

## AUTOBIOGRAFIA, ROMANCE E ESPELHOS

IZA QUELHAS\*

Há formas de heroísmo que não compreendo. (...) Que espelho nos põe nus?  
(REBELO, 2002: 34)

O ensino de História e o ensino de Literatura apresentam aproximações e distanciamentos produtivos que interessam aos pesquisadores de ambas as áreas. A linha temporal que sinaliza a produção literária de cada país e sua nacionalidade é problematizada e reinterpretada de acordo com valores e critérios estabelecidos por um corpo de críticos indicado para tal. Valores e critérios, no exercício da crítica literária com fins didáticos, cada vez são menos consensuais, quer pela variedade de gêneros, autores, obras, quer pela dificuldade de se chegar a uma definição do que seria válido constar em livros escolares, que representasse um período, uma escola ou um gênero. Em termos de ensino de literatura, o corte entre cada escola ou movimento literário (barroco, arcadismo, romantismo, realismo, naturalismo, simbolismo, modernismos, fases do modernismo, pós-modernismo), elegendo-se obras e autores que inauguram o “novo”, o início, e o “final” de um momento literário. Em relação aos nossos interesses para este trabalho, destacamos a segunda fase do modernismo, iniciada em 1930, sendo considerado um marco de início para essa fase não uma obra literária, mas um evento histórico e social: a Revolução de 30. Nesse ponto, a história literária deixa de colocar em relevo o marco estético para eleger um acontecimento.

Em outubro de 30 dá-se a tomada do poder e destruição da ordem legal da República proclamada em 1889. Essa alteração da ordem jurídico-política pela violência, de início chamada de ‘movimento de outubro’ ou ‘revolução de outubro’, acaba ficando conhecida por Revolução de 30. Após a auto-intitulada ‘Revolução Constitucionalista’ liderada pelo governo do estado de São Paulo em julho-setembro de 32, firma-se a denominação de ‘Revolução de 30’, em oposição ao movimento paulista apresentado então pelo Governo Provisório de Vargas como uma ‘contra-revolução’. (BORGES, 1992: 16)

Para que a Revolução ocorra é preciso estabelecer uma parceria com o povo, pois para “Vargas a revolução é obra do povo ‘oprimido’”, substituindo-se

---

\* Faculdade de Formação de Professores da UERJ; Doutora em Teoria Literária pela UFRJ.

povo pela idéia mais “ampla de nação” (BORGES, 1992: 120). Nas palavras de Luís Reznik,

A ‘revolução de outubro de 1930’ é monumentalizada como um grande marco de transformação, já que, ‘por sua extensão e conseqüências, é uma das maiores de nossa história’. A explicação de Silva associa o potencial dos movimentos tenentistas dos anos 1920 (‘movimentos revolucionários de 22, 24, 26 e 27’) à crise econômica de 1929 e ao assassinato de João Pessoa. (...) Tenentismo e crise econômica de 1929 permanecerão durante muitas décadas como chaves interpretativas para a revolução de 1930. (REZNIK, 2009: 414).

No ensino da literatura esse ‘monumento’ ou marco de transformação assume o lugar na história literária, substituindo o romance *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, que inaugura a nova fase do modernismo, que se iniciara em 1922, com a Semana de Arte Moderna. A segunda fase do Modernismo é também referida como a “era do romance” ou do “Romance de 30”, cabendo a referência ao evento (a Revolução) e à década. São vários autores que se destacam nesse período: Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, entre tantos outros. A ênfase recai sobre o romance regional que dá a conhecer “as áreas canavieiras, as caatingas da seca e do cangaço, as terras do cacau e do fumo, as fronteiras das terras gaúchas, entre outras.” (CEREJA & MAGALHÃES, 1995: 343). Em alguns livros consultados, entre os quais o de William Cereja, há uma ilustração que abre os capítulos referentes a esse período, um quadro de Portinari, intitulado “Os retirantes”, e, entre o material jornalístico, destaca-se uma foto da multidão na Praça do Patriarca, em São Paulo, reunida em torno de um evento que se faz representar pela multiplicidade de rostos de pessoas comuns, no espaço público de uma cidade, São Paulo. Portanto, ao abrir a matéria para a segunda fase do Modernismo ou segundo momento do Modernismo, a paisagem do Nordeste marca a maioria dos romances eleitos, mas o material documental, que serve de ilustração para servir de contraponto à representação dramática de Portinari, é a que reúne rostos em praça pública, sendo a revolução de 30, uma legenda que se impõe nos textos e comentários que apresentarão o período.

Sem se perfilar entre os “romancistas de 30” de sua primeiríssima geração, Marques Rebelo representa uma vertente considerada menos significativa, que retoma a literatura citadina, iniciada, com vigor, por José de Alencar, no século 19. Marques Rebelo, pseudônimo literário de Eddy Dias da Cruz (Rio de

Janeiro, 1907-1973), é um autor representativo de um campo de tensões sociais, estéticas e literárias. Segundo a crítica que seleciona representantes dos pólos antagônicos – de um lado, estariam os escritores que privilegiam questões sociais; de outro, os que privilegiam questões estéticas – Marques Rebelo traz para a cena literária uma prosa urbana marcada por um lirismo inusual, ao lado da construção de enredos que não exploram matizes psicologizantes, mas a relação das personagens com a configuração do espaço representado, geralmente na paisagem urbana de subúrbios do Rio de Janeiro. Autor de romances, contos, crônicas, detemo-nos em aspectos gerais da trilogia *Espelho partido* (2002), composta por *O trapicheiro* (1959), v.1; *A mudança* (1963), v. 2; *A guerra está em nós* (1969), v.3.

Marques Rebelo representa um projeto estético que lê e transforma a tradição inaugurada por *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, em fins do século 19. A década de 30 é o período em que o romance despontou como um gênero predominante, ao apresentar o sertão que assume um valor metonímico, no lugar da nação, inserindo a diversidade de regiões agrestes, rurais ou interioranas, em contraposição às paisagens litorâneas. Num período em que um acontecimento político – a Revolução de Outubro em 1930 – marca o início da segunda fase do Modernismo, há uma retomada da leitura da tradição e não a sua destruição como propuseram os primeiros modernistas no início da década de 20.

Em suas produções ficcionais, Marques Rebelo elabora personagens e vozes até então desconhecidas ou sem representatividade; explora o espaço do subúrbio do Rio de Janeiro, suas personagens desprovidas de bens materiais, sem heranças, sem famílias ilustres, lastro ou tradição; lutam pela sobrevivência e caminham inexoravelmente para a ruína. As personagens se perdem em seus próprios passos, numa cidade que cresce, em termos espaciais, diversifica atividades laborais, atraindo populações migrantes de outros lugares do país e do mundo, como encontramos em *Marafa* (1935), nas personagens que habitam cortiços no Mangue.

Se os primeiros intérpretes do Brasil republicano aglutinaram-se em torno de imagens da perda (CARVALHO, 2007: 21), os romancistas e/ou ficcionistas se destacaram pela construção de imagens da ruína e da decadência (MICELI, 2001), o que nos levou a indagar sobre a pertinência da dicotomia que classifica a produção de tais autores em “atentos às questões sociais” ou “atentos às

questões estéticas”. Torna-se, então, decisivo o conhecimento, a leitura, a motivação em torno questões sobre um gênero excluído dos textos escolares – os autobiográficos, que apresentam o protagonismo da condição humana na cena histórica. A intensa crítica social que emerge de gêneros híbridos como o autobiográfico coaduna-se com as imagens do mundo das representações sociais das diferenças, no trabalho, nos direitos e deveres, nas possibilidades de ascensão, em acentuado processo de ampliação na década de trinta; por outro lado, tem-se o mundo da nobreza perdida que não cessa de morrer e faz perdurar os rastros de uma configuração social do Brasil dezenovista.

Assim como afirma Luiz Costa Lima, consideramos a importância de compreender a relação entre ficção e história, no romance, na dimensão produtiva de forma híbrida:

Por formas híbridas entendemos aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem por seu tratamento específico da linguagem, uma inserção literária. Para tanto, será preciso que se reconheça a permanência da eficácia das marcas da primeira, ao lado da presença suplementar da segunda. (LIMA, 2006: 352).

As obras selecionadas tornam visíveis elos de continuidade e momentos de ruptura no texto autobiográfico; enunciados, imagens, tropos, escolhas lexicais que se configuram não apenas em termos temáticos, mas na forma como são apresentados, configurando-se o valor histórico, não de monumento, mas de percepção de mundo daquele que interpreta e narra. As narrativas autobiográficas não se constituem em torno de provas derradeiras de verdade, o valor está na assertiva de que a “vida é um longo tecido de infortúnios pelos quais os homens são provados” (FOUCAULT, 2006: 538). A narrativa autobiográfica e a ficcional podem ser lidas como um movimento em direção à compreensão do indivíduo, no mundo da interação, dos interesses e afetos, a partir da narrativa daquele que viveu e escreveu.

Em seus estudos, Fredric Jameson afirma que a autobiografia constrói a ilusão de “uma identidade pessoal, subjetiva e privada, mediante duas “operações ilícitas” principalmente: a primeira é a de encontrar “um sentido alegórico no passado da infância, que é visto agora como o lugar em que meu ego atual se formou e se desenvolveu” (JAMESON, 1994: 104). Tal operação torna-se ilícita ao presumir que o “presente (nesse momento ainda um futuro) já estava aí quando ocorreram os acontecimentos desse passado” (1994: 104). A segunda operação ilícita diz respeito ao

(...) tema da memória e da temporalidade profunda, seu *pathos* obrigatório e o tom elegíaco com que é sempre evocado e desdobrado nos alertam para um componente e um impulso ideológico, e para a vontade de construir uma visão específica da natureza humana que carrega uma certa melancolia e os efeitos contemplativos correspondentes (1994: 104).

Nas palavras de Jameson, tais operações aproximam autobiografias e o romance de formação, pois estes romances são “máquinas de produzir subjetividade, máquinas desenhadas para construir ‘sujeitos centrados’” (1994: 105). Nesse aspecto, destaca efeitos similares produzidos por narrativas autobiográficas, na ilusão de sujeito centrado construída por aquele que narra. Temos o tempo da história, da narrativa e o tempo do discurso: “o discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (ORLANDI, 1999: 15). Ao considerar relevante estudar a narrativa autobiográfica em sua dimensão discursiva, enfatiza-se a situação de enunciação: “a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (1999: 15). O texto autobiográfico, investigado na dimensão de narrativa e de discurso, proporciona não apenas o acesso aos modos de sentir e viver o estético e o político, mas a cenas enunciativas construídas como cenários de trabalho ininterrupto, quem escreve, o faz em seu próprio nome.

Escrever e construir a sua própria voz é também um exercício de cidadania, um compromisso com um dizer que se completa socialmente, escreve-se para o outro, com o outro, socialmente. No Brasil, a cidadania, e tudo o que implica em termos de ensino da escrita, escolarização e formação cultural de escritores e autores, passou por várias fases, assim sintetizadas pelo historiador José Murilo de Carvalho:

Desde 1822, data da independência, até 1945, ponto final da grande transformação iniciada em 1930, pelo menos três imagens da nação foram construídas (...). A primeira poderia ser caracterizada pela ausência de povo, a segunda pela visão negativa do povo, a terceira pela visão paternalista do povo. (CARVALHO, 1995: 7)

Na produção literária e ficcional, a terceira década do século 20 reúne obras que, atentas aos aspectos sociais da linguagem, tematizam e elaboram vozes de personagens "marginalizados" ou ignorados. Marques Rebelo narra percepções problemáticas em tempos distintos, ao tratar as relações mantidas com familiares, amigos, inimigos, assim como com a política e o político, numa fase em que o Estado foi monopolizado pela figura e ação de Getúlio Vargas.

Ao escrever a trilogia *O espelho partido*, Marques Rebelo está no auge de sua técnica narrativa, enquanto avança na idade e se aproxima da velhice, daí, talvez, a ousada realização de um romance em forma de diário, organizado em torno de grandes momentos, longas durações na vida do autor, da cidade, do país, apesar de o tempo, nos cortes internos, sofrer a quebra da linearidade e abandono de uma coesão, substituídos por fragmentos, sequencias, frases, algumas sem conexão com o que é narrado antes ou depois. Segundo Ecléa Bosi, a “memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado”, constituindo-se no repertório informal da cultura (BOSI, 2003: 15), operando “(...) com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo.” (2003: 31). O significado coletivo é um *continuum* do individual e do social, um não existe sem o outro, e procura-se o brilho da memória, ao tirá-la de sua opaca resistência: as identidades em seu próprio fazer-se. Na historiografia, Paul Ricoeur evoca a morte para assinalar o ausente na história:

(...) a morte assinala, de certa forma, o ausente na história. O ausente no discurso historiográfico. À primeira vista, a representação do passado como reino dos mortos parece condenar a história a só oferecer à leitura um teatro de sombras, agitadas por sobreviventes em sursis da condenação à morte. Resta uma saída: considerar a operação historiográfica como o equivalente escriturário do rito social de sepultamento, da sepultura. (...) A sepultura não é somente um lugar à parte de nossas cidades, esse lugar chamado cemitério onde colocamos os despojos dos vivos que retornam ao pó. Ela é um ato, o de enterrar. (RICOEUR, 2008: 377)

É importante pensar que a operação historiográfica realizada na trilogia *O espelho partido* sugere um domínio de recortes: o de gênero e o de matéria (autobiografia e ficção), privilegiado o espaço do Rio de Janeiro como território social, na dimensão de “comunidade imaginada” (ANDERSON: 1996), numa cena literária inovadora em termos de representação do nacional como interseções entre o local e o nacional, entre a margem e o centro, entre a cidade e a nação.

A importância da consciência histórica na geração de escritores como Marques Rebelo é decisiva, pois não é a matéria ficcional que inaugura o romance de 30 – o marco na história da literatura é a Revolução de Outubro. No entanto, as

mudanças foram poucas, observa Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*:

Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois se compuseram aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenasse com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. (BOSI, 1979: 384).

No Brasil, são reconhecidas e cada vez mais enfrentadas as dificuldades para o conhecimento de um passado recente (como o exemplifica a busca pela verdade a partir da abertura dos arquivos da ditadura), a preservação, manutenção e/ou difusão da memória, no âmbito nacional ou local, e a constituição de comunidades de escrita – autores, leitores inseridos em comunidades interpretativas – assumem relevante dimensão política. A memória é uma questão que mobiliza o interesse investigativo por essa “proliferação disseminada” das operações culturais e dos movimentos gerados em práticas ordinárias, realizadas tanto por cidadãos autores e intérpretes de seu tempo, como por cidadãos comuns (CERTEAU, 1994). Na historiografia, estamos não mais diante de uma

(...) atividade basicamente descritiva e restauradora, que pressupõe o passado estar ali onde o deixaram, imóvel e pronto para ser desenterrado, a historiografia seria mutável de acordo com o lugar de seu agente, isto é, com sua posição política, filosófica e ideológica, com sua sensibilidade, com seu horizonte de experiências e conhecimentos, não só dependentes de sua competência e disciplina.” (LIMA, 1988: 2)

A historiografia é mutável, de acordo com o lugar de seu agente, e como hipótese de leitura investigativa, considera-se o funcionamento de vozes de autores como um dos modos de sociabilidade, importante para informar aspectos da relação entre literatura e história nas décadas de 30 a 60, principalmente, no Brasil.

No livro *Dispersa demanda*, no capítulo intitulado “Réquiem para a aquarela do Brasil” (1981: 124-143), Luiz Costa Lima retoma uma análise feita por Silviano Santiago e aponta duas grandes correntes na literatura brasileira: a de cunho memorialista, cujo discurso ficcional se torna réplica (no duplo sentido) do discurso de uma classe dominante; a de cunho antropológico, que faz falar o outro, dando-lhe uma imagem da própria voz, ao fazer com que a personagem assuma um lugar de potência e intervenção, não mais apenas o mutismo dos dominados e esquecidos. Além da proximidade entre as duas correntes, constata-se a importância da

voz, na ficção e na história, e a presença da memória na matéria ficcional, o que pode construir indagações interessantes, entre elas o fato de que o Brasil é um país cuja história ainda busca suas verdades, sendo a ficção marcada por teor memorialístico, indício provável de uma contaminação produtiva entre os discursos.

Em termos de acontecimento ainda em processo, no ensaio intitulado “A literatura e a vida social”, Antonio Candido, um dos mais importantes críticos da literatura, no Brasil, seleciona três dos principais fatores que compõem o sistema literário: a posição do artista, a configuração da obra e o público. O ensaio, que focaliza as relações entre literatura e vida social, integra o texto intitulado *Literatura e sociedade*, cuja primeira edição data de 1965, clássico por sua relevância e atualidade. Candido, consciente das limitações conjunturais e teóricas do momento histórico, conclui a segunda parte do livro apontando o que considera incompleto, mas necessário para os estudos da literatura nas próximas décadas: “Não é possível aprofundar agora a análise complementar da ação da obra sobre a sociedade, delimitando setores de gosto e correntes de opinião, formando grupos, veiculando padrões estéticos e morais, o que deixaria mais patente esse sistema de relações” (CANDIDO, 1976: 39).

A análise de Antonio Candido nos encaminha para a “nova história cultural”, expressão em uso desde fins da década de 80, que congrega a forma denominada história cultural, pois a “palavra cultural distingue-a da história intelectual, sugerindo uma ênfase em mentalidades, suposições e sentimentos e não em idéias ou sistemas de pensamento” (1976: 69).

Marques Rebelo sinaliza um processo de fragmentação social na literatura brasileira a partir da década de trinta, no século 20, e compõe uma interessante compreensão das forças culturais, sociais, políticas e econômicas que atravessam os acontecimentos históricos naquele momento. Intérpretes valiosos de seu tempo constroem suas autobiografias, não apenas pelo uso direto da primeira pessoa, mas pela analogia que estabelece com personagens de vários campos da arte trazidos ao texto para reforçar o efeito do *ethos* que se constitui.

No volume 1 da trilogia *Espelho partido*, intitulado *O trapicheiro*, destacamos as passagens:

3 de abril

Não é fácil arrancar espinhos. Às vezes nos é menos custoso amputar o membro todo, mesmo correndo o perigo das hemorragias. E fica-se à espera da coragem.

4 de abril

“A Polícia deteve, hoje, às 20,30 horas, o prefeito do Distrito Federal, doutor Pedro Ernesto Batista.

Esta providência foi tomada após acuradas diligências, em virtude das quais resultaram indícios veementes da culpabilidade do doutor Pedro Ernesto na preparação dos movimentos subversivos que abalaram o país, ultimamente.

A Polícia, com serenidade e energia, prossegue no cumprimento da sua missão.”

5 de abril

Mamãe era uma alma ingênua. Sacrificada pelo trabalho insano, não tivera mocidade, ou melhor, não gozara a mocidade. Filha única, órfã de mãe muito cedo, casara-se muito jovem, namoro de vizinhos, feito com muitas cartas às escondidas por cima do muro divisório, extenso muro de pedra, limoso, crivado de avencas, ninho de medrosas lagartixas. Papai não estava em condições de se casar. Ganhava pouco no comércio. Mas como era muito trabalhador, vovô não fez oposição – É deixá-los. Morarão comigo. Eu os ajudarei. (...) Nem bem mamãe se casara, veio com a curva da foice e – zás – levou vovô. O inventário foi cruel. Salvo a casa do Trapicheiro, muito estragada e onerada por algumas dívidas, vovô nada tinha. (...) Foi um inverno de tristezas. Eu nasci. (REBELO, 2002: 43-44).

Nas seqüências transcritas, Marques Rebelo apresenta recortes no tempo, na espacialidade da página, não uma narrativa linear. Entre uma data e outra não há possibilidade de pensar o tempo como sucessão de eventos, mas sim rupturas, pontos descontínuos na linha da vida, no caso. Em 5/4, menciona a figura materna, sua ingenuidade, e uma série de acontecimentos, infortúnios financeiros e familiares. Ao final, a breve afirmação: “eu nasci”, insere o sujeito da escrita como personagem de uma história apresentada em blocos, recortes, algumas passagens tão elípticas que não permitem que se ultrapasse a dimensão opaca da linguagem que se recusa a simplesmente nomear. Estamos diante de um gênero híbrido, romance sob a forma de diário, os três volumes que compõem *O espelho partido* apresentam um cenário composto por situações multifacetadas, em que o tempo oscila entre passado, presente e futuro, prevalecendo lembranças de acontecimentos que marcam o período da Revolução de 30 e, mais tarde, do Estado Novo, sem ignorar as lembranças e referências ao tempo do Império, da República Velha. Estes últimos, marcos políticos que acompanham a narrativa ao focalizar a trajetória de indivíduos, numa família de

subúrbio, não desprovida totalmente de recursos, apesar das dificuldades. Os volumes da trilogia compõem-se de trechos curtos, às vezes transcrição de diálogos, de notícias, de conversas ou trechos de livros lidos, um mosaico curioso resultante do processo de retratar-se em movimento (passado, presente, futuro) cubista, uma das faces artísticas valorizada por Marques Rebelo.

Nas palavras de Alfredo Bosi, ao referir-se à trilogia, considera-se importante a menção às raízes memorialistas, que

(...) ainda repontam com vigor na série do *Espelho Partido* para a qual o narrador escolheu a estrutura do diário. No quadro do romance brasileiro de hoje, o *Espelho partido* significa a opção de um intimismo que não pode nem quer desgarrar-se da paisagem que lhe deu origem. Por isso, a dispersão que compartilha com todos os diários é de certo modo “corrigida” pela unidade de lugar e de tempo que lhe conferem a cidade e a geração de Marques Rebelo. (BOSI, 1999: 411).

Ao nos indagarmos sobre a quase total ausência dos textos de Marques Rebelo nos livros didáticos ou livros escolares, destacamos as palavras do autor, várias vezes convidado a explicar o seu posicionamento político, que ele denomina não adesão ao “jogo do engajamento”, segundo suas palavras. No texto intitulado “Auto-retrato de Marques Rebelo” publicado na *Revista Brasileira* (1974), o escritor refuta o engajamento, utilizando para si mesmo a metáfora de um “nadador” de mãos desatadas:

O jogo do engajamento nunca me atraiu. Por tal razão os comunistas me consideram fascista, os fascistas me consideram comunista, os socialistas me consideram reacionário, os liberais me consideram um sem-vergonha. Não tem a menor importância – por absoluto cálculo e decisão nunca precisei de posição política para criar e viver, seguro de que, com as mãos desatadas, pode-se nadar melhor e escapar das correntes fatais. (1974: 13)

A prosa de Marques Rebelo se distingue pelo que fulgura, inesperadamente, instaurada a força do lugar da cidade como situação enunciativa, importante para que se consiga atribuir sentidos ao fragmentário e disperso em *O espelho partido*.

Torna-se decisivo refletir sobre as práticas e os limites das definições de cultura e de sociedade, priorizando-se a compreensão de cultura como “conjunto de práticas sociais generalizadas em um determinado grupo, a partir dos quais este grupo forja uma imagem de unidade e de coerência interna” (ROSENDHAL; CORRÊA, 2001: 93). Ao considerar-se o espaço da cidade do Rio de Janeiro como território, remete-se às palavras de Milton Santos que define o espaço como um

“sistema de ações” (SANTOS, 1996); nesse espaço o tempo é vivido e compartilhado na palavra oral e impressa, também nas imagens produzidas e que, ao circular socialmente, tornam-se símbolos, signos de valores, experiências, acontecimentos.

Marques Rebelo não se inclui na corrente do romance de cunho regionalista, o que não justifica a sua não inclusão entre os autores representativos de um tempo. Sua exclusão também evidencia o quanto sua obra poderia abalar a idéia de uma coesão interna construída para a segunda fase do Modernismo, que se faz didaticamente pelo romance vinculado a uma região (nordestina ou gaúcha, p.ex.) e a uma concepção de engajamento estreita e redutora, incapaz de dar conta da heterogeneidade que marca o período. Marque Rebelo escolheu caminhos diferenciados, compondo personagens em cenários de transformação no subúrbio, numa representação metonímica, as partes que remetem à decadência da condição humana numa cidade. Ou num país? Em tempos inaugurados pela Revolução de 30, Marques Rebelo, não por acaso declarava que o dia mais feliz de sua vida foi o dia em que o time do América ganhou um campeonato, assumindo as múltiplas faces de seu afeto pela alegria, pelo prazer, por uma cidade e seus subúrbios, longe da praia, perto dos dramas da gente miúda, longe também dos eventos carregados de monumentalidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### a) de Marques Rebelo

REBELO, Marques. *O espelho partido* (trilogia). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

\_\_\_\_\_. “Auto-retrato crítico de Marques Rebelo”. In: *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: ABL, Fase IV, out./Nov./dez. 1974, ano I, n. 1.

### Ficção:

\_\_\_\_\_. *Marafa*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s/d].

### b) Teórica e crítica

ALBERTI, Verena. “Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, 1991, p. 66-81.

- BORGES, Vavy Pacheco. *Tenentismo e revolução brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. Ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Miceli, Sílvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- \_\_\_\_\_. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 5.ed. São Paulo : Nacional, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil - o longo caminho*. 2e. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Os bestializados - o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A construção da ordem*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. “Brasil: nações imaginadas.” *Revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política da UFF*. V.1, n.1.Jan./jun. 1995.p.7-36.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. “Temas sobre a organização dos intelectuais no Brasil”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. V.22, n. 65, out. 2007.
- CASTRO, Hebe. “História social”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.) *Domínios da história*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.45-59.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Anália Cochar. *Literatura Brasileira: 2º. Grau*. São Paulo: Atual, 1995.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. V.2. Morar, cozinhar. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre : Artmed, 2001.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.) *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação UNESP, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graa, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Trad. Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja/Passagens, 1992.

\_\_\_\_\_. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio A. da Fonseca e Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FRUNGILLO, Mário Luiz. “O Rio é o mundo: sobre Marques Rebelo no seu centenário”. *Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, jan.-dez. 2007, p. 119-131.

GOTLIB, Nádya Battella. “Às vezes a vida volta”. In: *O eixo e a roda - memorialismo e autobiografia*. Revista de Literatura Brasileira/Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. V. 6 (jul.1988), p.219-227.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional.” *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, 1(1):5-27. 1988.

JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem - teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 1994.

LIMA, Luiz Costa. *O fingidor e o censor no ancién regime, no Iluminismo e hoje*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

\_\_\_\_\_. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. *O controle do imaginário*. São Paulo : Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

\_\_\_\_\_. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro*. Rio de Janeiro: IBMEC, 1978.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 200.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.) *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1987.

\_\_\_\_\_. *Análise de discurso*. Princípios e procedimentos. São Paulo/Campinas: Pontes, 1999.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. In: *Revista de Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: vl. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

REZNIK, Luís. “História da historiografia: a era Vargas nos livros didáticos”. In: ROCHA, Helenice; MAGALHÃES, Marcelo; GONTIJO, Rebeca (Org.) *A escrita da história escolar – memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2009, p. 410-429.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.

\_\_\_\_\_. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP, 2007.

RODRIGUES FILHO, Nelson. “O espelho partido: a memória interrompida”. In: *Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, jan.-dez.2007, p. 113-117.

SALES, Fernando. "Bibliografia de Marques Rebelo". In: REBELO, Marques. *Contos reunidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra - ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCHMIDT, Benito Bisso (Org.) *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

TRIGO, Luciano. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume&Dumará, 1996.