

UM E OUTRO, NEM UM NEM OUTRO: RIO DE JANEIRO, TRADIÇÃO E MODERNISMO NA LITERATURA DE MARQUES REBELO

RAFAEL LIMA ALVES DE SOUZA*

Resumo: O presente artigo trata de problematizar e explorar os limites da correlação entre tradição e modernidade na literatura de Marques Rebelo (1907-1973), autor hoje pouco conhecido mas que, por sua estreita relação com a cidade do Rio de Janeiro, foi considerado na década de 1930 por grande parcela dos críticos como legítimo representante de uma linha que remonta a Manoel Antonio de Almeida, passando por Machado de Assis e Lima Barreto.

Palavras-chave: Marques Rebelo; Literatura; Modernidade; Rio de Janeiro.

***Abstract:** One and other, neither one nor the other: Rio de Janeiro, tradition and modernism in Marques Rebelo's literature. This article questions and explore the limits of the correlation between tradition and modernity in literature Marques Rebelo (1907-1973), author little known today, but which by its close relationship with the city of Rio de Janeiro, was considered in 1930's by many share of critics as the legitimate representative of a line that goes back Antonio Manoel de Almeida, passing by Machado de Assis and Lima Barreto.*

Key-words: Marques Rebelo; Literature; Modernidade; Rio de Janeiro.

* Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: <prof.rafaelima@gmail.com>.

Em torno da figura de Marques Rebelo giram alguns fantasmas que contribuem para seu atual esquecimento. Com efeito, algumas poucas tentativas, mais ou menos bem sucedidas, foram realizadas nas duas últimas décadas no sentido de resgatar do anonimato esse personagem que, entre as décadas de 1930-70, exerceu um papel de destaque na literatura nacional, embora estreitamente vinculado à cidade do Rio de Janeiro. Todas essas tentativas, sejam em teses acadêmicas ou em pequenas biografias, se debatem com o dilema do esquecimento do autor. Em resumo, a pergunta difícil de ser respondida é: como e por que Rebelo, que chegou a ser considerado o cronista por excelência do Rio de Janeiro, é hoje praticamente desconhecido mesmo entre os cariocas?

As respostas variam, e acredito mesmo que não haja uma resposta que satisfaça plenamente esse enigma. Assim sendo, lanço mão de outro caminho que possa levar ao interesse do autor não pela necessidade de fazer jus à sua memória, isto é, mais importante que demonstrar sua importância no passado é trabalhar tendo em vista o que ele pode nos oferecer para interpelar o presente. O artigo que segue é fruto de minha pesquisa de doutorado, ainda em andamento, que pretende contribuir para o estudo da literatura de Marques Rebelo em correlação com o modernismo no Brasil, entendido como um amplo movimento de renovação da cultura nacional. É com esse propósito que acreditamos poder acionar o carioca Marques Rebelo, cuja literatura dialogava com uma determinada noção de tradição,

não enquanto passado, mas justamente para marcar posição crítica diante do modernismo que marcara a ficção de seu tempo e da modernidade que atravessava sua cidade.

Marques Rebelo e a “raça de escritores cariocas”

Marques Rebelo (MR), pseudônimo de Edi Dias da Cruz, nasceu em 6 de janeiro de 1907 no bairro de Vila Isabel, Zona Norte do Rio de Janeiro. Filho do professor de Química Manuel Dias da Cruz e de Rosa Reis Dias da Cruz, aprendeu a ler em casa, beneficiado pela rica biblioteca do pai, a partir da qual teve contato com clássicos da literatura nacional e estrangeira. Ainda criança mudou-se para Barbacena, Minas Gerais, onde fez seus estudos primários, retornando ao Rio aos doze anos de idade para estudar no tradicional e conceituado Colégio Pedro II. Em sua juventude, em 1922, chegou a ingressar na Faculdade Nacional de Medicina, mas a abandonou. Em seguida dedicou-se ao trabalho no comércio e na indústria, onde permaneceria até a década de 1940. Apesar de sempre ter gostado de literatura, Marques Rebelo atribuía ao acaso o início de sua carreira como escritor:

Quanto a mim, apesar de sentir vocação, a princípio não me achava muito capaz de escrever. Fui sorteado para o Exército, quebrei a espinha e fiquei oito meses de cama. Quando levantei, já era uma onça literária. Antes disso, que ocorreu em 1929, eu lia, procurava nos livros um caminho.¹

¹ REBELO, Marques. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2004, p. 267-268.

A reconhecida estreia da *onça literária* se deu com o livro de contos intitulado *Oscarina* (1931), lançado pela editora Schmidt, muito aclamado pela crítica e pelos mais importantes intelectuais da época.² O conto de abertura, de nome homônimo, já havia sido publicado na revista *Feira Ilustrada*, de São Paulo, anos antes. De sorte que Marques Rebelo não era um escritor a quem se poderia chamar desconhecido, já tendo participado como colaborador em algumas revistas na década de 1920 e sua figura já “há muito [era] uma das mais curiosas das rodas literárias do Rio.”³ O escritor Ribeiro Couto foi um dos primeiros a se manifestar sobre o estreante.

Por minha parte, seja permitido dizer que fui dos primeiros admiradores da sua prosa, rica de observações sobre o cotidiano. O conto intitulado *Oscarina* (que dá título ao livro a aparecer) saiu há cerca de quatro anos na Feira Literária de São Paulo; desde logo tive a alegria de sentir que, na minha geração, ou antes, na geração seguinte à minha, tão copiosa em poetas, a herança de Machado de Assis, de Raul de Pompéia, de Lima Barreto, não se perdera. 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

² É importante destacar que esse era um contexto de consolidação do mercado editorial no Brasil, onde surgiram algumas pequenas editoras, como a Schmidt, pertencente a Augusto Frederico Schmidt, que, além da primeira edição de *Oscarina*, publicou *João Miguel* (1932), de Rachel de Queiroz, *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos e *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre. Já a segunda edição, lançada em 1937, foi publicada pela editora José Olympio, que passaria a publicar a obra de quase todos os novos literatos e pensadores mais importantes da época, como *Raízes de Brasil* (1936). OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (Org.). *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

³ DANTAS, Santiago. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975, p. 160.

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. [...] A sua língua é característica, é verdadeira, está em função do meio carioca.⁴

Com efeito, a crítica de Ribeiro Couto revela aquilo que, com algumas variações, pode ser considerado ponto pacífico entre a crítica: a capacidade sem igual de Marques Rebelo em observar e traduzir literariamente a vida cotidiana do meio carioca. Nessa mesma direção, Santiago Dantas, por exemplo, atendo-se à questão do estilo, classificava nosso literato dentro de um *intuicionismo literário*, pelo qual entendia seu dom de apreender e colar-se a vida pela intuição, transpondo-a diretamente para sua literatura sem nenhuma mediação intelectual dada pela observação:

Observar é de um certo modo uma função ativa da inteligência. Encerra um conteúdo de raciocínios e de induções necessários, que são inteiramente estranhos ao autor de *Oscarina*. Sua arte é de uma passividade absoluta. É intuitiva sua arte. Tem a tendência sistemática para a passividade absoluta e para a indeterminação afetiva. [...] Sua prosa é a menos inventada possível, é uma transposição apenas da linguagem exterior para a narrativa ou para os diálogos.⁵

Diante dessa sua relação intuitiva com a realidade, houve quem identificasse sua inspiração não na literatura, mas em um elemento outro, produzido no interior mesmo do meio carioca: o samba. São os casos de Pedro Dantas (pseudônimo de Prudente de

⁴ COUTO, Ribeiro. Sem título. *Revista Brasileira*: Revista da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975, p. 145.

⁵ DANTAS, op. cit., 1975, p. 162.

Moraes, neto), para quem “o livro do Sr. Marques Rebelo é a sublimação, a réplica literária dos autênticos sambas do Estácio”, e de Jorge Amado, que destacava a originalidade essencialmente carioca de Rebelo comparando-o aos “fazedores de samba carioca e diria então que a literatura de Marques Rebelo nada mais é do que a estilização do samba”, e por isso concluía que “a crítica que compreendeu Marques Rebelo foi aquela que conhece a malandragem deliciosa do Rio, malandragem da favela e dos sambas.”⁶ Indo além, o escritor baiano buscava argumentos para sua crítica na personalidade do autor, que, a seu ver, se afastava da figura pomposa do intelectual e se interessava por samba e futebol:

A originalidade do escritor de *Oscarina* é a de querer ser igual a todos. Nada de ser diferente. Um detalhe: para na rua para ouvir os mulatos que vendem o *Jornal de Modinhas*, canta os sambas mais novos e torce futebol. Os pretendentes a intelectual provincianos (que nem namoram, porque intelectual não faz dessas coisas plebeias) ficarão de boca aberta. Pois é isso: torce futebol.⁷

Ora, é inegável que, mesmo sob esse ângulo, é reforçado o entrelaçamento de Marques Rebelo com o cotidiano humilde de sua cidade, isto é, de sua habilidade para plasmar a cidade em sua narrativa ficcional.

Entretanto, se voltarmos à Ribeiro Couto, perceberemos que, justamente por sua estreita relação com a cidade do Rio de Janeiro, os contos em questão foram filiados à herança de Machado de

⁶ DANTAS, op. cit., 1975, p. 165.

⁷ AMADO, Jorge. Sem título. *Revista Brasileira*: Revista da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975, p. 168-169.

Assis, Raul de Pompéia e Lima Barreto, isto é, à *Oscarina* coube o papel de dar prosseguimento a essa tradição dos *mestres admiráveis da novela urbana*. Na esteira desse pensamento, talvez tenha sido Mário de Andrade aquele a formular mais nitidamente a ideia de que havia no Rio de Janeiro uma *raça de escritores* que contrastava com o restante do país, cuja tradição teria se iniciado com Manuel Antônio de Almeida e da qual Rebelo seria o legítimo sucessor. Segundo o autor de *Paulicéia Desvairada*, cada cidade possuía uma atmosfera própria e, nesse sentido, era de se esperar que os escritores a elas ligados trouxessem consigo suas características mais peculiares. Contudo, o caso do Rio de Janeiro era ímpar e ganhava destaque perante as demais cidades pelo realismo com que os descendentes do autor de *Memórias de um Sargento de Milícias* eram capazes de desvendar as tramas mais cotidianas de sua gente.

E Mário de Andrade comprovava sua tese anunciando agora a aparição de um moço que contava então com apenas 24 anos de idade, cujas qualidades, muito acima da média dos jovens escritores de seu tempo, já eram suficientes para vislumbrar que sustentaria à altura esse verdadeiro espírito literário carioca:

O que me parece curioso é o jeito com que esses escritores tratam a matéria, que os torna excepcionais em todo o Brasil. [...] Creio que foram as 'Memórias de um Sargento de Milícias' que iniciaram essa tradição, essa verdadeira escola de prosistas cariocas. Machado de Assis algumas vezes coincidiu com ela e afinal o admirável criador de 'Isaías Caminha' [Lima Barreto] fixou definitivamente a tradição, a que Ribeiro Couto também se filiou. Agora aparece um moço, Marques Rebelo, que abre sua carreira literária com esta 'Oscarina', lançada pelo editor

Schmidt. Marques Rebelo é um produto puro dessa linhagem de que venho tratando e a impressão que tenho é que sustentará as tradições de família na mesma altura a que as elevaram os melhores membros dela.⁸

Os professores dessa *escola de prosistas cariocas* eram anunciados por Mário de Andrade em escala: Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis – muito embora esse não pudesse ser compreendido apenas em termos de escola literária – e Lima Barreto como seu definitivo fixador. Era dessa linhagem que descendia Marques Rebelo como um produto puro. O que os fazia inigualáveis em todo o país era seu bem sucedido realismo, como se ao invés de um trabalho artístico apreendesse à vida ela mesma. E a vida, sinônimo de realidade, se confundia com o comum, com o banal, com aquilo que se conta na esquina:

O que os distingue é, por assim dizer, serem menos artistas, o que não vai dito aqui para os desvalorizar. O que pretendo significar é que o processo de arte deles é afastar o mais possível o que escrevem, da literatura, e se aproximarem da prosa falada, da coisa que a gente conta na esquina. São realistas na expressão mais etimológica do termo.⁹

No caso específico de Rebelo, descontado certo sentimentalismo atribuído a sua pouca experiência, Mário de Andrade pôde concluir que,

[...] sem fazer tragédias das tristezas que conta, sem exasperos nem exageros de espécie alguma, Marques Rebelo valoriza os mínimos atos da vida com um dom de interessar que, repito, me parece excepcional.

⁸ ANDRADE, Mário de. Sem título. *Revista Brasileira*: Revista da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975, p. 146.

⁹ ANDRADE, op. cit., 1975, p. 146-147.

Tudo tem nos casos dele uma função fortemente orgânica e fatal que é o próprio sentido da vida cotidiana, isto é, da vida desatenta dos seres.¹⁰

Um olhar minimamente atento à atual fortuna crítica de Marques Rebelo perceberá que essa leitura prevaleceu sobre outras possibilidades de interpretação e foram suficientes para que a imagem de Rebelo permanecesse presa a do *herdeiro da tradição*.¹¹

Bem nota Mário Luiz Frungillo que tal lugar-comum, ao lado de outros como a localização geográfica de sua ficção, o realismo e o estilo, contribui para que a obra de Marques Rebelo tenha permanecido engessada até os dias de hoje.¹² A tese de Frungillo tem o mérito de, num esforço de análise de estilo, mostrar o quanto é impróprio pensar em uma linha de continuidade entre Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto e, mais ainda, de nela incluir Marques Rebelo. No entanto, dois pontos de sua pesquisa nos

¹⁰ ANDRADE, op. cit., 1975, p. 147.

¹¹ Nesse caso podem ser citados os livros de GOMES, Renato Cordeiro. In: REBELO, Marques. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2004 e GOMES, Renato Cordeiro. In: REBELO, Marques. *Literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008. Além do artigo de RODRIGUES FILHO, Nelson. O espelho partido e a memória interrompida. *Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, jan./dez. 2007. Temos ainda a situação em que Rebelo é comparado com cada um desses autores para que assim se possa medir sua aproximação ou distância, concluindo pelo diálogo sem rupturas entre Rebelo e os autores que o precederam. Cf. SCARAMELLA, Renata Ribeiro. *Marques Rebelo: um modernista carioca e esquecido*. 2007. 131 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2007.

¹² FRUNGILLO, Mário Luiz. *O espelho partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. 2001. 260 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Curso de Teoria e História Literária do Instituto da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2001.

parecem frágeis. Primeiro, o privilégio na análise interna dos textos acaba por relativizar sua própria crítica, que deixou apenas para o último romance de Rebelo, o autobiográfico *Espelho Partido*, o verdadeiro ponto de ruptura com aqueles autores.¹³ Daí porque, retrospectivamente, pôde traçar na obra rebeliana um sentido que passa gradualmente da continuidade à ruptura. Ou seja, Frungillo cai na tentação teleológica, e cobra da obra do autor uma unidade de sentido que é dada pelo seu fim.

Em segundo lugar, do ponto de vista metodológico, ao se preocupar em simplesmente negar a relação de continuidade de Marques Rebelo com aqueles autores, inconscientemente Frungillo a mantém no primeiro plano, isto é, cai na armadilha da qual ele mesmo queria resgatar o autor estudado.

Ora, essas perspectivas priorizam uma análise mais literária e estilística da obra de Rebelo e pouco se preocupam com as questões próprias do contexto histórico em que se insere o autor e com sua própria trajetória como escritor. Sem desconsiderar de todo sua importância, entendemos que a história pode interferir nesse debate e dar sua contribuição para um novo olhar sobre a obra de Marques Rebelo, tensionando-o com modernismo. Eis aqui demarcado o nosso ponto de partida para tentar responder a algumas questões acerca

¹³ Planejado inicialmente para ter sete volumes, que abrangeriam os anos de 1936 a 1954, o projeto de *O espelho partido* foi interrompido com sua morte, em 1973, e somente os três primeiros volumes foram lançados: *O trapicheiro* (1959), *A mudança* (1963) e *A guerra está em nós* (1968).

da posição de Marques Rebelo, autor considerado carioca por excelência, diante da costura do cânone modernista e, por conseguinte, das especificidades da modernização da literatura nessa cidade.

Tal modernismo, qual tradição

De tal modo a identificação com Manuel Antônio de Almeida se impôs à sua imagem que certamente não foi por acaso que, no ano de 1937, o então ministro da educação e saúde, Gustavo Capanema, encomendou a Rebelo uma conferência sobre o autor de *Memórias*, realizada na Escola Nacional de Música, por ocasião da série intitulada *Os Nossos Grandes Mortos*, sob o patrocínio do próprio Ministério. Daí resultou, seis anos depois, o livro *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*, onde logo de início Marques Rebelo chamava a atenção para a importância do biografado para si mesmo enquanto escritor – “achado deslumbrante dos meus dezessete anos no deserto nacional dos livros” – e para história do Rio de Janeiro do século XIX, deixando claro que o seu livro constituía uma tentativa de resgatar do esquecimento a memória desse ilustre filho da cidade, cujo nome não aparecia em nenhuma rua, praça ou logradouro da cidade.¹⁴

¹⁴ REBELO, Marques. *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.

Para Rebelo, a singularidade de Manuel Antônio de Almeida residia no tratamento realístico dado à cidade por baixo e à contrapelo da corte, que a teria invadido. Dessa maneira, desmascarou uma cidade marcada pela escravidão, cheia de becos e vielas, sem higiene, repleta de mistérios. Nele, o tempo cronológico do rei não coincide com tempo urbano fluminense.

Todos eles [os livros de viajantes estrangeiros sobre o Rio de Janeiro] pairam numa atmosfera de sonho, de febril fantasia, de mataria cenográfica ou de alcovas de cetim escondendo virgens pálidas. Como única exceção temos Manuel Antônio de Almeida, que parece completar a obra de Debret. Seu livro é um esplêndido manancial para quem quiser conhecer o que foi a vida da cidade na época mais ou menos compreendida entre os anos de 1808 e 1820, pois o romance se passa no tempo do rei, quando o Rio de Janeiro, que tinha pouco mais de sessenta mil habitantes, vinte por cento dos quais eram escravos, foi invadido pela corte portuguesa que fugira dos exércitos napoleônicos que acometeram o reino. Quanta coisa ele nos conta do tempo do rei!¹⁵

Com efeito, Rebelo consultou documentos de época na Biblioteca Nacional e no antigo arquivo da Escola Nacional de Medicina para recompor não apenas aspectos da vida pessoal de Manuel Antônio de Almeida, mas também para compreender como as *Memórias* puderam ser escritas naquele contexto de meados do século XIX. No entanto, o que também fica patente em sua *Vida e Obra* é que as *Memórias* elas mesmas lhe servem como uma espécie de documento histórico, reveladoras que seriam da história cotidiana no Rio de Janeiro entre os anos de 1808 e 1822. Assim, o Manuel

¹⁵ REBELO, op. cit., 1943. p. 49.

Antonio de Almeida lido por Rebelo borrava a linha divisória entre ficção e realidade, literatura e história. Para isso teriam contribuído o fato de Manuel ter feito ele mesmo uma espécie de história oral, realizando entrevistas com pessoas que teriam vivido os acontecimentos narrados nas *Memórias*.

Rebelo destaca ainda que Manuel não obteve em vida seu devido reconhecimento, a crítica não o aceitou bem e seu livro foi um fracasso de público. O motivo: sua linguagem simples, próxima do popular, não foi compreendida, pois a “ideia literária era então completamente outra”, impregnada que estava com o ideal romântico. Nesse sentido, o biografado teria antecipado no Brasil não a tendência naturalista, que entrava também em voga na Europa, “que foi sempre o nosso figurino”, mas seria na verdade o precursor do romance moderno no Brasil e “é nele que vamos encontrar a legítima ascendência literária de um Antônio de Alcântara Machado.”¹⁶

Percebe-se então que a ideia de tradição mobilizada por Marques Rebelo se justifica apenas na medida em que é capaz de interpelar o presente. Nesse sentido, não deixa de ser interessante o momento em que, segundo ele mesmo, teria se dado sua “descoberta” de Manuel Antônio de Almeida. Era o ano de 1924, marco decisivo também para o movimento modernista iniciado com a campanha da *Semana de Arte Moderna* de 1922, que se voltava nesse momento justamente para a descoberta do Brasil, isto é, para a

¹⁶ REBELO, op. cit., 1943, p. 38.

valorização da brasilidade como condição para a modernização da cultura nacional.¹⁷ Silviano Santiago chama a atenção para o papel que exerceu a tradição como elemento fundamental nesse momento do modernismo. E o exemplo que o autor oferece é o da viagem realizada em 1924 pelos modernistas de São Paulo, Oswald e Mário de Andrade à frente, às cidades setecentistas de Minas Gerais, acompanhados do poeta suíço Blaise Cendrars:

O caso mais interessante, a meu ver, para se falar de tradição no modernismo, e aí desvinculo-o da noção de neoconservadorismo, seria a viagem feita pelos modernistas, em 1924, a Minas Gerais, viagem na qual fazem parte, entre outros, Mário e Oswald, e um poeta suíço, radicado na França, Blaise Cendrars. Esses poetas estavam todos imbuídos pelos princípios futuristas, tinham confiança na civilização da máquina e do progresso e, de repente, viajam em busca do Brasil colonial. Deparam com o passado histórico nacional e com – o que é mais importante para nós –, com o primitivo enquanto manifestação do barroco setecentista mineiro.¹⁸

Pela memória, o próprio Marques Rebelo narra como assistiu ao impacto do modernismo sobre a intelectualidade da época. Com o seu estímulo, Rebelo teria atirado suas primeiras flechas e adentrado, também como poeta, no mundo das letras:

Estávamos às vésperas do Centenário. 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, encontra a jeito o Jeca

¹⁷ MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

¹⁸ SANTIAGO, Silviano. A permanência da tradição no modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 105.

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. Crescido o movimento, foi um acordar de inteligências por esse Brasil a fora. Algumas não eram tão grandes quanto imaginávamos, mas sempre será assim nos períodos de renovação [...]. A Academia Brasileira de Letras, reduto da fossilização, servia de mira à juventude, afinal não tão iconoclasta. Atirei minhas flechas. Com Walter Benevides e Bastos Leite brilhei à frente de um jornalzinho quinzenal, que se apagou com seis meses – mais flechas perdidas. Comunicava-me com jovens de todos os cantos do país e quantas revistas! Acompanhei a rapaziada de *Verde* e tudo que sobrou da aventura foi a amizade de Francisco Inácio Peixoto e Guilhermino Cesar. Ah, gracioso período de tanta poesiazinha fulera! Por fim, desconfiei que a poesia não seria o meu forte e voltei à prosa, cujos ensaios rasgara.¹⁹

Portanto, o jovem poeta Marques Rebelo acompanhou de perto a campanha modernista, chegando mesmo a participar de revistas que tiveram ampla repercussão, apesar da pouca duração. Depois de publicados, entre os anos de 1924-25, seus primeiros trabalhos em *Para Todos* e *Beira Mar*; ambas do Rio de Janeiro, publica em 1926 poemas na revista *Verde*, de Cataguases e colabora na *Revista de Antropofagia*, *Leite Crioulo*, *Ilustração Brasileira*, *Revista Souza Cruz* e dirige depois a revista *O Atlântico*. Em suma, comunicou-se com outros jovens do país inteiro que tinham a mesma aspiração e inspiração, mas acabou por largar as musas, desconfiado de que a poesia não seria o seu forte.

¹⁹ REBELO, Marques. Auto-retrato crítico. *Revista Brasileira*: Revista da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975, p. 17.

Apesar disso, e conquanto se possa dizer que, de fato, suas poesias não tinham mesmo muito valor literário, é importante levar em conta que, por um lado, elas trazem já consigo a temática predominante de *Oscarina* e de outros livros que autor lançaria ainda na década de 1930 e, por outro, mostra sua sintonia com essa segunda onda modernista, que não mais se opunha ao passado indistintamente, mas apenas ao seu “lado doutor”, “bacharelesco”, encarado como falso, superficial.²⁰ A ideia agora era que, para ser moderno, era necessário buscar o nosso verdadeiro passado naquilo que seria peculiar, próprio, real, popular.

Veja-se o exemplo do poema *Rua Indolente*, publicado em 5 de fevereiro de 1927 na *Para Todos*, do qual citamos um trecho:

Da minha janela, convalescente,
eu vejo a minha rua
a minha rua indolente de subúrbio
adormecer ao sol do meio dia.
Quase silêncio.
Roupas a secar na corda.
O capim, muito verde, cresce na sarjeta,
de grandes pedras desiguais
Um velho tamarineiro enche duma sombra
malandra o botequim da esquina.²¹

²⁰ Joaquim Rubens Fontes afirma que “eram poemas inexpressivos, de tom coloquial e versos irregulares, sem rimas, sem um ritmo bem definido e tendentes ao descritivismo. Tanto eram fracos que o próprio poeta os renunciou, negando-lhe inclusão na coletânea de suas obras.” FONTES, Joaquim Rubens. *Marques Rebelo: a vida refletida no espelho*. 2005. 307 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas-Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2005, p. 22.

²¹ REBELO, Marques. *Rua indolente*. Apud ARAUJO, Hélio Alves de. *Marques Rebelo: poeta morto*. Caderno Sul, 1957, p. 13.

Vemos aqui a temática, em tom descritivo, de um cotidiano monótono do subúrbio carioca. Hélio Alves de Araújo ressalta que, apesar de morto o poeta, o lirismo atravessaria seus contos assim como toda a sua escrita em prosa, sendo mesmo possível identificar aí um traço de sua originalidade. Mais do que isso, Rebelo teria conseguido desenvolver um estilo prosa-poesia, de tal maneira que muitas frases de seus contos poderiam perfeitamente ter sido transcritas em versos, sem perder com isso em nenhum dos dois gêneros: “os versos tornaram-se orações, a poesia espalhou-se pelas histórias.”²²

De toda forma, percebe-se a inscrição mais ou menos direta de Rebelo no contexto de renovação das artes e da literatura no Brasil. Por mais que ele mesmo tenha por várias vezes renegado seus poemas da *fase modernista*, não há dúvida quanto a sua consciência de que, para a sua geração, a questão de dotar o Brasil de uma cultura própria constituía uma tópica central.²³ Rebelo afirmou:

[...] sinto-me feliz de ter pertencido à geração de 1920 a 1940, uma geração que se esforçou por renovar o País, dar-lhe autenticidade, uma cultura própria. Fiz parte de um tenentismo literário, onde, pela primeira vez, se lançou a crítica através de uma análise mais profunda, séria, não mais superficial.²⁴

²² ARAUJO, op. cit., 1957, p. 15.

²³ Em entrevista, Marques Rebelo considerou seus poemas como uma “versalhada de tati-bitate, com os cacoetes da época”. REBELO, Marques. *O simples coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

²⁴ REBELO, Marques. O carioca Marques Rebelo. *Correio de Manhã*, Rio de Janeiro, 18 dez. 1970.

De acordo com Alfredo Bosi, os autores, incluindo Rebelo, que chegaram a idade adulta na década de 1930, tinham em comum uma certa maturidade na medida em que, sem descartar a contribuição da *Semana*, adotaram uma postura crítica em relação ao modernismo de 1922, fruto de uma aguçada consciência de sua própria realidade histórica. 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 laços com a tradição do nosso melhor realismo citadino.²⁵

Em outras palavras, em Marques Rebelo, à tradição literária ligada ao Rio de Janeiro somava-se um projeto de modernização da literatura nacional, e o autor não pode ser devidamente compreendido sem que se leve em consideração a coexistência desses dois pontos em sua obra.

Contudo, cabe observar que alguns autores se posicionaram no sentido de minimizar sua importância ou mesmo houve aqueles que sequer o mencionaram, ignorando-o por completo. Como exemplo do primeiro caso, temos o escritor paulista Antônio Alcântara Machado, uma das mais destacadas figuras do modernismo paulista, que preferiu tecer poucos comentários sobre *Oscarina*, a despeito do pedido feito em carta pelo poeta Manuel Bandeira. Diz ele: “queira ou não queira, Marques Rebelo é produto do movimento de 22.”²⁶

²⁵ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, [s/d.], p. 462.

²⁶ Apud ARAÚJO, op. cit., 1957, p. 9.

O tom desdenhoso deixa transparecer certo incômodo relativo à inserção de Rebelo no mesmo movimento do qual fazia parte. Era como se Rebelo fosse uma espécie de efeito colateral. Curiosamente, mais tarde relembro o episódio, Rebelo daria razão à Alcântara Machado, afirmando com humor que o autor de *Brás, Bexiga e Barra Funda* mostrou-se “não muito de acordo com a generosidade com que a crítica recebeu *Oscarina*. E Alcântara tinha razão – muito foguete é para estreia de circo.”²⁷

Como exemplo do segundo caso, temos o jovem crítico e militante modernista Sérgio Buarque de Holanda, de quem se ouviu as primeiras notas no Rio de Janeiro sobre os *futuristas de São Paulo*, e que se tornou, com a explosão da *Semana*, um de seus cúmplices mais radicais. E se, de acordo com Antonio Arnoni Prado, nos anos 1920 Sérgio Buarque funcionou “como uma espécie de radar da consciência estética que mudava”, não surpreende que não tenha dispensado uma linha sequer a Marques Rebelo.²⁸ Talvez Sérgio Buarque tivesse inserido Rebelo em sua categoria, toda ela pejorativa, de *modernizante*, que ele usava para criticar aqueles que ainda estariam comprometidos com um academicismo literário que não correspondia à urgência da vanguarda em criar uma *arte de expressão nacional*.

²⁷ REBELO, op. cit., 1975, p. 14.

²⁸ PRADO, Antônio Arnoni. Introdução. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 27.

A esse respeito, explica Hélio Alves de Araújo que essa intriga se deu mais nos bastidores do que no palco das rivalidades, uma vez que os modernistas que engrossavam a fileira mais radical contra a tradição literária arraigada no Rio de Janeiro teriam preferido concentrar seus esforços na construção de um novo marco para a cultura nacional.

Vejamos:

Entendia o novo contista que a verdadeira conduta estética não era negar sistematicamente, para tudo recriar sobre ruínas. Há trabalhos que só o tempo realiza pacientemente. Uma geração seria pouco para a eternidade da Arte. Discordava, pensando assim, de Oswald de Andrade, com seu Marco Zero negativista mas que tentava recriar o mundo dentro do limite estreito de sua existência de homem. Discordava da linguagem ‘brasileira’ pretendida por Mário de Andrade, figura de proa do modernismo, que viria a derrubar inapelavelmente a gramática portuguesa, permitindo daí maiores proezas literárias aos escritores nacionais. Discordava, sem dúvida, dos gestos que indistintamente destruíam os excessos e as deformações reinantes, como também os valores inestimáveis de um rico filão encontrado pelo pioneirismo e dedicação dos precursores da verdadeira literatura brasileira.²⁹

Entendemos que essa consciência crítica de Rebelo se aproxima, na verdade, da maneira pela qual muitos intelectuais cariocas se relacionaram com o modernismo que se condensou em torno da *Semana de Arte Moderna* de 1922. Como argumenta Ângela de Castro Gomes, a *Semana* funcionou como um evento fundador para toda uma geração modernista, que já vinha promovendo um movimento de modernização das artes e da literatura desde pelo menos a

²⁹ ARAÚJO, op. cit., 1957, p. 11-12.

década de 1910. E nesse movimento, o intercâmbio entre São Paulo e Rio de Janeiro foi constante, apesar de não excluir embates. Entretanto, na então capital o diálogo com as tradições anteriores à *Semana* era por demais consolidado para que pudesse ser suprimido com a *Semana*. Por isso figuras como Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, embora nutrissem diálogo com Mário, Oswald e Cia., teriam se negado a comparecer ao evento: “as vinculações dos intelectuais cariocas às tradições de sua cidade eram complexas e, se não excluía desafios e conflitos, não comportavam a ‘radicalidade paulista’.”³⁰

Dessa maneira, a associação Marques Rebelo – Manuel Antônio de Almeida só pôde ser feita, também ela, via escolha. Em outras palavras, Rebelo elegeu a que modernismo e a que tradição queria estar vinculado. Nesse sentido, talvez seja oportuno pensar Marques Rebelo como um contemporâneo ao modernismo, na acepção do filósofo italiano Giorgio Agamben, para quem a contemporaneidade é definida, sobretudo, pela maneira crítica de lidar com o próprio tempo.³¹

“O grande cronista desta vossa cidade”

Rebelo deu prosseguimento a sua carreira com o lançamento, ainda na década de 1930, de outro livro de contos, *Três Caminhos* (1933), e de dois romances: *Marafa* (1935), ganhador do

³⁰ GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-67, 1993.

³¹ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

*Grande Prêmio de Romance Machado de Assis*³², e *A Estrela Sobe* (1939), que formavam com *Oscarina* um painel em que apresentava a cidade do Rio de Janeiro dos anos 1930, “tão grande, tão diferente, cheio de avenidas, de arranha-céus, de luxos, de novidades.”³³ Àquele tempo, a cidade passava por um intenso processo de industrialização, experimentava um significativo aumento demográfico, sua malha urbana se expandia em direção às Zonas Norte e Sul, assim como aos subúrbios, e absorvia novos signos gerados na esteira da modernidade, como o automóvel, o arranha-céu, o cinema, o rádio, o futebol e o boxe, “profissão moderna”, adotada por José, personagem de *Marafa*, sujeito conformado com a vida humilde e sem grandes perspectivas que levava e que “ia vivendo sem revoltas”, para alimentar o sonho de se casar com Sussuca:

[...] era a luta pela vida, uma nova vida, a vida de hoje, acelerada, brutal, duríssima de concorrência, e que se resumia nisso: defenda-se de qualquer maneira! Acabara-se a hierarquia das profissões, acabara-se

³² O prêmio foi criado pela Companhia Editora Nacional, com patrocínio da Associação Brasileira de Imprensa. A comissão julgadora foi composta por Agrippino Grieco, Gastão Cruls, Gilberto Amado, Hebert Moses, Moacyr de Abreu e Monteiro Lobato. *Marafa*, ou *Romance Branco* (título inicial), dividiu o prêmio com outros três romances “em igualdade de condições quanto ao mérito literário”, segundo a ata do júri: *Música ao longe*, de José Fernando (pseudônimo de Érico Veríssimo), *Totônio Pacheco*, de Philotecto Telles (pseudônimo de João Alphonsus Guimarães), e *Os Ratos*, de B. Felipe (pseudônimo de Dionélio Machado). Marques Rebelo participou com o pseudônimo de José Maria Nocaute. De cada livro a Companhia Editora Nacional fez uma edição de 2.500 exemplares numerados. REBELO, Marques. *Marafa*. São Paulo: Nacional, 1935.

³³ REBELO, Marques. *Oscarina*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s/d.], p. 25.

o privilégio dos doutores. Boa profissão é a que rende mais. Havia uma nova mentalidade. Citava exemplos, mostrava fatos, profetizava o futuro. É o mundo que muda!³⁴

De acordo com Carlos Kessel, já na década de 1920, a cidade do Rio de Janeiro tinha todos os elementos para se caracterizar, à época, como uma metrópole:

O Rio de Janeiro era, então, sob todos os aspectos, uma metrópole. Com mais de um milhão de habitantes, contava com 4.415 automóveis e era cortada por 417 quilômetros de linhas de bonde. Disponha de 50 cinemas, 9 teatros, 20 circos móveis e lia 24 jornais diários – 14 matutinos e 10 vespertinos – além de 20 revistas semanais e 17 mensais. O intenso movimento comercial e financeiro era atendido por 44 bancos e 46 companhias de navegação.³⁵

Mas essa feição de metrópole da cidade coexistia com contradições que não escaparam aos olhos de Rebelo. Primeiro porque as intensas transformações da fisionomia da urbe carioca que remontavam às primeiras décadas daquele século deviam muito às sucessivas ondas de reformas urbanas promovidas em primeira instância pelo governo local e, em última, pela interferência direta do Estado em seu Distrito Federal. Às obras da *Regeneração* iniciadas pelo prefeito Pereira Passos (1902-1904), somaram-se as de Paulo de Frontin (1919), Carlos Sampaio (1920-1922) e, mais tarde, às de Henrique Dodsworth (1937-1945).

³⁴ REBELO, Marques. *Marafa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 100.

³⁵ KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001, p. 19.

Em segundo lugar, a tentativa lograda pelo Estado de se apagar o passado colonial da cidade e de escrever, por sobre ele, o texto de uma cidade moderna e capaz de sintetizar o anseio de desenvolvimento nacional baseado na ordem e na restrição à cidadania, não conseguiu esconder o caráter artificial da modernidade carioca como parte de um projeto de modernização da nação. De acordo com Antônio Edmilson Martins Rodrigues,

[...] aparentemente resolvidas pela modernização, as contradições continuaram latentes na cidade e, agora, mais visíveis, já que as diferenças eram mais aparentes. A civilidade do centro urbano acentuou o reconhecimento da pobreza das outras regiões da cidade. As crises e os movimentos sociais sucediam-se e maculavam a grande obra, denunciando seu caráter excludente e artificial.³⁶

Assim, Rebelo apresentava a seus leitores um Rio de Janeiro visto no espelho invertido dessa modernidade, captado nas tramas miúdas de seus personagens comuns, pertencentes a uma classe média de contornos indefinidos, nos subúrbios, na Zona Norte, nas ladeiras da Saúde, nos becos promíscuos da Rua do Mangue e da Lapa, que lutavam para reescrever o destino em nada promissor a que estavam fadados. Personagens que Rebelo traduzia, em sua ficção, da cartografia afetiva da cidade e da sociedade de seu tempo. Em suma, decantava da modernidade carioca, geradora de uma “paisagem urbana e medíocre”, marcada pela “falsa grandeza”, uma

³⁶ RODRIGUES, Antônio Edmilson M. Em algum lugar do passado: cultura e história na cidade do Rio de Janeiro. In: AZEVEDO, André Nunes de (Org.). *Rio de Janeiro: capital e capitalidade*. Rio de Janeiro: Departamento Cultural/UERJ, 2002, p. 31.

cidade-pesadelo de uma cidade-sonho, como a experimentalista Leniza Maier, personagem protagonista do romance *A Estrela Sobe*, que para alimentar o sonho de se tornar uma famosa cantora do rádio, corrompe-se, num caminho sem volta:

Os homens passavam. A noite é quente. Vai como uma cega por entre a multidão. E é a multidão que a leva, que a arrasta, como uma corrente irresistível, que a deixa sem destino em todas as esquinas. A cidade surge-lhe estranha. Parece que é outra cidade, uma cidade de pesadelo. Os homens não parecem que são homens, os gritos dos jornalheiros, as buzinas dos automóveis, todos os barulhos urbanos perturbam-na como uma música de doidos.³⁷

Com efeito, por vezes Rebelo carregava seus textos de nostalgia e, pela memória, transmitia a ideia de um passado idílico, guardião da identidade carioca, como é possível observar na sua série de crônicas sobre os bairros da cidade (Vila Isabel, Lapa, Santa Teresa, São Cristóvão, Mangueira, Méier, Jacarepaguá, Cosme Velho, Copacabana), todos ameaçados pela *Fúria Urbanística*. Mas esse exagero deixava à mostra, por contraste, as tensões geradas por intervenções igualmente exageradas na urbe carioca, que apagavam deliberadamente seu passado presente, superpunham elementos estranhos à sua cultura e a desproviavam de sua tradição, como a construção da *Avenida Presidente Vargas*:

Para que passasse – é um exemplo – a grandiosa Avenida Presidente Vargas, primeiramente derrubaram a igreja da Imaculada Conceição e a de São Domingos; nem os católicos reclamaram muito, nem a Cúria, eles crentes de que se tratava de progresso – e o progresso é natural,

³⁷ REBELO, Marques. *A estrela sobe*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, p. 129.

como canta o sambista –, ela satisfeita com os bagarotes das desapropriações, no fundo, uns dez-réis de mel coado [...]. Não adianta reclamar contra a transformação grosseira e desnecessária da fisionomia da cidade – de nossa cidade –, os poderes são surdos pensando que são sábios. Fomos de passo triste para as ruínas como quem visita um morto. Fomos sozinhos.³⁸

Mais do que mero pano de fundo para suas narrativas, o Rio de Janeiro talvez tenha sido sua personagem principal, de quem traçava o panorama humano entrelaçado às transformações em seu ambiente físico. Vale ressaltar que Rebelo lançava mão da narrativa urbana em um contexto em que o romance regionalista ganhava grande projeção. De acordo com Renato Cordeiro Gomes, Rebelo

[...] inaugurava, de certa forma, um filão que, no decorrer do século XX, foi predominando na literatura brasileira, ou seja, a narrativa urbana, que descreveu e dramatizou os conflitos da conturbada vida das nossas cidades. Trazia então significativa contribuição, ao fixar a vida de certo Rio de Janeiro, aquele das vidas humildes, dos pequenos dramas familiares, do arrastar cotidiano de uma gente de classe social meio indefinida [...]. Trazia ele toda uma cidade para as páginas de seus livros, vendo as transformações que a modernidade provocava, afetando a vida de todos.³⁹

Em 1964, Marques Rebelo foi eleito para a cadeira de número de 9 da Academia Brasileira de Letras. Em discurso de recepção, o acadêmico Aurélio Buarque de Holanda afirmou ser Rebelo

³⁸ REBELO, Marques. *Fúria urbanística*. Melhores Contos. São Paulo: Global, 2004, p. 23.

³⁹ GOMES, Renato Cordeiro. Cacos de um espelho partido: biografia de Marques Rebelo. In: REBELO, Marques. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2004, p. 268-269.

o “grande cronista desta vossa cidade” e continuou: “Vossas influências? O Rio de Janeiro será talvez a maior de todas; entre outros tantos, creio ser ele por excelência o vosso autor de cabeceira.”⁴⁰

À guisa de conclusão, vale lembrar uma questão colocada por Luiz Costa Lima a partir das reflexões de Wolfgang Iser sobre os efeitos do texto literário sobre o leitor. Dizia este que a principal característica do texto ficcional é a “assimetria com o leitor”, isto é, ele é prenhe de vazios que, preenchidos por seu interlocutor, dão plena forma a uma “situação comunicacional”. Dito de outra forma, a indeterminação do texto literário dá margem à interpretações diversas, pois faculta ao leitor a liberdade de projetar suas próprias expectativas e prenoções sobre ele, o que pode levá-lo ao reconhecimento ou ao questionamento de si. Ora, se o espaço entre texto e leitor é o da imprecisão, como declarar, diante dessa multiplicidade de interpretações, que uma é correta em detrimento de outras?⁴¹

Caso não se queira deixar seduzir pela figura do “leitor ideal”, quer dizer, cair na tentação de conceder à literatura um caráter transcendental, a resposta a essa questão só pode ser buscada na historicidade tanto do texto como de sua crítica. Portanto, chamamos a atenção aqui para as condições sócio-históricas que servem como

⁴⁰ HOLANDA, Aurélio Buarque de. Apud TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1996, p. 51.

⁴¹ LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda (d)a literatura. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 24.

mediadoras na interpretação de seus textos ao longo do tempo. Em suma, a leitura de um texto só é tida como correta porque se cria sobre ela uma espécie de consenso que, por natureza, é atravessada por prenoções formadas em contextos históricos distintos.

Pela importância que exerceu na cena literária brasileira entre as décadas de 1930 e 1970, entendemos ser urgente uma revisão historiográfica que possa ser capaz de esmiuçar a relação do autor com os cânones literários que estavam sendo construídos em seu tempo. Para tanto, propomos enxergá-la não apenas do ponto de vista do estilo ou do valor literário, mas sobretudo para dela apreender um possível debate que, a partir do Rio de Janeiro, pudesse questionar criticamente uma determinada visão totalizante do nacional e, mais ainda, uma concepção de história cujo traço principal seria a crença no progresso.

Referências

Bibliografia

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

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, [s/d.].

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

FRUNGILLO, Mário Luiz. *O espelho partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. 2001. 260 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Curso de Teoria e História Literária do Instituto da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2001.

GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-67, 1993.

GOMES, Renato Cordeiro. Cacos de um espelho partido: biografia de Marques Rebelo. In: REBELO, Marques. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2004.

_____. In: REBELO, Marques. *Literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. In: REBELO, Marques. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2004.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. Apud TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1996.

KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda (d)a literatura. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (Org.). *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

PRADO, Antônio Arnoni. Introdução. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, Antônio Edmilson M. Em algum lugar do passado: cultura e história na cidade do Rio de Janeiro. In: AZEVEDO, André Nunes de (Org.). *Rio de Janeiro: capital e capitalidade*. Rio de Janeiro: Departamento Cultural/UERJ, 2002.

RODRIGUES FILHO, Nelson. O espelho partido e a memória interrompida. *Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, jan./dez. 2007.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCARAMELLA, Renata Ribeiro. *Marques Rebelo: um modernista carioca e esquecido*. 2007. 131 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2007.

Fontes

AMADO, Jorge. Sem título. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975.

ANDRADE, Mário de. Sem título. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975.

COUTO, Ribeiro. Sem título. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975.

DANTAS, Santiago. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975.

REBELO, Marques. *A estrela sobe*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. Auto-retrato crítico. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1, n. 1, out./dez. 1975.

_____. *Fúria urbanística*. Melhores Contos. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Marafa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Marafa*. São Paulo: Nacional, 1935.

_____. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2004.

_____. O carioca Marques Rebelo. *Correio de Manhã*, Rio de Janeiro, 18 dez. 1970.

_____. *O simples coronel Madureira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Oscarina*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s/d.].

_____. *Rua indolente*. Apud ARAUJO, Hélio Alves de. *Marques Rebelo: poeta morto*. Caderno Sul, 1957.

_____. *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.

Recebido em 10 de fevereiro de 2012; aprovado em 13 de junho de 2012.