chega a afirmar que passado, presente e futuro são a mesma coisa, embora tenham nomes diferentes<sup>26</sup>.

Ora, se o passado depende da percepção humana para ser definido, é também de se esperar que esse passado tenha significado e valor diferentes para os indivíduos capazes de evocá-lo. Assim se compreende, por exemplo, que enquanto alguns se entregam à ocupação de destruir os monumentos que evocam esse passado, outros lamentam o apagamento da memória que essa destruição necessariamente traz. Esse apagamento será

---

<sup>26</sup>ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*, p. 61-69.

um dos fatores que contribuirão para romper o sentimento de continuidade entre as gerações, tão presente no romance de Marques Rebelo.

Isso explica também por que Eduardo se preocupa tão freqüentemente em procurar, dentro de uma paisagem que se vai modificando, destruindo e reconstruindo, aquela sobrevivência do passado que Agrippino Grieco notou nos primeiros contos de Marques Rebelo:

A rua Conde de Bonfim era uma das mais cariocas do Rio — cadeiras nas calçadas, fachadas de platibanda, jardins discretos — o doce mau gosto! — e meninas namoradeiras, madressilvas, magnólias, manacás, bolas de vidro nas varandas, sono às nove horas.

Hoje é apenas um caminho de ônibus e bondes, ônibus que descem e sobem espocando fumaça venenosa, bondes que vão para a Muda meio vazios, ou para o Alto da Boa Vista, carregados de visitantes para a Cascatinha. Mas há uma compensação. Felizmente que há. É que as ruas que desaparecem assim não vão embora totalmente. Mudam-se para outras ruas, algumas ruas mais suburbanas. A Rua Dias da Cruz, por exemplo — e Mimi me esperava no portão — é hoje o que era a Rua Conde de Bonfim há vinte anos passados.<sup>27</sup>

Acontece que esta possibilidade de sobrevivência é limitada, e um dia não sobrá nenhuma rua que substitua a última a se transformar. Haverá ainda então qualquer possibilidade que seja de que as futuras gerações identifiquem aquele passado evocado por Eduardo como sendo o da comunidade a que pertencem? Ou, por outra, fica a pergunta sobre se haverá a possibilidade de que o romance de Eduardo se torne para elas aquele tipo de “romance histórico” a que se referiu Carpeaux em sua resenha, a partir de uma afirmação de Ferdinand Lion, isto é, histórico por descrever formas de vida passadas, mas não totalmente, porque ainda existem as mesmas ruas, as casas, e gente semelhante e um regime social semelhante?<sup>28</sup>

<sup>27</sup> *A guerra está em nós*, p. 72.

<sup>28</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *Suma de época. Ensaios Reunidos*, Vol. I, p. 906.

Lion se referia provavelmente a cidades que mantêm minimamente conservada sua paisagem urbana. Talvez no Brasil esse tipo de romance acabe por ser destruído junto com as cidades que retratava.

Se o conceito de passado depende da percepção individual, e sua determinação depende de quem vive em que momento, e de sua capacidade de ver como simultaneidade o que aconteceu em seqüência, como quer Norbert Elias, isso não significa que ele possa ser revivido a não ser pela memória, nem que se possa, por assim dizer, optar por viver nele, ignorando o desenrolar da vida. E há no romance de Marques Rebelo uma nítida diferença entre a atitude de rememorar o passado e senti-lo como uma força viva a formar e explicar o presente, e a atitude saudosista, mesmo reacionária, de se viver como se esse passado não se distanciasse cada vez mais de nós. Talvez possamos diferenciar a partir dessas duas atitudes um passado vivo, que atua a partir da memória e serve para dar o sentimento de pertencer a uma comunidade e a um determinado grupo familiar, e um passado morto, que se tenta manter vivo através de uma espécie de idolatria, e cujo peso se torna cada vez mais difícil de carregar, terminando por arruinar a vida de quem empreende esta tarefa impossível.

Por vezes a memória do passado se torna tão intensa que pode dar a impressão de que é possível anular a distância que nos separa dele. Estes momentos enchem várias das páginas de *O espelho partido*. Como exemplo, pode-se citar a passagem em que Eduardo se vê diante da antiga casa da família no Trapicheiro. Por um momento ele tem quase a sensação de voltar à infância:

Por força duma obrigação, passei hoje pela velha casa, a casa que foi nossa. Está caiada de branco, de um branco demasiado branco, as esquadrias de um azul demasiado azul, entre fachadas que foram azuis, verdes e amarelas e que trazem agora a fatigada melancolia das cores desbotadas pela

chuva. O caramanchão já não existe, as roseiras e as azáleas morreram ou foram cortadas, as últimas mangueiras debruçam-se com mais galhuda ousadia sobre os últimos quintais vizinhos. No suave telhado o musgo cobriu todas as telhas, deu-lhe um tom venerando que briga com a novidade da pintura. Quebrou-se a bola de vidro vermelho que havia no alpendre, mas os leões de pedra, mutilados pelo vento e pelo granizo, fiéis como cães, continuam montando guarda no portão alto, de ferro, que papai às nove horas vinha fechar com cadeado, cuja chave, enorme como a de um castelo, ficava pendurada num prego do corredor com clarabóia.

Emanuel, imitando Pinga-Fogo, tinha criação de ratos brancos no porão, onde escondia também tesouros de coleções de cromos de chocolate e de figurinhas dos cigarros marca Veado. Madalena ficou sozinha no quarto grande da frente, depois que numa tarde muito límpida Cristininha partiu num caixãozinho azul.

Eram quatro horas, exatamente a hora em que, esfomeado eu voltava do colégio na Rua Bom Pastor, e a rua tinha a mesma ensolarada solidão de antigamente, tão igual, que se alguém tivesse chegado à janela, eu teria gritado:

— Mamãe!<sup>29</sup>

Este trecho nos dá uma medida perfeita da interdependência entre a memória individual e o cenário onde o passado teve sua existência como presente. Para compreender este sentimento não bastam as considerações de cientistas, é necessário também admitir a força de sentimentos tão difíceis de definir, como a pungente saudade que toma a alma da personagem neste momento.

Tal evocação só é possível através da memória, e só através dela é possível ter a impressão tão intensa de que o passado continua vivo. Tentar viver efetivamente como se o passado não tivesse ficado para trás é inverter o curso normal da existência, e levará o indivíduo a viver uma vida que não é a sua, mas a de seus antepassados. As conseqüências dolorosas de uma tal tentativa podem também ser observadas no romance de Rebelo através da personagem de Susana Mascarenhas.

---

<sup>29</sup> *A guerra está em nós*, p. 514-515.

Susana é amiga de Eduardo, amizade que vem de longa data, estabelecida ainda antes do nascimento dos dois pelas famílias de ambos. Os Mascarenhas são uma família tradicional com maior consciência de clã que a de Eduardo. Na época em que decorre a ação do romance, o desembargador Mascarenhas, o maior orgulho do clã, se apresenta diante de nós como um dos últimos sobreviventes do Império e da *belle époque*. A composição desta personagem chega a ter algo de esquemático e caricatural. Digno representante de nossa tradição bacharelesca, vive a expelir perdigotos e lugares-comuns de embrulhada com citações em latim. Já velho e celibatário, aposentado, morre, e com ele se enterra o passado de glórias da família Mascarenhas. Mas para Susana é tarde demais. Criada dentro dos rígidos padrões do clã, e destinada a dar continuidade ao seu brilho, a moça mantém um salão em que procura conservar um modo de vida social que pertence ao passado, enquanto espera, como num romance antigo, por um casamento digno da posição que acredita ocupar na sociedade. Vez por outra Eduardo comparece ao salão, nas Laranjeiras, “recanto citadino que exerce sobre mim uma pressão de reminiscências imperiais e machadianas.”<sup>30</sup>

A atitude de Eduardo diante de Susana é um misto de ironia e ternura. Chateia-se grandemente em seu salão, mas não deixa de freqüentá-lo vez por outra. Suporta quase que com estoicismo a conversa maçante e convencional do desembargador, demonstrando ter para com ele uma condescendência que não guarda para seus comparsas de vida literária. No decorrer do romance vemos o salão de Susana ir-se progressivamente esvaziando dos hóspedes enfastiados, rápido declínio que o desembargador não viverá

---

<sup>30</sup> *O Trapicheiro*, p. 146.

para ver sem que sua morte chegue para libertar Susana do peso da tradição familiar, tradição que só se alimenta do passado, sem possibilidade de sobrevivência. Susana não tem força suficiente para traçar seu próprio destino, ou talvez lhe falte o discernimento para ver que não vive sua própria vida, e sim a de seus ancestrais. Sua história triste e melancólica se reflete na certeza que seus amigos, como Eduardo e Adonias, têm de que, se um acontecimento externo qualquer não vier a interferir no curso de sua vida, ela estará condenada a ver o tempo passar inexoravelmente em direção à velhice, sem ter vivido verdadeiramente.

Não sabemos, porque o romance ficou inacabado, que destino Rebelo daria a Susana, mas até onde podemos acompanhá-la, a narrativa concluída nos permite assistir ao último ato que encerra de maneira ingloria a continuidade de seu salão. Vendo-o minguar cada vez mais, ela, numa tentativa desesperada de sincronizar suas reuniões com os acontecimentos do dia, resolve promover um debate sobre os últimos acontecimentos em torno de Jacobo de Giorgio.

Esta personagem, como já foi dito, pode ser identificada com Carpeaux, ou como uma fusão entre Carpeaux ou Paulo Rónai. Depois de sua chegada ao Brasil como exilado, inicia carreira de crítico literário e, desagradando alguns escritores pelo rigor de seus julgamentos, sofre intensa campanha pela imprensa contra sua atividade. Este episódio se baseia em fatos reais da biografia de Carpeaux. Susana decide, pois, debater o assunto em seu salão, com resultados catastróficos: a discussão acaba em agressão física de um convidado contra o outro. Este acontecimento deu o golpe de misericórdia nas reuniões de Susana, e pouco depois temos o último ato de uma tradição e um modo de vida completamente extemporâneos.

Por viver no passado, Susana parece condenada (até onde nos deixa julgar uma narrativa inacabada) a envelhecer solteira e a ver sua mocidade definhar sem outra perspectiva que a de suspirar por uma forma de vida que passou para sempre.

Tipo semelhante de experiência da morte do passado que se revela sempre que este passado não é revivido através da memória, e sim através da tentativa de trazê-lo efetivamente para o presente, é o reencontro entre Eduardo e Dagmar que mencionei acima e que teve como consequência apressar o rompimento com Júlia.

Dagmar fora, com já se disse, uma das mulheres da vida de Eduardo. Casara-se com um oficial do exército e o acompanhara numa remoção para o sul do país. Viúva, retornara e se casara outra vez. Tem dois filhos. Um dia Eduardo a reencontra na Confeitaria Colombo. Passam a tarde a conversar e, ao se despedirem, ela o convida a visitá-lo. Depois de resistir algum tempo à tentação, ele se decide a ir. Por um breve intervalo de tempo reatam a ligação, marcam encontros, passeiam juntos, tudo parece reviver. Com a repetição dos encontros, vai-se mostrando a impossibilidade de reviver o que já foi, um sabor amargo dessa impossibilidade vai-se insinuando no paladar fatigado de Eduardo.

Também a forma de Dagmar separar sua situação familiar dos encontros com Eduardo, como se não fossem fatos que ocorressem simultaneamente, indica a situação equívoca que se cria com esta tentativa de reviver o que já foi, pois ela “nem por um instante considerava [a aventura] adúlterina, falando do marido com desenvoltura e lenidade como se fosse a mais honrada e zelosa das esposas.”<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> *A guerra está em nós*, p. 551.

Embora só se possa ficar, nesse caso, no campo da dedução, uma vez que o romance se interrompe antes do desfecho da tentativa de Eduardo de reatar a antiga relação, tudo parece indicar que ele vai percebendo que, se relembrar Dagmar é trazer para o presente um sopro da felicidade de dias passados, é inútil tentar recuperar aquela felicidade através do reencontro. O passado, por estar morto, encontrou uma nova vida na memória. Querer transportá-lo de volta à vida no presente é torná-lo definitivamente passado morto. E também há muito desse passado morto nas páginas de *O espelho partido*.

## 2 - PRESENTE

Todos os que se debruçam sobre o conceito de tempo parecem concordar em que é difícil definir exatamente o que seja o presente, dado o caráter de mobilidade contínua do tempo. Deve-se ainda aqui lembrar mais uma vez a afirmação de Norbert Elias, segundo a qual os conceitos de passado, presente e futuro não se dissociam da posição do indivíduo tomado como referência. No caso da análise de um romance em forma de diário, essa questão talvez possa ser resolvida de maneira mais simples, considerando-se o presente como o momento histórico vivido pelo narrador, marcado pelas datas em que ele realiza as anotações constantes de seu memorial.

Como já vimos, grande parte das anotações no romance de Marques Rebelo não se referem a acontecimentos ocorridos nas datas colocadas acima de seu registro no diário, mas isso não impede que tomemos como presente do narrador as datas em que ele as redige. Ainda assim o presente será um momento fugidio, e quando já avançamos a leitura até o final, em 1944, o ano de 1936, quando a redação do diário é iniciada, já pertence ao passado. O que se pode dizer é que acompanhamos o decorrer da vida de Eduardo, vista da perspectiva do presente, isto é, sem distanciamento no tempo, de 1936 a 1944 (o que não acontece com os anos anteriores, vistos de uma perspectiva posterior), e que esse lapso de tempo delimita o tempo presente retratado no livro.

Dito isso, podemos passar à análise dessa dimensão do tempo no romance.

Já procurei demonstrar anteriormente que, ao iniciar seu diário, Eduardo se encontra próximo a uma mudança fundamental em sua vida. Seu casamento com Lobélia está por terminar, rompimento provavelmente acelerado pelo encontro com Luísa, com

quem ele irá viver após a separação. Outro dado importante em sua vida é que ele decide deixar o emprego na firma (onde aliás ele conhece Luísa) para viver de escrever. Não podendo contar só com o que seus livros lhe dão de ganho, trabalhará em jornais e colaborará em revistas — uma delas editada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. Sobre isso voltarei a falar mais adiante. Outros acontecimentos significativos serão as mortes de várias pessoas, entre elas sua irmã Madalena e seu irmão Emanuel, além do rompimento do longo caso que mantinha com Catarina (apesar dos dois casamentos), o início e o rápido fim de seu romance com Júlia e o reencontro com Dagmar de que já se falou no capítulo precedente.

Não é tanto quanto parece, para um romance que se estende por nove anos, principalmente se considerarmos o modo como tais acontecimentos são apresentados, em rápidas anotações fragmentadas no diário, sem um desenvolvimento extenso de cada um desses fatos. O que sustenta o romance é que todos esses acontecimentos são vistos do ponto de vista de sua inserção no momento histórico. E o momento histórico é de crise e angustiosas dúvidas quanto ao futuro.

Sendo também o diário de um escritor, *O espelho partido* naturalmente se ocupará do ambiente literário em que seu autor se insere. E o momento literário é, tanto quanto o momento histórico, de grande ebulição, além de ser excepcionalmente sensível aos apelos às crises e aos embates ideológicos do período.

No que se refere à situação política interna, entramos na vida de Eduardo um ano antes do golpe de estado que instituiria o Estado Novo. Um ano antes ocorrera a tentativa de insurreição comunista, dois anos depois haveria a tentativa de golpe dos integralistas. No panorama internacional, o fascismo se estabelecera na Itália e o nazismo na Alemanha,

gerando sérias dúvidas quanto ao destino da democracia ocidental. Mais que isso, a situação no Velho Mundo vinha se refletir diretamente na vida brasileira, com os integralistas imitando as milícias fascistas, e com demonstrações de simpatia pelos regimes autoritários por parte do governo Vargas.

Com a instituição do Estado Novo, inicia-se um período de incertezas também quanto aos destinos do país. Em 1936 acompanhamos o lançamento das candidaturas presidenciais de Armando de Salles Oliveira e José Américo de Almeida e os movimentos enigmáticos de Vargas ante as eleições que se aproximam. Com o golpe de 1937, o governo instituído pela Revolução de 30 não tinha mais data certa para terminar. Do ponto de vista do narrador, não vinculado a qualquer partido ou movimento político, a situação entra num compasso de espera.

Esta situação basta para caracterizar a perspectiva do presente que encontramos no romance: embora seja uma época em que os acontecimentos se sucedem com uma rapidez desnordeante, ou até mesmo por isso, essa perspectiva é a de um momento de indefinição, de perplexidade e expectativa. De fato, com o início da guerra, e com as primeiras vitórias do Eixo, o futuro parece cada vez mais sombrio, lá fora como aqui dentro. Começa a se tornar claro que os destinos do Brasil e do regime de Vargas dependem diretamente do desfecho da guerra. Na época em que vive Eduardo não há mais isolamentos esplêndidos, nem ilhas de paz no meio da tempestade. A guerra vai se infiltrando nesses isolamentos, a guerra está diante de nossas portas, e o último volume do romance se chamará *A guerra está em nós*, ligando os destinos individuais aos coletivos, um coletivo que ultrapassa fronteiras geográficas.

Apesar disso, a guerra não se desenrola em território brasileiro. Eduardo acompanha os acontecimentos à distância. Assistir e temer à distância, sentir a diminuição dessa distância pelo entrelaçamento de destinos, dá a este romance de Marques Rebelo um caráter particular dentro daquela literatura que se produziu em torno do conflito mundial.

Na análise da segunda dimensão do tempo em *O espelho partido*, me deterei sobre estes três aspectos principais das vivências do protagonista naquele período agitado: o ambiente literário, o Estado Novo e a guerra.

## 2.1 - O AMBIENTE LITERÁRIO

Os anos 30 ficaram na história da literatura brasileira como um dos períodos mais agitados e produtivos. Embora as referências ao período visem principalmente ao grande número de romances publicados, foi também uma grande época da poesia brasileira. Além do grande número de obras publicadas nesse intervalo de tempo de um decênio, mereceram registro também as grandes polêmicas que o marcaram, polêmicas que giravam em torno tanto de problemas de estética quanto de questões ideológicas. A grande agitação intelectual do período se torna ainda mais impressionante se considerarmos que, como é natural, da extensa produção literária dos anos 30, apenas uma parcela muito pequena continuou a ser reeditada e estudada. Em comparação, a década seguinte parece inevitavelmente mais morna, apesar da estréia de dois dos autores mais renomados da literatura brasileira neste século — Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Justamente por ter sido uma época agitada e produtiva que, além disso, se seguiu a um momento de forte ruptura com o passado, representado pelo movimento modernista de 22, os anos 30 parecem, vistos da perspectiva de hoje, um momento em que o passado que o modernismo pretendia sepultar já se encontra definitivamente coberto por sete palmos de terra. Não é tanto assim. Alguns dos autores mais maltratados pelos modernistas ainda estavam vivos e produzindo. É o caso de Coelho Neto, que morreu em 1934, de Alberto de Oliveira, morto em 1937 e de Afrânio Peixoto, que viveu até 1947. Este último ainda foi incluído por Homero Senna numa série de entrevistas realizadas a partir de 1944 com escritores brasileiros, reunida em livro sob o título de *República das letras* (1ª. edição em 1957). Nestas entrevistas, uma das perguntas mais recorrentes se

refere à opinião dos entrevistados sobre o valor e o significado do Modernismo de 22. A inclusão de Afrânio Peixoto dá idéia de que sua opinião ainda era considerada relevante e, na entrevista, ele, apesar de expressar opinião favorável ao movimento, reafirma contraditoriamente sua famosa opinião, tão contrária aos postulados modernistas, segundo a qual a literatura é o sorriso da sociedade — sem dúvida um dos ditos mais malditos de todos os tempos, até hoje motivo de escárnio contra seu autor.<sup>32</sup>

Outro dado a confirmar a importância atribuída às opiniões de Afrânio Peixoto é a resenha de Álvaro Lins de *Panorama da literatura brasileira* que o escritor publicara em 1940. Antes de criticar severamente o livro pelas suas fraquezas, Álvaro Lins recapitula os títulos de autoridade de seu autor, embora o faça no estilo dos “elogios que matam” de Mário Quintana:

Lendo este último livro do Sr. Afrânio Peixoto, como dois ou três outros publicados recentemente, parece-nos difícil acreditar que estejamos diante do mesmo autor que escreveu certos estudos sobre Camões, o ensaio sobre Castro Alves, os compêndios de Medicina Legal. É certo que todas as suas obras estão hoje ultrapassadas — os seus romances com um valor mais histórico do que propriamente artístico — mas não devemos esquecer que o Sr. Afrânio Peixoto as realizou numa época pobre e difícil da história das nossas letras. Os seus romances, sobretudo, ele os escreveu num período da nossa ficção que era de decadência e de inércia. Período de depressão.

Sobre o conceito de literatura que fundamentava o livro, assim se referiu o crítico:

Através dele não sentimos a literatura como um corpo vivo, íntegro, completo. Para tanto seria preciso a existência de um plano e de um pensamento que atuassem como forças articuladoras. Aqui, ao contrário, a literatura se apresenta aos pedaços, escritores e tendências cosidos uns nos outros, arbitrariamente, como retalhos. Ora, como poderia deixar de ser assim definindo o Sr. Afrânio Peixoto a literatura como “o sorriso da sociedade?” Literatura — sorriso da sociedade! E fico a pensar que espécie de sorriso seria

---

<sup>32</sup> Cf. SENNA, Homero. O sorriso da sociedade (Afrânio Peixoto). *República das letras*. Entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros, p. 75-92.

o da literatura de um Dostoievski, ou , nos tempos atuais, de um Mauriac, de um Bernanos, de um James Joyce!<sup>33</sup>

Também algumas travessuras do escritor e professor da Faculdade de Medicina ainda eram capazes de causar indignação, demonstrando que o que ele dizia não chegava a passar por irrelevante. Dá bem mostra disso a violenta diatribe lançada contra ele pelo crítico e jornalista Osorio Borba quando, em visita a Portugal, Afrânio Peixoto deu entrevista a um jornal português elogiando Salazar. Chamando-o acintosamente de Júlio Afrânio — nome com o qual o escritor publicara seu primeiro livro, *Rosa mística* —, mencionado por ele na entrevista a Homero Senna como uma espécie de pecado da juventude, Osorio Borba ressalta os danos que a ressonância do artigo do escritor baiano poderia causar.<sup>34</sup>

O livro de Osorio Borba no qual se recolheram em 1941, sob o título de *A comédia literária*, seus artigos publicados na imprensa, alguns mutilados pela censura estadonovista, dá bem uma idéia do lado avesso daquele brilhante momento da literatura brasileira. Além de fustigar sem dó Menotti del Picchia por haver, numa discussão ridícula sobre o regionalismo, pretendido afirmar a superioridade de uma suposta “literatura paulista” sobre a do resto do país, e de uma engraçada classificação da fauna literária a partir de uma idéia de Jayme Ovalle, um dos artigos do livro lamenta que uma instituição de grande importância na época, o PEN Club, seja representada no Brasil por um literato como Cláudio de Souza, que a utilizava para promover a si e a seus amigos, transformando-a na ridícula e inócua “Casa de PEN-são Souza”, palco de tertúlias que

---

<sup>33</sup> LINS, Álvaro. Uma esquisita antologia e os Afrânios da Bahia (ou seja: dos “exercícios” aos “divertimentos”). *Os mortos de sobrecasaca*, p. 343-345.

<sup>34</sup> BORBA, Osorio. As travessuras do comendador. *A comédia literária*, p. 147-160

nada ficavam a dever aos salões da *belle époque*<sup>35</sup>. Isso no mesmo momento em que a Livraria José Olympio na Rua do Ouvidor recebia os melhores escritores da época em reuniões que se tornaram lendárias.

Ninguém chuta cachorro morto, e não terá sido à toa que Osório Borba se ocupou de maneira tão ácida desses fatos em seus artigos. Naturalmente, este aspecto da vida literária daqueles anos ficou esquecido, dada a pouca ou nenhuma relevância que teve para a evolução de nossa literatura. Não pode mesmo entrar nas histórias literárias aquilo que não merece o nome de literatura viva. Mas não se pode negar que, na época em que a história se desenrola, tais manifestações ocupam uma boa parte do espaço disponível. Até porque não se pode prever o que será exatamente registrado pela história literária, já que, como tantas vezes foi observado, o mais difícil na atividade do crítico é acertar sobre sua própria época.

Com isso, boa parte do que ocupava seriamente quem viveu o período terá hoje desaparecido da memória sem deixar vestígio, e é mesmo interessante notar que, referindo-se ao lançamento do livro de Osório Borba, Carlos Drummond de Andrade já perguntava por que dar importância a acontecimentos tão desprovidos de interesse<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> BORBA, Osório. A pensão Souza. *A comédia literária*, p. 40-50.

<sup>36</sup> Assinando sob o pseudônimo de "O observador literário" as crônicas que publicava na revista *Euclides* com o título "Conversa de livraria", Drummond escrevia a 15 de maio de 1941 sobre o livro de Osório Borba: "Livro que faz meditar, melancolicamente, sobre a mesquinhez do nosso ambiente literário. O difícil problema ortográfico é tratado por um general reformado, e esse general escreve: 'Deixe-me informar-lhe de uma grasa a maes, a saber, ce duas pessoas, maes ce todas, ão de ter saboreado o seu amável escrito.'" Quatorze poetas se cotizam para a publicação de um livro que recusa as produções de todos os sócios; e o resultado é um convite ao fogo ou à cesta de papéis usados. Uma associação mundial de escritores, que conta em seu seio figuras como Thomas Mann, procura organizar-se entre nós, e no jantar que então se realiza, o cardápio é escrito em versos humorísticos e um caricaturista do século XIX aparece e faz trocadilhos. O Sr. Osório Borba chama a tudo isso "a comédia literária". E desperdiça todo o seu corrosivo poder de sátira ironizando os pobres movimentos e as miúdas caretas desses animáculos literários, inocentes e desprevenidos num mundo em que já não há lugar para os idiotas." ANDRADE, Carlos

Talvez pudéssemos responder que, se eram desprovidos de interesse estritamente literários, não deixam de ser interessantes pelo que revelam em si. Resumindo, podemos dizer que, mesmo em épocas brilhantes da evolução literária, como o foram os anos 30, a maior parte dos fatos e obras nelas produzidas caem num merecido esquecimento. Quando este não é merecido — o que também acontece freqüentemente —, cabe à crítica promover uma reavaliação e revisão de valores que reponham em circulação obras que mereçam ser lidas.

Outro aspecto que vale a pena levar em conta é o fato de que, numa época de tanta polarização e polêmica, tão importantes quanto as idéias são os sentimentos menos nobres que condimentam as rivalidades, como a inveja, a frustração por não alcançar o reconhecimento esperado, as desavenças pessoais etc. Não é raro que uma polêmica tenha como ponto de partida antes intenções mesquinhas que o amor ao debate. Também este fato encontra pouca acolhida nas histórias literárias, dado o seu interesse pouco científico, podendo no máximo ser levado em conta pelos biógrafos dos autores.

Entretanto, justamente o que caberia mal numa história literária pode dar cor a um romance que procure retratar, ainda que de maneira muito subjetiva, a época com todas as suas grandezas e misérias. É sob este ponto de vista que se deve procurar compreender o retrato da época dado pelo romance de Marques Rebelo.

Pelo que foi dito acima, podemos afirmar que também no que se refere à vida literária *O espelho partido* é o romance de uma situação intermediária. Localizando sua ação num momento de efervescência que se seguia a uma grande ruptura, a visão que a obra dá de sua época é, como no que se refere ao momento político, o de um período de

transição, em que algo vai se perdendo com a sucessão de acontecimentos, e algo vai nascendo, embora ainda não se deixe reconhecer por inteiro. Por outro lado, o narrador Eduardo, assim como seu criador Marques Rebelo, sente-se tributário do Modernismo de 22, ainda que não se disponha a levar adiante de maneira tão radical as experiências formais, e que procure já fazer uma reavaliação daquilo que fora descartado pelos modernistas como ultrapassado ou sem valor.

Pode-se dizer que a atitude de Eduardo diante do passado literário e da tradição é, assim como suas próprias produções, menos radical. Quanto aos “mestres do passado”, se suas opiniões demonstram influências dos modernistas, ele também vê a necessidade de revisão de alguns atestados de óbito passados pelo movimento. Assim, se seu esforço para colaborar na revalorização de Manuel Antônio de Almeida — que neste caso é, sem tirar nem pôr, um dado autobiográfico — decorre diretamente da atividade crítica de alguns modernistas, especialmente Mário de Andrade, por outro lado seu apreço por Alberto de Oliveira demonstra que ele não estava disposto a condenar em bloco o Parnasianismo, tal como o fez a geração de 22, e como ainda é lugar-comum da crítica brasileira desde então.

Em dois momentos do livro se faz menção a Alberto de Oliveira. Na primeira vez, em tom de desafio, Eduardo afirma sua predileção pelo poeta, diante de um outro escritor cuja opinião a respeito deste não é das mais favoráveis. Nesta provocação encontra-se também algo de seu desapeço pelo colega, cujas obras ele parece admirar ainda menos que sua postura crítica:

— Confesso que Alberto de Oliveira é uma das minhas fraquezas. Perturba-me. “Alma em flor é poema de cabeceira, está bem?”  
— Não há que ter pejo. São puerícias... (Ribamar Lasotti, que só conhece o parnasiano de antologias escolares.)

— Você não queria dizer “puerilidades”? Puerícia é outra coisa... Não é, Plácido? (Garcia.)<sup>37</sup>

Já em outro momento do livro, ao anotar a morte do poeta, Eduardo relembra um encontro que tivera com ele, e revela que sua admiração era sincera, indo além da intenção polêmica. Aqui ele chega a ver como positivo o que a crítica da época e a posterior apontariam como um dos principais defeitos do parnasianismo: o artificialismo decorrente do culto da forma:

Alberto de Oliveira! Poucos foram os nossos encontros, mas nunca deixaram de ser repletos de surpresas, de comoção. Sua presença me fazia pequenino. De augusta mímica, um deus fora do Olimpo, era ameno com os jovens que o procuravam, se bem que em absoluto não os compreendesse e intimamente, aceitando apenas a vassalagem, mofasse das suas heresias, olvidando as rebeldias da sua mocidade iconoclasta.

Lembro-me, da última vez que o vi, na Livraria Católica, trajado de cinza-claro, colarinho alto e duro, punhos engomados, se arrastando, apoiado à bengala, mas se esforçando para não denunciá-lo (como se fora possível), de elevado porte, bigodeira grisalha, majestático, a voz profunda:

— Meninos, poesia é estatuária!

Estatuária! Como compreender, em vulto de tamanha envergadura, a estreiteza de um conceito que envolvia a sua própria poesia, que tanto me fascinava e que para mim estava longe de ser estátua? E meninos éramos eu e Adonias, que desfrutava da sua intimidade, pois a família tinha raízes na terra, de lindo e sugestivo nome, onde nascera o poeta — Palmital de Saquarema.<sup>38</sup>

Como ocorre a respeito de outros assuntos, também a respeito da vida literária as opiniões expressas no romance não são unicamente as do narrador. Não raro ele abre espaço para opiniões divergentes, que contrabalançam o ímpeto de seus juízos. Outras vezes, porém, essas opiniões, mesmo não sendo as do narrador, vão na mesma direção de suas preocupações com o esquecimento a que alguns autores do passado foram condenados. Nesses momentos o que parece estar em discussão é tanto a necessidade de reavaliação crítica da tradição, tal como feita pelos modernistas — é o caso da

<sup>37</sup> *O Trapicheiro*, p. 74.

<sup>38</sup> *O Trapicheiro*, p. 188.

revalorização de Manuel Antônio de Almeida —, quanto de corrigir os excessos do próprio modernismo — é o caso de Alberto de Oliveira. Assim é que, por vezes, Eduardo registra a opinião de algum amigo ou comparsa de vida literária que contém, se não uma profecia para o futuro, pelo menos uma indicação da necessidade de se olhar com mais cuidado alguns autores e obras prematuramente condenados ao esquecimento. Nesta fala do escritor Adonias Ferraz encontramos pelo menos um acerto quanto a uma futura reavaliação crítica:

— Não se iludam com o mérito de João do Rio. É defunto demasiado fresco ainda para ser julgado com isenção e clareza. O homem que era, mundano e vicioso, perturbou a valorização real da obra, eivada de futilidades e de facilidades, impregnada do terrível sal do mundanismo. E o Movimento Modernista contribuiu sobremodo para o momentâneo esquecimento. Mas tempo virá, não tenha dúvida, em que seremos obrigados a reconhecer a importância da sua contribuição. *As religiões no Rio*, *Vida vertiginosa* e *Alma encantadora das ruas* são formidáveis documentários, que não pretenderam, quando escritos, ser mais que reportagens para jornal. Caramba, foi o nosso primeiro repórter, o reformador da nossa imprensa mambembe, dando-lhe vivacidade, trepidação, contato com o povo, com a realidade! Acham pouco? Marchamos sobre as suas pegadas, mas depreciamos o semeador — é irrisório! É como o caso de Medeiros e Albuquerque, que também está olvidado, e que outrossim vai ser revisto e colocado no lugar que merece. Não foi um criador, mas foi um polígrafo, um sôfrego curioso e um incansável, quase nunca compreendido divulgador em nosso acanhado meio de botocudos. No que ele combateu os modernistas, tinha razão — era fácil ser moderno... E nós sabemos bem quantos milhões de modernistas brotaram, oriundos dessa facilidade. Mas como nenhum homem do tempo, salvo este eterno moço que é João Ribeiro, percebeu a importância do movimento e de alguma maneira corroborou para a expansão dele, não negando encômios aos autênticos valores que surgiram. Vou a mais — foi um precursor. Só o fato de afirmar e reafirmar intrepidamente, em plena glória de Rui, que a Águia de Haia não passava duma descompassada besta com pruridos gramaticóides e vaidade de pavão, merece a classificação de moderno e o reconhecimento da posteridade.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> *O Trapicheiro*, p. 75.

Esta disposição menos radical em relação ao passado não significa, contudo, condescendência. Prova-o a atitude escarvinha que Eduardo assume diante de seu amigo Arnaldo Tabaiá quando este, ao publicar seu único romance, não só consente em que o livro seja prefaciado por Afrânio Peixoto, como ainda vai visitar outros “mestres do passado” a fim de presenteá-los com um exemplar. Neste momento Eduardo assume uma atitude mais decidida de rompimento, que aliás não é contestada nem mesmo por Tabaiá:

Na volta, contou-me que visitara Humberto de Campos, Coelho Neto e Medeiros e Albuquerque, levando o livreco.

— Visita? Você é maluco! Que é que tem essa gente com a literatura?

Tabaiá ria de dobrar:

— São gozados!

— Que é que disse o Adonias dessa tolice?

— Disse que eu só devia visitar mesmo o Medeiros e Albuquerque.

— Adivinhava...

— Ele é surdo e custa muito a entender o que se fala. A qualidade que ele achou mais recomendável foi a de ser colega de um filho seu.

— O que contraria frontalmente Adonias, que o considerava um “compreendedor” dos verdadeiros modernos, e ele próprio um precursor dos modernos.

— Mas o Afrânio foi gentilíssimo.

— Pudera! Escreveu o prefácio... escreveu a muque!

— Apresentou o livro na Academia e garantiu que seria ele premiado se eu o inscrevesse.

— Você não tem vergonha não?<sup>40</sup>

Este último trecho deixa entrever algo daquela sobrevivência do passado a que me referi acima, ao mencionar que alguns autores, que de nossa perspectiva atual parecem ter morrido muito antes daquela época, continuavam em atividade, e por vezes opinando de maneira influente, para o bem e para o mal, sobre o momento literário. Também sob outro aspecto sua influência pode ser sentida: no fato de que o gosto de boa parte dos leitores, e mesmo de alguns escritores, não se deixara ainda convencer do esgotamento do veio

<sup>40</sup> *O Trapicheiro*, p. 226.

parnasiano e bacharelesco que continuava a influenciar o conceito do que passava por bem escrever.

Assim, é como um eco do passado a ressoar no presente que Eduardo transcreve as cartas escritas num estilo preciosista, raiando o pedantesco, apesar da intenção cordial, que recebe de um primo do interior, a quem visitara, em busca de ares mais saudáveis, por ocasião de uma enfermidade. Nesta viagem conhece o poeta Nabor Montalvão, cujas produções literárias indicam que ele não tomara conhecimento dos experimentos modernistas, continuando a rezar pelo breviário — ou pelos tratados de versificação — do parnasianismo. Pode-se argumentar que se trata de literatura feita longe dos grandes centros, na província, onde a vida literária se renova com velocidade menor. Mas a ingenuidade com que alguns poetas parecem julgar suas próprias produções não é apanágio dos interioranos, o que fica bem demonstrado por um diálogo de Eduardo com o poeta Natércio Soledade:

Acaba de publicar mais um buquê poético e assaltou-me:

— Recebeu?

— Sim, recebi. Muito obrigado.

— Eu sei que você me acha um poeta muito burro, mas eu admiro você, reconheço o seu talento.

Retruquei como num instinto de legítima defesa:

— Que idéia! Nunca te achei burro. Pelo contrário. Onde vem esta intriga, esta perfídia?

Mas há explicações e impulsos que não convencem. Natércio reafirmou:

— Eu sei que você me acha burro, sim. Mas leia o livrinho! Leia! Ele tem coisas. Verá que tem coisas! Coisas que o Altamirano certamente irá copiar...

Tonto, ingênuo, extraterreno Natércio! Há muito que Altamirano desprezava-o, envergonhava-se dos entusiasmos que lhe gerara, indo encharcar a esponja sequiosa da sua lira em outros bem diferentes, esconsos, bebedouros.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> *O Trapicheiro*, p. 147-148.

Enfim, no tempo em que Eduardo escreve o seu diário, não só muitas dessas figuras do passado ainda estavam vivas e produzindo, como também continuavam a gozar de reputação, mesmo que nos círculos menos influentes e sofisticados. Muitas delas ainda eram apontadas com admiração e o tipo de literatura que produziam constava dos manuais escolares, como modelo de boa escrita. Podemos lembrar o Professor Alexandre, sempre citado como exemplo de besta encasacada, mas cuja reputação parece intocada pelos novos tempos, tanto quanto sua prosa, de que há mais de um exemplo transcrito no livro:

Professor Alexandre em final de oração fúnebre: “No salgueiro que lhe há de cobrir a quieta pousada pendurarei a minha regaçada de roxiscuras saudades, e diante da sua tumba pedirei a Deus que vele pela sua alma e o tenha em paz e réquiem!”<sup>42</sup>

Estes fatos não deixaram de influenciar o menino Eduardo, e são mais um dos ingredientes de sua eterna rivalidade com o irmão Emanuel, tanto no sucesso escolar quanto na estima da família decorrente dele. Num episódio característico, os alunos recebem a tarefa de escrever uma composição tendo como tema um grande feito dos tempos modernos, a travessia do Atlântico por aviadores brasileiros. Se a façanha é característica da modernidade, o sucesso dos alunos ainda é medido pela sua capacidade de reproduzir modelos antigos. Os mais bem sucedidos são Alfredo Lemos, o melhor em latim, e, claro, Emanuel, cujo sucesso antecipa sua carreira vitoriosa como diplomata, na melhor tradição bacharelesca brasileira. Já o futuro escritor Eduardo fracassa totalmente na composição, e é o adulto, não o menino, que dará a explicação para o fato — o grandioso o inibe:

Alfredo Lemos não ingerira à toa a poética latina sob o jugo paterno. A memória regurgitou restos de epopéias, Ícaro compareceu sem asas de cera,

---

<sup>42</sup> *O Trapicheiro*, p. 204.

deuses e heróis encarapitaram-se providencialmente na sua caneta, o professor aplaudiu:

— Ótimo Alfredo. Oito!

Se Alfredo foi ótimo, Emanuel foi sublime! Foi condoreiro, mitológico, ufanista. Foi épico, autóctone e cristão. Especialmente foi copioso — oito páginas e meia de caderno, oito páginas e meia de arrancada em letra bonita, sem uma emenda, sem um erro de concordância, sem um pronome fora do lugar.

O professor é um homem justo, é principalmente um crítico literário cômico da sua penetração:

— Grau dez! Soberba, Emanuel. Deveras soberba! Acima de qualquer expectativa. Merecia ser publicada.

(...)

O meu caderno era o último da pilha e seria a última das notas. Não conseguira mais que uma página, apesar de espremer os miolos, apesar de reconhecer a grandeza do feito, uma página apenas, chocha, banal, envergonhante.

— Insuficiente, seu Eduardo. Três e por muito favor. Estou levando em conta que é a primeira vez que escreve tão pouco, tão sem calor, tão sem substância. Que houve?

Apenas isso: o grandioso me inibe e enaltecer é difícil.<sup>43</sup>

Esta incapacidade para o grandioso e esse desprezo pelo formalismo bacharelesco o fazem aplaudir o Modernismo, mas sem se tornar um seguidor radical dos postulados do movimento. Já vimos acima como ele expressa admiração por autores que a influência dos modernistas foi fazendo cair no esquecimento. Por outro lado, Eduardo também demonstra uma admiração ilimitada por Mário de Andrade e por poetas como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, todos aparecendo no romance ou sendo mencionados sem disfarces. Apenas o autor de *Libertinagem* não é chamado por seu próprio nome, e sim como O Poeta, o que dá a medida do apreço que Eduardo lhe vota.

A Academia Brasileira de Letras ocupa, naturalmente, várias páginas do romance, quase sempre como alvo de chacotas e de desprezo. Não só é vista como o reduto da literatura que se pretende enterrar definitivamente, de tudo o que é velho e ultrapassado,

---

<sup>43</sup> *O Trapicheiro*, p. 52-53.

como também como um antro de bajuladores do regime Vargas. O episódio da eleição do ditador para a Academia é contada em tons de comédia, se não de opera bufa. Foi por esse tempo, aliás, que, segundo Antonio Candido, a instituição foi perdendo influência: “Mas a partir de 1930 a Academia foi-se tornando o que é hoje: um clube de intelectuais e similares sem maior repercussão ou influência no vivo do movimento literário.”<sup>44</sup> Por outro lado, é um momento em que vários dos autores que estiveram na oposição à Academia começam a postular uma vaga na agremiação, iniciando por alguns modernistas de 22 (Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira), passando pelo crítico Alceu Amoroso Lima, e por fim vários dos intelectuais da geração de 30. Alguns deles que chegaram a assinar, em 1944, uma declaração dizendo que não concorreriam jamais a uma vaga na Academia, acabaram por postular uma vaga e ser eleitos, entre estes o próprio Marques Rebelo.<sup>45</sup>

Falta ainda, no entanto, o principal sobre o ambiente literário da época em que decorre a ação do romance. Resta ver de que ponto de vista Eduardo olha para aquela “época do romance” que foram os anos 30, e de que perspectiva ele coloca a si mesmo como participante dela.

Sobre o romance dos anos 30 as histórias literárias, apesar de algumas interpretações mais refinadas e menos esquemáticas já terem sido empreendidas,

---

<sup>44</sup> CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 186.

<sup>45</sup> Cf. a entrevista de Carlos Drummond de Andrade a Homero Senna: “Numa roda de amigos, e para troçar com um de nós (o contista Marques Rebelo, que aparecera com um exemplar da revista da Academia, em que colaborara), imaginamos a brincadeira de escrever uma declaração antiacadêmica. O próprio colaborador da revista assinou-a com bom humor.” SENNA, Homero. *República das letras*, p. 9-10.

registraram, de modo algo simplificado, algumas oposições que, embora se hajam já cristalizado, nem por isso se tornaram mais verdadeiras: romance urbano versus romance regional, romance intimista (que incluía tanto a ficção urbana e psicológica quanto a de tendência religiosa, principalmente católica) versus romance social. Tais pares de oposições simplificadoras (seria possível alongar a lista) têm, em parte, uma justificação histórica: houve naqueles anos uma enorme produção de romances que tinham por tema os problemas sociais específicos de determinadas regiões, merecendo destaque os ligados à seca no nordeste brasileiro. Tal “invasão” provocou, por parte de alguns escritores do sul, mais ligados ao ambiente urbano, uma reação que se traduziu no título de um artigo de Octavio de Faria, “Excesso de norte”, publicado no *Boletim de Ariel* de julho de 1935. O clima era de intensa rivalidade, com discussões acaloradas, e que tinham origem não só em convicções de cunho literário, indo muitas vezes também para o campo ideológico.

Mas se é possível explicar a origem de uma visão simplificadora nas disputas literárias e ideológicas da época, também não se pode negar que a irregularidade do movimento editorial brasileiro, aliada à precariedade com que se faz crítica literária e pesquisa no Brasil, muito contribuiu para que o quadro se mantivesse inalterado por tantas décadas. Pois a maior parte do que se produziu naqueles anos caiu no esquecimento, e se na maioria dos casos se tratava de obras que não tinham mesmo amplitude estética suficiente para se manterem no cânone literário brasileiro, algumas grandes obras que mereciam estudo mais sério foram levadas de roldão. Um grande romance como *Os Ratos* de Dyonélio Machado basta como exemplo que colocaria em xeque aquelas oposições simplificadoras: pode ser considerado ao mesmo tempo romance “social”, “regional” (gaúcho), “urbano” e “intimista”. Mas o livro, publicado originalmente em 1935, não teve

maior repercussão, só sendo devidamente valorizado décadas depois de publicado. Como exemplos similares poderíamos citar algumas obras de Lúcio Cardoso e, especialmente, de Cornélio Penna, outro grande nome durante muito tempo esquecido de nossos editores, que só agora, quarenta anos depois de sua morte volta a ser reeditado.

No caso de Marques Rebelo estas simplificações também se fazem notar, e sua discussão nos permitirá mostrar quanto são problemáticas certas classificações, como também o estabelecimento de certos parentescos entre as obras de diversos autores.

Tendo sido, desde a publicação de seu primeiro livro, reconhecido como romancista urbano, esta classificação serviu para obscurecer alguns aspectos de sua obra. Pois a expressão “prosa urbana”, especialmente depois do Modernismo, evoca a agitação das grandes cidades, com o brilho de suas luzes e seus grandes ajuntamentos de gente. Uma cidade assim é o cenário de várias obras de um autor como José Geraldo Vieira, como *A mulher que fugiu de Sodoma* (1931), por exemplo.

Comparando-se os romances e contos de Marques Rebelo com os de José Geraldo Vieira, tem-se a medida da diferença: o Rio de Janeiro deste último é a metrópole que pulsa num ritmo febril, ponto de cruzamento de todas as angústias e esperanças do homem moderno. No Rio de Marques Rebelo há ainda um resto de idílio, um modo de vida mais antigo e menos agitado. Localizando seus enredos no “pequeno mundo antigo” dos subúrbios cariocas, a galeria de personagens de Rebelo é formada de pequenos funcionários, balconistas, caixeiros, soldados rasos, gente que leva uma vida modesta e difícil, e às vezes paga um preço alto por ela. Considerada sob este aspecto, a oposição entre suas obras e as da chamada corrente do romance social regional desaparece. Pois se o ambiente é diferente, intenção e atitude são as mesmas. Desse ponto de vista, Marques

Rebello, que fez coro aos descontentes com a “invasão do Norte”, se aproxima muito mais de seu desafeto José Lins do Rego que de seu amigo Cornélio Penna, “intimista”, e de José Geraldo Vieira, “romancista urbano”.

A ambientação de seus romances nos subúrbios cariocas dá às suas obras “urbanas” um estranho ar de provincianismo, e até por isso são poucas aí as referências explícitas aos grandes acontecimentos históricos e políticos. Este traço de provincianismo, que ele também tem em comum com o chamado “romance regional”, é que parece marcar mais propriamente a distância entre o chamado romance de 30 e o da geração de 20. Talvez com a única exceção de José Geraldo Vieira, o que os autores de 30 parecem ter abandonado é qualquer veleidade de cosmopolitismo. Neste “provincianismo” (o termo aqui é usado sem intenção pejorativa) talvez se possa ver uma suspensão daquelas oposições entre as diversas vertentes da época. Está presente tanto em Cornélio Penna quanto em José Lins do Rego, em Marques Rebello tanto quanto em Graciliano Ramos. Temístocles Linhares chegou mesmo a sugerir ser Marques Rebello um “regionalista urbano”, o que, no contexto das polêmicas que marcaram a época, ainda mais referindo-se a um escritor carioca, poderia parecer a muitos uma contradição em termos, mas que vista hoje, com o distanciamento permitido pelo tempo, parece a mais acertada<sup>46</sup>. Também o crítico Álvaro Lins irá analisar, já em 1942, a obra de Rebello, definindo no título de seu estudo a obra do romancista como “uma saga do Rio de Janeiro em termos provincialização”<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> LINHARES, Temístocles. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*, p. 146.

<sup>47</sup> LINS, Álvaro. E uma saga do Rio de Janeiro em termos provincialização. *Os mortos de sobrecasaca*, p. 269-278.

Mas se aquela oposição entre provincianismo e cosmopolitismo acabou por impregnar a visão que se tem da época, e contaminar certos juízos de valor empregados até hoje na avaliação de nossa literatura, não faltou quem visse no provincianismo — em geral o mais prejudicado nessa disputa — um valor positivo.

Esta avaliação positiva do provincianismo decorria das expectativas positivas trazidas pela revolução de 30. É opinião quase consensual que as esperanças suscitadas com a queda da República Velha levaram a um movimento de reflexão sobre o Brasil e os problemas brasileiros que se expressa não só através da literatura da época, como também no ensaísmo, que tomou um novo impulso desde então. Essa intensificação se também pode ser constatada pelo aumento da atividade editorial, tanto no sentido da publicação de livros quanto no grande número de periódicos surgidos na época. Embora muitos destes periódicos tivessem existência efêmera, a diversidade e a qualidade deles impressionam ainda hoje. Merecem menção aqui o *Boletim de Ariel*, a *Lanterna Verde*, o *Anuário Brasileiro de Literatura*, *Dom Casmurro*, suplementos como o *Autores e livros* do jornal *A manhã*, a *Revista acadêmica*, entre outros.

Acontecimento fundamental na vida cultural do Rio de Janeiro na década de 30 foi a transferência do editor José Olympio de São Paulo para a Capital Federal em 1934. A Casa, como sempre foi chamada pelo seu proprietário e seus amigos, cujo principal editado até então havia sido Humberto de Campos, passou a exibir em seu catálogo quase que todos os autores mais importantes do período, inclusive aqueles antes editados por Schmidt e pela Ariel. A loja da livraria, instalada no n.º 110 da Rua do Ouvidor, passou a ser um ponto de encontro obrigatório dos intelectuais. As reuniões na Livraria José Olympio se tornaram quase que lendárias. Graciliano Ramos as descreveu em uma crônica

como um lugar em que os opostos se encontravam civilizadamente<sup>48</sup>. Mas não faltavam boatos sobre discussões que terminavam em agressão física. Uma notícia do jornal *O Povo* trazia o título “Esbofetado o sr. Lins do Rego”. Nela se afirmava que o romancista de *Menino de engenho* teria sido agredido fisicamente por Lúcio Cardoso após uma discussão em torno dos *Mundos mortos* de Octavio de Faria. A notícia era presumivelmente falsa, pois provocou um desmentido publicado na *Revista acadêmica* e uma outra crônica de Graciliano Ramos em que ele nega que tais fatos se passassem entre homens de letras<sup>49</sup>.

Bem, se a lenda é mais interessante que a realidade, conte a lenda. No romance de Marques Rebelo encontramos mais de uma discussão, não só na Livraria Olimpo, que termina em pancadaria<sup>50</sup>. Se tal não ocorreu, poderia ter ocorrido, naquele ambiente carregado de tensões, controvérsias e rivalidades. Mas o que é indiscutível é o papel desempenhado pela José Olympio naquela época. O narrador de *O espelho partido* chega mesmo a se referir às reuniões na livraria como “um vício”:

Há um mês que nos encontramos diariamente, porque a conversinha no fundo da Livraria Olimpo, e de que participam Júlio Melo, Euloro Filho, Gustavo Orlando, Ribamar Lasotti e ele [Venâncio Neves], como os mais constantes, está se tornando um vício vespéral que é preciso refrear.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> RAMOS, Graciliano. A livraria José Olympio. *Linhas tortas*, p. 121-122. Cf. também QUEIROZ, Rachel de & QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos*, p. 185-190.

<sup>49</sup> Cf. SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso* (no prelo).

<sup>50</sup> Um exemplo:

“A roda da livraria Olimpo extravasava a indignação. Gustavo Orlando, Ribamar Lasotti e Antenor Palmeiro encabeçam um manifesto e colhem assinaturas. Helmar Feitosa põe o jamegão trêmulo, acovardado. Gerson Macário nega terminantemente o seu — podem dizer ou fazer o que quiserem, mas ficará coerente com seus princípios nazistas. Ribamar o insulta:

— Veado não tem princípios!

O pederasta defende-se:

— Antes ser veado do que burro!

Ribamar Lasotti investe contra ele, atinge-o na cara com um soco, rolam no chão, antes que intervenham e os apartem. Cf. *A guerra está em nós*, p. 113.

<sup>51</sup> *A mudança*, p. 80.

Também inédito nessa época, e não mais repetido posteriormente, era o intenso intercâmbio entre a literatura e as outras formas de ação social. Nunca houve época menos propícia à torre de marfim e ao esteticismo entre nós como os anos 30. Não importa se inscritos no Partido Comunista ou na Liga Eleitoral Católica, o fato é que os escritores da época, em sua maioria, não ficavam indiferentes aos apelos do momento<sup>52</sup>.

Em consequência disso tudo, costuma-se apontar como característica da época um distanciamento cada vez maior da renovação formal operada pelo modernismo de 22, seja falando-se em diluição, seja criticando o que seria um retorno ao naturalismo do século XIX<sup>53</sup>. É bem verdade que a maior parte do romance de 30 caiu no esquecimento justamente por não apresentar qualidades literárias suficientes para se manter no cânone, principalmente em decorrência do descaso em relação a uma elaboração formal mais exigente. É necessário, contudo, lembrar que alguns dos autores mais representativos do romance de 30 só foram dar suas melhores obras nos anos subseqüentes. É o caso de José Lins do Rego, que publicou seu melhor romance, *Fogo morto*, em 1943. É também o caso de Érico Veríssimo, cujos experimentos com a forma do romance, iniciados pelo menos desde a publicação de *Caminhos cruzados* em 1935,

---

<sup>52</sup> Como observa Antonio Candido: "Como decorrência do movimento revolucionário e das suas causas, mas também do que acontecia mais ou menos no mesmo sentido na Europa e nos Estados Unidos, houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas. Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura, a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber os que optavam pelo comunismo ou o fascismo. Mesmo quando não ocorria esta definição extrema, e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve penetração difusa das preocupações sociais e religiosas nos textos, como viria a ocorrer de novo nos nossos dias em termos diversos e maior intensidade. Cf. CANDIDO, Antonio. *A revolução de 1930 e a cultura. A educação pela noite e outros ensaios* p. 188

<sup>53</sup> Cf. LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo* e SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?*

iriam dar seus melhores frutos com o início da publicação de seu vasto romance cíclico *O tempo e o vento* em 1949, obra que só iria ser concluída com o lançamento do último volume em 1961. No caso de Érico Veríssimo, devemos ainda lembrar que até sua morte em 1975 o autor se mantinha ativo, tendo pouco antes publicado *Incidente em Antares* (1971), certamente um dos melhores romances da década.

Merecem menção também Lúcio Cardoso com a *Crônica da casa assassinada* em 1959 e Cornélio Penna com *A menina morta* em 1954 como autores da época que ainda demonstrariam força criativa crescente, publicando suas obras mais bem acabadas muito tempo depois do encerramento da década de 30. O caso de Octavio de Faria também é interessante: tendo iniciado em 1937 com *Mundos mortos* a publicação de um extenso ciclo de romances sob o título geral de *A tragédia burguesa*, nunca tendo conquistado o apreço da crítica mais influente, em parte por motivos de ordem ideológica, persistiu na construção da obra por mais de quarenta anos, concluindo-a em 1979 com a publicação de *O pássaro oculto*.

Resta ainda lembrar que pelo menos dois autores do período ainda estão vivos e em atividade: Jorge Amado, cuja popularidade foi também impulsionada pelo aproveitamento de suas obras pelo cinema e pela televisão, e Rachel de Queiroz que, além de manter uma coluna semanal no jornal *O Estado de São Paulo*, recentemente voltou ao romance com seu *Memorial de Maria Moura* (1992), que parece ter encontrado uma recepção positiva por parte da crítica.

No caso de Marques Rebelo também é possível afirmar que, tendo publicado alguns dos melhores livros de 30, demonstraria capacidade de renovação ao iniciar a publicação de *O espelho partido* em 1959.

O que parece fazer a diferença, neste caso, é que se perdeu a noção de que todos estes autores fazem parte de uma mesma geração. Se durante a década de 30 *Menino de engenho*, *Caminhos cruzados* e *A estrela sobe*, por exemplo, podiam ser vistos como obras de uma geração de romancistas que tinham várias preocupações em comum, à parte as divergências, posteriormente talvez já não fossem tão claras as relações entre *Fogo morto*, *O tempo e o vento* e *O espelho partido*. A noção de geração já não era tão forte, predominando a impressão de realização individual.

Levando em consideração todos estes fatos é possível afirmar que, se nunca mais tivemos um período tão agitado e produtivo da literatura brasileira — e raramente o tivéramos antes —, sua influência e ressonância não se esgotaram com o encerramento da época, fazendo-se sentir até hoje, embora com cada vez menor intensidade. É este período tão rico de conflitos e transformações de nossa literatura que vamos encontrar retratado no romance de Marques Rebelo.

Também no que se refere a esse aspecto, *O espelho partido* teve sua compreensão prejudicada pela confusão entre romance e autobiografia, e pela fama de maledicente de seu autor. No seu estudo de 1942 já referido, Álvaro Lins dizia:

Faz algum tempo, quanto estavam em moda as frívolas disputas regionalistas, dizia-se do Sr. Marques Rebelo que era o “inimigo número um” dos escritores do Norte, o que ele se punha a desmentir com um riso que mais parecia uma confirmação...<sup>54</sup>

Nota-se que Rebelo parecia com prazer-se com a fama, e mais ainda em manter a dúvida a respeito de sua verdadeira posição face às polarizações dos anos 30. Talvez também por isso o crítico Wilson Martins, ao resenhar *O Trapicheiro*, tenha dito, com

---

<sup>54</sup> LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*, p. 278.

evidente exagero, que só com este livro ele cumpria a promessa feita pelo lançamento de *Oscarina*, devendo-se sua reputação anterior mais ao tipo que ele representava que à qualidade da sua obra<sup>55</sup>.

Já vimos, em capítulo anterior, o quanto pode ser prejudicial à compreensão do romance confundir as opiniões de seu protagonista com as do autor. Mais difícil ainda é separá-las neste caso, em que o que está em julgamento são as produções de seus colegas de ofício. Maiores ainda são as dificuldades quando notamos que o quadro oferecido pelo romance é, em relação à realidade do período, lacunoso e pouco preciso. Quem fosse procurar ali algo como uma história informal do romance de 30, sairia inevitavelmente frustrado. Fica evidente, após a leitura da obra, que ela procura antes apreender as tendências gerais do momento do que registrar todos os fatos relevantes. Mas também é evidente que o autor não daria um retrato da época com o qual ele estivesse em desacordo. Evitando o documental, o específico, mesmo modificando fatos, o mais provável é que o romance nos dê do período essencialmente o julgamento do autor sobre aquelas tendências gerais, sem entrar necessariamente no julgamento de suas personagens individuais.

Numa entrevista de 1961, época em que trabalhava em *O espelho partido*, Rebelo reafirmava sua visão do Modernismo como divisor de águas na literatura brasileira,

---

<sup>55</sup> “Biograficamente, porém, *Oscarina* causou ao seu autor um mal inegável. Por um lado, lançou-o repentinamente aos centros mais dispersivos da vida literária e transformou-o mais num “tipo” da literatura do que num escritor; por outro lado, a necessidade de responder ao sucesso e aproveitá-lo, conduziu-o à publicação de uma série de obras, cada uma mais fraca do que a outra, neste sentido de que nenhuma oferecia aquilo que dele se poderia legitimamente esperar. O interesse e a categoria do ficcionista decaíam na mesma medida em que o escritor se multiplicava: em nenhum caso mais do que nesse seria possível perceber a distância que muitas vezes separa a literatura da vida literária. Assim, o sr. Marques Rebelo era um exemplo de escritor superior à sua obra, mas, ao mesmo tempo, inferior a ela, se pensarmos que a sua reputação vinha se firmando mais sobre uma legenda de homem sarcástico e de espírito impiedoso do que pela criação de obras

considerando a revolução de 30 algo como uma continuação social do que fora o modernismo na vida cultural:

(...) A revolução de 30 é, de certa forma, filha espiritual do modernismo. Significava o abandono da mentalidade de fraque e cartola, da fossilização da Velha República; é a possibilidade de experimento, a aceitação da juventude como um agente político de primeira grandeza, através do vigor do tenentismo<sup>56</sup>.

No que se refere ao julgamento das conseqüências do modernismo literário, Rebelo reafirma uma posição moderada, que não o nega, mas que expressa em essência o que também será a posição de Eduardo a respeito do assunto:

Do ponto de vista literário, houve excessos. Descuidava-se ostensivamente do uso correto da língua, por exemplo, para reagir ao formalismo excessivo que nos precedia. Isto resultou no chamado “moderno analfabeto” que, até hoje, tem livre trânsito em certos círculos. Mas os verdadeiros escritores foram aos poucos reencontrando a tradição do estilo, já acrescida, enriquecida de suas próprias descobertas. Por outro lado, os revolucionários de 22 empenharam-se também em valorizar o que lhes parecia importante no passado. Propiciaram a redescoberta de Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Raul Pompéia e Lima Barreto, dentro do critério que resistiu, essencialmente, até o presente.<sup>57</sup>

Quanto à polêmica em torno do regionalismo, também suas palavras vão confirmar a atitude de Eduardo. Referindo-se à geração nordestina como um mito, ele acrescenta:

São escritores de má qualidade literária. Historicamente têm importância pois decorrem da revalorização do homem brasileiro, delineada pela campanha de 22, já referida. Mas não constituem um movimento aceitável pelos seus valores próprios. Outras etiquetas, como geração 45, me parecem igualmente inócuas. De forma alguma, valem como tomada global de posição na cultura brasileira. Trazem aqui e ali, modificações de ordem técnica, mas estão todos ainda na trilha das premissas de 22. Contêm valores individuais indiscutíveis, mas não vejo um quadro conjunto definido ou definitivo. Temos aqui escritores tão diversos em temperamento e talento, embora todos de qualidade, como Cornélio Pena, Clarice Lispector, Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Ciro

---

verdadeiramente significativas.” MARTINS, Wilson. O romance do romancista. *O Estado de São Paulo*. Suplemento literário. 12 mar. 1960.

<sup>56</sup> FRANCIS, Paulo. Entrevista com Marques Rebelo. In: REBELO, Marques. *O simples coronel Madureira*, p. 11.

<sup>57</sup> Idem, *ibidem*.

dos Anjos, Murilo Rubião e Herberto Sales, que acho difícil bitolar. Não sei sequer se devo considerar Clarice Lispector brasileira.<sup>58</sup>

Podemos ver pelo trecho acima que em parte Rebelo confirma sua fama de “inimigo número um” dos “escritores do norte” mencionada por Álvaro Lins. A lista de autores dada como exemplo é certamente lacunosa, além de conter apenas autores vivos no momento da entrevista (com a única exceção de Cornélio Penna) e outros que não pertencem à geração de 30.

Mas mais importante é notar que o que ele condena na literatura regional é a despreocupação com os valores estéticos. Levando em conta essa afirmação, e a contida no trecho anterior, sobre os “excessos” cometidos em nome de uma reação ao rígido formalismo de antes de 22, e levando em conta também a recusa deste último, podemos afirmar que a visão de Rebelo resulta numa tentativa de síntese. Daí sua literatura, do ponto de vista formal e dos seus postulados estéticos, ser mais moderada que a da geração precedente. É uma literatura que se pretende um fruto maduro da revolução de 22, depurada de seus cacoetes, mas sem retornar às limitações anteriores.

Apesar disso, como já foi dito acima, a literatura de Rebelo não se diferencia tão decisivamente daquela praticada por alguns de seus desafetos. Nisso também ele é um autor de 30, isto é, pertence a uma geração que tem uma identidade marcada por vários pontos em comum. Conforme a observação de Antonio Candido já citada, mesmo autores não engajados diretamente em alguma das facções em luta no período não deixavam de lhe sofrer o influxo.

Também no caso de Eduardo estes fatores podem ser levados em conta na análise da visão que o narrador de *O espelho partido* nos apresenta da literatura do período. Sua

---

<sup>58</sup> Idem, p. 15.

recusa do romance nordestino tem como primeira justificativa a má qualidade das obras. De fato, são recorrentes no livro as críticas ao estilo dos autores do chamado romance social. O horror ao documentário que Eduardo afirma ter também é resposta a uma tendência de certos escritores para fazer do romance uma espécie de reportagem ficcionalizada. A “espontaneidade” desse tipo de literatura é alvo de vários ataques de Eduardo. Muitas dessas críticas são evidentemente injustas, e decorrem antes de seu espírito de contradição e de sua maledicência que de uma análise ponderada das obras. Assim é que por vezes suas críticas podem ser voltadas contra suas próprias produções, como quando ele põe em dúvida os elogios que seu amigo Pedro Morais tecera ao romance de estréia de Débora Feijó (em geral identificada com Rachel de Queiroz):

Pedro Morais foi espichado e comovente com a jovem estreante nordestina prima de Marcelo e afilhada espiritual de Gustavo Orlando: o que era redação colegial, tachou de prosa viva e sem embages, o que era proselitismo de adolescente, batizou de penetrante sentido social. Mário de Andrade não lhe ficou atrás: Débora Feijó era a mais gostosa mensagem que o Norte nos mandava neste ano de tão gratas revelações.

Suas observações suscitam o seguinte comentário de Catarina, que ele também registra como contraponto às suas próprias:

— Estou ficando maluco, morena — comentei.  
E Catarina:  
— Você está ficando é burrinho, meu querido. Então não compreende que uma obra de arte pode valer, só pela frescura, pela inexperiência? O que é *Dulcelina*, para não irmos muito longe?<sup>59</sup>

Basta depois um encontro com a autora do romance criticado para dissipar a primeira impressão, e seu segundo romance já será melhor avaliado por Eduardo.

---

<sup>59</sup> *O Trapicheiro*, p. 226-227. Também outra observação de Catarina o coloca como autor de “romance social”: “Você já reparou que seus personagens não ganham mais de trezentos mil-réis?” *A guerra está em nós*, p. 86.

Não faltam, porém, passagens nas quais a autocrítica de Eduardo leva-o se comparar desfavoravelmente aos seus concorrentes, ainda que isso não signifique uma mudança de juízo em relação a eles. Neste trecho podemos vê-lo avaliar positivamente aquilo que freqüentemente critica nos colegas, e sentir como falha a falta de tais qualidades:

Contabilização de negativas: Falta-me a fluência, quase irresponsável de Gustavo Orlando, fluência que não se confunde com naturalidade, mas que pesa como ganga bruta, no meio da qual muito minério precioso é encontrado; falta-me a capacidade produtora de Júlio Melo, cujos livros se sucedem como ovos de uma boa poedeira, ovos que se não são de ouro pelo menos são dourados, o que não é desprezível para uma literatura de ovos de papelão como certos ovos de Páscoa; falta-me o estilo firme e gramatical, embora desataviado, de Venâncio Neves; falta-me o cheiro de terra que ressalta da obra de Ribamar Lasotti e que o identifica com o povo, sem privá-lo do agrado dos sensitivos; falta-me a sondagem interior presente em vários personagens de Martins Procópio, malgrado que a sonda perfuradora, no mais das vezes, seja lubrificada com os fáceis e simplificantes santos óleos; falta-me a coragem panfletária de Antenor Palmeiro, algum tanto ridícula e parcial, mas quase sempre justa e meritória; falta-me a coerente inventiva de Luís Cruz, o único romancista que, entre nós, sabe arquitetar um entrecho e dele não discrepar como locomotiva conduzida por maquinista traquejado e cauteloso.

Se sou tão peço de qualidades literárias, paralelas ou opósitais, que pode, em última análise, haver de louvável e amenizante nestas resmas de *A estrela*, que me consumiram quatro anos de esforço e sacrifício, sacrifício de tempo e de sonhos, de sono e de prazeres, de amores e de conquistas sociais, e que, passadas a máquina por Luísa, com técnica e correção, entregarei por toda esta semana ao editor?<sup>60</sup>

Outro motivo de irritação para Eduardo é a tendência aos ciclos que o romance de 30 cultivou. Assim, por vezes ele se refere pejorativamente a alguns colegas de ofício através de epítetos, como por exemplo “o romancista dos carnaubais”. Haveria também o dos canaviais, dos cafezais etc., que ele parece considerar todos variantes de um único

---

<sup>60</sup> *O Trapicheiro*, p. 493-494.

tema<sup>61</sup>. Tudo isso o levará a negar que tenha, em *A estrela*, retratado o ambiente do rádio. Para ele, trata-se apenas de um drama humano, não de um documentário. Mas é inegável que, também sob este aspecto, podemos ver que há parentescos entre as obras de Eduardo e aquelas de seus parceiros tão criticados. Se há diferenças qualitativas, isso também é válido para todas as épocas literárias, e para todos os movimentos.

Estas discussões não formam por si sós a imagem que o romance apresenta do ambiente literário como um todo. Pois não é só de literatura que se trata nas rodas literárias. Já afirmei acima que raramente os escritores brasileiros tomaram parte tão decisivamente no debate público e nos embates ideológicos como nos anos 30. Com efeito, as disputas que ocupam espaço nas páginas de *O espelho partido* são marcadas também pelas posições assumidas pelos escritores no momento: havia os filiados ao Partido Comunista, havia os católicos, havia os que formavam com os integralistas, simpatizantes do fascismo e do nazismo. Assim, nem sempre o que ocupava o primeiro lugar numa disputa eram questões literárias. As opções ideológicas freqüentemente se sobrepunham a elas.

Naquelas discussões sobre o romance social, a intenção ideológica também desempenha um papel importante. Não sendo filiado a nenhum partido político, Eduardo recusa a utilização da literatura como instrumento de doutrinação ideológica — tentativa a

---

<sup>61</sup> “Antenor Palmeiro, que não se passa para livro fino, abriu uma exceção na sua incontinência e deu-nos um romance de menos de duzentas páginas, mas com poucos diálogos, explorando a vida dos cafezais. Trata-se de filão novo, decorrente de quinze dias de férias numa fazenda do Noroeste de São Paulo — vejam quanto pode a aguda observação! De outros tínhamos já a exploração dos cacauais, dos algodoais, dos seringais, dos canaviais, dos carnaubais. Dos cafezais, não! Era uma falha. Falha gritante, imperdoável dada a importância nacional da rubiácea e daqueles que com ela se beneficiam. Parabéns a Antenor Palmeiro! E esperemos pela vida dos laranjais, pinheirais, buritizais, *etcoetera*, que afinal este nosso querido Brasil é país essencialmente agrícola.” *O Trapicheiro*, p. 263.

que tanto os comunistas quanto os fascistas, além dos católicos, por vezes não puderam resistir. Se o que ele faz inegavelmente também pode receber a pecha de “romance social”, nem por isso as preocupações estéticas, que ele se recusa a vincular ao conteúdo ideológico, deixam de predominar como critério de julgamento. Isto serve para esclarecer sua atitude tanto diante dos romances sobre a seca quanto dos de tendência católica, ainda que estes últimos, embora mencionados, ocupem menos o narrador de *O espelho partido*.

Já me referi ao fato de que dificilmente se poderia identificar algum personagem da vasta galeria que encontramos no diário de Eduardo com escritores como Lúcio Cardoso e Octavio de Faria<sup>62</sup>. Filiados à vertente católica encontramos o crítico Martins Procópio (no qual o próprio Alceu Amoroso Lima se viu retratado, mas que no entanto, ao contrário de seu suposto modelo, também é ficcionista), o hipócrita poeta Altamirano de Azevedo (cuja identificação com Augusto Frederico Schmidt já anteriormente procurei demonstrar ser apenas parcial) e Adonias Ferraz. Mas este último, em quem podemos reconhecer traços de Cornélio Penna, é das personagens mais complexas do romance de Rebelo, retratado pelo narrador com um misto de ternura fraternal e mordacidade. Sua aceitação do romance que ele publica, surpreendendo a muitos, é cheia de perplexidade. Pois se, por um lado, Eduardo vê ali uma reação ao romance documentário dos nordestinos, por outro lado não esconde uma dificuldade em aceitá-lo integralmente. Acho que não é demais ver aí uma confirmação do fato de que, por vezes, Eduardo tem mais afinidades com a literatura de alguns desafetos que com a de seus amigos:

Varei a noite lendo o romance de Adonias, o puro amor literário sobrepondo-se à ternura pelo amigo. Pouco extenso sem ser enxuto, paupérrimo de diálogo sem ser opulento de narrativa, virtuosamente escrito

<sup>62</sup> Em uma das listas disponíveis este último é identificado com Euloro Filho. Mas este último é autor de um romance chamado *Canavial*, o que o filiaria antes à corrente nordestina.

sem revelar um grande estilo, soturno sem ser dramático, é uma desfilada de fantasmas à margem do tempo, fantasmas antigos, de rabona e bandós, fantasmas aflitos, tomados pelo medo, mais calculado que profundo, do abismo e da danação. E todo envolvido numa atmosfera de fifó, com uma linha irônica no meio sobre Floriano Peixoto, a única que nos dá um sinal de vida — descuido, por certo, do autor... É mais um esqueleto do que um corpo, falta-lhe a carne estuante, o sangue que corre, o coração de gente, mas resiste. Resiste e ergue uma barricada no campo das letras, na qual as baionetas de chumbo irão se entortar. Será um outro “romance branco” para os vitoriosos fabricantes de romances sociais — coloridos, por suposto; como será, especialmente, uma lição de seriedade e de convicção no introspectivo para um Helmar Feitosa, para um João Soares, para outros que tais, se forem capazes de compreender e aceitar uma lição de belas-letas.<sup>63</sup>

Mas quando aqueles seus desafetos alcançam fazer uma obra que ultrapasse os limites do documentário, Eduardo não deixa de aplaudir, mesmo que a contragosto. É o caso do romance *A cachorra* de Gustavo Orlando, que ele não pode deixar de reconhecer como obra plenamente realizada. Aliás, o que ele diz após a leitura do livro também permite ver que a identificação de Gustavo Orlando com Graciliano Ramos não deixa de sofrer deformações, pois o que Eduardo diz de suas obras anteriores àquele livro que o impressionara tanto não pode ser aplicado às obras de Graciliano anteriores a *Vidas secas*, com exceção de *São Bernardo*, mas mesmo neste caso não se pode fazê-lo nos mesmos termos que encontramos aqui:

Recebo e leio de arrancada o novo romance de Gustavo Orlando. Seco, lapidar, *A cachorra* se chama. Não acredito no seu sucesso, isto é, será um sucesso relativo. Um livro para raros, e Gustavo Orlando nunca foi um raro<sup>64</sup>

— *A cachorra* de Gustavo Orlando tem muitos méritos (Adonias deu um muxoxo.) Contraria a extroversão do grupo nordestino em que se entrosavam suas obras anteriores. Nada de panorâmico! A sua projeção agora é vertical. Não dá importância à seca como elemento descritivo, mas à sua conseqüência no coração das pobres criaturas...<sup>65</sup>

<sup>63</sup> *A guerra está em nós*, p. 231-232.

<sup>64</sup> *A guerra está em nós*, p. 305.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 384.

Onde, porém, a relação entre política e literatura vai se mostrar com todas as suas idas e vindas é na atitude dos escritores diante dos fatos do momento. Entre os comunistas, o pacto de não-agressão entre a Alemanha e a União Soviética causará confusão. Para Eduardo, que se mantém como espectador, esta confusão será motivo de regozijo, como se confirmasse o acerto de sua própria posição.

Por vezes o desenrolar dos acontecimentos deixa um sabor amargo de derrota. Quando da ocupação da Tcheco-Eslováquia pelas tropas nazistas, por exemplo, Eduardo não vai à livraria para não deparar com a atitude triunfante dos simpatizantes do nazismo: “Covardemente não apareci na Livraria Olimpo nem no barzinho. Era penoso me encontrar com Helmar Feitosa, um João Soares ou um Gérson Macário.”<sup>66</sup>

Além de tudo isso, há ainda aqueles que se valem da efêmera reputação alcançada com a publicação de alguma obra para ascenderem socialmente, na maior parte das vezes dentro da rede de empregos públicos disponíveis. Exemplar, neste caso, é a história de Osório D’Othon, um desses carreiristas descarados. Aqui Eduardo chega a insinuar que há uma confraria que se aproveita da voga do romance social para outros fins que não os literários ou o de refletir literariamente a realidade brasileira:

(...) Há seis meses, ossudo, anêmico e olhiagudo, descia no Aeroporto Santos Dumont, um pouco enjoado, a roupa de caroá levemente amassada. Vinha apadrinhado por Júlio Melo, o que já confere antecipadas divisas na manga da gandola, e trazia de quebra uma carta de apresentação do terrível sociólogo, que vale mais do que uma gazua. Os co-estaduanos prestaram-lhe continência, perfilaram-se diante do seu infuso saber. Godofredo Simas abriu-lhe as colunas da sua gazeta criptoestadonovista com não habitual remuneração; Vasco Araújo, compelido por Débora Feijó e pelo romancista acreditado na corte salazarista, convocou-o para consultor literário e folclórico da editora e ameaça-nos com a publicação do seu primeiro livro federal, com capa e vinhetas de Laércio Flores, de quem é parente remoto, um punhado de

---

<sup>66</sup> *O Trapicheiro*, p. 466.

ensaios sobre o decantado romance do Nordeste e focalizando Júlio Melo, Antenor Palmeiro, Débora Feijó, Gustavo Orlando, Ribamar Lasotti, a falange, em suma. “São os do Norte que vêm” — comenta o má-língua Luís Cruz. E Julião Tavares, com a sua veia sarcástica que não esconde a infinita inveja do sucesso alheio, justo ou imerecido:

— É mais furão do que broca de dentista!

Ontem a carta do sociólogo completou a sua brilhante parábola — Osório D’Othon foi nomeado para servir no Catete. Seis meses!.

Por fim, não faltam na caracterização da vida literária aqueles elementos que à primeira vista nada têm que ver com seu desenvolvimento, e que por isso mesmo desaparecem das histórias literárias, mas fornecem bom material para um romance que pretenda retratar o período com veracidade. São os sentimentos de rivalidade, de inveja e despeito que muitas vezes determinam as opiniões expressas nas páginas de *O espelho partido*. Isto a começar do próprio narrador, que não deixa de notá-lo com sua ironia tantas vezes voltada contra si próprio: “E a comoção do primeiro artigo sobre o meu primeiro livro, com 144 erros tipográficos! Caluda! Devemos ser discretos com as nossas emoções. Admiti-las, mas achar as dos outros por demais exageradas.”<sup>67</sup>

Por conhecer bem tais traços do caráter humano em geral e de seus comparsas em particular é que Eduardo se diverte com as rivalidades entre eles, chegando mesmo a espicaçá-las para seu próprio deleite, por exemplo quando da publicação de *Limite* de Adonias Ferraz:

E como já saiu nas coluninhas literárias o próximo aparecimento de *Limite*, Ribamar Lasotti pergunta, muito do alto, mas altura que não esconde um certo medo de concorrência:

— Você leu os originais?

Esmago-o serenamente:

— É claro que li. Magnífico!<sup>68</sup>

<sup>67</sup> *A guerra está em nós*, p. 261.

<sup>68</sup> *A guerra está em nós*, p. 232.

Ou quando, por outro lado, registra o despeito do próprio Adonias diante do sucesso do rival Gustavo Orlando:

— Não li, nem lerei.

— É um direito que lhe assiste. Mas, macacos me mordam, se você já não o leu. Leu, gostou, invejou... Eu te conheço...

— Você anda intoxicado pela leitura dos suplementos. Aquilo pega! Pega como gonorréia! A gatinha que os domina exerce a sua ditadura literária da mesma maneira que o Chuchu exerce a dele. Troca elogios, cria mitos, inventa reputações e glórias, aniquila os rebeldes, pinta o diabo! Para quem não for da panelinha, o silêncio. À camorra do silêncio, responde-se com silenciosa atividade. Estou empenhado no meu segundo romance, que vai chatear bastante estes merdas todos. Já escrevi três páginas.<sup>69</sup>

Mais característico ainda desses sentimentos pouco nobres é o caso do sucesso alcançado por Antenor Palmeiro com o lançamento da biografia de Luís Carlos Prestes, fato inspirado na publicação de *O cavaleiro da esperança* de Jorge Amado. Se no caso da rivalidade entre Adonias Ferraz e Gustavo Orlando tínhamos algo das disputas entre os romancistas do norte e o grupo católico, aqui a inveja se alastra pelo arraial dos simpatizantes ou filiados ao Partido Comunista que não podem digerir bem o sucesso de um companheiro de fileiras:

Lavra a discórdia na família literoesquerdista com a chegada de notícias de Antenor Palmeiro, que se raspava, sorrateiramente, para a Argentina. Faz-se de exilado, recebendo pela condição todas as honras de estilo, une-se aos refugiados espanhóis que usufruem incalculáveis regalias nos meios portenhos, dá entrevistas sensacionais, denuncia que há cem escritores apodrecendo nas masmorras da ditadura (e conseguiu escapar vestindo-se de padre!), anuncia uma biografia de Luís Carlos Prestes e cada capítulo será imediatamente traduzido para o castelhano... golpe que faz Gustavo Orlando empalidecer e não se conter:

— Cabra da peste! Passou a perna em todos...

(...)

— Saque! Saque! — urra Ribamar, e, não perdoando o êxito de Antenor, inventa que o romancista, para sair do país, levando o diretor do DIP no bico, prometera pronunciar conferências sobre o Brasil no Prata.

— Como você sabe?

<sup>69</sup> *A guerra está em nós*, p. 384.

— Tenho meu serviço secreto, o que é que há? Um bom serviço, não acredita? — e era como se tivesse sido pungueado.

— É preciso chatear o invejoso:

— Fez muito bem. Merece todos os aplausos. Por que razão o DIP só serve para beneficiar os filhos da puta?

A boca de Ribamar treme, Venâncio Neves aflauta a voz, transborda servilismo:

— Foi bom saber do seu *Intelligence Service* particular. Vou tomar mais cautela nas minhas traficâncias com o Estado Novo...

— Não seria novidade — retruca Ribamar com rudeza.

Venâncio embatuca. E ainda Gustavo Orlando, encolhendo os ombros, arrastando os pés no ladrilho vermelho-sujo da livraria:

— Vai ganhar um dinheirão com a biografia, o danado!

Por picardia, torno a defender o viajante:

— Não é pecado conhecer aquela história do “dêem um ponto de apoio e eu levantarei o mundo”... Aprontou a sua alavanca. É humano, meu velho. Humano e inteligente. Cada qual que fabrique a sua... se tem engenho.

Gustavo Orlando aplacou a zanga, girou num trejeito de gozação:

— Que alavanca! Vai levantar este mundo e o outro.

— São os pequeninos ovos de Colombo...

— Pequenino, uma ova! De avestruz...<sup>70</sup>

Quando olhamos para o retrato da geração de Marques Rebelo que encontramos em seu romance, podemos ver que ele é bem menos nítido ou bem acabado que o registrado nas histórias literárias. Por isso mesmo é muito mais subjetivo, cheio de injustiças e de opiniões cujo fundamento passa ao largo das questões puramente literárias. Mas é o retrato matizado de uma época rica, contraditória, em que também encontramos aquela angústia em relação ao presente e ao futuro que caracteriza as épocas de transição, em que algo morre e algo se forma. Se por um lado, baixada a poeira da revolução modernista, com o terreno desimpedido, a época devia colher-lhe os frutos — visão decorrente de ver-se Eduardo como tributário da geração de 22, mas sem querer repetir-lhe o que considera seus excessos e cacoetes —, a sobrevivência do antigo, daquilo que o modernismo pretendia enterrar, não deixa de ser uma sombra do passado a obscurecer o

<sup>70</sup> *A guerra está em nós*, p. 205-207.

presente. Por outro lado, o abandono das preocupações estéticas mais radicais dos modernistas pelos praticantes do romance documentário não deixa de lhe parecer um retrocesso e uma perda de rumos que faz com que a literatura de sua geração se perca nos labirintos ideológicos do tempo. Por fim, a preocupação com o esquecimento a que algumas obras parecem destinadas desde o início, o fato de que, com as polarizações radicais, algumas das obras que coloca entre as melhores da época nem cheguem a ser notadas aponta para uma necessidade de revisão futura, que fica sob a forma de expectativa e esperança. É o caso específico do romance *Badu* de Arnaldo Tabaiá, e, em parte, do *Limite* de Adonias Ferraz, que já pelo final do terceiro tomo de *O espelho partido* encontramos pouco discutido e compreendido, contrariando as expectativas do autor e do próprio Eduardo quanto à sua recepção.

Esta preocupação com o futuro, esta sensação de viver uma época de transição faz com que, no romance de Rebelo, a visão necessariamente homogeneizadora do romance de 30 como produto coletivo, de uma geração, apareça muito mais diluída que nas histórias literárias. Num momento em que ainda não se fez completamente a avaliação do período, esta visão subjetiva tem muito a oferecer para o conhecimento, não dos fatos, que aparecem aqui de maneira muito truncada, mas do estado de espírito da época.

## 2.2 - O ESTADO NOVO

O diário de Eduardo inicia-se em janeiro de 1936. Em novembro de 1935 acontecera a tentativa de insurreição comunista, desencadeando uma onda de repressão e perseguições policiais a quaisquer pessoas suspeitas de atividades subversivas. No plano político, vivia-se sob estado de sítio, cuja vigência ia sendo repetidamente prorrogada pelo Congresso. Dois anos depois da tentativa de levante, em meio à campanha para a sucessão presidencial, Getúlio dissolveria o Congresso e daria início a um período de governo ditatorial que duraria até 1945, com sua deposição pelas forças armadas e a eleição do Marechal Dutra para a presidência da República. No ano seguinte ao golpe que instituiu o Estado Novo haveria nova tentativa de insurreição, desta vez pelos integralistas, que seria reprimida com a mesma violência empregada contra os comunistas em 1935.

É, portanto, na atmosfera de repressão e perseguições posteriores à fracassada revolução dos comunistas que se inicia o diário de Eduardo. Embora grande parte do tempo neste primeiro volume do diário seja dedicada à evocação do passado, nem por isso a observação da atmosfera repressiva e o progressivo recrudescimento do regime de Vargas deixa de ser registrada pelo diarista. Sua posição aqui será, como também em relação à situação internacional e, mais tarde, à guerra, a de um observador não participante. Mas haverá uma diferença fundamental: o distanciamento, neste caso, será necessariamente menor. Se a guerra não pode ser ignorada, se seus desdobramentos não atingem apenas as nações diretamente envolvidas e os territórios que lhe servem de palco, ainda assim é observada à distância por um espectador consciente de seu significado. E se o Brasil chegou a se envolver diretamente no conflito após declarar guerra ao Eixo e

enviar tropas para lutar na Itália, ainda assim teve uma participação limitada, secundária, que não chegou a ser decisiva para o seu desfecho<sup>71</sup>. O Estado Novo não poderia ser visto da mesma perspectiva distante, ainda menos por um escritor vivendo na Capital Federal e que conhece e convive com vários atores do momento histórico. E, se ele não participa diretamente da evolução dos fatos, este distanciamento será também alvo de suas reflexões.

A atmosfera do ano de 1936 é registrada no livro principalmente através de duas fontes. A primeira é o noticiário da imprensa, com a transcrição literal de trechos de reportagens retirados dos jornais. Os acontecimentos que precedem o Estado Novo, inclusive a encenação para a sucessão presidencial, com o lançamento de duas candidaturas, vão sendo narrados, ou apresentados ao leitor, através de considerações do diarista ou da simples reprodução de trechos tirados dos noticiários dos jornais. Estas anotações aparecem muito espaçadamente, de forma a fornecer um quadro deliberadamente descontínuo e lacunoso, cuja reconstrução e complementação ficam a cargo do leitor. Também as notícias das arbitrariedades cometidas pela polícia vão sendo espalhadas ao longo dos dias:

Após uma série extremamente longa de diligências, durante as quais foram presos dezenas de indivíduos suspeitos de manter ligações com o famoso ex-capitão revolucionário, as autoridades da Segurança Política e Social puseram a mão no indivíduo norte-americano Vítor Allan Barron, sobre o qual recaíam fortes suspeitas de estar a par dos movimentos de Luís Carlos Prestes. Submetido a rigorosíssimos interrogatórios durante dias seguidos, o extremista caiu em contradição mais de uma vez, deixando transparecer que não estava alheio às atividades de Prestes e sabia algo do seu paradeiro. Contudo, mantinha-se sempre no firme propósito de negar, negar tudo. A Polícia aplicou, então, processos mais hábeis de interrogação e Allan acabou

---

<sup>71</sup> Cf. SEITENFUS, Ricardo Antônio Silva. *O Brasil de Getúlio Vargas e a formação dos blocos: 1930-1942*. O processo do envolvimento brasileiro na II Guerra Mundial. Cf. também WAACK, William. *As duas faces da glória : A FEB vista pelos seus aliados e inimigos*.

confessando ser chofer de Luís Carlos Prestes, indicando, também, seu paradeiro<sup>72</sup>.

Transcrito sem comentários, este trecho pede ao leitor do romance que leia as entrelinhas do texto, da mesma forma que o narrador, leitor da notícia, tem de fazê-lo, para apreender-lhe o verdadeiro sentido. Desta forma, sem descrever detalhadamente os fatos, sem mesmo colocar a personagem em contato direto com eles, transmite-se ao leitor do romance uma impressão nítida do clima político da época. Da mesma maneira sucinta e lacunosa o romance narra a história da deportação de Olga Benário para a Alemanha nazista.

Complementando a leitura de jornais feita pelo narrador, há também os comentários feitos ou ouvidos por ele em reuniões sociais, aí incluídos também o de algumas testemunhas oculares dos fatos. É assim que, por exemplo, no caso da prisão e morte de um médico, tesoureiro do Socorro Vermelho, temos o registro da notícia, desta vez combinando transcrição com a narração feita pelo próprio Eduardo. E o registro do horror policial, neste caso, é completado pela narração ouvida de uma testemunha:

O bárbaro vale-tudo que o tesoureiro do Socorro Vermelho sofreu nas garras da Polícia, conta-nos Mário Mora, eventual testemunha de alguns dantescos episódios, nem o diabo inventaria se fosse policial. Não se acredita que escape às sevícias — tornou-se uma posta pisoteada e sangrenta de ossos triturados, de dentes e unhas arrancados, de vísceras esmagadas. Mas as razões da sua morte, não serão dadas a lume. Impingirão outras como se fez praxe, como aconteceu com Barron. E, em última análise, a quem cabe a culpa senão ao chefe do Governo? Sua indiferença é de conivente, nunca de quem ignora tão sinistros e desmoralizantes acontecimentos. Porque é inadmissível que não tenha notícias dos horrores que, à sombra do seu poder, são praticados. Por mais enclausurado que viva um chefe de Governo pela camarilha palaciana, sua sagacidade de político, sua experiência humana faria suspeitar e, suspeitando, investigar, coibir, punir. Afinal, Mário Mora é uma testemunha fortuita, mas não única. Tem havido clamor público, já que as

---

<sup>72</sup>O *Trapicheiro*, p. 34.

barbaridades transpiram. E como conceber que o chefe do Governo não se inteire de tal clamor?<sup>73</sup>

Podemos ver nestes exemplos a proximidade dos fatos narrados, que se desenrolam na mesma cidade em que vive o narrador do romance, e que atingem por vezes pessoas de suas próprias relações. Ele próprio, no entanto, não se envolve diretamente nos acontecimentos. Continua a viver sua vida, enredado em seus problemas pessoais, principalmente econômicos, familiares, afetivos e literários. Eduardo não pertence a partido político nenhum, e guarda mesmo certas reservas face ao envolvimento de alguns de seus colegas de ofício que se dedicam à vida partidária. Também recusa a instrumentalização da literatura como arma na luta política, verberando contra a literatura dita engajada. Por outro lado, não deixa de externar admiração pela coragem e pelo desprendimento com que alguns de seus amigos se envolvem diretamente nos acontecimentos do dia. É o caso do jornalista José Nicácio, freqüentador habitual de sua casa, cuja ação e convicções partidárias não sofrem as restrições que Eduardo várias vezes externa contra atitude equivalente de seus colegas e rivais.

Aversão decidida demonstra Eduardo em relação a outro jornalista, Julião Tavares. Ninguém teve dificuldades para reconhecer grandes semelhanças entre esta personagem e Carlos Lacerda, até porque Júlio Tavares era um dos pseudônimos com que Lacerda assinava artigos jornalísticos. Toda a atividade de Tavares é posta sob suspeita por Eduardo, e o episódio de sua expulsão do Partido Comunista é narrado numa longa anotação que tem até algo como um título: “achegas para a história”. Nela Eduardo pinta em cores sórdidas a história de um artigo escrito por Tavares sobre as atividades do

---

<sup>73</sup> *O Trapicheiro*, p. 114-115.

Partido, por meio do qual, de maneira indireta, traía seus companheiros, levando vários deles à prisão. O episódio é claramente inspirado no fato real do afastamento de Carlos Lacerda do PCB. Em sua biografia do jornalista e político, John W. F. Dulles narra o episódio, evidentemente sem o tom acusatório com que o faz Eduardo. Segundo Dulles, Lacerda a princípio recusara escrever o artigo para o *Observador econômico e financeiro*, jornal que recebia a subvenção do DIP. Aceitara posteriormente, com a anuência do Partido, quando soubera que a tarefa seria entregue a um fervoroso anticomunista. Sua intenção seria justamente minimizar o perigo representado pelos comunistas como forma de demonstrar que não havia necessidade de repressão. O texto do artigo foi, conforme Dulles, discutido com Otávio Malta e Astrojildo Pereira, que o teriam aprovado, mas teria sofrido alterações na redação do jornal antes de ser impresso. Seja como for, a publicação do artigo foi encarada como um ato de traição e causou o afastamento de Lacerda do PCB — seria inadequado falar em expulsão, pois Lacerda, embora ligado ao partido, não era formalmente filiado a ele. Segundo afirmações de alguns comunistas, sua publicação teria levado à prisão e morte de vários militantes<sup>74</sup>.

De acordo com Dulles, Lacerda teria ficado arrasado com as conseqüências do artigo. Samuel Wainer, naquela altura amigo de Lacerda, sem atribuir a este má fé na redação do artigo, confirma as conseqüências desastrosas de que Lacerda foi acusado<sup>75</sup>. Já

---

<sup>74</sup> DULLES, John W. F. *Carlos Lacerda: a vida de um lutador*, p. 61-65.

<sup>75</sup> “A reportagem, muito bem escrita, descia a detalhes inteiramente desconhecidos até então, e descrevia com competência a trajetória do PCB. Mas seus efeitos foram desastrosos. Mais tarde, Lacerda dirá, em sua defesa, que qualquer reportagem escrita por algum anticomunista seria muito mais prejudicial ao partido. O fato é que, em conseqüência das revelações que fizera, ocorreram prisões, várias células foram desbaratadas, a perseguição aos militantes recrudescceu e registrou-se o assassinato de alguns comunistas.” Cf. WAINER, Samuel. *Minha razão de viver*: memórias de um repórter, p. 71.

a interpretação dada por Eduardo em seu diário é aceitação pura e simples da interpretação dada pelos membros do PCB. Julião Tavares é ali o traidor que hipocritamente chora e se diz órfão ao ser expulso. As mesmas palavras foram ditas por Lacerda, no apartamento de Samuel Wainer, conforme seu relato, também citado por Dulles.

Não obstante aceitar, neste caso, a “versão oficial” do PCB, de demonstrar indignação com a perseguição movida aos seus integrantes por Vargas, e de sua amizade e admiração por José Nicácio, Eduardo às vezes se expressa de maneira bastante negativa a respeito dos comunistas, chegando mesmo a ser desagradável, como quando, por exemplo, menciona uma suposta atitude deliberada de infidelidade conjugal por parte dos militantes, como forma de se opor à moral burguesa —justo ele, que não se notabiliza pela fidelidade a suas mulheres. Uma afirmação como esta não estaria mal num periódico da TFP:

Ribamar Lasotti apresentou-me a esposa, uma carinha redonda de índia, cuja simpatia é transbordante:

— Aqui a minha companheira...

Soou falso como quê. E não só ele, mas Antenor, Julião Tavares, Gustavo Orlando, todos do grupinho, enfim, fazem questão de chamar as esposas, ou não-esposas, de companheiras, quando chamar de “mulher” é tão simples, tão povo, tão mais bonito. Mas é o insuportável jargão comunista, insuportável, postiço, que me irrita. Como me irrita — e não sou puritano — a liberdade com que falam de relações sexuais e a facilidade com que alguns, com um ar de avançados, de seres que superaram os preconceitos burgueses, praticam entre si o uso comum das suas mulheres.<sup>76</sup>

<sup>76</sup> *O Trapicheiro*, p. 101. A anotação é de 20 de julho de 1936. No dia seguinte vem a explicação que, no entanto, não atenua o que foi dito no trecho citado acima:

“Não sou puritano, bem longe disso, enoja-me o puritanismo, capucha de inconfessáveis tendências e frustrações, mas repugna-me, outrossim, e sem nenhum travor de burguesia, embora especificamente burguês seja o ingrediente que mais conta no meu ser, admitir que a moralidade possa ser matéria tão insensivelmente elástica, que tão primariamente se possa interpretar a latitude pascaliana. Como são tolos esses rapazes, felizmente não muitos. Se não tolos, como são insensatos, inconscientes, comprometedores, tão desprezíveis quanto os agentes provocadores que os órgãos repressores engajam para um aviltante serviço. Não compreendem o que representam,

Neste caso, o leitor procurará em vão uma postura racional, coerente, por parte de Eduardo. Muito aí depende de suas disposições afetivas e emocionais. Mais coerente é a sua posição frente ao Integralismo, que rejeita sem concessões, muito embora narre com certa simpatia um encontro cordial com Plínio Salgado no apartamento deste, num momento em que Salgado ainda não se lançara na vida política. Mas o caráter claramente fascista do movimento, sua apologia da força e da violência não dão margem a vacilações. Talvez isso explique por que, no romance, a perseguição movida por Vargas aos integralistas após a tentativa de insurreição em 1938 seja quase que completamente ignorada, muito embora a violência policial contra eles nada tenha deixado a dever à que vitimara os comunistas após seu levante em 1935. Ao contrário, se as cenas de violência e tortura, no caso dos comunistas, são pintadas em cores dramáticas, quando a vítima é um integralista tudo tende para o cômico, por vezes de um involuntário mau-gosto:

João Soares foi detido, mas solto imediatamente após sumário interrogatório, no qual foram constatadas a sua inocência e a sua pusilanimidade. Martins Procópio, que correrá à Polícia Central, logo que soubera da prisão, já não o encontrara mais, mas tivera feridas, talvez, as narinas pelo cheiro imundo da cólica que o inquirido não pudera conter.<sup>77</sup>

Frente ao Estado Novo a posição de Eduardo será mais complexa. Como já ficou dito acima, no decorrer do livro as anotações feitas no diário vão acompanhando o progressivo recrudescimento da situação política. A primeira anotação que se refere à

---

para um meio a conquistar, as suas declaradas licenciosidades. Oferecem, de mão beijada, positivos argumentos de combate aos inimigos poderosos. Que resistência é possível opor à voz dos que capciosamente condenam o regime como o das mulheres comuns? Gostaria que sua mãe fosse de todos? — perguntam. E podem estribar a execração em exemplos tão próximos e irrefutáveis, exemplos correlatos de tal promiscuidade, que nada têm com o marxismo.” *Ibidem*, p. 102.

<sup>77</sup> *O Trapicheiro*, p. 404.

situação política demonstra preocupação com a semelhança entre o discurso de Vargas e o discurso de Hitler:

(...) Getúlio falando aos brasileiros, na noite de São Silvestre, anatematiza o comunismo, “que se alicerçando no conceito materialista da vida, constitui-se o inimigo mais perigoso da civilização cristã”, rememora em cores trágicas a quartelada de novembro, como se fora a única que o país já vira, e promete perseguir e esmagar a hidra moscovita, porém o alarmante das suas palavras é que são elas como que o combinado eco das de Hitler, discursando na mesma noite e quase à mesma hora, nas comemorações do terceiro aniversário da tomada do poder pelo seu partido totalitário.<sup>78</sup>

A seguir virão várias anotações sobre a violência da polícia na perseguição aos suspeitos de atividade contrária ao regime. Neste contexto, recebe especial atenção de Eduardo a insistência no discurso anticomunista. Tal insistência é bem marcada no romance, com a transcrição de discursos políticos e de notícias veiculadas pelos jornais ou pelo rádio. Que tudo se encaminha para uma ditadura é algo que não deixa dúvidas a Eduardo:

Na realidade é como se vivêssemos sob uma ditadura, uma ditadura frouxa, com algumas janelas abertas, menos por gosto que por nacional comodismo, para o bosque da tolerância, mas em flagrante marcha para um governo cesaresco e despótico a molde dos que vicejam na Europa e que tantos adeptos criaram entre nós. A Revolução de 30 não chegou a alterar os hábitos políticos, sacudira-os apenas, mudara somente algumas roupagens e ínfimas práticas, substituindo certas oligarquias por outras, não todas, feita que fora, não pelo povo, ainda incapaz duma revolução, mas pelos próprios políticos, e pelas forças armadas, atrasados cem anos.<sup>79</sup>

Quando Getúlio dá seu golpe, instituindo finalmente o regime de força, a atitude de Eduardo será de passividade. Nenhuma veleidade de resistência, ao contrário, a convicção de que a situação perdurará por muito tempo ainda, o que é expresso inicialmente não por Eduardo, mas por seu amigo Pedro Morais, a quem ele interroga

<sup>78</sup> *O Trapicheiro*, p. 21

<sup>79</sup> *O Trapicheiro*, p. 237-238.

sobre os últimos acontecimentos e sobre como resistir. Eis resposta de Pedro Morais: “No princípio, agora portanto, só passivamente, que as circunstâncias não são para heroïcidades...”<sup>80</sup>

A falta de disposição para “heroïcidades”, porém, sempre é incômoda, como anota Eduardo, ainda refletindo sobre o assassinato de Barron:

Há formas de heroísmo que não compreendo. Admiro, mas não compreendo, às vezes me irritam num jeito muito de meu pai. Que sabemos de nossas reações? que espelho nos põe nus? Será que minha pusilanimidade se disfarça em pregas de inconsciente, mas calculada incompreensão?<sup>81</sup>

Atenção especial também merece o convite para colaborar numa revista editada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, que Eduardo aceitará após conversa com o crítico Saulo Pontes, seu amigo. A proposta é tentadora demais para ser recusada, principalmente tendo em vista a precária situação financeira em que Eduardo se encontra — além das relações cordiais que ele mantém com o idealizador da publicação —, mas a aceitação não será feita sem alguns escrúpulos de consciência: “Os escrúpulos, porém, vieram e fico dando tratos à bola — papagaio! Como poderei comparecer ao bernal estadonovista sem falar muito ou sem falar nada no Estado Novo?”<sup>82</sup>

A situação era tão incômoda que Eduardo procura apoio e consolo no fato de que seu colega Gustavo Orlando, que estivera preso como comunista, também iria colaborar para a mesma publicação, o que lhe é comunicado com um comentário ferino por Saulo Pontes:

Ganhe o seu dinheiro! Você precisa e eles pagam bem. Também fui convidado. Não como colaborador permanente. E também não me neguei. E

<sup>80</sup> *O Trapicheiro*, p. 318.

<sup>81</sup> *O Trapicheiro*, p. 34.

<sup>82</sup> *O Trapicheiro*, p. 438.

não só eu aceitei. Quase todos que foram solicitados. O ínclito democrata Gustavo Orlando foi dos primeiros.<sup>83</sup>

Aqui o romance reflete os fatos reais da colaboração de Rebelo para a *Cultura política*, escrevendo crônicas sobre o centro-sul que faziam contraponto às que Graciliano Ramos escrevia sobre o nordeste.

Próximo ao fim do Estado Novo, Eduardo expressa uma expectativa em relação à redemocratização entremeada de sentimento de culpa que talvez não se deva apenas à sua própria passividade diante da ditadura instalada pelo Estado Novo, mas também ao fato de haver aceito escrever para a revista editada pelo DIP. Pois mesmo que sua colaboração por si só não tenha muita influência, ela tem o efeito de contribuir, por conta de seu prestígio de escritor, para dar brilho e credibilidade às publicações de que participa.

A relação complexa do intelectual diante da política que permeia toda essa problemática foi analisada por Raúl Antelo em seu livro *Literatura em Revista*, que se ocupa de alguns periódicos da época, entre eles a *Cultura política*, dando, no caso desta, atenção especial às crônicas de Graciliano Ramos e Marques Rebelo. Muito embora o crítico de início se proponha a analisar o que chama de “limites do pacto”, criando a expectativa de um tratamento do problema em toda a sua complexidade, não há dúvida de que, sob seu ponto de vista, a contribuição para uma revista desta natureza, se não significa intenção explícita de colaborar com o regime, revela no mínimo algum tipo de afinidade com o autoritarismo. Pelo menos é a conclusão que podemos tirar de sua análise das crônicas.

---

<sup>83</sup> *O Trapicheiro*, p. 438-439.

Interessa-nos aqui mais imediatamente o caso de Marques Rebelo, mas algumas palavras sobre a análise que Antelo faz das crônicas de Graciliano também podem ser úteis, por revelar as dificuldades que se colocam quando as conclusões já estão definidas de antemão, como parece ser o caso.

Em 1936, Graciliano foi preso sob suspeita de atividades contrárias ao regime. Num primeiro momento, causa estranheza que fosse convidado a colaborar numa revista editada pelo DIP. O próprio Graciliano se referiu a isso numa carta a sua esposa Heloísa, que Antelo cita, sem parecer compreender-lhe de todo o significado:

Vi lá [no Ministério da Educação], num corredor, o nariz e o beijo caído de s. excia., o sr. Gustavo Capanema. Zéllins acha excelente a nossa desorganização, que faz que um sujeito esteja na Colônia hoje e fale com ministros amanhã; eu acho ruim a mencionada desorganização, que pode mandar para a Colônia o sujeito que falou com o ministro.<sup>84</sup>

A desorganização aí parece que não é apanágio apenas do regime de Vargas. Atinge também a oposição a ele. Pois antes de responder afirmativamente ao convite para colaborar com a *Cultura política*, Graciliano discutiu o assunto com seus companheiros de partido, que o aconselharam a aceitá-lo, tendo em vista sua precária situação financeira e a boa remuneração oferecida. Antes de acusá-lo de venalidade, deve-se notar que nos seus “Quadros da vida regional”, hoje recolhidos no livro *Viventes das Alagoas*, não se encontra uma palavra sobre política que permita afirmar sua simpatia pelo Estado Novo. Antelo tenta revelar tendências autoritárias no texto das crônicas, recorrendo a diversos recursos de análise, mas o resultado é mais que discutível, principalmente quando identifica o autor com suas criações. Menos satisfatório ainda é o recurso final à

---

<sup>84</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*, p.174.

psicanálise, quando chega a afirmar que todas as atividades profissionais de Graciliano revelam seu espírito autoritário:

Ora, se pensamos que, em *Cultura Política*, Graciliano não só escrevia seus Quadros e costumes mas também polia e emendava textos de outros colaboradores, nem todos com tamanho domínio do instrumento; que seus outros empregos também caminharam por uma linha de censura (inspetor de ensino médio em 1939, revisor do *Correio da Manhã*, alguns anos depois), cabe postular a hipótese de um enrijecimento em relação às contradições internas e históricas.<sup>85</sup>

Já anteriormente ele sugerira que, no fato de realizar também a revisão dos textos publicados na revista, Graciliano estivesse realizando uma vingança inconsciente:

Não escreverá crônicas apenas. Com a entrada na guerra e as contradições internas ao Estado Novo, poucos são os intelectuais de prestígio dispostos a escrever na revista. A maior parte deles eram técnicos e oficiais do Exército que não zelavam precisamente pela pureza do estilo. Pois freqüentemente o autor de *Vidas secas* empreenderia também uma revisão vigilante desses textos, revelando que uma dialética irresolvida da dominação se enraizara em sua conduta. A Graciliano caberia aplicar o que, segundo ele mesmo, é marca de criaturas como a sua professora de infância, Maria do O, mulata vigorosa e robusta em demasia:

*Da subserviência antiga passavam às ordens brutais, vingavam-se numa possível descendente de senhores remotos.*<sup>86</sup>

Ora, a análise de um problema desta natureza não pode prescindir dos fatos, restringindo-se à leitura dos textos. Em primeiro lugar, inspetor de ensino não é uma atividade de censor. Quanto ao trabalho de revisor no *Correio da Manhã* — que tampouco pode ser confundido com atos de censura —, ele foi oferecido a Graciliano por Aurélio Buarque de Holanda, que estava deixando a função. Aurélio mesmo conta que hesitou em oferecer ao amigo um trabalho tão ingrato, só o fazendo por saber de suas dificuldades econômicas. Era um trabalho pesado para um homem de sua idade. Imaginar

<sup>85</sup> ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*, p.50

<sup>86</sup> ANTELO, Raúl, op. cit, p. 26-27.

que foi aceito pela pífia sensação de poder sentida ao corrigir erros gramaticais — se é que tal sensação possa ser real neste caso — é enxergar fantasmas ao meio-dia<sup>87</sup>.

Mais fácil é a argumentação de Antelo quando se ocupa com as crônicas de Rebelo, pois nelas se encontram algumas referências diretas ao regime de Vargas. E Rebelo, como se pode ver por essas referências, foi menos impermeável aos apelos da situação política do que Graciliano. Mas aqui também a análise de Antelo peca por ser pouco matizada, ficando num contraste entre preto-e-branco.

O trecho mais extensamente analisado por Antelo refere-se a uma fábrica construída em Itajubá, e foi suprimido quando da publicação das contribuições de Rebelo à *Cultura política* em livro, sob o título de *Cenas da vida brasileira*. Antelo afirma que a crônica foi omitida por que “Rebelo é ciente do descompasso entre a leitura no periódico do DIP e a fruição no objeto-livro.”<sup>88</sup> O trecho é o seguinte:

A tarefa que o Exército Nacional se propôs e vem realizando em prol da nossa civilização, é a mais categórica afirmação do verdadeiro valor e patriotismo do soldado brasileiro. Protegendo os selvícolas, abrindo estradas, rompendo sertões, explorando rios, levando mapas, pacificando regiões, cortando o Brasil em todas as direções com o seu Correio Aéreo e deste modo aproximando interesses, facilitando as comunicações e favorecendo o comércio, desanalfabetizando, inculcando o civismo, nacionalizando as populações, eis os principais marcos dessa obra gigantesca que caminha dia a dia dentro de uma reserva e anonimato que a fazem ainda maior e mais digna.

A fábrica de Itajubá, situada em privilegiada posição para os fins a que se destina, está entre as mais recentes realizações da nossa grande força. Prédios imponentes, instalações técnicas das mais modernas e eficientes, laboratórios de controle perfeítíssimos eis o que é o grande parque de indústria bélica do sul de Minas, que há cinco anos vem se desenvolvendo normalmente, bafejado

<sup>87</sup> Segundo Dênis de Moraes, Aurélio teria comentado com sua mulher, Marina, a oferta que fizera a Graciliano nos seguintes termos: “Fiquei ao mesmo tempo alegre por ter ajudado o Graciliano e comovido com a situação dele. Eu, que sou mais moço, posso me dar ao luxo de largar o *Correio*. E ele, homem de certa idade, vai pegar um emprego que já era pesado para mim. Cf. MORAES, Dênis de. *O velho Graça* uma biografia de Graciliano Ramos, p. 240.

<sup>88</sup> ANTELO, Raúl. Op. cit, p. 67.

pelo patriotismo do Presidente Vargas, que tem sido o animador das reformas por que estão passando o Exército e a Marinha.

Mas o que mais impressiona no parque industrial de Itajubá é a sua organização de trabalho. O operário é cercado de todas as garantias a que tem direito. Pavilhões de trabalho com todos os requisitos higieno-fabris, sejam, largueza, altura, luz, aparelhos de ventilação, sugadores automáticos de poeiras nocivas, etc. Refeitórios modelares, onde é servida por preço modicíssimo uma alimentação sadia e limpa, cardápio que poderia servir mesmo de base aos regimes alimentares-fabris em nossa terra. Assistência médica, dentária e farmacêutica, com aparelhagem completa, inclusive um pequeno hospital de emergência. Armazéns gerais onde os operários encontram todos os gêneros e objetos de primeira necessidade por um preço que está livre dos juros gananciosos. Campo de esportes completo. Igreja para assistência aos religiosos. Escolas para os filhos dos operários e para eles próprios. Banda de música, grupo orfeônico, creche. Uma revista mensal que liga todos os da fábrica, dirigentes e subalternos, num mesmo esforço de cultura. Uma vila operária, pequenas casas com o máximo de conforto a preço razoável, e uma das quais todos os anos, pelo Natal, é sorteada entre os operários, ficando o vitorioso morando nela independentemente de aluguel. Cercando assim os operários de todos os recursos de assistência, faz dele um homem feliz que sabe que encontra um prêmio para a sua atividade. Mas o prodígio dessa máquina só anda perfeitamente sobre os seus trilhos porque acima de tudo impera uma disciplina justa, mas rígida. E o operário obedece porque sabe que está cumprindo um dever e porque é com esta obediência que ele paga os favores que recebe, as tranqüilidades e confortos que lhe dão. A fábrica de Itajubá poderia ter na sua entrada as palavras do Presidente Getúlio Vargas, quando da sua última visita: “Esta fábrica é uma lição e um exemplo”. E não haveria legenda mais bela, nem mais justa.<sup>89</sup>

Aqui o deslize de Rebelo é inegável. Sob um regime autoritário elogiar o exército e o ditador, mesmo que isso não signifique endossar todos os atos do governo, tem sempre um efeito propagandístico indesejável, especialmente quando o elogio aparece impresso numa publicação oficial. Além disso, expressa uma visão extremamente paternalista das relações entre trabalhadores e Estado, muito próxima daquela propagada pelo próprio Vargas. Mas afirmar, como faz Antelo, que neste trecho o autor se estenda sobre “as vantagens do Estado Novo” já é exagero — até porque a crônica, publicada em 1941, se refere a uma realização do governo que já conta cinco anos, anterior portanto ao Estado Novo.

Também me parece discutível a afirmação de Antelo de que a supressão do trecho da publicação em livro se deva a um intuito de esconder do público um elogio feito ao ditador. Pelo menos uma razão de natureza literária pode ser apontada para tal supressão: este trecho destoa visivelmente do conjunto dos textos publicados por Rebelo na revista. O tom grandiloquente e ufanista não é próprio do autor, nem reaparece em nenhuma das outras crônicas do livro. Além dos dois superlativos retumbantes, um certo pedantismo tecnicista, expresso por aqueles “requisitos higieno-fabris” e “regimes alimentares-fabris”, também acrescenta uma nota dissonante ao trecho que, de resto, tem toda a aparência de um *press release*. Não poderia ser esse o motivo de ter sido suprimido da publicação em livro? Pois se aceitarmos que a supressão se deve puramente à intenção de esconder do público um elogio do autor feito a Vargas, como explicar que outras referências a este não tenham sido igualmente omitidas?<sup>90</sup>

Tal pergunta, que não é sequer formulada por Antelo, é pertinente, sobretudo se considerarmos o segundo trecho analisado em seu livro:

Januária era terrível de politicalha sangrenta. A jagunçada enxameava as suas ruas de areia, matando, depredando, intimidando, aniquilando-a. Cada chefe político tinha o seu bando, facínoras que vinham do sertão baiano, do

---

<sup>89</sup> Ibidem, p. 66-67.

<sup>90</sup> Por exemplo, ainda sobre Itajubá, estranhamente não mencionada por Antelo: “O Instituto Eletrotécnico, fundado por Teodomiro Santiago, é uma tradição de Itajubá, tão gloriosa para o Brasil quanto a Escola de Minas de Ouro Preto. Sua fama vai longe, e com frequência chegam da Argentina, do Uruguai e do Chile pedidos à secretaria do Instituto, pedidos de indicação de alguns dos seus engenheiros com propostas tentadoras. Tudo isto é muito bonito, mas o certo é que uma escola particular como esta, em que o rigor do ensino afugenta naturalmente aqueles que na vida querem um título fácil (tem havido turmas apenas com três graduandos), luta com muita dificuldade e só um verdadeiro heroísmo, como o de José Rodrigues Seabra e seus companheiros, poderia ir mantendo o Instituto sem baixar a força dos princípios. Quando o Presidente Getúlio Vargas visitou Itajubá, fez questão de visitar o Instituto. Percorreu-o todo, demoradamente, se inteirando de tudo. E tão bem compreendeu o esforço dos abnegados dirigentes, a importância da lição, o muito que já deu, o muito que ainda poderá dar ao Brasil, que registrou o seu aplauso e admiração com uma subvenção, a primeira que o Instituto recebia.” Cf. REBELO, Marques. *Cenas da vida brasileira*, p. 74.

sertão goiano, do Alto Pirapora, e que matavam por cinco mil-réis. Eram eleitos deputados que nunca viram Januária, eram eleitos prefeitos que não sabiam escrever o nome, toda a receita do município era gasta nas lutas políticas, as cruces de madeira, tão simbólicas, multiplicavam-se nas encruzilhadas e veredas de emboscada.

Quando foi do golpe político de 1937, o senhor juiz de direito, um homem rígido, que lutara bravamente para manter uma autoridade que lhe era quase desrespeitada, mandou chamar ao Foro os chefes políticos locais, que eram uns trinta. Em poucas palavras expôs-lhes a nova situação do Brasil. O regime agora não comportaria lutas partidárias.

— Que é que o senhor é? — perguntou a um chefe.

— Sou médico.

— Pois então agora o senhor vai tratar dos seus doentes. E o senhor? — perguntou a outro.

— Fazendeiro.

— Pois deixará logo a cidade para ir cuidar da fazenda.

E o farmacêutico foi cuidar da sua farmácia, o negociante do seu negócio, o boiadeiro do seu gado, cada um foi tratar da sua vida, e os que nada faziam senão política, e eram muitos, tiveram que arranjar uma obra. E os jagunços foram desarmados e dispersados. Muitos caíram no eito, pacíficos, frutos valentões apenas numa época de costas largas e de dinheiro fácil nos cofres da Prefeitura.

E Januária conheceu então a doçura dos dias tranquilos. E as noites mais negras já não amedrontam ninguém. Um ritmo novo acelerou a sua vida. O comércio prosperou, a lavoura prosperou. Abriram-se pequenas fábricas (os chilenos de Januária têm fama! A pinguinha de Januária é um assombro!), as ruas começaram a ser calçadas, um pequeno jardim, com um caramanchão de buganvílias, recebe agora os viajantes e as meninas de tarde para a alegria dos namoricos.<sup>91</sup>

Este trecho, que o autor não se preocupou em suprimir na publicação em livro, tendo apenas feito uma pequena alteração superestimada por Antelo, enquadra-se, ao contrário do anterior, sem maiores problemas no estilo geral da série de crônicas<sup>92</sup>. Do

<sup>91</sup> REBELO, Marques. *Cenas da vida brasileira*, p. 35-36.

<sup>92</sup> A alteração é a troca de “quando foi proclamado o Estado Novo”, que está na revista, por “quando foi do golpe político de 1937”. Tal troca, que Antelo interpreta como mais um exemplo de más-intenções, me parece superestimada, porque aqui, mais uma vez, ele apenas lê os textos sem levar em consideração os fatos. Páginas atrás também fizera considerações sobre o trecho de uma das crônicas de Graciliano que aparece apenas na edição em livro, faltando na publicação da revista, interpretando a supressão da seguinte forma: “Qual o sentido deste hiato? Sem dúvida uma das interpretações mais claras é que a ausência se torna mais significativa que a presença. Se o deslocamento e a metonímia, em Graciliano, valem como representação parcelada e coisificada da experiência, o hiato é o espaço do risco e a iminência do limite que se quer transpor.” A mim me parece que a explicação é mais simples: numa revista editada por um órgão oficial de um regime

ponto de vista de uma possível contribuição à propaganda do regime parece-me no entanto até mais perigoso que o anterior. Isso porque o outro se referia a realizações de certo modo positivas. Este, ao contrário, vê virtudes em algo em si negativo — a supressão da vida partidária. Não importa muito no caso que o que venha apresentado como positivo seja o fim da “politicalha”, pois a impressão que fica é que foi só ela que foi suprimida com a instituição da ditadura. Não que essa me pareça ser a intenção do autor. O que parece estar na origem do trecho é o mesmo intuito de retratar de um ponto de vista pitoresco cenas do interior do país. É mesmo possível que a vida política da cidadezinha se resumisse àquela bandidagem descrita no texto. Mas é também inegável que o resultado final, se não pretende, ao menos parece querer justificar o injustificável.

Do que foi dito até agora, pode parecer que, embora criticando o trabalho de Raúl Antelo, eu discorde apenas em grau de suas conclusões a respeito da participação de Rebelo na *Cultura política*. Não é o caso. Acho que os textos comentados acima comprometem bastante sua independência diante do Estado Novo. Mas, se não tomo a defesa daquilo que me parece indefensável, também não acho a simples acusação de colaboracionismo esclarecedora de coisa alguma. Para dizê-lo claramente, não vejo nenhum sentido em julgar os mortos e enterrados de uma época finda, nem para condená-los nem para absolvê-los. Este não é, não pode ser o objetivo de um trabalho de crítica literária. De um ponto de vista meramente pessoal posso até dizer que gostaria que o autor não houvesse escrito para a revista do DIP, ou que, ao fazê-lo, tivesse se mantido distante,

---

fechado, que mantinha também a imprensa diária sob censura, não se podem interpretar supressões como a do texto de Graciliano, nem amenizações como a do texto de Rebelo, sem levar em conta os limites impostos à liberdade de expressão. Ao se limitar a ler os textos, ignorando os fatos, explicações como a de Antelo acabam por cair no terreno da mera especulação. Cf. ANTELO, Raúl. Op. cit., p. 30.

como Graciliano Ramos. Só que isso não resolve problema nenhum. Interessa mais, no caso, verificar até que ponto a discussão desses fatos ajuda a compreensão da obra, e de que forma esta obra ajuda na compreensão da época. E aqui divirjo fundamentalmente de Antelo. Ele parece acreditar que qualquer tipo de contribuição para uma revista como a *Cultura política* é sintoma de uma falha de caráter, e que tal falha compromete necessariamente a obra toda do autor. Por isso mesmo se contenta com a análise de uns poucos textos, sem empreender um esforço real de compreensão. Chama a atenção, no seu trabalho, o fato de que, para as conclusões sobre Graciliano Ramos, ele precise analisar quase toda a série de crônicas deste, enquanto que no mais comprometido Rebelo ele pouco avance além das duas crônicas mencionadas — há ainda algumas observações irrelevantes sobre uma terceira, inofensiva, que nada acrescentam ao que ele tem a dizer. Contentou-se em localizar nos textos o que foi procurar neles. Acontece que apenas naquelas duas crônicas iniciais se encontra menção direta à situação política e ao governo. Assim, também não se pode dizer que as contribuições de Rebelo como um todo tenham aquele caráter propagandístico. Em termos quantitativos é muito pouco para mais de dois anos de contribuição.

Mais decisivo ainda é que Antelo, em nenhum dos dois casos, avança para uma análise das obras literárias mais relevantes dos autores a fim de provar suas afirmações. Pois os comentários que faz sobre algumas alterações estilísticas feitas por Rebelo em determinada passagem do romance *Marafa* — obra que nunca chegou a satisfazer totalmente seu autor — não convencem como argumentação em favor de sua tese. E quando se aventura pelo *Espelho partido*, recorrendo mais uma vez à psicanálise como

---

pau-para-toda-obra, o resultado é novamente um equívoco. Vejamos a análise que ele faz do seguinte trecho de *O Trapicheiro* (em parte já mencionado acima):

Na realidade é como se vivêssemos sob uma ditadura, uma ditadura frouxa, com algumas janelas abertas, menos por gosto que por nacional comodismo, para o bosque da tolerância, mas em flagrante marcha para um governo cesaresco e despótico a molde dos que vicejam na Europa e que tantos adeptos criaram entre nós. A Revolução de 30 não chegou a alterar os hábitos políticos, sacudira-os apenas, mudara somente algumas roupagens e ínfimas práticas, substituindo certas oligarquias por outras, não todas, feita que fora, não pelo povo, ainda incapaz duma revolução, mas pelos próprios políticos, e pelas forças armadas, atrasados cem anos.

Getúlio, chegado ao poder sob tantas esperanças ingênuas de renovação, como um general Isidoro civil, e nem tão civil pois que adotara a farda de general para desembarcar no Rio, com um lenço vermelho ao pescoço para quebrar a etiqueta militar, se abriera algumas largas perspectivas, cimentara-as logo com a alvenaria mais compacta, se favorecera determinados avanços sociais, paralisara-os com perseguições e policialismo inquisitoriais, e agindo como agiriam todos os seus predecessores no bastão presidencialista, não esconde a sua formação pastoril e reacionária, temperada com uma particular pitada de bonomia sorridente e com uns graves grãos de adquirido ceticismo, que o isolam da ação deletéria da igreja, e mais do que formação, não esconde os vícios do meio político, de inconseqüente turbulência, em que foi gerado, com a absoluta incultura que o caracteriza.<sup>93</sup>

Tomando o comentário que o próprio Eduardo faz ao seu diário páginas adiante, Antelo encontra neste trecho uma “duplicidade entre crítica e identificação com o pai autoritário”, sem levar em conta o fato de que, mesmo que assim fosse, não se poderia confundir essa visão, que seria da personagem, com a do autor<sup>94</sup>. O comentário de Eduardo é o seguinte:

Releio o que escrevi no dia 3. É o estilo de papai... E ajunto: A ambição de Vargas pelo poder é de tal vulto e feitio, transparente e insopitável, que, contentando-o, acenando-lhe sempre com a perpetuação do mandato, seria possível manejá-lo para fins mais altos e melhores, a que jamais chegará por seus pensamentos condutores que são tão rasos quanto o horizonte dos seus pampas natais, sem serem ao menos infinitos. Mas quem poderia influir sobre este homem solitário e vazio, solidão e vácuo a que somente o poder serve de combustível e entulho, se, para exercer a sua onipotência rasteira de caudilho, só se rodeia, em sucessivas substituições, do que há de mais zurrapa e servil, e

<sup>93</sup> *O Trapicheiro*, p. 237-238.

<sup>94</sup> ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*, p. 109, nota 60.

mostrando, como indisfarçável prova de desconfiança e fraqueza, quase que horror aos que demonstram inteligência, independência e competência? Quem poderia romper com êxito a muralha de ineptos e escrachados que construiu à sua volta qual cerca de espinhos venenosos?<sup>95</sup>

Antelo vê aí uma confirmação de sua tese. Ora, o que Eduardo está dizendo aqui não é que o estilo de Getúlio se parece com o de seu pai, e sim que o estilo através do qual ele, Eduardo, se expressa ao analisar Getúlio se parece com o de seu pai ao analisar outras figuras de políticos de seu tempo. Isso é perfeitamente claro para quem lê o romance por inteiro.

*O espelho partido* fornece, no entanto, material que, melhor aproveitado, contribui sobremaneira para uma discussão como a que Antelo pretendeu realizar. A chave para isso está naquele sentimento de culpa de Eduardo mencionado acima. O mais provável é que Rebelo, neste passo, estivesse refletindo sobre a ambigüidade de sua própria atitude — e não somente a sua — diante do Estado Novo. Eduardo se pergunta como escrever numa revista do Estado Novo sem falar dele. Talvez o próprio Rebelo se tenha feito essa pergunta ao aceitar o convite para escrever na *Cultura política*. O romance não confirma, portanto, as afirmações de Antelo sobre Rebelo. E se não o faz, não é por escamotear o problema, e sim por refleti-lo em toda a sua complexidade, sem procurar uma justificativa. Da mesma forma que não esconde nem as incoerências nem as atitudes mesquinhas de Eduardo no que se refere a suas relações afetivas e convicções literárias, o romance não deixa notar em momento algum um esforço por parte do narrador no sentido de se autojustificar. É o que se pode ver quando se analisam com mais atenção seus comentários e impressões a respeito do dia-a-dia sob uma ditadura.

---

<sup>95</sup> *O Trapicheiro*, p. 252-253.

Durante todo o tempo a rapidez desconcertante com que os acontecimentos se precipitam preparará armadilhas para quem quer que queira manter um mínimo de coerência diante da situação. Assim, Eduardo também se compraz em observar a perplexidade dos comunistas diante do pacto de não agressão entre Hitler e Stalin, que leva mesmo alguns deles a colaborar num periódico editado com dinheiro vindo da Alemanha.

Que não é fácil manter-se imune aos apelos de um regime autoritário que desenvolveu formas eficazes de propaganda, fica claro numa passagem em que Eduardo se deixa mesmo levar por uma espécie de entusiasmo momentâneo. Se o carnaval sofre com a censura, com seus enredos e músicas sob estrita vigilância, as datas cívicas, em compensação, ganham um brilho nunca antes visto. O uso político das comemorações do Sete de Setembro e do Primeiro de Maio são um pálido reflexo dos espetáculos armados pelos nazistas em cores e luzes para seduzir as multidões, para intimidar os inimigos e para ofuscar os olhos do mundo diante dos horrores do regime. Infelizmente, nem sempre é possível ficar imune aos apelos contidos nestas demonstrações. Tal atitude exige um esforço de resistência e vigilância constantes, como o diarista não se peja de confessar:

Há revoada de pombos e um programa orfeônico executado por 30 mil escolares, mestre Villa-Lobos na regência, com pijama de seda de perigoso corte russo. Encontrava-me no meio do campo, por imposição de Lúcio que não entrava no coral, em palanque especial, cujo ingresso foi uma delicadeza de Godofredo Simas. Sabem de uma coisa? Emociona! Volto com o “Canto do Pajé” martelando na minha cabeça.

No dia seguinte ele reconhecerá a dificuldade em resistir aos apelos da propaganda:

Repasso a emoção de ontem — foi legítima. E isso é grave. Denota a receptividade do coração mais avisado para as festas populares de caráter místico-patrioteiro, como se não morressem jamais nele as disponibilidades pueris para o compasso marcial e a banda de música; demonstra a eficiência com que os regimes de força anestesiam as massas, cercando-as deliberadamente de fanfarras, cantorias e bandeiras. É grave e não encontro antídoto<sup>96</sup>.

Em 1942, após o afundamento de vários navios brasileiros pelos submarinos alemães, e após muitas hesitações, o Brasil declara guerra ao Eixo. Tendo-se em conta as simpatias pelos regimes italiano e alemão várias vezes demonstradas pelo governo Vargas, isso significava uma grande mudança de rumos. E com a agora já previsível vitória dos Aliados cresce a expectativa de que a queda dos regimes autoritários na Europa leve também à queda do Estado Novo. Assim é que se começam a arriscar algumas atitudes de oposição ao regime. Em outubro de 1943 um grupo de intelectuais mineiros lança um manifesto que foi a primeira, ainda cautelosa atitude pública de oposição a Vargas desde a tentativa integralista de 1938. Mais tarde, em janeiro de 1945, o primeiro congresso de escritores promovido em São Paulo pela Associação Brasileira de Escritores terminaria também com um manifesto pela democracia.

De sua posição individual, Eduardo aproveita o convite para realizar algumas palestras para estudantes sobre música e arte modernas, e arrisca algumas farpas contra a ditadura, o que chega a levar alguns espíões da polícia para o auditório. Isso não significa, porém, que ele acredite muito que tais atitudes possam ser consideradas atos heróicos de resistência. Pelo contrário, sua convicção é de que tais atitudes se aproveitam de algumas fissuras abertas no regime por um esgotamento de suas possibilidades de se manter

---

<sup>96</sup>*A guerra está em nós*, p. 502.

intacto. E sua antevisão do fim do Estado Novo traduz então aquele sentimento de culpa a que já nos referimos:

Não nos preocupemos com as pretensas injustiças da degola feroz — nazista nunca é inocente, triste teorema facilmente demonstrável. Vejamos aqui, que não chegamos a tanto, por razões que não interessa explicar: somos ou não somos cúmplices da ditadura que nos corrói? Que fizemos, como povo, para impedir? Que fizeram os políticos profissionais de tão rasteiro nível? É a derrota, já antevista, do nazismo que faz, na verdade, surgir ondas subterrâneas de descontentamento e manobras, ainda informes, de restauração democrática. Na melhor das hipóteses, portanto, a pusilanimidade, a conivência, a acoelhação e a esperteza barata devem sofrer seus castigos e pela própria mão dos tiranos e carrascos que a elas induziram. Estoicamente espero o que me cabe<sup>97</sup>.

O retrato do intelectual diante do regime autoritário traçado por Rebelo é, olhado com atenção, impiedoso. Se levarmos em conta sua própria atitude vacilante, podemos considerar este retrato como resultado de uma autocrítica severa, pois, do contrário, o que encontraríamos no romance seria uma tentativa de justificação, no mínimo uma visão condescendente. Aliás, o próprio Eduardo exercita contra si mesmo sua ironia quando anota, após a publicação da primeira crônica na *Cultura política*:

Lauro Lago errou nos cálculos. Somente há uma semana saiu o primeiro número de *Cultura Política*. Tirante a parte doutrinária e demagógica, é uma bela revista, com bonito formato, um formato sério, que lembra as melhores estrangeiras. A síntese do nosso panorama literário feita por Martins Procópio tem um mérito — não esquece ninguém, lembra-se até dos mais desconhecidos ou esquecidos fantasmas, e só Arnaldo Tabaiá ficou no olvido. E Gustavo Orlando tem páginas surpreendentes — o que escreveu sobre os comedores de barro é precioso, comovente, antológico.

Também eu concorro para o sucesso. Lauro me telefonou:  
— O Presidente gostou imensamente...  
Obrigado!<sup>98</sup>

Não é este o único passo do romance em que Rebelo revisita sua colaboração para a *Cultura política*. Páginas antes o fizera de maneira escamoteada, ao analisar as

---

<sup>97</sup> *A guerra está em nós*, p. 466

repercussões da notícia da morte de Lampião. Reproduz o que dissera alguém identificado apenas como “o famoso sociólogo”, sem esclarecer se se trata da mesma personagem por vezes chamada de “o Sociólogo”, em quem muitos viram traços de Gilberto Freyre, personagem sempre tratada com antipatia. Embora concordando com sua análise do fenômeno do cangaço, Eduardo também lhe reserva algumas farpas, o que pode reforçar a identificação entre as duas personagens.

Interessante, neste trecho do romance, é que não é improvável que Rebelo esteja atribuindo ao “famoso sociólogo” a análise feita por Graciliano Ramos justamente nas páginas da *Cultura política*, na série de crônicas que dedicou ao cangaço. Ao menos o ponto de vista é o mesmo: “O exame dos cangaceiros revela a inexatidão das teorias biopsicológicas. No fenômeno cangaço predominam os fatores sociais. O cangaceiro é lidimo produto do seu mísero meio social.”<sup>99</sup> Se a origem do comentário registrado no diário for mesmo as crônicas de Graciliano, teremos aqui mais um momento em que Rebelo altera os fatos sem alterar-lhes a substância, atribuindo a um as palavras de outro, assim como antes alterara datas e outros dados, fugindo assim ao simples documentário. Mais interessante ainda é que a farpa lançada por Eduardo contra o “famoso sociólogo” parece atingir o próprio Rebelo, pois o que ele diz faltar na análise feita do fenômeno do cangaço bem poderia complementar a sua crônica sobre a bandidagem que imperava na política de Januária citada acima:

Mas o que o nosso precípua sociólogo não disse, primeiro porque não tem peito — é, como troça Adonias, o “cauteloso pouco a pouco” —, segundo porque a imprensa, arrojada, não publicaria, é que a aniquilação da vida política nos latifúndios se aparentemente elimina o cangaço, e favorece-lhe as

<sup>98</sup> *O Trapicheiro*, p. 471.

<sup>99</sup> *O Trapicheiro*, p. 444. Cf. também RAMOS, Graciliano. Dois cangaços. *Viventes das Alagoas*, p. 144-149.

derrotas, pois dela tirava força e proveito, na verdade obriga-o somente a uma temporária condição de casulo, que romperá tão cedo a normalidade política se restabeleça, porquanto a exploração da massa campestre continua sob um novo regime, e as mesmas miserandas condições de desamparo, desassistência, analfabetismo, de falta de comunicações e baixa produção agrícola e pastoril, são o fermento poderoso onde se geram os desajustados da lei.<sup>100</sup>

Como se pode ver, no romance encontramos uma reflexão a respeito daqueles anos que vai muito além do meramente documental. É um retrato cuja objetividade não poupa o próprio autor que, não se identificando completamente com sua personagem, não deixa de fazer com que esta toque em suas próprias feridas, muitas vezes em passagens que não parecem à primeira vista se referir diretamente a sua participação naqueles acontecimentos. Não é, vale repetir, um romance escrito com a intenção de se autojustificar, pelo contrário, deixa entrever, lido com atenção, o quanto o maledicente Rebelo era capaz de analisar seus próprios erros com a mesma crueza que empregava contra seus amigos e desafetos.

A ausência de qualquer tentativa de autojustificação e as críticas severas a Vargas no romance impressionam ainda mais se considerarmos que Rebelo se decidira a apoiar o antigo ditador quando este se candidatara à sucessão de Dutra na Presidência da República. Conforme o depoimento de R. Magalhães Júnior:

Politicamente, Marques Rebelo era muito instável. Pertencera, como eu, ao grupo de *Diretrizes*, todo esquerdizante. Quando caíra a ditadura de Getúlio Vargas, participamos da alegria quase carnavalesca que então predominou. Morávamos, por sinal, no mesmo edifício, à Praia de Botafogo n.º 48. Tempos depois, do meio para o fim do governo do Marechal Eurico Gaspar Dutra, Marques me procurou: “Se quiser cortar relações comigo, corte agora.” Quis saber por quê. Explicou: “Porque vou daqui ao apartamento do Getúlio, aqui na Avenida Rui Barbosa. Pedi para ser recebido e vou aderir a ele.” Respondi-lhe que era um direito seu e que, por mais que me surpreendesse tal atitude, jamais cortaria relações com um velho amigo por tal motivo. Marques ficou feliz e me disse, ao estender-me a mão: “Pensei muito e acho que só através de

<sup>100</sup> O *Trapicheiro*, p. 444-445.

líderes de grande prestígio popular é possível reformar alguma coisa no Brasil. O povo, mesmo, só se interessa por duas coisas: futebol e carnaval.” Fez uma pausa, para completar: “Aliás, ótimas.”<sup>101</sup>

Levando em conta sua atitude posterior em relação a Vargas, podemos avaliar melhor o distanciamento e a posição crítica com que o autor retrata os anos do Estado Novo em seu romance.

Getúlio, de resto, é uma figura esfingica, difícil de definir. Mesmo durante a ditadura do Estado Novo sua imagem não se mantém uniforme. O brasilianista Thomas Skidmore fala mesmo em três fases do governo Vargas entre 1930 e 1945:

Durante a sua primeira fase (1930-37), ele representou o duplo papel de árbitro político e de conspirador a caminho dos poderes ditatoriais. Na segunda, compreendeu a ditadura do Estado Novo. Agora, depois de 1943, Vargas estava, com efeito, deitando os alicerces para sua última aparição como líder “democrático”, que podia confiar no apoio de um novo movimento popular, e também de grupos mais estratificados, como os proprietários rurais, os industriais de São Paulo e a burocracia.<sup>102</sup>

Isto talvez ajude a explicar a oscilação de apoio e oposição que caracterizou a reação ao seu regime. Tome-se por exemplo a legislação trabalhista de 1933 que, embora controversa, era a primeira intervenção oficial no sentido de uma regulamentação clara das relações entre patrões e empregados. Num trecho do romance esta legislação é rapidamente analisada de mais de uma perspectiva, mais uma vez através do recurso de dar voz a mais de uma personagem:

Carteira de Trabalho! — uma invenção de 1933, talvez inapreciável conquista. Congrega e define classes, não obstante uma elasticidade que repugnaria ao espírito de Lineu, garante ordenado, férias, estabilidade,

<sup>101</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, R. Discurso na “Sessão de saudade” da Academia Brasileira de Letras”, originalmente artigo escrito para a revista *Manchete* por ocasião da morte de Marques Rebelo. *Revista Brasileira*, p. 248.

<sup>102</sup> SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*, p. 63-64.

assistência, aposentadoria, direitos que um empregado nunca tivera, gera em suma um germe de trabalhismo, de avanço social.

As críticas que fazem à legislação criada são, porventura, procedentes — é o eterno caso nacional do carro adiante dos bois, pois na verdade resultou da iniciativa de um político militante e não de um largo movimento popular. Contudo aí está e é prematuro condená-la invocando as prováveis inviabilidades dela, tendo em vista que é mais papelório para a nossa enferrujada e desorientada burocracia, e mais chicana nos novos tribunais de Justiça Trabalhista, que se organizaram muito nos moldes da justiça comum, com muito formalismo e, portanto, muito coimbrismo, muito bizantinismo processual.

(...)

E Saulo Pontes é quem parece mais arguto:

— Que arma política, amigo, não se está construindo!

(...)

Ao que escrevi ontem, cumpre acrescentar o que ouvi hoje, na rodinha da Rua da Assembléia, que se dispersou mais tarde que do costume. Plácido Martins, que deu um pulo ao Rio, e que está mais forte e animoso, mostrou o perigo do êxodo rural, que da lei trabalhista advirá, como aliás já se está verificando, em razão de que os direitos trabalhistas só foram concedidos ao operário urbano, não se escondendo o temperamento reacionário, caudilhesco e latifundiário daqueles que os manipularam, formações medularmente incapazes de admitir a reforma agrária.

— Ora, — disse, reforçando o pensamento de Saulo — é inevitável que o homem do campo apele para a cidade em busca de garantias e vantagens que não tem. A cidade não lucrará com o entulho e o campo perderá com a escassez de braços, o que é funesto num país que ainda é essencialmente agrícola, embora de agricultura quase paleolítica. Mas os grandes centros urbanos, onde florescerá uma industrialização superficial, criarão, com tal deslocação, um eleitorado imenso e fácil em qualquer oportunidade, massa mais à mão para o falso sindicalismo e para a real demagogia proletária e social.<sup>103</sup>

Também a entrada do Brasil na guerra traria algumas mudanças na apreciação de Getúlio por parte de algumas personagens do romance. A demora em se decidir pelo alinhamento com os Estados Unidos é vista como uma demonstração de habilidade do ditador, que teria se aproveitado da urgência com que se esperava uma definição do Brasil para conseguir vantagens econômicas, como o financiamento para a construção da usina siderúrgica de Volta Redonda. Assim, algumas personagens que sempre se expressaram

<sup>103</sup> *O Trapicheiro*, p. 323-324.

contrariamente ao Estado Novo não escondem o entusiasmo com a perspectiva de que o Brasil venha a produzir aço e com impulso para a industrialização do país daí decorrente.

A industrialização iniciada no fim do Estado Novo foi vista como um impulso modernizador, cuja eficácia propagandista não deve ser menosprezada. Posteriormente, com a política nacionalista de seu último governo, Vargas soube capitalizar tendências vindas dos mais diversos setores da opinião. Seu suicídio, em 1954, ajudou a criar um mito que, se vem enfraquecendo com o tempo, como é natural, nem por isso podemos afirmar estar definitivamente esquecido. Quando se olha para aqueles anos, pode-se imaginar o que tenha sido esse movimento pendular da opinião sobre Vargas. De fato, ao contrário do que ocorreria com a queda dos regimes nazista e fascista na Europa, quando de uma maneira geral se estabeleceu uma imagem predominantemente negativa de seus líderes, não abalada pelas sucessivas ondas “revisionistas”, a carreira de Getúlio não se encerraria com o fim do Estado Novo. Não só o candidato apoiado por ele, o general Dutra, que fizera parte de seu governo como ministro da Guerra, venceria as eleições, como ele próprio se elegeria senador e retornaria à presidência em 1950 “nos braços do povo”. Ainda hoje, pelo menos dois partidos políticos disputam o seu legado na propaganda veiculada pela televisão, tentando com isso atrair votos de um eleitorado que em sua maioria nem mesmo era nascido quando Getúlio se suicidou, e recentes declarações governamentais no sentido de se “encerrar a era Vargas” no Brasil ainda produziram protestos.

A vitória do candidato apoiado por Vargas em 1945 e sua eleição à presidência em 1950 demonstraram que o esgotamento do regime implantado com o Estado Novo não significava que a popularidade de Vargas tivesse sido igualmente atingida por esse

esgotamento. Mesmo o fato de que em diferentes fases de seu governo ele tenha sido apoiado por correntes políticas das mais diversas é até hoje desconcertante. Durante o Estado Novo, pôde perseguir comunistas com o apoio dos integralistas. Depois também perseguiu os integralistas e conseguiria, em seu segundo governo, o apoio dos comunistas que perseguira durante o seu primeiro governo.

Nesse sentido, o Estado Novo é muito menos orgânico que o fascismo italiano e o nazismo alemão — e é bom não esquecer que há também diferenças consideráveis entre estes dois últimos. O regime de Hitler pretendeu influir em todos os segmentos da vida dos cidadãos, desenvolveu políticas até mesmo para o lazer e o entretenimento<sup>104</sup>. Perseguiu não só adversários políticos e os “inimigos raciais” do nazismo, mas também inimigos de sua ideologia cultural, mesmo que apolíticos. Embora seja triste ter de fazer este tipo de contabilidade, deve-se notar que o número de vítimas de Vargas não abrange um espectro tão vasto quanto as vítimas do nazismo.

Por tudo isso, talvez se possa afirmar que o apoio a Getúlio tem significados diferentes dependendo do momento e dos motivos pelos quais foi dado. Embora não se possa esquecer que foi um governo capaz das maiores atrocidades contra seus adversários, não se pode afirmar que o apoio a sua política trabalhista e industrial, ou ao seu alinhamento com os aliados no fim da guerra, fosse automaticamente apoio também àquelas atrocidades. Nos regimes autoritários europeus tal identificação era imediata.

As idas e vindas do governo Vargas tornam muito mais confusas certas questões do que elas parecem à primeira vista. Por isso mesmo, na discussão a respeito do

---

<sup>104</sup> Cf. REICHEL, Peter. *Der schöne Schein des Dritten Reiches: Faszination und Gewalt des Faschismus. (A bela aparência do Terceiro Reich: fascinação e violência do fascismo)*. Cap. 7: Arbeit und Freizeit (trabalho e lazer), p. 232-272.

envolvimento com o regime é mais fácil colocar a questão do que respondê-la. Parece-me que esta é a origem do mal-estar de Eduardo expresso em trecho já citado, a respeito de qual seria o grau de sua culpa pela instituição e manutenção do Estado Novo, mal-estar que se confunde com o conceito de culpa coletiva — o que fizemos como povo para impedi-lo?

A visão dada pelo romance do período do Estado Novo é, assim, cheia de quebras de continuidade, como o foi o desenrolar mesmo dos fatos. As incoerências de atitudes e opiniões de Eduardo e outras personagens refletem o movimento sinuoso e por vezes enigmático da política conduzida por Getúlio. O romance de Rebelo não é, assim, uma obra de contestação, pois foi publicada quando o período já estava encerrado. Não se tratava mais de combater a ditadura e sim de, mais uma vez, olhar para o passado para compreendê-lo, para recuperá-lo a fim de evitar que caísse no esquecimento. E se levarmos em conta seu apoio a Getúlio em seu segundo governo, também a esse respeito fica-nos a pergunta sobre como iria Rebelo retratar os conturbados anos que se encerraram com o suicídio de Vargas. Também a esse respeito só podemos lamentar que a obra tenha ficado inacabada.

### 2.3 - A GUERRA

Na literatura brasileira, não são numerosos os romances que se voltaram para o tema da guerra, o que em parte talvez seja devido ao fato já mencionado de que a guerra não foi travada em território brasileiro e, até o envio de tropas brasileiras para combater na Europa, se refletisse menos imediatamente na vida das pessoas aqui. Além disso, talvez um tema de tendências “universalistas” como esse não atraísse tantos escritores, numa literatura que até pouco tempo antes estivera empenhada em definir uma nacionalidade “brasileira” que se diferenciasse da herança da colonização européia.

O chamado “romance social” de 30 tinha se debruçado sobre a realidade nacional, colocando em foco temas e regiões do país até então não explorados pela literatura. Se ainda nos romances modernistas de Oswald de Andrade a viagem à Europa fazia parte da formação de personagens como Miramar e Serafim Ponte Grande, era em tom satírico e paródico que ele a tematizava. O europeísmo da *belle époque* havia sido descartado como artificial e ridículo e ainda há pouco era motivo de galhofa em rodas e publicações literárias.

Contudo, não demorou muito a surgir a consciência de que os acontecimentos na Europa viriam cedo ou tarde nos atingir diretamente. Ainda antes do início da guerra, em 1938, Vianna Moog iniciara a redação de um romance, publicado no ano seguinte, no qual já se manifestava essa consciência. Trata-se de *Um rio imita o Reno*. A trama do romance é bastante simples, mas engenhosa e significativa: um engenheiro amazonense viaja para uma região de imigração alemã no interior de Santa Catarina a fim de dirigir a construção de uma usina. Ali, apaixona-se por uma filha de imigrantes, amor que é correspondido,

porém impedido de se realizar pela resistência da família da moça, causada principalmente pelo fato de o rapaz ser mestiço, descendente de índios.

A partir dessa trama despreziosa, o autor gaúcho tocava em vários pontos problemáticos. Em primeiro lugar, na atração que a ideologia nazista poderia exercer sobre imigrantes alemães, e dos perigos que daí poderiam vir, especialmente em zonas de grande concentração de colonos. Isto colocava sob uma nova luz o tema da assimilação e integração dos imigrantes que o país recebera em grandes quantidades desde o final do século XIX. Uma visão otimista dessa assimilação podia ser encontrada no livro *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de António de Alcântara Machado. Um conto como “Nacionalidade” mostrava de maneira bem-humorada como gradativamente um italiano ia passando de uma atitude de rejeição à nova terra a outra de se interessar cada vez mais por seus problemas, terminando pelo pedido de naturalização. No livro de Vianna Moog colocava-se em dúvida essa facilidade de assimilação. Daí era só um passo para uma discussão sob outro ângulo do tema da mestiçagem como fator de integração e de criação de uma democracia racial.

Colocado diante da consciência e do orgulho racial dos alemães, o engenheiro amazonense sente-se confrontado pela primeira vez de forma problemática com sua, por assim dizer, indefinição racial, muito embora ele seja intelectualmente superior à maioria de seus oponentes. Vianna Moog, que numa conferência proferida em 1942 interpretaria a literatura brasileira não como um continente, onde a diversidade se harmoniza, mas como um arquipélago, em que cada região apresenta uma tendência dominante<sup>105</sup>, via o

---

<sup>105</sup> MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira: um arquipélago cultural*.

perigo da disseminação das idéias nazistas entre nós como uma ameaça que se deveria considerar seriamente.

O livro, embora pouco citado, fez sucesso e ainda recentemente vinha sendo periodicamente reeditado. No prefácio que escreveu à 8ª. edição, em 1967, o autor, não sem uma certa dose de vaidade, dizia que sua publicação chegara a provocar um protesto oficial da embaixada alemã junto ao governo brasileiro, com o pedido de que o romance fosse proibido por difamar os alemães. Gabava-se ainda de ter ouvido do Marechal Cordeiro de Farias que o romance o convencera a promover a nacionalização do ensino no sul do Brasil<sup>106</sup>. Pode-se discutir se essa última afirmação é verdadeira, mas o fato é que foram tomadas medidas efetivas no sentido de padronizar e “nacionalizar” o ensino no Brasil, e para a “erradicação das minorias étnicas, lingüísticas e culturais que se haviam constituído no Brasil nas últimas décadas, cuja assimilação se transformaria em uma questão de segurança nacional”<sup>107</sup>. O romance teve ainda uma proposta para ser filmado em Hollywood, que afinal não foi levada a cabo, e provocou a publicação, em 1940, de um romance-resposta, *Longe do Reno*, de um certo Bayard de Toledo Mercio. Neste romance obscuro, raridade bibliográfica, provavelmente editado às expensas do próprio autor, afirmava-se a disposição dos imigrantes alemães para se integrarem, acusando-se os brasileiros de resistirem à integração<sup>108</sup>.

*Um rio imita o Reno* não se preocupava ainda com a possibilidade de uma conflagração no continente europeu que viesse a se tornar uma nova guerra mundial.

<sup>106</sup> MOOG Vianna. Breve história de um romance. *Um rio imita o Reno.*, p. XIV.

<sup>107</sup> Cf. SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet e COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema.*

<sup>108</sup> MERCIO, Bayard de Toledo. *Longe do Reno* (uma resposta a Vianna Moog), 1940. Sem indicação de local e editora.

Embora à época de sua publicação já pouca gente duvidasse de que a política dos nazistas não poderia levar a outro desfecho, o romance via o problema pelo lado especificamente brasileiro. Era assim uma obra que, mostrando a interdependência entre a situação externa e interna do país, não precisava recorrer a um ponto de vista “cosmopolita” para afirmar esta interdependência. O cosmopolitismo, ao contrário, foi o ponto de partida de José Geraldo Vieira.

José Geraldo Vieira sempre foi tido como o mais cosmopolita dos romancistas brasileiros. Sua formação, por si só, o parecia predestinar a sê-lo. Nascido no Rio de Janeiro, filho de pais açorianos, estudara em Paris e Berlim. Era médico, mas possuía também sólida cultura literária e artística, além de dominar várias línguas estrangeiras. Já seu romance de estréia, *A mulher que fugiu de Sodoma*, bem recebido pela crítica, localizava parte de sua trama em Paris e traía a admiração do autor por Dostoiévski. Mas os seus romances que mais imediatamente nos interessam aqui são aqueles publicados sob o impacto da Segunda Grande Guerra.

Escrito e publicado já depois do início da guerra, *A quadragésima porta* (1943) tinha sua trama toda desenvolvida na Europa, parte em Portugal, parte na França. Narrando a história de duas gerações de uma família portuguesa, o autor passava pelos principais acontecimentos que marcaram o século XX, como a Primeira Guerra e a Revolução Russa, vistas da perspectiva de Gonçalo, e depois colocava no centro da trama o filho deste, Albano, terminando no momento em que este se alista na RAF para lutar contra o nazismo. Seria muito difícil resumir em poucas linhas o enredo desse romance volumoso e complexo. Inclui a tentativa de Gonçalo, ao regressar de uma aventureira viagem à Rússia, onde presenciara o desenrolar da revolução, de instituir um regime

“socialista” na propriedade da família — e um tio bispo dirá em defesa da tentativa que não se tratava de “socialismo”, mas de “cristianismo” —, e depois o nascimento, formação e “educação sentimental” de Albano, seu trabalho numa agência de notícias em Paris, suas composições musicais, até sua decisão de ingressar nas forças que lutam contra a barbárie que ele vê tomar conta do continente.

Pela sua temática, suas personagens e sua linguagem, quase não se diria tratar-se de um romance brasileiro. Ao contrário de Vianna Moog, José Geraldo parece ver o Brasil como um país distante do conflito, que pouco será atingido por ele. Em certa passagem mesmo, Jandira, amante de Albano e única personagem brasileira no livro, se refere ao Brasil como um possível refúgio para onde se poderia escapar. Querendo fazer um romance sobre as conflagrações que sacudiram o continente europeu desde 1914, José Geraldo sentiu a necessidade de localizar sua trama diretamente naquele cenário, e a solução mais à mão foi “internacionalizá-lo” dessa forma.

Trata-se de obra bastante ambiciosa. José Geraldo parece querer, com ela, inscrever o romance brasileiro no concerto da literatura ocidental. Seus modelos são todos mencionados no “Átrio” com que o livro se abre: desde Stendhal, passando por Proust, Joyce, chegando a Huxley e Thomas Mann. A obra recoloca para nós o problema do isolamento. Se para Vianna Moog não há possibilidade de ignorar o nazismo, uma vez que sua ameaça ultrapassa e anula qualquer veleidade de isolamento, para José Geraldo um romance localizado no cenário brasileiro não oferece possibilidade de abarcar todo o significado do que acontece na Europa.

*A quadragésima porta* não é uma obra-prima, como seu autor parecia acreditar. Sobretudo, algumas personagens são por demais idealizadas, outras esquemáticas em

demasia. É um problema que compromete vários romances do autor. Principalmente um certo artificialismo, consequência de um excesso de intelectualismo exibicionista, sobrecarrega-lhe o estilo, tornando a leitura um tanto penosa. O autor parece ter querido colocar no romance tudo o que sabe, tudo o que leu. Este mesmo problema compromete o outro romance em que José Geraldo revisita o cenário da conflagração.

Trata-se de *Terreno Baldio*, publicado em 1961, quase duas décadas depois de *A quadragésima porta*, e dezesseis anos depois do armistício, e cuja ação volta a transcorrer ao longo das duas guerras mundiais. Desta feita a personagem é um brasileiro educado na França que vive os dois conflitos, principalmente o segundo, como combatente da resistência francesa durante a ocupação nazista. Foi outra forma encontrada por José Geraldo para fazer um romance brasileiro que desse uma visão de dentro do conflito. Fazendo de seu protagonista um escultor, com relações nos meios artísticos franceses, o autor também procura fazer um balanço das tendências estéticas do momento. O romance pouco acrescenta ao que já fora feito em *A quadragésima porta*, com a diferença de ser o desfecho já conhecido, ao contrário das incertezas de 1943. Aqui, porém, mais que no romance anterior, as intenções do autor sobrepujam a capacidade da trama armada por ele de dar-lhes suporte. Mais preocupado em dar uma alta significação simbólica aos episódios que em construir uma narrativa coerente, José Geraldo em mais de um momento força a mão no enredo, comprometendo a verossimilhança.

Deixei para o fim deste comentário sobre as tentativas de José Geraldo Vieira o romance *A ladeira da memória*, embora tenha sido publicado em 1950, ainda antes de *Terreno baldio*, por oferecer, ao contrário dos dois precedentes, uma visão do conflito a partir do Brasil. Também não se pode dizer, no caso deste romance, que a guerra ocupe o

centro da trama. O livro narra a história de amor entre Jorge, médico e escritor (como o próprio autor), e Renata, uma mulher casada. Esta história de amor nunca se concretiza, ficando num plano puramente espiritual, mesmo quando os dois fazem uma viagem juntos. Com a doença de Renata, os encontros se interrompem, e Jorge viaja para o interior de São Paulo, e daí para as barrancas do Araguaia, numa espécie de retiro, ou exílio, esperando a saúde de Renata se restabelecer. Ela termina por morrer, levando Jorge a uma crise que, no momento em que se inicia a narrativa, se traduz na encruzilhada entre dois caminhos: permanecer fiel à memória de Renata ou deixar-se levar pelos encantos de uma admiradora que lhe escrevera sob o pseudônimo de Calipso, e que vem a conhecer em casa da irmã, iniciando assim uma nova etapa na vida. O desfecho aberto do romance sugere que optará pela segunda alternativa.

Em *A ladeira da memória* José Geraldo pela primeira vez escreve um romance que não tem sua ação situada em nenhum momento no continente europeu. Há o Rio, há o interior de São Paulo, há as barrancas do Araguaia. A narrativa é cortada por referências à situação européia, e a crise pessoal de Jorge serve em parte de metáfora da crise que o mundo vive. O retorno do “exílio” é descrito com palavras significativas:

Sei lá o que se passou nesse resto de 1943 e na primeira metade de 1944, em Hacrera, depois que voltei do Araguaia, até o dia em que uma espécie de guindaste me soergueu no ar e me depôs no Rio! Isso no mês de junho. Os Aliados saltavam na Normandia e eu saltava no aeródromo Santos Dumont, onde, avisado por telefone, tio Rangel me aguardava.<sup>109</sup>

Sentimentos contraditórios como esses encontramos também nas obras de Érico Veríssimo que foram produzidas durante aqueles anos. Em *Saga* (1940) ele envia o inquieto Vasco Bruno, que já conhecíamos de *Música ao longe* (1935) e *Um lugar ao sol*

---

<sup>109</sup> VIEIRA, José Geraldo. *A ladeira da memória*. 1ª. edição, p. 295.

(1936), para lutar na guerra civil espanhola contra os franquistas. Perdida a guerra, Vasco retorna para um Brasil imerso na ditadura do Estado Novo e, depois de algumas aventuras amorosas e indefinições, decide se retirar, com sua prima Clarissa, para a solidão do campo.

O próprio Érico Veríssimo considerava *Saga* seu pior romance, e isto certamente pelo final, que representava uma capitulação. Do ponto de vista da guerra civil espanhola, o romance traduzia a percepção que se tinha já à época de que ali se jogava um primeiro lance do que haveria de ser o futuro da Europa, e que o que viesse a acontecer no continente teria influência decisiva nos destinos do mundo. Se tomaram parte na guerra as mais diversas facções e combatentes vindos dos mais variados recantos do mundo, ela também acabou se refletindo na literatura internacional da época, indo muito além das fronteiras do país. Desse ponto de vista, a obra de Érico Veríssimo se coloca dentro de um contexto literário internacional.

Na segunda parte do livro, após a derrota, Vasco retorna, e a narrativa se torna um romance brasileiro sobre temas brasileiros. Mais uma vez o ponto de vista se distancia, embora o fim da guerra espanhola fosse apenas um episódio de algo que estava apenas começando. A capitulação final de Vasco é antes um sinal de perplexidade e impotência diante do futuro, que se anunciava sombrio, que de conformismo diante da situação política interna durante o Estado Novo e externa com o avanço do fascismo então triunfante.

Num prefácio escrito para a reedição do romance em 1966, Veríssimo aludia à recepção desfavorável que o romance merecera na ocasião de seu lançamento, e recordava o ambiente em que ele fora escrito:

*Saga* foi escrito naqueles sombrios meses de 1940, quando as tropas nazistas, com suas brutais *Panzerdivisionen*, se aproximavam invencivelmente de Paris. Para nós que amávamos a França e detestávamos o nazismo, isso não era apenas o fim da Guerra, mas também o fim do mundo, o fim de tudo. Rússia e Alemanha tinham firmado um pacto de não agressão. No Kremlin, von Ribbentrop e Stalin, cada qual com uma taça de champanha na mão, haviam trocado brindes cordiais. Nas altas esferas governamentais do Brasil, viam-se figurões civis e militares que não escondiam sua simpatia pelo hitlerismo, seu fascínio pelos feitos da Wehrmacht. Tudo nos levava a crer que o destino próximo de todos os liberais seria o internamento num campo de concentração — caso em que não nos importaria a cor da camisa daqueles que nos levassem para lá.

Embora nós os socialistas democratas tivéssemos sido sempre antitotalitários, nunca deixávamos — naqueles anos anteriores de 1939 — de considerar a União Soviética a esperança do socialismo. Fossem quais fossem os erros, deformações e violências do stalinismo, uma coisa era certa: nesse tremendo laboratório que é a U. R. S. S. estava-se a fazer uma experiência social e econômica muito séria, capaz de influir decisivamente sobre o curso da História. Agora, o pacto nos apanhava de surpresa, deixando-nos tontos e desarvorados. Explicavam os comunistas que o desconcertante tratado não passava dum magistral golpe de Stalin com a finalidade de ganhar tempo, certo como estava o senhor do Kremlin de que mais tarde ou mais cedo Hitler se voltaria contra a Rússia, o mais temível adversário da Alemanha na Europa. Por outro lado o pacto permitiria aos nazistas levar ao Ocidente uma guerra que haveria de desgastar fatal e formidavelmente tanto a Wehrmacht como os seus inimigos. Não tínhamos então nós os inocentes socialistas ouvido falar numa coisa chamada “política realista”? Não sabíamos também que o fim justifica os meios? Por que então, ó vestais cor-de-rosa do liberalismo, torcíeis os vossos sensíveis narizes ante o pacto germano-soviético?<sup>110</sup>

A longa citação acima dá bem a idéia das dificuldades de refletir, num romance, a realidade de uma época conturbada ainda não encerrada. Sem saber o desfecho da guerra, quando uma vitória nazista parecia mais que provável, o livro de Érico Veríssimo só poderia refletir esta incerteza. A isso vinha ainda juntar-se a situação brasileira sob a ditadura de Vargas, de cujo fim naquele momento não se poderiam fazer previsões precisas, o que acabou se refletindo na atitude de fuga do herói do livro.

---

<sup>110</sup> VERÍSSIMO, Érico. Prefácio. *Saga*, sem numeração de página.

Nesse prefácio, Érico Veríssimo ainda aludia às dificuldades de fazer um livro sobre acontecimentos dos quais não havia participado nem presenciado diretamente. Baseando-se no diário de guerra de um ex-combatente brasileiro da Brigada Internacional, ele se pusera a fabular, “perdendo por vezes o contato com o mundo das probabilidades e até mesmo o cenário dramático onde se travava uma das guerras mais absurdas e cruéis do nosso tempo”. Isso explica, segundo o autor, a artificialidade do livro, que ele compara aos “vinhos feitos sem uva, apenas com essências, anilinas e habilidade técnica”. Uva, no caso, seria “o tema legítimo, a história que o autor tenha pelo menos sentido, senão propriamente vivido”. Fabular sobre estes temas levou-o a criar uma galeria de personagens falsas e estereotipadas, “que parecem saídas dum mau filme de Hollywood.”

As considerações de Érico Veríssimo, se não podem ser sem mais nem menos aplicadas a qualquer caso — pois se poderia tirar daí a exigência de que um romancista só narrasse uma realidade por ele vivida ou observada diretamente, confundindo romance com reportagem —, traduzem bem as dificuldades de recriar ficcionalmente de uma distância como a que separa o Brasil do cenário dos conflitos das décadas de 30 e 40. Não se quer com isso afirmar que teria sido impossível fazê-lo, mas que em obras como *Saga* e *Terreno baldio* podemos observar uma artificialidade que se expressa bem na comparação com um “vinho sem uva” utilizada por Veríssimo para definir seu romance.

Uma atmosfera de indefinição e dúvida é também a que encontramos no romance *O resto é silêncio*, publicado por Veríssimo em 1943. A ação se passa em três dias, que vão da Sexta-feira Santa ao Domingo de Páscoa. Uma moça se atira de um edifício no centro de Porto Alegre, e sete pessoas presenciam o acontecimento, que tem por base um

fato testemunhado pelo autor no outono de 1941. A partir daí, o romance acompanha as sete testemunhas durante os três dias daquele feriado de páscoa.

A situação política e a guerra, se não estão propriamente no centro do romance, são referidas mais de uma vez. E também da leitura deste romance fica-nos a impressão de um momento de expectativa quanto ao futuro. Há um modo de vida que vai deixando de existir, representado pelo velho caudilho Quim Barreiro, forçado, na velhice, a viver na cidade para onde se mudara seu filho Aristides, que fizera carreira política mas perdera o bonde da Revolução de 30 e do Estado Novo, não escondendo seu ressentimento contra Getúlio. Mas é nos filhos de Aristides que se mostra o esgotamento da estirpe: Aurora, moça fútil e sem objetivo na vida, e Aurélio, amante de passeios de automóvel em alta velocidade que não levam a parte alguma.

Outras personagens, ao contrário, estão em busca de definição, como Gil, o filho do escritor Tônio Santiago, estudante de medicina que começa a fazer suas primeiras tentativas literárias. Gil está à procura de uma nova idéia de humanidade, que parece não mais encontrar na ciência ou na carreira médica. Dá bem idéia disso sua sensação de desconforto diante do colega que é o melhor aluno da turma, brilhante mas frio e desumano.

Também o pai de Gil, o escritor Tônio Santiago, que Érico Veríssimo admitia ser seu alter-ego no romance, terá ao final do romance uma visão confiante no futuro, observando toda a diversidade de gente reunida ali no teatro, numa antecipação, segundo o próprio autor, do que viria a ser a reflexão empreendida em *O tempo e o vento*:

A Guerra — refletiu ainda Tônio — como os cataclismas pré-históricos que revolveram a crosta terrestre, misturando as camadas geológicas, para maior confusão dos arqueólogos — tinha agora de tal modo sacudido o mundo, que ali no “São Pedro” se viam refugiados poloneses, judeus,

alemães, checoslovacos e austríacos ombro a ombro com descendentes de heróis e caudilhos, bugres e contrabandistas, tropeiros, peões de estância e soldados. E toda aquela gente escutava a mensagem que um homem feio e atribulado escrevera numa terra distante, havia quase cento e cinquenta anos.<sup>111</sup>

Em *O resto é silêncio*, Érico Veríssimo dá uma resposta positiva aos desafios e angústias do futuro, oposta àquela perplexidade expressa no final de *Saga*. Talvez porque, ao escrever esse romance, se delineasse no horizonte o desfecho da guerra, com aquela antevisão de que, com a derrota do fascismo, também a ditadura no Brasil teria seus dias terminados. Quando esse segundo romance foi escrito, já seria possível esperá-lo. Ainda assim as esperanças expressas no seu desfecho são vagas, mais uma aposta na humanidade, que uma certeza, e não indicam claramente uma visão do futuro que norteia essa aposta.

Desses romances brasileiros escolhidos para análise pode-se ver que, se as obras de autores brasileiros que se ocupam da guerra não são numerosas, elas servem para dar uma idéia da repercussão daquele momento histórico no Brasil. Os problemas que se colocavam para sua representação literária não decorriam do fato de ser um assunto que nos fosse indiferente, muito pelo contrário, mas de que o conflito não se desenrolou em território brasileiro. Assim, ou o autor abdicava de dar um tratamento documental ao tema, ou inventava artificios como os de José Geraldo Vieira, fazendo um romance “europeu” no Brasil, como *A quadragésima porta*, enviando um personagem brasileiro para dentro do conflito, como o fizeram o próprio José Geraldo em *Terreno baldio* e Érico Veríssimo em *Saga*. A outra possibilidade era tentar reproduzir a atmosfera de expectativa angustiosa daqueles que tinham consciência de que o mundo estava se

---

<sup>111</sup> VERÍSSIMO, Érico. *O resto é silêncio*, p. 403.

transformando da maneira mais cruel, mesmo que não se encontrassem presentes ao cenário em que essa transformação estava sendo operada. Esta segunda opção, mostramos *A ladeira da memória* e *O resto é silêncio*, oferecia maiores possibilidades de êxito, uma vez que dava ao escritor a possibilidade de refletir a realidade à sua volta.

Com a posterior entrada do Brasil na guerra, restava a possibilidade de narrar a participação dos soldados brasileiros nos combates. É o que fez Boris Schnaiderman, que publicou em 1963 *Guerra em surdina*, com base em suas próprias experiências de pracinha da FEB.

Com *Guerra em surdina* temos uma visão “de dentro” do conflito, dada por alguém que participou diretamente dele. Como era de se esperar, há o horror das batalhas, o confronto com o medo e a morte. Do ponto de vista especificamente brasileiro, em primeiro lugar o herói do livro sente a contradição entre ir lutar na Itália em nome da democracia deixando atrás de si uma ditadura em seu próprio país. Além disso, ele se defronta com questões ligadas à identidade nacional. De início há mesmo a dificuldade de fazer uma imagem do inimigo, sentir como inimigos os alemães que iria combater, a que se vem juntar a dificuldade de relacionamento e integração com os norte-americanos ao lado dos quais iria lutar. Depois de vencida a guerra, no retorno, algumas decepções. Na tropa, o herói do romance vivenciara a suspensão de certas contradições da realidade brasileira, como conflitos raciais e de classe. Sentira-se integrado numa comunidade que, em casa, e em tempo de paz, se via separada por tais barreiras difíceis de transpor. Se a derrota do fascismo também levava à queda da ditadura, ao retornar, aquela integração novamente se desfaz, colocando o herói do romance diante de sérias dúvidas quanto a um futuro que

prometesse uma ordem mais igualitária, como a entrevista nos momentos de risco de vida na tropa, e quanto ao lugar que o Brasil teria na ordem mundial que ajudara a salvar.

Também nesse livro se reflete a dificuldade de avaliação, por parte daqueles que se mantêm distantes, das verdadeiras dimensões da realidade nos campos de batalha. Isso se reflete não só nas perguntas que se fazem ao soldado recém-chegado da guerra, como também em cartas que lhe são enviadas ao *front*. Algumas são de desconhecidos, que mostram bem a distância entre o mundo dos soldados e a imagem da guerra que os civis na pátria distante recebem através da imprensa. Uma dessas cartas, transcritas no livro, representa um momento quase de comichidade:

Querido expedicionário: Não sei quem você seja, mas não importa. Na sua pessoa, quero expressar a minha gratidão aos valentes patrícios, que estão em terra estrangeira para vingar os nossos mortos. Mate muitos alemães, para maior glória da nossa bandeira, enquanto aqui ficamos rezando por vocês. Espero uma resposta sua. Tenho doze anos, sou morena, de olhos castanhos e cintura fina. Escreva-me sem falta, sim? Da sua amiguinha desconhecida.

Alice.”

Reuniu-se um grupo bem grande para a leitura da carta. Aquelas palavras de patriotismo e vingança soaram falso, muito falso, pois o sentimento mais raro na tropa é um pouco de ódio ao inimigo. Pirulito resmungou:

— Vai ser difícil de explicar, quando voltarmos. Vão querer à força fazer-nos heróis.<sup>112</sup>

Como podemos ver no esboço de panorama acima, alguns problemas especificamente brasileiros diante da conflagração mundial se colocaram em nossa literatura. Com o romance de Vianna Moog, ainda antes da guerra colocava-se o problema de se saber o futuro de uma identidade nacional precariamente construída dentro de uma grande diversidade racial, quando ideologias racistas como o nazismo encontravam terreno fértil dentro de determinados grupos da sociedade brasileira. Já os romances que

<sup>112</sup> SCHNAIDERMAN, Boris. *Guerra em surdina*, p. 81-82

procuravam localizar sua ação dentro dos territórios conflagrados, mesmo que falhassem pelo excesso de artificialismo, como os de José Geraldo Vieira e, em parte, o de Érico Veríssimo, refletiam uma preocupação legítima e um desejo de participação nos destinos da humanidade, partiam da visão de que, fosse qual fosse o desfecho da guerra, ele nos dizia respeito de muito perto.

De um ponto de vista puramente literário, pode-se dizer que tanto José Geraldo quanto Érico lograram melhor representar as angústias da época quando as captaram na atmosfera de romances que, embora vendo o conflito de longe, mostravam que o transcorrer da vida entrara num novo ritmo, num angustioso compasso de espera diante dos riscos de derrota dos mais elementares valores da humanidade naquele conflito. Por fim, o livro de Boris Schnaiderman vinha acrescentar que a vitória na guerra deixava ainda muitas perguntas por responder, e um longo caminho a ser trilhado até que as esperanças que ela despertara pudessem se realizar.<sup>113</sup>

Dito isto, podemos retornar a *O espelho partido*, a fim de analisar de que forma, dentro da concepção particular deste romance, a guerra se refletiu, e que resposta ele deu, do ponto de vista literário, ao problema de retratá-la num romance cuja ação se apega de tal forma à paisagem brasileira e, principalmente, do Rio de Janeiro.

Em primeiro lugar, podemos dizer que o romance de Rebelo tem em comum com *A ladeira da memória* e *O resto é silêncio* fazer uma análise da guerra a partir de seus

---

<sup>113</sup> Aproveito aqui em parte os resultados da pesquisa realizada sob minha orientação pela aluna Tarsilla Couto de Brito, da Universidade Federal de Goiás, dentro do programa de bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) entre agosto de 1998 e julho de 2000. Neste trabalho, intitulado *Três romances brasileiros de guerra*, a aluna analisou os romances *Um rio imita o Reno*, de Vianna Moog, *A quadragésima porta* de José Geraldo Vieira e *Guerra em surdina*, de Boris Schnaiderman.

reflexos na vida nacional, sem deslocar-se para o palco dos conflitos, como ocorria nos outros romances analisados. Diferentemente, porém, do romance de José Geraldo Vieira, não buscava a solução engenhosa mas problemática de procurar construir um enredo que simbolicamente se relacionasse com o desenrolar da guerra. Também não se restringia à reconstituição da atmosfera angustiosa da época. Há por certo no romance de Rebelo também esta reconstituição, só que estendendo-se praticamente por todo o tempo de duração do conflito. Ao contrário do que ocorre no romance de Veríssimo, cuja ação se desenrolava em três dias, em *O espelho partido* podem-se acompanhar as alterações de ânimo desde as primeiras vitórias nazistas até a certeza da vitória pouco antes do fim, em 1944, quando a narrativa se interrompe. E utilizando-se do recurso de fazer de seu protagonista um leitor de jornais e ouvinte de rádio, Marques Rebelo pôde conferir ao romance também um certo caráter documental no acompanhamento do conflito, ainda que fazendo documentário de documentário, ao reproduzir as notícias que Eduardo vai lendo nos jornais durante o desenrolar dos acontecimentos. Além disso, sendo um romance escrito anos depois do fim da guerra, pôde apresentar um relato mais acabado, dando às personagens uma perspectiva “corrigida”, isto é, livre de equívocos na interpretação dos fatos.

Já foi dito acima que a literatura de Marques Rebelo não tem, nem quer ter, o caráter de literatura engajada. A idéia de uma intervenção direta da literatura na vida política é-lhe estranha. Esta atitude reflete-se na posição assumida pelo narrador de *O Espelho Partido* diante dos acontecimentos históricos que ele vai narrando: é a posição do espectador interessado. Nem sua personagem principal toma parte ativa nesses acontecimentos, nem eles representam o ponto central da trama. Mas justamente pela

forma como se relaciona com os acontecimentos históricos, Eduardo é uma personagem bem próxima de nós mesmos: seu interesse pelos fatos alimenta-se principalmente através da imprensa, falada ou escrita. Trata-se de um leitor de jornais e ouvinte de rádio. E é através da recepção dos fatos via imprensa pelo narrador que estes vão sendo depois transmitidos ao leitor.

Assim também são acompanhados os acontecimentos na Itália fascista e na Alemanha nazista, o avanço das tropas de Mussolini na África e as concessões feitas a Hitler pelos governos francês e inglês na tentativa de evitar-se o inevitável, ou seja, a deflagração da Segunda Guerra Mundial. Aqui é interessante notar uma outra característica deste leitor de jornais: a preocupação com os fatos internacionais que, como ele sabe muito bem, influenciam decisivamente os destinos de seu país e, conseqüentemente, a sua própria vida. A diminuição das distâncias é, assim, não apenas devida ao aumento da velocidade e da quantidade de informações de que o homem moderno dispõe, mas também ao fato de que o mundo atual se tornara muito menor que o mundo anterior a 1914.

No caso particular do Brasil, o avanço do fascismo e do nazismo é acompanhado pelo diarista sob a ótica de seus paralelos com a situação política interna e com as tentativas dos integralistas de tomarem o poder, e também dos sinais inequívocos da simpatia que o regime estabelecido no país devota aos regimes italiano e alemão. Claro que tudo isso alimenta as rodas de discussões nos pontos de encontro de escritores, quando se discutem inclusive as relações de diversos deles com o poder estabelecido, e as tendências nazi-fascistas que se vão manifestando no pensamento de outros tantos. Nestas discussões nota-se a rapidez com que as notícias circulam. Elas não giram em torno

apenas de idéias e teorias, ou de fatos passados, mas sim de fatos do dia imediatamente anterior, de informações por vezes desencontradas e incompletas, de detalhes técnicos e estatísticas.

Aos poucos, e numa velocidade cada vez maior, o que eram apenas notícias de jornal começam a repercutir no Brasil, na vida quotidiana das pessoas. A guerra começa a chamar cada vez mais a atenção para si, isto é, para o noticiário internacional, à medida que acontecem as primeiras vitórias do exército alemão em território europeu. Em pouco tempo, ela estará fazendo parte do dia-a-dia das pessoas.

Os efeitos dos conflitos vão se fazendo sentir no Brasil num ritmo crescente. Ainda antes do início da guerra começam a chegar os primeiros refugiados. Dentre estes, uma atenção especial é dedicada, no livro, ao crítico Jacobo de Giorgio. Sua repentina aparição nos meios intelectuais provoca perplexidade e reações contraditórias. Para o narrador do romance, era alguém que vinha como representante da cultura européia, que estava sendo negada e destruída pela conflagração no continente, trazendo uma quantidade considerável de informações novas. Além disso, significava um olhar de fora sobre a cultura brasileira, especialmente sobre a literatura. Levanta polêmica sobretudo ao tocar em padrões de gosto anacrônicos ou convencionalmente estabelecidos. Desconcerta também Eduardo quando faz notar valores literários na obra de um escritor que lhe merece a inimizade, tanto como homem quanto como autor de romances. Também o surpreenderá ao acolher com frieza calada seu entusiasmo pela música de Ottorino Respighi. Ou ainda ao revelar o valor oculto da música de Offenbach. Na reação de Eduardo à presença desta personagem cruzam-se o amor sincero pelo debate intelectual desapassionado e um tanto de complexo

de inferioridade diante de uma figura que encarna, naquele momento, a sofisticação cultural européia, jamais posta em dúvida.

Em comparação ao retrato dessa personagem dado no romance, decepciona, por outro lado, a apreciação do suicídio de Stefan Zweig feita por Eduardo. Talvez por não lhe ter simpatias literárias — suas obras são mencionadas no romance como exemplo de subliteratura, revelando que, se não o autor, pelo menos o narrador deixa-se levar por preconceitos diante do sucesso de público do escritor austríaco —, sua interpretação do fato é puramente convencional. A verdadeira tragédia que se esconde por trás do ato desesperado de Zweig, descrita com muita argúcia por Alberto Dines em *Morte no paraíso*<sup>114</sup>, e que se anuncia nas entrelinhas da autobiografia de Zweig, publicada no Brasil em 1942<sup>115</sup>, menos de dois meses depois do suicídio do autor, é ignorada no romance de Rebelo. É uma pena, considerando-se, à parte a simpatia humana que ela merece, o que ela revela sobre a catástrofe que o mundo vivia.

Com o correr do tempo, a guerra começará a produzir as primeiras vítimas diretamente ligadas ao narrador do romance. Sucedem-se os bombardeios sobre Londres. E Eduardo começa a se perguntar quanto tempo levará para que Liverpool também seja atingida pelas bombas nazistas. Nesta cidade mora seu irmão e eterno rival Emanuel, diplomata de carreira, que realmente desaparece, vítima dos bombardeios. De um ponto de vista estritamente familiar, sua morte faz de Eduardo um sobrevivente, por ser o último dos irmãos ainda vivo. Mas a sensação de ser um sobrevivente tem aí um significado maior: a guerra, travada em outro continente, está apesar disso tão próxima, e seu

---

<sup>114</sup> DINES, Alberto. *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig*.

<sup>115</sup> ZWEIG, Stefan. *O mundo que eu vi (minhas memórias)*.

potencial de destruição é tão assustador, que mesmo o simples espectador pode sentir-se realmente como tal.

Esta relação com a guerra torna-se mais evidente quando acontece o cerco das forças nazistas a Stalingrado. Também aqui o noticiário é acompanhado com angústia crescente, e a derrota nazista recebida com alívio mais do que justificado:

Sempre Stalingrado no alto do noticiário e das preocupações, cidade que antes para nós nem existia e agora é como se defendêssemos o Rio, esta rua, a nossa casa, o futuro, palmo a palmo, tijolo por tijolo, com unhas e dentes<sup>116</sup>.

Aqui começa a se insinuar uma outra consequência da interdependência entre a vida brasileira e os acontecimentos na Europa: a idéia de que a vitória da democracia no velho continente, com a derrota do nazismo, significará também uma esperança de democracia para o Brasil. A expectativa e a ansiedade com que o desenrolar do conflito lá fora é acompanhado refletem também a expectativa de que, derrotada a ditadura nazista lá fora, também o destino da ditadura brasileira esteja selado. A idéia totalitária é, vista assim, uma praga que se alastra e apresenta-se sob uma luz sedutora. Se sair vitoriosa do conflito, sua permanência estará assegurada também entre nós. Desta forma também pode ser compreendido o título do terceiro volume do romance — *A guerra está em nós*.

As limitações do noticiário para que o espectador se mantenha informado sobre os destinos da guerra, principalmente quando a imprensa se acha submetida à censura de um regime ditatorial que não esconde suas simpatias pelo inimigo, mostram-se quando acontecem os primeiros ataques a navios brasileiros. Estes ataques, como se sabe, obrigariam o governo brasileiro a mudar de atitude, saindo de sua posição de neutralidade, esquecendo suas simpatias pelos regimes fascistas e entrando na guerra ao lado das forças

---

<sup>116</sup> *A guerra está em nós*, p. 161.

aliadas. Os torpedeamentos de navios mercantes brasileiros se sucedem e, de início, as notícias são retidas, sendo publicadas sempre com vários dias, às vezes semanas, de atraso. Além do atraso, as notícias são obviamente censuradas, intencionalmente vagas, sem informações sobre perdas humanas e materiais. Também as reações do governo brasileiro são, a princípio, cautelosas e tímidas, limitando-se a um protesto formal junto ao governo alemão. Aqui o leitor de jornais vê seu direito à informação suprimido, numa tentativa evidente do poder constituído de mantê-lo tanto quanto possível à margem do processo político.

Apesar disso, as notícias dos torpedeamentos, ainda que vagas e atrasadas, não deixam de causar indignação. Se a censura impõe limites à informação, num ambiente carregado como o do período, também a tentativa de minimizar os efeitos dos fatos tem as suas limitações.

O bloqueamento de informações através da censura se estenderá, depois do envio das tropas brasileiras à Itália, chegando mesmo a atingir a correspondência dos pracinhas:

De qualquer parte da bela Itália, um cartão-postal, nada belo, de Jorge Assaf, na sua dolorosa caligrafia: “Tudo bem”. Teria graça que a Censura Militar consentisse noutra opinião<sup>117</sup>.

Um testemunho da censura à correspondência é dado por Rubem Braga, correspondente de guerra do jornal *Diário Carioca*:

No P.C. da Companhia, o capitão tem em sua frente um montinho de envelopes. Ele me diz que tem de fazer a censura das cartas escritas pelos seus homens — as cartas que vão para o Brasil.  
— Eu não me lembro de nunca ter cortado nada. Passo os olhos e vejo se não tem alguma coisa muito grave, uma informação precisa que seria muito importante se por acaso fosse parar na mão do inimigo. Mas nunca tem. Quanto ao resto, o pessoal pode escrever o que bem entender.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> *A guerra está em nós*, p. 498.

<sup>118</sup> BRAGA Rubem, *Crônicas de Guerra*, p. 287.

O capitão entrevistado por Rubem Braga parece ser mais benevolente do que o narrador do romance dá a entender. Mas o mesmo Rubem Braga reclama dos cortes feitos em suas crônicas pela censura:

Quando afinal cheguei (e cheguei lá porque sou um homem teimoso) havia, contra os correspondentes, um ambiente de desconfiança e mesmo de má-vontade que prejudicava muito o nosso trabalho. Isso melhorou com o tempo, mas os jornalistas acreditados junto à Divisão brasileira nunca tiveram as mesmas facilidades de informação e de transporte que havia em outras unidades aliadas. Tivemos, além disso, até certa altura da campanha, o peso de três censuras, das quais apenas uma era legítima e razoável. Não estou me queixando, apenas enumero fatos. Que, de resto, não me espantaram, e até sempre achei que “podia ser pior”, tanto me habituara, como qualquer outro jornalista livre, à estupidez mesquinha dos feitores da imprensa sob o Estado Novo.<sup>119</sup>

Contudo, nem só de seriedade vive o espectador de um mundo conflagrado. Também os subprodutos da guerra acabam por invadir sua vida. Eduardo irrita-se com os filmes do esforço de guerra hollywoodiano que começam a invadir os cinemas. Partilhando com muitos intelectuais de sua geração uma desconfiança instintiva em relação ao cinema, ele vê-se obrigado, para contentar esposa e amante, a pagar seu tributo à indústria cinematográfica. Note-se que cinema no caso significa cinema norte-americano. Como em outros autores da época, encontramos aqui uma visão do cinema como entortador de cabeças — especialmente cabeças femininas. E os filmes do esforço de guerra não são de molde a aumentar seu entusiasmo pela “sétima arte”. Trata-se quase sempre de uma exploração sentimental do tema, há sempre um soldado que parte deixando a noiva em prantos, e coisas do gênero.

---

<sup>119</sup>Ibidem, p. 5-6.

Que muitos filmes tinham mesmo esse caráter pode-se ver ainda hoje em várias reprises na televisão. Mas havia mais, e merece aqui uma menção *The north star*, com roteiro de Lillian Hellman, por seu enredo, que é no mínimo uma curiosidade: um filme americano que, antes da entrada dos Estados Unidos na guerra, canta um hino de louvor à bravura e à resistência do povo russo ao invasor nazista. Nenhuma relativização deste tipo encontraremos no livro (e poucos anos depois, com o início da guerra fria, seria difícil imaginar que pudesse surgir dos estúdios hollywoodianos um produto semelhante). O autor, ou pelo menos o narrador, nega a condição de arte ao cinema, que considera puro entretenimento, e entretenimento emburrecedor. “Uma estopada”, é como costuma se referir aos filmes a que é obrigado a assistir. Mas até esta estopada, que ele suporta para firmar um compromisso com as mulheres de sua vida, foi invadida pela guerra.

Uma relação com os acontecimentos históricos como a que é descrita no romance só é possível na época dos meios de comunicação de massas. O uso político que um regime autoritário faz destes meios, por um lado, e, por outro, a sua tentativa de controlar estes meios, o que significa enfim controlar o que o público pode ou não pode saber, mostram a importância que eles já tinham ganho na vida quotidiana dos cidadãos por esta época. A imprensa escrita, evidentemente, já há muito ocupava um lugar de destaque. Na vida de uma personagem como Eduardo também o rádio passou a ser importante. Como já ficou dito acima, além de leitor de jornais, o narrador do romance é um ouvinte de rádio. Não que muitas páginas do livro sejam dedicadas à audição radiofônica, mas a presença desta na vida da personagem vai ficando clara ao longo da leitura.

Um dado importante a considerar, quando se afirma que Eduardo é um espectador dos acontecimentos históricos numa época de grande desenvolvimento das comunicações,

é que a sua recepção dos fatos históricos é feita com certa economia de imagens. Como ouvinte de rádio e leitor de jornais, ele não dispõe de muita coisa além das fotografias publicadas por estes últimos, além das imagens vistas no cinema, a que ele faz menção uma ou outra vez. Ao acompanhar pelo rádio o avanço das tropas na África e na Europa, Eduardo serve-se de atlas para localizar-se melhor. Torna-se mesmo quase que uma forma de competição entre ele e os seus interlocutores ter a informação correta sobre a localização desta ou daquela região no momento de se comentarem as notícias recebidas.

Este fato torna-se interessante quando se pensa que a era dos regimes fascistas foi das primeiras a usar e abusar de todo o potencial das imagens para a sedução das massas. Grandes concentrações, espetáculos de luz, o culto da beleza (ou do kitsch), as demonstrações de poder nas paradas militares, a fascinação pelo progresso tecnológico, a estetização da política, encenada como opereta, tudo isso exigia a difusão das imagens para alcançar seus objetivos. Não é à toa que Hitler e Goebbels eram fanáticos por cinema. E neste sentido havia abundância de imagens. E imagens da guerra, dos combates e dos bombardeios, com títulos altissonantes, são apresentadas como atrações nos cinemas, explorando a curiosidade macabra de uns e horrorizando outros.

Não havia, porém, o imediatismo da imagem que o espectador de hoje conhece. Não havia a transmissão via satélite do horror da guerra. Hoje conhecemos todas as imagens registradas deste horror. Ao falar da Segunda Guerra pensamos quase que automaticamente em pilhas de cadáveres e montes de destroços nas cidades bombardeadas. Para o espectador Eduardo, tais imagens não eram imediatamente acessíveis. Leitor de jornais e ouvinte de rádio, sua recepção dos acontecimentos ainda é predominantemente verbal, eventualmente auxiliada pelos atlas a cada dia mais

UNICAMP

BIBLIOTECA CENTRAL

SEÇÃO CIRCULANTE

desatualizados de que dispõe. Para o leitor do romance hoje, acostumado a jantar diante de um aparelho de televisão, enquanto vê as mais cruas imagens das muitas guerras civis que continuam a encher o mundo de horrores e a dar demonstração da capacidade humana de cometer atrocidades, as suas possibilidades de apreensão dos fatos pareceriam muito precárias. Também neste sentido o seu romance já se tornou quase que um romance histórico, como um documento de época. Ficou dito acima que o narrador do livro, enquanto espectador da história, está muito próximo de nós mesmos. Não será falsa tal afirmação. Mas diante dos seus atlas e do seu rádio a válvula (daqueles que levavam vários minutos até começar a falar) muito espectador moderno de novos horrores se sentirá inclinado a balançar a cabeça com um ar impertinente de superioridade.

Olhando-se o romance de Rebelo desta perspectiva, podemos avaliar melhor o uso preciso que ele faz da técnica narrativa adotada para compô-lo. Já afirmei acima que ele escreve a uma distância temporal já considerável dos acontecimentos que descreve. O primeiro volume foi publicado 14 anos após o fim da Segunda Guerra. Isto tanto pode significar uma vantagem quanto uma desvantagem.

Ao compor seu romance, Rebelo já dispõe de uma quantidade maior de informações do que o protagonista de seu romance poderia ter. Assim, ele obviamente “arranja” o desenrolar dos fatos, selecionando os mais significativos para retratar, com economia de dados, as modificações de ânimo que os espectadores do conflito iam sofrendo. Contudo, ele se preocupa também em fazer com que Eduardo não saiba mais do que era possível a alguém como ele saber à época em que a ação do romance se localiza. Talvez isso até justifique sua falta de compreensão diante de fatos como o do suicídio de Stefan Zweig.

Observando-se, porém, mais de perto o desenrolar do romance, podemos ver como de maneira quase imperceptível ele vai ligando os acontecimentos históricos de maneira a formar com eles uma cadeia que explique de que modo eles transformaram o mundo. Assim é que Eduardo, ao acompanhar com os seus atlas a evolução da guerra e os movimentos dos exércitos em luta, está repetindo os mesmos gestos de seu pai, pouco mais de duas décadas antes, recordados numa das incursões ao passado feitas pelo narrador: “Papai acompanhava com o dedo aliadófilo os mapas nos jornais. Os canhões de Verdun vinham ecoar na casa da Tijuca.”<sup>120</sup> E com eles muitos outros:

Verdun! Terra de nada e de ninguém, tomada e retomada nos vaivéns da carnificina, necrópole de insepultos onde dois primos de Blanche desapareceram, anônima elevação da geografia pacífica transformada em cratera estratégica, em alavanca para as ofensivas arquitetadas nos quartéis-generais, não foram somente os teus canhões, Verdun, que ecoaram na Tijuca. Também ribombaram os de uma extensa toponomástica de lama e sangue, incrustada no vocabulário de todos os dias: Marne, Aisne, Somme, Yser e Ypres, Champagne, Artois, Arras e Chemin des Dames, onde Blanche perdeu o irmão mais moço, Flandres, Armentières...<sup>121</sup>

O mesmo procedimento é utilizado, já no presente, para acompanhar o desenrolar da guerra civil espanhola:

A luta é desesperada em toda a Espanha, e Madri mantém-se firme. A torcida pró-legalistas se avoluma. Por todo o mundo há um pouco de Espanha em cada coração livre.<sup>122</sup>

E, já dois anos depois, no segundo volume iremos encontrar o seguinte diálogo:

— Por que vocês se preocupam tanto com a guerra da Espanha? — pergunta Luísa. — Que temos nós com ela?

E é Garcia que responde:

— Temos muito, muito! O mundo hoje, Luísa, é uma coisa só, una, indivisível. A luta deles era a nossa luta. A derrota deles é a nossa derrota.

---

<sup>120</sup> *O Trapicheiro*, p. 58.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 113.

Cada vez que um baluarte da liberdade tomba, mais negro se faz o horizonte para nós e para os nossos filhos. A escravidão é negra, Luísa, negra!<sup>123</sup>

A mesma idéia de que o mundo se tornou uma coisa só é expressa por Eduardo quando começam os bombardeios sobre Londres: “Mas o mundo tornou-se menor. Um gemido londrino é ouvido no Brasil, uma ferida em peito *maquis* faz escorrer sangue em rua carioca”, e tudo o que acontece no Brasil é parte do mesmo drama:

Cada bomba que destrói um pedacinho da Inglaterra, destrói em nosso coração uma esperança, fortalece a sanha da opressão, e do obscurantismo que ameaça afundar o universo numa outra Idade Média, muralha que se ergue como Bastilha em tanto canto do globo, que se elevou aqui neste torrão também, quando, jovem e sem história, poderia ser a terra da Liberdade, o cadinho onde se fundiria um outro conceito de vida, uma redentora justiça social.<sup>124</sup>

E, completando o raciocínio:

Esta guerra não é um assunto como a de 1914. É o jogo do nosso destino — o mundo tornou-se uma coisa só, coisa que precisa ser liberada e expurgada. Enchendo-nos de receio ou de esperança, de fervor ou desespero, pelo jornal, pelo rádio, pelo cinema, acompanhamos a sua marcha com a alma em riste. Se como na outra decoramos, rápidos, a sua nomenclatura e a sua terminologia, ganham elas nesta um significado transcendental, e é com a meticulosidade duma observação clínica que traçamos cada dia, cada hora, cada minuto, em permanente sofrimento e incerteza, o gráfico do seu desenrolar, pois que o seu desenlace nos atingirá de forma decisiva. É como se observássemos a evolução da nossa própria enfermidade. Anotamos os acessos e as astenias, os focos de resistência ou de depauperamento, discutimos cada sintoma, cada erupção, cada infrutífero medicamento, armamos idealmente os planos duma eficaz terapêutica. Que importa o que tenha sido a Inglaterra se hoje encarna para nós o anticorpo que poderá nos salvar da infecção?<sup>125</sup>

Assim, num crescendo, a guerra vai ocupando o espaço no romance, de tal forma que, se no primeiro volume da trilogia tínhamos antes um livro de memórias de Eduardo que um diário, tão grande é o espaço dedicado a ele dentro da narrativa, quanto mais a

<sup>123</sup> *A mudança*, p. 51.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 306.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 312.

situação no Brasil e no mundo se agrava, mais e mais o presente vai enchendo as páginas do livro, de tal forma que no terceiro volume, *A guerra está em nós*, muito embora não sejam abandonadas as incursões ao passado, é o presente que predomina, e os acontecimentos públicos merecem tanta atenção quanto os assuntos íntimos.

O romance se encerra pouco antes do final da guerra, quando a vitória dos Aliados já é certa. Mas isto não basta como fecho do romance. Mesmo que desconsideremos os volumes por escrever, a história não chega a um termo, que poderia ser, do ponto de vista da reconstituição da época, a queda do Estado Novo. Para um romance que estabelece uma relação tão estreita entre os acontecimentos dentro e fora do país, seria o mais adequado. Só que, neste caso, seria o âmbito da vida privada de Eduardo que ficaria sem desfecho. Uma coisa e outra estão de tal maneira entrelaçadas no livro, que provavelmente só a publicação do último volume da série poderia dar um fecho satisfatório ao ciclo.

### 3 - FUTURO

A terceira dimensão do tempo a ser analisada em *O espelho partido* é o futuro. Por sua própria natureza, o tratamento dado a esta dimensão é necessariamente mais breve do que o dado ao passado recuperado pela memória e ao presente. O futuro se apresenta na narrativa do romance sob a forma de expectativa esperançosa ou temerosa. Estendendo-se a narrativa por nove anos, podemos ver algumas das esperanças do protagonista se confirmarem ou serem frustradas, alguns de seus temores se mostrarem fundados, outros terem um desfecho positivo. E da mesma forma que no presente, o tratamento dado ao futuro se estende pelos vários campos de atividade ou interesse de Eduardo: sua vida pessoal; a vida literária, que pode tanto trazer a consagração como o esquecimento, após um período de glória efêmera; a situação política interna, com o avanço em direção a um sistema ditatorial e sua dissolução e, por fim, a guerra que vai mudando os rumos do mundo sem que de início se possa saber em que direção, tão radicais são as diferenças entre as possibilidades de desfecho para o conflito.

Outra forma sob a qual o futuro interfere na narrativa do romance não diz respeito tanto aos acontecimentos que ali são relatados, e sim à própria seleção desses acontecimentos e à forma pela qual são apresentados. Sendo um romance que tira boa parte de seus materiais da própria história e tendo a forma de um diário, *O espelho partido* dá uma impressão de imediatez ao relatar fatos históricos conhecidos. Mas, sendo composto muito tempo depois de estes fatos terem ocorrido, esta impressão de imediatez é ilusória. Por trás do protagonista Eduardo está o escritor Marques Rebelo que, ao contrário de sua personagem, sabe o que o futuro trará como desfecho às incertezas que a

angustiam. Este conhecimento certamente influi no tratamento dado a alguns dos fatos, a partir já da seleção daqueles que devem ser incluídos na narrativa. A análise desta dimensão do tempo deverá, então, levar em conta tanto as incertezas e angústias do narrador, quanto a seleção consciente dos fatos por parte do romancista.

## I

No que se diz respeito à vida pessoal do protagonista, vimos que já a página inicial do romance se refere a um acontecimento passado, o encontro com Luísa. Este fato, que não ocorreu no mesmo dia em que Eduardo inicia seu diário, e sim algum tempo antes, é determinante no momento presente, e desde o início antecipava uma visão futura. Embora já citado anteriormente, vale a pena retomar o trecho aqui:

Entrou em passos de borracha e vestido amarelo — Jurandir farejou possibilidades — espremendo a bolsa de camurça contra a ilharga. Tosca, informe, adivinhei-a como se na fosforescente massa de uma nebulosa antevisse o universo, claro e úbere, silente e apaziguante, que se formaria num futuro milenar. Era a múltipla visão salvadora — seio e umbela! — em mil sonhos sonhada, essência misteriosa de um mundo sem mistérios, sufocado de anseios e de portas cerradas.

(...)

Não, não poderia perdê-la, visão salvadora, poma materna, cordão umbilical que me arrancaria do limbo!<sup>126</sup>

Nestes trechos das duas primeiras anotações encontradas no diário de Eduardo já podemos ver o tratamento dado às três dimensões do tempo ao longo do romance. Contrastando passado e presente, vendo no presente uma realização ou — o que é mais freqüente — uma frustração das expectativas passadas, o narrador revela a tensão existente entre aquelas e sua realização futura, já conhecida por ele, por já terem sido vividas. E, como no último parágrafo, temos

uma expectativa que ainda não sabemos se será realizada ou frustrada, por ainda não haver acontecido.

A expectativa expressa na narração do encontro com Luísa, como sabemos, realizou-se plenamente. Eduardo irá viver com ela após separar-se de Lobélia. No entanto, como a narrativa do romance é fragmentária e não cronológica, não sabemos exatamente em que pé estão as relações entre ambos quando o romance se inicia. Sabemos com segurança que a relação com Lobélia está se aproximando rapidamente de seu desfecho, que é aliás narrado com a concisão de quem não quer remexer feridas.

O mesmo se pode dizer dos episódios da infância de Eduardo, cujo desfecho ficamos conhecendo ao longo do romance. O de Madalena e Pinga-Fogo, por exemplo, só chega a esclarecer-se totalmente quando o último fragmento referente a ele é conhecido pelo leitor.

Outras vezes, a inversão mais drástica da cronologia impede que o leitor conheça o sentido do episódio até que uma volta ao passado distante o esclareça a seu respeito. Neste caso, conhecemos os efeitos do acontecimento sobre Eduardo antes mesmo de sabermos de que acontecimento se trata. Exemplar nesse caso é a história de Solange, várias vezes mencionada por Eduardo antes que ele narre o seu destino. Assim, não sabemos como esta anotação que ele faz sobre ela deve ser entendida, se literalmente ou como metáfora: “Que flor tu és,

---

<sup>126</sup> *O Trapicheiro*, p.11.

Laura, no canteiro antigo? E tu, Solange, que eras narciso, em que ígnea flor de morte te tornaste?"<sup>127</sup>

Só muito depois saberemos o que significam suas palavras, quando ele recorda o dia da morte de Solange, que no entanto não sabemos exatamente que lugar ocupou em sua vida:

Cálido, com cigarras que nos remontam a outros estios, dezembro traz lembranças natalinas, desapiedadas algumas.

Era sábado, a casa já havia corrido as fragorosas portas de aço para a Rua Gonçalves Dias — a primeira loja nada-além-de-dois-mil-réis que a cidade conhecia e apinhava — mas os empregados continuavam lá dentro empenhados na azáfama ornamental — festões, grinaldas, coroas, guirlandas e sinos — porque na segunda-feira começaria a semana de vendas de Natal, e Natal, antes de mais nada, é um bom negócio.

No meio da loja, dominando os balcões, erguia-se a enorme árvore artificial. Penduravam-se os enfeites — brinquedos, bolas, estrelas, fios prateados, lampadzinhas elétricas e de cor. Súbito, o curto-circuito — estalo e labareda! O que era celulóide explodiu! O que era papel incandesceu! Em poucos minutos tudo era chama crepitante, brasa, depois cinza.

Os Bombeiros vieram, mas não havia água! Queimados ou asfíxiados pelos venenosos gases, morreram onze empregados, dos quais oito eram moças. Assim morreu Solange. E quem se lembrará ainda de que era bela e amorosa, de que seu riso era fresco e cantante?

E, por fim, a certeza de que o esquecimento apagará a passagem da moça pelo mundo:

Os jornais estamparam o mesmo retrato de Solange, busto só, a flor de pano ao peito, a boca pintada em formato de coração, os brincos descomunais caindo até os ombros, e na testa aquele anzol de cabelo, que se chamava pega-rapaz, com o qual ela não pescara, aliás, senão alguns almofadinhas, lambaris astutos, que mordiam a isca para depressa cuspi-la.

Que impressão poderá causar, daqui a cem anos, a alguém que se lembre de folhear estes jornais, o rosto daquela moça, de lábios carnudos e olhos espantados, que morreu queimada?<sup>128</sup>

<sup>127</sup> *O Trapicheiro*, p. 227.

<sup>128</sup> *A guerra está em nós*, p. 183-184.

Destas histórias todas que se vão reconstruindo fragmentariamente, nenhuma parece ser tão dolorosa quanto a de Elisabete, a inglesinha que foi seu primeiro amor e que um dia partiu para nunca mais voltar. A figura da menina loira de olhos azuis retorna sempre à memória de Eduardo. Por vezes ele cautelosamente evita sua lembrança, como no trecho a seguir, em que evita citar seu nome, ao se referir à memória como “caixa do tempo”, dando-nos a expressão suprema da dor que a lembrança da perda de Elisabete pelo menino ainda provoca no adulto:

Caixa do tempo, com que cautela levanto às vezes a tua tampa, temeroso que se evole e se perca no espaço inodoro o perfume guardado!

Era abril, fins de abril, e já um anúncio de frio perpassava as tardes com lâmina de brisa, flavescentes tardes outonais, o amarelo queimado das primeiras folhas defuntas, o amarelo vibrátil das acácias e das falsas acácias nos seus últimos dias, o amarelo pálido das mimosas e o amarelo-citrino das almandas cortados pelo roxo das quaresmeiras nos morros e jardins. Papai se mostrava de excepcional loquacidade e, quando entramos no Pavilhão da Inglaterra, diante do mapa de todos os mares, feito com água colorida, espesso azul que escondia o mecanismo graças ao qual centenas de navios, ostentando a orgulhosa bandeira, ligavam todos os continentes à ilha da Mancha... Não, não é possível! Cerremos com amor a tampa da minha caixa.<sup>129</sup>

A história de Elisabete não tem desfecho. Como sabemos, um dia ela partiu de volta para a Inglaterra, acompanhando os pais. O menino Eduardo perdeu-a e o adulto não sabe o que foi feito dela. Neste caso o futuro é desconhecido, e a Eduardo só resta perguntar: “E Elisabete, que terá sido feito dos seus olhos de miosótis?”<sup>130</sup> Mas talvez justamente por não ter desfecho conhecido nem mesmo por ele é que a lembrança de sua primeira história de amor não o abandona nunca. Neste caso, o futuro é nebuloso. Há a história interrompida, motivo de uma dor recorrente, mas não há um fim que, embora

fonte de sofrimento, deixasse ao menos a sensação de que a história se havia completado.

É estranho que, quando se iniciam os bombardeios sobre a Inglaterra durante a Segunda Guerra, Eduardo não se pergunte sobre como eles podem estar atingindo a namorada de infância. O silêncio de Eduardo a esse respeito talvez tenha sua origem no mesmo sentimento que o faz evitar dizer o nome de Elisabete, levando-o a fechar a tampa da caixa do tempo quando a lembrança da amiga se torna mais dolorosa.

Mais estranha ainda é a ausência de qualquer comentário sobre a possibilidade de Elisabete vir a ser vítima dos bombardeios quando consideramos que Eduardo registra o destino de duas outras vítimas que lhe são diretamente ligadas. A primeira delas é seu antigo colega de escola, Artur Mac Lean, que se alista na RAF. Eduardo vai anotando os passos do amigo que se torna combatente desde seu alistamento até seu desaparecimento. Aqui podemos ver claramente a maneira como o futuro é trabalhado no livro em termos de expectativa temerosa:

Mac Lean apresentou-se ao consulado de Sua Majestade. Embarcará no primeiro navio. Gasparini foi quem me deu a notícia. Não pousei o fone. Liguei para o velho camarada, mas não o encontrei. No correr do dia, várias vezes tentei falar-lhe, sempre em vão. Afinal, deixei recado.<sup>131</sup>

Mac Lean! Gostaria de ter ficado na praia, com um lenço branco, a lhe dizer adeus.<sup>132</sup>

<sup>129</sup> *O Trapicheiro*, p. 223.

<sup>130</sup> *A guerra está em nós*, p. 164.

<sup>131</sup> *A mudança*, p. 134.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 135.

—

Mac Lean é lacônico — *Merry Christmas!* Por que não escreveu Feliz Natal? O cartão traz o carimbo da Censura lá.<sup>133</sup>

—

Nova e duramente posta à prova a resistência britânica. Cerca de mil aparelhos de Goering empenharam-se em diversos pontos das ilhas inglesas, assinalando o terceiro dia duma guerra relâmpago de intensidade jamais concebida. Os balões defensivos, enormes baleias suspensas no céu plúmbeo, embaraçaram a ação atacante. As baterias de terra não param um minuto, como não param os caças em doido metralhar. E o troco não se fez esperar. — as Reais Forças Aéreas, em vingativa e neutralizante contra-ofensiva, pulverizaram cidades e arsenais do continente, devastaram formações e campos de pouso, cortaram exércitos e estradas. Que papel desempenharia Mac Lean nesta faxina?<sup>134</sup>

—

Londres, 19 (U. P.) — Não regressou de um reide sobre a Alemanha o capitão Artur Mac Lean, voluntário da RAF, de 35 anos, residente no Rio de Janeiro.<sup>135</sup>

—

Não regressou, jamais regressará, seu nome será lido num boletim, a família receberá uma medalha, depois será o silêncio. Nunca mais enviará lacônicos cartões de Natal e a alva toalha da neve inglesa não esconderá a sua cova como cobria a tumba daquele morto de Joyce. Nunca mais imitará elefantes com os dedos de ruiva penugem e a medalha póstuma um dia não significará nada para ninguém — nada!<sup>136</sup>

Mais aguda ainda será a perda de Emanuel, a outra vítima dos ataques alemães à Inglaterra. O irmão e eterno rival de Eduardo vive em Liverpool, onde ocupa a função de cônsul no serviço diplomático brasileiro. Ao se iniciarem os bombardeios de Londres, Eduardo os vai registrando, até anotar, a determinada altura dos acontecimentos: “Os nazistas prosseguem martelando o chão inglês.

<sup>133</sup> Ibidem, p. 171.

<sup>134</sup> Idem, p. 305.

<sup>135</sup> Idem, p. 418.

<sup>136</sup> Idem, p. 418-419.

Southampton e Bristol tiveram o seu quinhão. Liverpool, porventura, será poupada?"<sup>137</sup>

Depois, cheio de pressentimento, ao receber carta por mãos de um colega, que escapa da censura, e a confirmação final das expectativas temerosas:

E me vem um pressentimento de que ela [Luísa] nunca o verá, e que muito breve só restará um tripulante da pequena barca do Trapicheiro, lutando contra as vagas de um mar incerto. Tento responder animando o ameaçado navegante, mas nenhuma palavra sincera pinga da caneta rancorosa.<sup>138</sup>

—

E Portsmouth foi severamente castigada por centenas de aviões com bombas incendiárias. Portsmouth e Sheffield. Sheffield e Manchester. Quando se lembrarão de Liverpool? E por todos os muros da cidade o cartaz lotérico, como um sinistro trocadilho — *O seu dia chegará...*<sup>139</sup>

—

Londres, 15, urgente (U. P.) — Uma bomba V-1 destruir inteiramente, na madrugada de hoje, o quarteirão onde se localizava o consulado brasileiro em Liverpool. Faltam pormenores.

—

Os pormenores, para mim, vieram hoje. Emanuel morava num edifício de apartamentos, parede e meia com o consulado. A bomba apanhou-o em cheio, reduziu-o a uma cratera. Não foram encontrados os corpos.

Luísa exclamou:  
— Santo Deus!

—

Fui chamado ao Itamarati na condição de único parente próximo de Emanuel. Sim, sou o que resta dos divertidos passeios de tio Gastão! Compareci à hora marcada, à hora marcada não fui recebido — a pessoa a quem devia me dirigir fora almoçar. Afinal, mandaram-me entrar. Deferências e formalidades na sala de espesso tapete e candelabros. Recebi-as contrafeito, sentindo que não tinha direito a elas. O irrepreensível ministro, de mãos

---

<sup>137</sup> *A mudança*, p. 346.

<sup>138</sup> *Idem*, p. 351.

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 380.

ossudas e trêmulas, ensaiou um elevado necrológio, mas interrompeu-o a tempo, lendo no meu semblante o desgosto e a inutilidade de escutá-lo:

— É a fatalidade! — arrematou.

Pelas janelas, as palmeiras abanavam as suas palmas indiferentes, indiferentes se refletiam no comprido lago, onde havia cisnes. Ainda haverá outras deferências e formalidades na casa nobre e limpa, que depressa o esquecerá — que tem sido até agora um diplomata brasileiro senão um homem que se solta, e do qual se esquece, em terras estranhas, e que por sua vez vai esquecendo cada dia mais a sua terra?<sup>140</sup>

Aqui também o futuro se apresenta sob a forma de expectativa temerosa que se confirma. A morte de Emanuel tem, entretanto, um outro sentido além da perda de alguém próximo, como é o caso do desaparecimento de Mac Lean. Antevendo a morte inevitável do irmão, Eduardo sabe-se já destinado a ser o último sobrevivente da casa do Trapicheiro. Dos quatro irmãos, Cristininha teve o futuro negado pela morte ainda em criança. Madalena teve um destino infeliz, mas que a atingiu individualmente. Emanuel submergiu na tragédia coletiva. Sua morte tem também o significado de ligar o destino de Eduardo aos destinos de um mundo imerso na destruição. Com este desfecho podemos compreender toda a extensão de sua observação acerca de Stalingrado: “é como se defendêssemos nossa cidade, nossa rua, nossas casas”.

Quanto à situação política e internacional, contudo, podemos acompanhar mais longamente o movimento oscilante entre temor e esperança ali onde a vida pessoal e afetiva do protagonista não se acha diretamente envolvida, e sim os destinos da coletividade de que ele faz parte, ou mesmo da humanidade como um todo.

---

<sup>140</sup> Ibidem, p. 405.

Podemos confirmar esta afirmação quando acompanhamos mais de perto o desenrolar dos acontecimentos da política interna, das primeiras nuvens que anunciam o Estado Novo até os primeiros indícios de sua queda.

Eduardo inicia seu diário em 1936, poucos meses depois da tentativa de insurreição comunista. Dia a dia as notícias vão dando a perfeita noção de que o regime de Vargas vai recrudescendo até se transformar numa ditadura sem disfarces. As notícias que Eduardo vai lendo nos jornais e reproduzindo em seu diário não deixam dúvidas quanto ao objetivo visado pelos donos do poder. Assim, quando, após anotar notícias sobre as arbitrariedades do regime, é quase como uma pergunta retórica que ele acrescenta ao final: “Adaptar-nos-emos?” Quando então uma personagem, páginas adiante comenta: “A inana vai começar...”, e um dia depois Vargas dá o seu golpe de estado, é como uma confirmação daquela pergunta retórica que devemos ver a atitude de cautela assumida pela maioria, expressa na resposta de Pedro Morais a Eduardo sobre como resistir diante do fato consumado: “No princípio, agora portanto, só passivamente, que as circunstâncias não são para heroicidades.”<sup>141</sup>

O mesmo movimento do temor para a esperança se nota no registro dos acontecimentos relacionados à Segunda Guerra, das tentativas diplomáticas de conter as exigências dos nazistas à deflagração, das primeiras vitórias alemãs às primeiras derrotas, até à invasão da França e a visão do fim da guerra que se anunciava para o quarto volume, já não mais escrito, do romance.

---

<sup>141</sup> *O Trapicheiro*, p. 318.

Quando então o fim da guerra se aproxima, vão ressurgindo as esperanças acerca do fim da ditadura. Eduardo, em palestras feitas a estudantes, arrisca algumas farpas contra o regime. Virá depois o manifesto dos intelectuais mineiros, o Congresso de Escritores, e viria a queda de Vargas se a composição do romance não tivesse sido interrompida pela morte do autor.

O fim da guerra e o do Estado Novo, que não chegam a ser narrados mas já são uma certeza, não dão a Eduardo, porém, nenhuma ilusão a respeito da paz. Ele sabe que o caminho seguido é sem volta, que a paz não será o retorno a uma situação anterior, apenas interrompida pelos conflitos, e sim que o “mundo de ontem” findou com ela, e algo novo se inicia. Algo ainda indefinido, mas sobre o qual ele não tem uma expectativa muito otimista.

Isto é o que podemos deduzir do título do quarto volume da série — *A paz não é branca*. Um diálogo mantido após a libertação da França com sua amiga Susana Mascarenhas, cujo salão agonizante recebeu um golpe de misericórdia justamente quando ela tentou incluir os assuntos do dia nas discussões que ali se travavam antecipa a convicção do narrador a respeito do tema e que deveria estar presente no 4.º livro do ciclo:

Rosa que sobrou do vendaval, rosa murcha, rosa sofrida, é Susana, sob o halo do quebra-luz de seda e franjas, espetadinha na conversadeira de peroba-rosa e desgastado estofó florido, provavelmente a última conversadeira existente no Rio de Janeiro e que Adonias inveja como um desvairado. Deu um pulinho de passarito assustado, atirou-se para mim:

— Você! (Era um grito de gratidão que se traduzia: — Não me abandonou!)

Como seria possível? — os meus elos não se quebram facilmente, de duro e inoxidável metal. Na passeata sem destino, o ar da noite refrescando os pensamentos turvos, fui me virando insensivelmente para o desfeito salão, mas permanente estuário de amizade. O gradil é alto e inviolável — parei — era ali

o portão do mundo antigo... Entrei, abafando a sineta, como um bom gatuno, um gatuno que não viesse roubar, mas oferecer, surpreendi-a:

— Você!

Não passou um minuto:

— A nossa França salva!

Por encanto da fada Morgana, seus pruridos nazistas, fomentados pela parentela, se esvaeceram. Crê que tudo voltará ao que era dantes, uma França intacta, que a educou mental e costureiramente, com o que tinha de mais fesandê, tornará a reinar nas suas idéias e nos seus vestidos, perfumará seus lenços e suas mãos, que nunca trabalharam.

— A sua França morreu, querida! — gostaria de lhe gritar e bem alto. Mas contendo-me — há almas incorrigíveis. Susana morrerá como nasceu, deliciando-se com os romances de Feuillet, inebriando-se com as poesias de Paul Fort, embalando-se com as melodias de Chaminade. E limito-me a abraçá-la com ternura: — Pois é... Custou, mas foi.

Há lágrimas nervosas, furtivas, logo enxutas. É que chegam Mascarenhas — o banqueiro, o corretor, o diplomata, que na linguagem do clã é o *attaché* — como que atraídos pelo visitante noturno, como que a chamado da sineta, que para eles badalou qual misterioso alarme contra incêndio. Moram em frente, ao lado, pelas redondezas, formam um arrecife protetor à volta da célula-máter.

O banqueiro está inquieto:

— Se os Aliados não avançarem a todo o pano, os comunistas chegam primeiro e conquistarão a Europa!

— Mas os russos estão entre os Aliados — cutuco-o.

Faz um ar esperto:

— Nós sabemos como...

O *attaché* cofia o bigodinho e sorri, como se denunciando silenciosamente daquele segredo de Estado a que somente os diplomatas de carreira, com a sua desgastada maçonaria, têm acesso. O corretor exclama sem quê nem para quê:

— Batalha do Riachuelo!

Susana sabe — afinal! — da minha ojeriza a chá. Propõe um refresco de carambola — fruta do seu quintal, que ainda tem caramboleiras. A luz se apaga repentinamente e o *attaché* acende o isqueiro florentino, suspende-o como um ridículo archote:

— *C'est la lumière...*

É o surrealismo!<sup>142</sup>

Esta preocupação com o futuro, seja sob a forma de esperança, seja sob a forma de temor, serve para dar ao romance de Rebelo a atmosfera de um tempo de transição e incerteza, ajudando a caracterizar melhor o breve intervalo entre fim e começo que é o tempo vivido pelo protagonista. É claro, entretanto, que isso é só aparência. Sendo uma

<sup>142</sup> *A guerra está em nós*, p. 444-445.

obra escrita após o momento em que se localiza a ação, a narrativa de *O espelho partido* esconde, na verdade, uma visão retrospectiva dos fatos. Isto naturalmente determina a seleção dos acontecimentos a serem incluídos e os que se deixarão de fora. Embora a leitura dos fragmentos em seqüência dê à primeira vista uma impressão caótica, este caos existe apenas na primeira impressão deixada ao leitor. Há uma coerência maior na combinação de fragmentos do que a superfície do texto deixa notar. Por vezes tem-se mesmo a impressão de que o romance envia algumas mensagens ao futuro, antecipando fatos que se localizam fora do período de tempo abrangido pela narrativa. Esta, como já foi dito, deveria encerrar-se em 1954 ou 1955, fim da era Vargas. Ao que tudo indica, na visão do autor, ali se encerraria o período de transição que ele pretendeu retratar.

Assim, algumas personagens que já no período abrangido pelos três volumes publicados eram figuras de destaque, mas que ocupavam menor espaço na narrativa, ainda viriam a ganhar em importância nos volumes que se seguiriam. É o caso de Julião Tavares, para cuja composição Rebelo utilizou parte da biografia de Carlos Lacerda. A aversão que lhe vota Eduardo, a ponto de reunir sob a rubrica “achegas para a história” dados de sua vida, especialmente a suposta traição ao Partido Comunista, não seria já reflexo da atuação que provavelmente esta personagem viria a ter na oposição a Vargas e nos fatos que levaram ao seu suicídio?

Se imaginarmos que Eduardo, ácido crítico da ditadura durante sua vigência, provavelmente faria o mesmo movimento de Rebelo em direção ao apoio a Getúlio no seu segundo período no poder entre 1950-54, esta aversão ficará melhor explicada. Devemos considerar ainda o fato de Marques Rebelo ter colaborado com Samuel Wainer na *Última hora*, de tendência getulista, e a participação de Lacerda nas intrigas de que Wainer foi

alvo, inclusive na tentativa de se provar que ele havia nascido na Bessarábia e não no Brasil, o que o impediria legalmente de ser proprietário de jornal. Este fato já se anuncia no seguinte diálogo:

E os russos invadiram a Bessarábia e o norte da Bucovina, irritando Roma e Berlim, que mantinham pactos com a Rumânia.

— Há judeus em penca lá! Qualquer dia estão despencando aí mais uns lotes de Rebichs! — é o que diz Adonias, que não simpatiza nada com Marcos.

— Mas o Marcos é brasileiro. Nasceu no interior de São Paulo.

— Quem te disse?

— Ninguém me disse. Supunha. Não! Creio que José Nicácio já me disse isso.

— Não é autor que mereça muito crédito. Talvez tenha vindo pequeno. Já ouvi Julião chamá-lo de bessarabiano.

— Este é que não merece crédito algum!

— Mas é íntimo...

— Vem cá, meu velho: você acha tão importante assim nascer no Brasil para ser brasileiro, ou essa sua má vontade só se manifesta contra os judeus? Lembre-se que eu, por parte de pais, tenho minhas gotas semitas, ou mais do que gotas nas veias...<sup>143</sup>

Dada a forma pouco literal pela qual Rebelo aproveitava os fatos em seu romance, não podemos saber quais desses fatos iriam receber nele tratamento ficcional, e sob que perspectiva, mas alguns deles, como a oposição de Lacerda a Vargas, inevitavelmente teriam de ser retratados com Julião Tavares como personagem principal. Dessa forma, o Eduardo que anota as “achegas para a história” a respeito de Julião Tavares está preparando o terreno para caracterizar melhor a personagem nos anos seguintes.

Isto em si não consiste novidade, faz parte da construção coerente do romance, de qualquer romance, aliás. No entanto, como este é um romance cuja composição se estendeu por um longo espaço de tempo, e como o autor pôde observar vários desdobramentos dos fatos ali narrados por um período maior do que o que ele planejara

---

<sup>143</sup> *A mudança*, p. 270.

abranger em sua narrativa, é provável que alguns destes desdobramentos tenham influído na seleção dos acontecimentos retratados. Se for assim, algumas das considerações de Eduardo se devem menos à necessidade de preparar o que está por vir do que a um impulso de lançar advertências a respeito de um futuro que a narrativa já não chegará a abarcar.

Levando-se isto em conta, podemos perguntar se o retrato de Julião Tavares não se torna ainda mais desfavorável no último volume da série, publicado originalmente em 1968, em virtude de sua passagem pelo governo da Guanabara e sua participação no golpe de 1964, sobre o qual Rebelo escreveu três contos satíricos.

Da mesma forma podemos pensar que a seguinte anotação de Eduardo a respeito de Luís Carlos Prestes pode se referir tanto à situação vivida em 1944 pela personagem quanto, veladamente, à do ano de 1968 sob a ditadura militar:

*A vida imortal de Luís Carlos Prestes* vai tendo avassalador sucesso em toda a América de fala espanhola e chegaram aqui, escondidos, uns contados exemplares que andam de mão em mão, na dos admiradores para apregoar qualidades que Antenor Palmeiro não tem ou não demonstra, na dos detratores para denunciar defeitos que não diminuem o invulgar mérito do livro. Pode ter erros biográficos, toponímicos, onomásticos, cronológicos, pode ser sob certos pontos apressado e jornalístico, mas é uma exaltação que tem função. Dupla, aliás — trabalha para o bravo que o farisaísmo encarcerou, e trabalha para o biógrafo, cujo renome, de tabela, correrá mundo com botas de sete léguas, indiferente ao vão desespero daqueles que não tiveram coragem para tanto, ou que não souberam encontrar o mapa da mina, quando ele estava bem na ponta do nariz...<sup>144</sup>

Quando, por exemplo, o menino Eduardo assiste a uma discussão política entre seu pai e o Doutor Vítor, aquele se expressa da seguinte forma a respeito das veleidades revolucionárias deste último:

---

<sup>144</sup> *A guerra está em nós*, p. 304-305.

Somos ainda um povinho muito ignorante, muito pobre, muito sem passado. Esperemos com paciência. Roma não se fez num dia. É o que patrioticamente nos cabe. Formemos um espírito de oposição, mas de oposição legítima, elejamos melhor alguns homens públicos, mas esperemos. Revoluções é que não! Revolução nas nossas condições atuais só podem ser militares. E você já pensou um país nas mãos de militares?<sup>145</sup>

Esta observação pouco vale para o período Vargas, a não ser no que diz respeito a sua deposição em 1945 a que se seguiu, porém, uma eleição em que o candidato apoiado por Getúlio foi eleito. Não estará o autor aqui tendo em vista principalmente a ação dos militares na tentativa de impedir a posse de Juscelino Kubitschek em 1955?<sup>146</sup>

Também no que tange às artes e à literatura o romance parece por vezes se preocupar em lançar advertências ao futuro, ao se referir a obras e autores que passam despercebidos, ou a que se dá pouca atenção e que logo depois seriam esquecidos. Quando Rebelo publica *O Trapicheiro* em 1959, pouca gente ainda se lembrava do romance *Badu* de seu amigo Arnaldo Tabaiá. Não seria demais ver no elogioso comentário feito a respeito do livro uma tentativa de reafirmar seu valor e colaborar para tirá-lo do esquecimento. O mesmo vale para a breve anotação sobre a morte de João Alphonsus:

Morre João Alphonsus em Belo Horizonte. Não foi surpresa — estava condenado; mas feriu-me o laconismo do noticiário. Reconhecido apenas pelos raros, tal como seu pai, viveu apagado na corrida literária, que requer caradurismo e audácia. Quando começará a sua vida de grande escritor?<sup>147</sup>

Vale a pena analisar aqui mais detidamente o caso de Guimarães Rosa. Rebelo fizera parte do júri que escolhera o vencedor do concurso de contos promovido em 1938, pela José Olympio, do qual Luís Jardim sairia vencedor com *Maria Perigosa*. Rebelo e Prudente de Moraes Neto votaram pelo livro *Sagarana* que Guimarães Rosa inscrevera

<sup>145</sup> *O Trapicheiro*, p. 208.

<sup>146</sup> Lembre-se que *O Trapicheiro* foi publicado em 1959, quatro anos após o fato.

sob o pseudônimo de Viator. Graciliano Ramos, Dias da Costa e Peregrino Júnior, os outros membros do júri, votaram pelo livro de Luís Jardim. Hoje, 62 anos depois, é fácil afirmar que Rebelo e Prudente de Moraes estavam certos e os outros errados, já que pouca gente ainda sabe quem é Luís Jardim, e mesmo assim a maioria só se lembra dos seus retratos a bico-de-pena para ilustrar os livros lançados pela José Olympio, ao passo que a fama de Guimarães Rosa só faz crescer.

Graciliano Ramos, contudo, dedicou uma crônica a Viator, justificando o voto, mas afirmando a necessidade de se publicar seu livro após uma revisão que o livrasse de seus desequilíbrios. Isto demonstra que a obra o impressionara positivamente, ainda que ele, conforme suas próprias palavras, preferisse votar por um livro não brilhante, mas sem os grandes desníveis que prejudicavam *Sagarana* em sua primeira versão<sup>148</sup>. A apreciação de Rebelo da obra posterior de Guimarães Rosa vinha, por sua vez, contrabalançar o entusiasmo que sentira pelo desconhecido pelo qual se pronunciara por ocasião do concurso.

No período abrangido por *O espelho partido* só haveria lugar para a publicação de *Sagarana* em 1946. Os livros seguintes, *Corpo de baile* e o romance *Grande sertão: veredas*, só apareceriam em 1956, dois anos depois de encerrada a ação da obra de Rebelo. Nela, o episódio do concurso aparece transfigurado como parte da biografia de Eduardo, mas a forma como este o apresenta parece pressupor o conhecimento da obra posterior de Rosa:

---

<sup>147</sup> *A guerra está em nós*, p. 436.

<sup>148</sup> RAMOS, Graciliano. Um livro inédito. *Linhas tortas*, p. 152-153. Cf., também de Graciliano, *Conversa de Bastidores*, crônica publicada no n.º de junho de 1946 da revista *A Casa*, reproduzida no volume *Em memória de João Guimarães Rosa*, p. 38-45.

Acordáramos, Pedro Morais e eu, em apontar certo manuscrito assustador — perto de mil páginas de prosa cerrada! Indiscutivelmente, tratava-se de obra meritória. Em capinado, luxuriante estilo, no qual se vislumbra um pendor euclidense, reatava de certa maneira o fio interrompido do bom matutismo, requeria glossário e não o trazia, literatura sem conflitos, mas que revelava um escritor nato e forte, sem competidor na justa, já que os demais candidatos não iam lá das pernas, tudo muito chocho, pobre e cedido.

Narrando um encontro, tempos depois, com o autor do livro preterido, Eduardo dirá:

Foi uma hora memorável. Tinha diante de mim, afável, risonho, inteligentíssimo, sabedor de milhares de coisas raras, conhecedor profundo de vários idiomas, garimpador de dicionários, um outro ególatra, um Nicolau das letras, mas infinitamente menos irritante, pelo contrário, macio como seda. Não precisei muito para perceber que, misero bichinho, viera eu ao mundo para votar no seu livro de contos, e extasiar-me com os seus achados e truques, e que o universo só existia, há milhões e milhões de séculos, para que um dia pudesse nascer, em alguma perda noruega da Mantiqueira, o escritor Magalhães Braga!<sup>149</sup>

A afirmação acima pode ser confirmada pelo discurso feito por Rebelo na Sessão de Saudade da Academia Brasileira de Letras quando da morte de Guimarães Rosa. Após relembrar seu voto por *Sagarana* no concurso de 1938, Rebelo faz restrições à influência do autor sobre as novas gerações:

Desde aquela data, é claro, ninguém mas poderia deter a extraordinária condição do prosador que o Brasil ostentaria. E das objeções que possamos fazer à obra de Guimarães Rosa — e todos nós podemos fazer quantas quiser, pois é livre o campo da crítica — nenhuma alterará a sua solidez. Mas acodeme que não devemos tomar uma certa massa de escritores jovens, que se abeberaram nos processos rosianos como se fosse um rumo literário. Não! Creio que o caso Guimarães Rosa é ímpar. E o mal é quererem fazer dele o que fizeram de Euclides e de Rui Barbosa, ímpares também. O euclidismo e o ruibarbosismo constituíram um atraso de vida literária, e com o rosismo poderá se dar o mesmo.<sup>150</sup>

<sup>149</sup> *A guerra está em nós*, p. 118-119.

<sup>150</sup> REBELO, Marques. Discurso na Sessão de Saudade, realizada na Academia Brasileira de Letras a 23 de novembro de 1967. Reproduzido no volume *Em memória de João Guimarães Rosa*, p. 138.

Por essas considerações de Rebelo vemos que ele liga o estilo de Guimarães Rosa a algo anterior ao Modernismo, a Rui e Euclides, quase como se o autor de *Corpo de baile* fosse espécie de reencarnação literária daquilo que o movimento de 22 procurara enterrar definitivamente. Sendo além disso um representante muito particular do regionalismo, Rosa provavelmente se tornara a seus olhos a combinação de duas pragas que ele se dedicara a combater. Se esta hipótese estiver correta, teremos o paradoxo de ver um membro do júri que desclassificara Rosa mostrar-se mais inclinado a reconhecer-lhe o valor que um outro que votara a seu favor.<sup>151</sup>

O mesmo vale para os debates a respeito de arquitetura moderna que Eduardo trava com seu amigo Aldir Tolentino a respeito de alguns projetos de um certo Grunberg, em quem muitos viram a figura de Oscar Niemayer. Não será demais ver aí uma crítica que faz mais sentido se tivermos em mente que foi escrita depois da construção de Brasília, embora expressa por alguém que ainda nem pode imaginar que um dia a Capital Federal seria transferida do Rio de Janeiro para uma cidade especialmente construída no Planalto Central para se tornar o centro administrativo do país.

Levando-se em conta o tratamento dado ao futuro em *O espelho partido*, podemos então afirmar que, de um lado, ele se torna fundamental para caracterizar o período de tempo no qual se localiza a ação como um momento de transição entre uma era que termina e outra que se inicia. Há um certo descompasso, neste sentido, entre esta transição

---

<sup>151</sup> Deve-se considerar ainda que o trecho do discurso citado foi feito numa ocasião solene, poucos dias após a morte do escritor. Mas numa entrevista publicada pelo *Jornal do Brasil* a 2 de setembro de 1956 sob o título de “Marques Rebelo em vinte e oito respostas”, quando o entrevistador (não identificado) lhe pediu: “Faça uma pergunta ao Guimarães Rosa”, Rebelo respondeu: “Por que não tenta escrever nesta língua que está aí e que já é tão difícil?”. Cf. Marques Rebelo em vinte e oito respostas. *Jornal do Brasil*, 2. Set. 1956. Recorte pertencente ao acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

no contexto internacional, em que o fim da guerra serve de referência, e seu reflexo no Brasil, já que a derrota do Eixo punha os atores de então fora de cena. No Brasil, com a volta de Getúlio “nos braços do povo” e apoiado até por alguns inimigos de ontem, este momento seria retardado e tornado mais problemático. Mas isso não impede que se veja na data de 1954, conforme o plano inicial do livro, o fim de uma era, para efeito de construção do romance. Que nos dois casos, tanto no contexto internacional quanto no brasileiro, não se tratava do início de uma era de estabilidade, e sim de novos e graves conflitos, é desnecessário dizer, a não ser para notar que também estes se geraram naqueles anos de crise aguda da civilização.

Não só dos acontecimentos políticos é feita a obra, contudo. Também o ambiente literário e artístico é visto sob a ótica de um movimento em direção ao futuro que não exclui a possibilidade de recaídas (se é que a interpretação dada acima à visão que Rebelo expressa acerca de Guimarães Rosa está correta).

Por outro lado, podemos também afirmar que o romance não apenas reflete aquele momento de transição, como também é afetado, na sua composição, pelos desdobramentos dos fatos que retratou. Ele parecia afinal perseguir uma totalidade impossível, e o fato de ter ficado inacabado talvez lhe acrescente um sentido a mais. Também sob o aspecto de sua composição o futuro nele ficou em aberto.

## CONCLUSÃO

Com *O espelho partido* Marques Rebelo produziu, segundo Otto Maria Carpeaux, uma suma de época. Poderíamos também considerá-lo uma suma da obra do próprio escritor. Nela reencontramos o contista que decidira abandonar o gênero após a publicação de *Stela me abriu a porta*, mas que retorna em algumas passagens do livro que podem ser consideradas verdadeiros contos inseridos na narrativa maior. Reencontramos também o escritor com pendores memorialistas que se revelava já em seu primeiro livro de contos. Retorna também na obra o romancista dos subúrbios e de suas personagens anônimas, porém vendo-as de uma perspectiva que não mais as coloca no centro das atenções, e sim como parte de um todo maior.

Todas estas tendências, entretanto, confluem nos três volumes publicados de *O espelho partido* vistos da perspectiva de quem vive uma época de crise e transformações muito rápidas. Embora fosse um inimigo declarado do “romance social” que floresceu nos anos 30, Marques Rebelo não se distanciou muito, em sua obra, das tendências que caracterizaram sua época. Suas diferenças com os seus comparsas de ofício, além de revelarem a inevitável má-vontade, fruto da rivalidade na preferência da crítica e do público, decorrem de uma concepção de literatura que exclui o documentário e o engajamento político. Suas críticas aos colegas de ofício têm por alvo principalmente o que ele considerava o descuido da forma, o abandono dos valores estéticos na composição do romance por uma discutível dose maior de “verdade”, o que fora expresso por Jorge Amado em nota introdutória ao seu romance *Cacau* muito citada e discutida:

Tentei contar neste livro com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade a vida dos trabalhadores das fazendas de Cacau do sul da Bahia.

Será um romance proletário?<sup>1</sup>

Esta oposição assumida por Marques Rebelo diante das tendências de sua época não vai ao ponto, porém, de fazê-lo cair no outro extremo, e tornar-se um tipo de “esteticista” extemporâneo. O tempo não era de isolamento e indiferença. Se observarmos bem as disputas e polarizações dos anos 30, veremos que faltava quem defendesse de maneira decidida a idéia de “arte pela arte”. Ao contrário, foi um período de pouco apreço tanto pelos parnasianos e simbolistas quanto pelas experiências formais que foram uma das grandes preocupações dos escritores da década de 20.

Podemos dizer que, no caso de Rebelo, nas obras anteriores a *O espelho partido*, predomina uma busca de equilíbrio. Sabendo-se tributário da geração de 20, não quer perder de vista suas conquistas formais. Não pode ou não quer, porém, continuar-lhes as experiências de maneira radical. Podemos notar o influxo do modernismo de 22 no seu uso do diálogo, conseguindo um coloquial expressivo completamente desprovido de pitoresco, na recusa ao grandioso, na valorização de aspectos da cultura popular. Quanto à estruturação da narrativa, no entanto, não se afasta muito dos modelos clássicos.

Já para a construção de *O espelho partido* Rebelo aproveita muito das experiências mais radicais com a forma do romance. Embora evitando o hermetismo e a obscuridade, ele optou por uma narrativa fragmentária, que parece ter sido a melhor solução para combinar seus recursos e limites como romancista com a concepção ambiciosa do projeto. Não sendo capaz de dar expressão ao grandioso, faltando-lhe de todo os recursos para tal, se pretendia realizar, como quer Carpeaux, uma suma de época, era necessário combinar o retrato dessa época em toda a sua extensão com a sua técnica

---

<sup>1</sup> AMADO, Jorge. *Cacau*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Ariel, 1934, nem número de página.

de vinhetista, mais apropriada para as pequenas vidas que descrevera em suas obras anteriores. De fato, se observarmos bem, a maioria das personagens que encontramos nas páginas de *O espelho partido* vive uma vida pobre de grandes acontecimentos. Isto vale mesmo para os escritores e artistas da roda freqüentada por Eduardo. O que lhes dá a dimensão de grandeza e, mesmo, de tragédia, são os acontecimentos da época, as grandes transformações e destruições que um tempo de conflitos e conflagrações traz consigo. Os atores mesmo, os que detêm o poder, aqueles responsáveis pelos rumos que a situação vai tomando, pouco aparecem em pessoa neste romance. Ficamos sabendo muitas coisas a respeito deles, mas sempre através dos olhos das personagens que povoam a obra, de seus comentários e testemunhos. O romance se ocupa em boa parte da política, mas não se embrenha por aquilo que se costuma chamar de suas entranhas.

Intimismo e provincianismo se combinam neste romance que se ocupa de uma crise de dimensões universais. Não dispoño dos recursos do José Geraldo Vieira de *A quadragésima porta* para colocar suas personagens no centro nervoso desta crise, incapaz de conceber um romance de dimensões épicas como o fez Érico Veríssimo com *O tempo e o vento*, Marques Rebelo fez de suas limitações uma virtude e deu-nos um dos mais ricos e matizados retratos de época da nossa literatura, a um tempo comovente e irritante, generoso e mesquinho, terno e mordaz, delicado e áspero.

Seu material humano conheceu, assim, algumas mudanças. Como vimos, podemos reencontrar, nas páginas de *O espelho partido*, além da incorporação quase que integral de alguns contos anteriormente publicados pelo autor à matéria do romance, algumas personagens de outras de suas obras, como Lenisa Máier, várias vezes mencionada, mas nenhuma delas ocupará o papel central que ocupava nas obras anteriores. Pois a

perspectiva mudou: ao tentar fazer uma suma de época, Marques Rebelo teve que deixar o “pequeno mundo antigo” dos subúrbios e sair para o “grande mundo” em que os destinos coletivos se decidem. Por isso, as suas antigas personagens suburbanas não podem, nesse romance, mais que desempenhar o papel de coadjuvantes, ou se perderem na massa anônima.

No entanto, o reaproveitamento de material ficcional de seus romances e contos anteriores também permite vê-los sob uma nova luz: é possível agora perceber o quanto aquelas obras, especialmente alguns contos, tinham de material autobiográfico. Alguns desses contos quase que totalmente reutilizados dentro da narrativa maior de *O espelho partido* são obviamente fragmentos da vida do próprio autor, o que mostra que desde o início de sua carreira o memorialista já se escondia por trás do ficcionista. Apenas faltava a esses fragmentos a moldura da inserção no fluxo da história. Realizando isso em seu romance cíclico, Marques Rebelo deu a essas histórias suburbanas um novo sentido. Aquele “cheiro do passado” que se podia perceber nelas serve para contrastá-las com o presente em transformação. Tornam-se histórias de um mundo que vai morrendo, incapaz de resistir à onda transformadora. Sempre se perde algo, e isso explica um certo tom de nostalgia que aflora aqui e ali ao longo da obra.

A estruturação da narrativa sob a forma descrita acima serve aos propósitos evidentes do livro: refletir as mudanças na vida brasileira trazidas pelo período retratado sem perder de vista suas conexões com a crise internacional, tentando registrar tanto os aspectos especificamente brasileiros desta transformação quanto os derivados do contexto internacional. E lançar um olhar em perspectiva sobre o significado dessas mudanças em vários níveis: o pessoal, o social, o político, o literário. Tudo isto da perspectiva individual

do narrador. Tudo o que não pertence à esfera individual deste é narrado do ponto de vista de um espectador interessado.

Com este romance Rebelo se distancia mais visivelmente daqueles três autores que sempre foram apontados como seus modelos e cujas diferenças entre si e em relação a ele próprio procurei discutir no primeiro capítulo deste ensaio. A crítica da obra de Rebelo parece ainda não ter levado em consideração *O espelho partido* como ponto de chegada de sua atividade de escritor. Rebelo foi um romancista das crises e transformações que marcaram a passagem de uma época histórica a outra. É verdade que se pode afirmar o mesmo de Machado e Lima Barreto, mas as transformações que podemos observar na obra destes autores dizem respeito principalmente à vida brasileira — a abolição e a república em Machado, a República Velha em Lima Barreto — enquanto que a situação externa parecia mais estável. O que foi vivenciado pela geração de Rebelo foram transformações que a um tempo se processavam interna e externamente, com um alto grau de interdependência.

Se Rebelo tinha em comum com seus antecessores o fato de ser um romancista do Rio, deve-se considerar que já não é o mesmo Rio que encontramos nos seus livros. Não é à toa que se fala tanto em destruição da natureza, demolições e especulação imobiliária nas páginas de *O espelho partido*. Vimos como boa parte do retrato da cidade na obra de Rebelo é evocação de paisagens e formas de vidas passadas. Mas, sobretudo, o Rio de Janeiro deste romance é uma cidade onde vêm ecoar os conflitos que sacodem o mundo, cuja vida também pulsa em consonância com acontecimentos que se desenrolam a milhares de quilômetros de distância, em lugares cujos nomes até ontem eram referências vagas ou simplesmente desconhecidos. Por isso o narrador do romance afirma que uma ferida num

peito inglês faz correr sangue nas ruas do Rio, que a defesa de Stalingrado é acompanhada pelos cariocas como se eles próprios defendessem suas casas. A presença de refugiados, enfim, como Jacobo de Giorgio e o diretor teatral Ermeto Colombo, que começam a ocupar um lugar na vida da cidade, traz para esta, sob a forma de dramas individuais, um pouco do drama universal que se desenrola naquela hora decisiva.

Retratar este momento exigia uma forma de romance que, sem cair no documentário, abrangesse essa realidade múltipla. Também sob este aspecto, Marques Rebelo se distancia de seus antecessores. Se um outro traço de união entre eles, além de serem romancistas do Rio, era o fato de poderem ser classificados de realistas — mesmo com a dificuldade de definir se tratava da mesma natureza de realismo —, também sob este aspecto, para a realização de *O espelho partido*, Rebelo teria de seguir outro caminho, pois a realidade a ser retratada era de outra dimensão.

No ensaio “Realismo e nova realidade”, incluído no livro *A consciência das palavras*, Elias Canetti procurou definir a realidade que um escritor da nossa época teria de tentar representar se quisesse dar continuidade à tradição realista do romance. Segundo Canetti, essa realidade apresenta mudanças nas quais ele vê três aspectos essenciais: em primeiro lugar o de haver uma realidade *crescente* — ou seja, em que a soma de conhecimentos e informações a serem apreendidos é muito maior; em segundo lugar o de haver uma realidade *mais exata* — marcada pela ampliação e especialização do conhecimento científico; em terceiro lugar o de haver uma realidade do *dever* que se apresenta de uma forma diferente da do passado, por se ter acelerado, por ser produzido conscientemente e por ser uma realidade cindida, apresentando simultaneamente a face da aniquilação e a do bem-estar. : “Cada pessoa vê, ao mesmo tempo, o claro e o obscuro

aproximando-se numa velocidade angustiante. Pode-se afastar um deles para se observar apenas o outro, mas ambos estão sempre aí, constantemente presentes.”

Canetti conclui seu ensaio afirmando:

É particularmente esse duplo aspecto do devir — ativamente desejado e ativamente temido — que diferencia a realidade de nosso século da do século passado. O aspecto crescente e o mais exato dessa realidade haviam já, então, começado a se delinear, sendo hoje diversos apenas em sua rapidez e dimensão. O aspecto do devir, no entanto, é substancialmente diferente, e pode-se falar, sem exagero, que vivemos numa era mundial que não tem mais nada em comum com a de nossos antepassados no que toca ao fundamental; ela não apresenta um futuro indiviso.

É de se esperar que um ou mais aspectos de nossa realidade, tal como os descrevi sucintamente, sejam retratados no romance de nossos dias, pois do contrário dificilmente poder-se-ia chamá-lo realista. Cabe apenas a nós determinar em que medida isso ocorreu ou poderia ainda ocorrer.<sup>2</sup>

Trata-se de apreender uma realidade não só mais diversificada como também em certo sentido fugidia. No caso específico do romance de Marques Rebelo, tornava-se necessário superar as oposições entre universal e provinciano, individual e coletivo, que colocavam também em xeque oposições entre romance social e romance intimista, num momento em que a realidade a ser retratada se refletia em todos os polos dessas oposições. Assim, a técnica da fragmentação — tão freqüente no romance do século XX — pode ser vista como uma resposta paradoxal à necessidade de apreender uma realidade tão vasta em sua totalidade. E para apreender todo o processo, era também necessário dar atenção às três dimensões do tempo, da maneira já analisada. Assim, também sob o aspecto do realismo, este romance se inscreve na corrente do século XX, que já não pode ser chamada neo-realista por continuar aquela do século XIX.

Isto apenas se pode entrever nos seus livros anteriores — e provavelmente só após a publicação de *O espelho partido* haver iluminado retrospectivamente sua obra anterior é

que se tornou possível —, como reflexos na vida das personagens, nos conflitos de gerações, nas mudanças de costumes e valores. Também é verdade que ele inicia sua carreira de escritor quando algumas das fases decisivas desta transformação — a ascensão do nazismo, a guerra, e, internamente, o Estado Novo — ainda não haviam ocorrido. Somente à distância, podendo olhar para um ciclo ao menos aparentemente encerrado, é que ele poderia empreender retratá-lo. E mesmo conhecendo o desfecho, optou por fazê-lo de uma perspectiva próxima, de personagens que vivem as transformações, tentam compreendê-las e, na medida do possível, reagir a elas. Para isso foi necessário abranger as três dimensões do tempo — o passado que contrasta com o presente e o futuro que se apresenta como incógnita.

Considerando que o plano inicial do romance previa estender sua ação até o ano de 1954 ou 1955, pode-se afirmar com segurança o fim da era Vargas seria um marco de encerramento do ciclo previsto, como o fim daquele momento de transição. Claro que, no plano externo, havia a guerra fria e a ameaça de conflito nuclear e, no plano interno, as sucessivas crises que culminaram no golpe militar de março de 1964. Mas o momento em que Rebelo publicou o primeiro volume, em 1959, era de relativa normalidade política, quase ao fim do governo de Juscelino Kubitschek. O fim da era Vargas podia ser olhado como o encerramento de um ciclo.

O romance de Rebelo ficou inacabado. Tendo em vista o que ficou dito acima, devemos olhá-lo como um fragmento do que poderia ter sido. Embora já na orelha da primeira edição se possa ler que cada volume guarda independência em relação ao outro, e a segunda edição traga nota do escritor Antônio Bulhões afirmando que os três volumes

---

<sup>2</sup> CANETTI, Elias. Realismo e nova realidade. *A consciência das palavras*, p. 73-78.

publicados perfazem uma trilogia completa, parece-me que a escolha do ponto de chegada do caudaloso rio da narrativa era muito claramente marcado para que se possa considerar o desfecho provisório do terceiro volume, em 1944, um ponto final satisfatório. Não o é nem do ponto de vista da história pessoal do narrador, nem do ponto de vista do momento histórico.

Há ainda a considerar o que se preparava nos volumes publicados e que deveria ter continuidade nos seguintes. Já ao resenhar o primeiro volume Wilson Martins observara que havia nele certas obscuridades que deveriam ser esclarecidas ao longo dos outros volumes. Podemos citar em favor desta afirmação do crítico o exemplo da personagem Solange. Aparecendo como recordação do narrador já no primeiro volume do romance, e sendo mencionada então várias vezes neste e no volume seguinte, só no terceiro é que tem narrada sua morte, com o protagonista esclarecendo finalmente o significado de todas as outras anotações a respeito dela. Assim, podíamos esperar que outras citações que permanecem obscuras para o leitor viessem a ser esclarecidas até o último volume.

Podemos agora avaliar melhor o valor que a memória tem para a realização do projeto de Marques Rebelo. Seu romance não é propriamente documental (embora também seja feito com a incorporação desse tipo de material), é uma visão subjetiva da época. Mas ao que parece, aqui, apenas a forma do diário íntimo permitiria alcançar seus objetivos: o narrador do romance volta-se para o passado para dar a medida da profundidade das transformações trazidas pela época. E volta-se para o futuro angustiado com as perspectivas sombrias que se abriam diante de seus olhos. Com esse narrador

---

situado “entre o passado e o futuro” temos as três dimensões da percepção do tempo presentes na narrativa.

Daí decorre que a memória individual do escritor transfigure-se, entrelaçando-se por vezes com a memória coletiva. Desta perspectiva, o romance pode ser visto como uma síntese que põe em questão a tradicional separação entre romance “social” e romance “intimista”. Pois entrelaçando sua memória individual com a memória coletiva, Marques Rebelo consegue refletir sobre um tempo de transformações e suas conseqüências sobre a coletividade justamente sob uma das formas mais tradicionais do romance “confessional”: o diário íntimo.

Também se poderia incluir aqui uma palavra sobre a definição de romance histórico, retomando o que diz Otto Maria Carpeaux a esse respeito. Citando o crítico suíço Ferdinand Lion, Carpeaux lembra que um dos motivos da eficiência estética permanente do romance francês do século XIX é o fato de serem eles romances “históricos”, não por terem sido concebidos como tal, mas porque “descrevem a vida numa época já passada, mas não inteiramente passada porque ainda existem as mesmas ruas e as mesmas casas e gente semelhante e um regime social semelhante”<sup>3</sup>.

Para o romance do século XX, é notável a rapidez com que ele se torna “histórico”. De fato, o tempo se acelerou de tal forma em nossa época, que a distância entre o nosso mundo e o mundo de nossos pais é muito maior do que a que existia entre gerações no passado. Não é demais imaginar, pois, que um romance se torne “histórico” já no momento de ser escrito. Para comprová-lo podemos citar aqui uma nota aposta pelo

---

<sup>3</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *Suma de Época. Ensaios reunidos.*, p. 906.

escritor alemão Lion Feuchtwanger ao fim de seu longo romance *Erfolg* (*Sucesso*). Escrito em 1929, o romance descreve as conspirações contra a República de Weimar e a tentativa fracassada de golpe dos nacional-socialistas. Esta obra impressiona até hoje não tanto pela exatidão com que descreve estes acontecimentos e reproduz o ambiente em que se preparava o horror nazista, e sim pela agudeza de visão que chega mesmo a antecipar a história que estava por acontecer — ou pelo menos esta é a impressão de quem a lê hoje. Escrito como um longo *roman à clef*, o livro traz ao fim a seguinte nota:

Nenhuma das pessoas deste livro existia oficialmente na cidade de Munique nos anos de 1921/24: mas provavelmente sua totalidade. Para alcançar a veracidade de um tipo, o autor teve que apagar a realidade fotográfica individual de cada rosto. O livro *Sucesso* não mostra pessoas *verdadeiras*, e sim pessoas *históricas*.<sup>4</sup>

Poderíamos afirmar que também o diário íntimo de Eduardo segue um procedimento semelhante e é, de certa forma, um romance histórico. O romance histórico tradicional se ocupava de épocas passadas. E, se é verdade que, com o passar do tempo, todo romance acabe se tornando “histórico” por retratar épocas que com o correr do tempo se tornam parte do passado, o romancista do século XX parece, em virtude da velocidade com que as grandes transformações se deram neste século, ter o discutível privilégio de poder fazer “romance histórico” narrando pura e simplesmente sua própria experiência.

---

<sup>4</sup> Lion Feuchtwanger. Information. *Erfolg*, p. 783.

## ABSTRACT

This is a study about the relation among fiction, memory and history in Marques Rebelo's cyclical novel *O espelho partido* (1959-1968).

After a brief valuation of the critical bibliography on the author's fictional work and after trying to point the utilisation of autobiographic material in this novel, I proceed to an analysis based on the dimensions of time found in this narrative: past, present and future.

Along the text, I demonstrate that this novel portrays a moment of transition in Brazil's both political and cultural history as well as it indicates the importance of foreign events to Brazilian context of the period, characterized by Modernism in literature, Revolution of 1930, and Getúlio Vargas' "Estado Novo". These aspects of Brazilian context somehow represent responses to what was going on in the international scene at that moment: the Nazi-fascism rise and fall and the Second World War. So, the novel's action takes place in a point "between past and future".

Key-words: 1. Rebelo, Marques, 1907-1973. 2. Brazilian Literature. 3. Novels - history and critic.

## BIBLIOGRAFIA

### a) De Marques Rebelo:

*Contos Reunidos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

*Marafa*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s. d.

*A estrela sobe*. 9ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

*Rua alegre, 12*. Curitiba: Guaíra, 1940.

*Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*. 2ª. ed. São Paulo: Martins, 1963.

*Cenas da vida brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.

*Cortina de ferro*. São Paulo: Martins, 1956.

*Correio europeu*. São Paulo: Martins, 1959.

*O Trapicheiro*. Primeiro tomo de *O espelho partido*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

*A mudança*. Segundo tomo de *O espelho partido*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

*A guerra está em nós*. Terceiro tomo de *O espelho partido*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

*O simples Coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1967.

Newton Sampaio. In: *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12/11/1938. Ano II, n.º 76, p. 1.

Encontro com Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Relatórios*. Org. Mário Hélio Gomes de Lima. Rio de Janeiro: Record; Recife: Casa de Cultura Cidade do Recife, 1994.

Depoimento. Trechos do diário publicados em série em *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 1 abril 1938; 10 set. 1938; 26 nov. 1938; 24 dez. 1938; 31 dez. 1938; 17 jun. 1939; 24 jun. 1939; 1 jul. 1939.

*O Rio de Janeiro do Bota-abaixo*. Fotografias de Augusto Malta. Textos de Marques Rebelo e Antônio Bulhões. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

### b) Sobre Marques Rebelo:

ADONIAS FILHO. *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

- [ALVES, Oswaldo]. Eles sem máscara: Graciliano Ramos e Marques Rebelo. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 41, p. 9, jul. 1946.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Rebelo's news. A crônica do mês. In: *Leitura*. Rio de Janeiro, p. 35, out. 1945.
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, s.d.
- ATHAYDE, Tristão de. *Estudos*. 5ª. série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.
- CARPEAUX, Otto Maria. Suma de época. In: *Ensaaios reunidos*. 1942-1978. Vol. I. Rio de Janeiro: UniverCidade /Topbooks, 1999.
- IVO, Lêdo. *Teoria e celebração*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- LINHARES, Temístocles. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- LINS, Álvaro. *Jornal de crítica*. 3ª. série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.
- \_\_\_\_\_. E uma saga do Rio de Janeiro em termos privíncia-nação. In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- MARTINS, Wilson. O romance do romancista. *O Estado de São Paulo*. Suplemento literário, São Paulo, 12 mar. 1960.
- \_\_\_\_\_. Uma década do romance? *O Estado de São Paulo*. Suplemento literário, São Paulo, 18 maio 1963.
- MELLO FRANCO, Afonso Arinos de. *Portulano*. São Paulo: Martins, 1945.
- MIGUEL, Salim. Marques Rebelo em Florianópolis. In: *O castelo de Frankenstein: anotações sobre autores e livros*. Florianópolis: Editora da UDSC; Editora Lunardelli, 1986.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico V*. São Paulo: Martins, 1949.
- PEREZ, Renard. *Escritores brasileiros contemporâneos*. 1ª. série. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- REVISTA BRASILEIRA. Fase IV, Ano I. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, out./nov./dez. 1974.
- REZENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS n. 66. Belo Horizonte, 02.12.67.

TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996 (col. Perfis do Rio).

VIDAL, Ariovaldo José. *A ficção inacabada: uma leitura de Marques Rebelo*. São Paulo, 1997. 201 p. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

XAVIER, Lívio. Marques Rebelo. *O elmo de Mambrino*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1975, p. 20-22.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Marques Rebelo. *Ibidem*, p. 84-85.

ZAMBONI, José Carlos. *Madalena & Pinga-Fogo*. Assis, 1994. 172 p. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

### c) Crítica e História literária:

ADONIAS FILHO. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_. *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1972.

ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.

BORBA, Osorio. *A comédia literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

\_\_\_\_\_. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CANETTI, Elias. Realismo e nova realidade. *A consciência das palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, Patrícia da Silva. *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*. Campinas, 1994. 132 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 8 vols. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978.

\_\_\_\_\_. *A literatura alemã*. São Paulo: Cultrix, 1963.

- COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Vol. 5. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970.
- GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada*. Campinas: Pontes, 1988.
- GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. 2<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- JAKOBSON, Roman. Do Realismo artístico. TOLEDO, Dionísio de Oliveira. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1978.
- LAFETÁ, João Luís. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974
- LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. 3 vol. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- LINS, Álvaro. Uma esquisita antologia e os Afrânios da Bahia (ou seja: dos “Exercícios” aos “Divertimentos”). In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA. *Em memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, 1968.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Vol. VII. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1979.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença/MEC, 1975.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Vol. V. São Paulo: Cultrix, s.d.
- MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira: um arquipélago cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília, INL, 1983.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SAMPAIO, Newton. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.

SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Campinas: Mercado de Letras/FAPESP (no prelo).

SENNA, Homero. *República das letras*. Entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 7ª. ed. São Paulo: Difel, 1984.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

**d) Entrevistas, depoimentos, documentos:**

ALVES, Osvaldo. Carta a Carlos Drummond de Andrade. Buenos Aires, 31. Jul. 1945. Manuscrito. Disponível para consulta no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

FARIA, Octavio. Carta a Vinícius de Moraes. Rio de Janeiro, 19 maio 1935 Manuscrito. Disponível para consulta no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

FRANCIS, Paulo. Entrevista com Marques Rebelo. In: REBELO, Marques. *O simples coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1967.

LEITE, Sebastião Uchoa. Entrevista com Marques Rebelo. In: *Cadernos Brasileiros* n. 53, maio-junho 1969.

MARQUES Rebelo em vinte e oito respostas. Entrevista publicada no *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 set. 1956.

PY, Fernando. Os personagens (reais) de *O espelho partido*. Entrevista com Marques Rebelo. In: *Leitura*. N. 75/76, out. 1963.

REBELO, Marques. Depoimento. In: *Ficção*. Vol. II n. 1. Rio de Janeiro, Jan. 1976.

**e) História do Brasil:**

BRAGA, Rubem. *Crônicas de guerra*. Com a FEB na Itália. São Paulo: Martins, s. d.

- CARONE, Edgar. *Revoluções do Brasil contemporâneo. 1922-1938*. São Paulo: Desa, 1965.
- \_\_\_\_\_. *A República velha (1889-1930)*. São Paulo: Difel, 1969.
- \_\_\_\_\_. *A República nova (1930-1937)*. São Paulo: Difel, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O Estado Novo (1937-1945)*. São Paulo: Difel, 1977.
- DECCA, Edgar de. *1930: o silêncio dos vencidos*. 4ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira*. Vol. 8-11. São Paulo: Difel, 1960-1964.
- \_\_\_\_\_. *A revolução de 30*. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- \_\_\_\_\_. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.
- FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro: 1939-1983*. Coordenação de Israel Bloch e Alzira Alves de Abreu. Rio de Janeiro: Forense Universitária/FGV/FINEP, 1984. 4 v.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Estratégias da ilusão: A revolução mundial e o Brasil, 1922-1935*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet e COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: EDUSP, 1984.
- SEITENFUS, Ricardo A. S. *O Brasil de Getúlio Vargas e a formação dos blocos: 1930-1942 — o processo do envolvimento brasileiro na II Guerra Mundial*. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1985.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- WAACK, William. *As duas faces da glória: a FEB vista por seus aliados e inimigos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

### f) História geral:

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Eichmann in Jerusalem*. Leipzig: Reclam, 1993.

\_\_\_\_\_. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia da Letras, 1986.

\_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

HOBSBAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MAYER, Arno. *A força da tradição: persistência do antigo regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

REICHEL, Peter. *Der schöne Schein des Dritten Reiches: Faszination und Gewalt des Faschismus (A bela aparência do Terceiro Reich: fascinação e violência do fascismo)*. Frankfurt am Main: Fischer, 1993.

TUCHMAN, Barbara W. *A torre do orgulho: um retrato do mundo antes da Grande Guerra (1890-1914)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

### g) Tempo, história, memória:

BURKE, Peter. "A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa" in Peter Burke (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo, Ed. UNESP, 1992.

CALDERÓN, Demetrio Estébanez. Autobiografia. In: Dicionario de términos literarios. Madrid: Alianza Editorial, s.d.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis (A memória coletiva)*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.

MENDILOW, A. A. *O tempo no romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. 3 vols. Campinas: Papyrus, 1994.
- ROSSI, Paolo. *Il passato, la memoria, l'oblio. Sei saggi di storie delle idee*. Bologna: Il Mulino, 1991.
- SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- SUPLEMENTOS ANTHOPOS n. 29. La Autobiografia y sus problemas teóricos.
- VANCE, Eugene. Le moi comme langage: Saint Augustin et l'autobiographie. In: *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraires*. Paris: Seuil, 1973, n. 14.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987

#### **h) Obras literárias:**

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- AMADO, Jorge. *Cacau*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ariel, 1934.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Conversa de livraria*. 1941 e 1948. São Paulo: Giordano; Porto Alegre: Age, 2000.
- ANJOS, Cyro dos. *Dois romances* (O amanuense Belmiro e Abdias). Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- ASSIS, Machado de. Memorial de Aires. In: *Obra completa*. Vol. I, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1959.
- FEUCHTWANGER, Lion. *Erfolg* (*Sucesso*). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. *Novelas paulistanas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MERCIO, Bayard de Toledo. *Longe do Reno* (uma resposta a Vianna Moog), 1940, sem indicação de local e editora.
- MOOG, Vianna. *Um rio imita o Reno*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 4. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.
- \_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Viventes das Alagoas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- SCHNAIDERMAN. *Guerra em surdina*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- VERÍSSIMO, Érico. *Saga*. 16. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.
- \_\_\_\_\_. *O resto é silêncio*. 22. ed. São Paulo: Globo, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O tempo e o vento*. 4 Vol. São Paulo: Círculo do Livro, s. d.
- VIEIRA, José Geraldo. *A quadragésima porta*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1943
- \_\_\_\_\_. *A ladeira da memória*. São Paulo: Saraiva, 1950.
- \_\_\_\_\_. *Terreno Baldio*. São Paulo: Martins, 1961.

#### i) Memórias e biografias:

- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- DEUTSCHER, Isaac. *Stalin: eine politische Biographie*. Reinbeck: Rowohlt, 1990.
- DINES, Alberto. *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- DULLES, John W. F. *Carlos Lacerda: a vida de um lutador*. 2. Vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- FEST, Joachim. *Hitler: eine Biographie*. München: Ullstein, 1990.
- MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- QUEIROZ, Rachel de e QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 6. ed. São Paulo: Martins, 1969. 2 vol.
- \_\_\_\_\_. *Cartas*. Org. James Amado. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- SCHRÖTER, Klaus. *Thomas Mann*. 24. ed. Reinbeck: Rowohlt, 1992.
- WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ZWEIG, Stefan. *O mundo que eu vi* (minhas memórias). Rio de Janeiro: Guanabara, 1942.