

## Masculinidades de *Interbellum* no carioquismo de Marques Rebelo

Prof. Dr. Carlos Alexandre de Carvalho Moreno<sup>1</sup> (UERJ)

### Resumo:

A leitura da caracterização de personagens masculinos no romance “Marafa”, de Marques Rebelo, publicado na década de 1930, constitui aqui um esforço de compreensão, pela análise do exemplo literário, da construção social de masculinidades no período que se estende do fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, até o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939, também conhecido como *Interbellum*. Foi a época da emergência do nazismo na Alemanha e do fascismo na Itália. No Brasil, surgiu no período um movimento de inspirações semelhantes, o integralismo. Os fascistas de então buscavam transformar o homem comum no “homem novo”, um ser fisicamente forte e moralmente rígido, obstinado e vigoroso. O propósito da comunicação é, portanto, considerar o “homem carioca” de Rebelo em relação ao modelo de masculinidade fascista numa época em que o Rio de Janeiro se consolidava como metrópole. Para a leitura, serão empregados conceitos e métodos oriundos da teoria literária, da sociologia da cultura e de comunicação.

**Palavras-chave:** literatura, ideologia, semiologia, comunicação, cidade

### Introdução

O termo *Interbellum* indica, na verdade, bem mais do que um intervalo de tempo entre o fim da Primeira Grande Guerra e o início da Segunda Guerra Mundial. Trata-se da fase de constituição da cultura que no Ocidente caracterizará o próprio século XX. No Brasil, como aponta Antonio Candido, *Interbellum* corresponde a um momento decisivo em termos de mudança de rumos e vitalização de toda a inteligência (CANDIDO, 2000, p. 103):

Hoje, vemos que é necessário chamar Modernismo, no sentido amplo, ao movimento cultural brasileiro de entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu sentido, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições de um lado; da criação de novos recursos expressivos e interpretativos, de outro (Ibidem, p. 123).

A título de revisão, não custa inventariar alguns feitos ocidentais, de extraordinária consequência futura, que tiveram lugar nas duas décadas de *Interbellum*. Nos anos de 1920, James Joyce escreve *Ulysses*, e Franz Kafka, *O processo*. O arquiteto Walter Gropius constrói a escola *Bauhaus* na Alemanha. Iniciam-se os movimentos Surrealista e de *Art Deco*. Estão no poder Benito Mussolini, na Itália, e Vladimir Lênin, na União Soviética. Já os anos de 1930 trazem a publicação de *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, a consagração dos filmes de Alfred Hitchcock e *O triunfo da vontade*, de Leni Riefenstahl. Estão no poder o Imperador Hiroito, no Japão, o Primeiro Ministro Antônio de Oliveira Salazar, em Portugal, o Chanceler Adolf Hitler, na Alemanha, o Secretário Geral Joseph Stalin, na União Soviética, o Presidente Franklin D. Roosevelt, nos Estados Unidos, o Papa Pio XI e Getúlio Vargas.

Por sua vez, o estudo da caracterização de personagens masculinos possibilita a abordagem da questão da masculinidade na ficção literária. De acordo com Pedro Paulo de Oliveira, em *A construção social da masculinidade*, uma definição provisória de masculinidade corresponderia a “lugar simbólico” ou “ideal culturalmente elaborado” (OLIVEIRA, 2004, p. 13).

Oliveira explica que no fascismo italiano, por exemplo, o ideal do “novo homem” era construído à imagem do guerreiro conquistador romano. Para Mussolini, “o homem fascista deveria ter um intenso fervor patriótico, porém ser disciplinado e disposto a manter o autocontrole” (Ibidem, p.

37). Eis uma nova masculinidade que, como argumenta Oliveira, “não era tão nova assim”, e não só por buscar inspiração na grandeza imperial de Roma:

O anti-humanismo muitas vezes se confundia com puro e simples antiintelectualismo, tendência que levou Filippo Marinetti, expoente do futurismo e adepto do fascismo, a declarar que o novo homem deveria desenvolver competências pragmáticas, ser inimigo dos livros e confiar apenas em suas experiências pessoais (Idem).

O estudo da caracterização de personagens masculinos segue aqui a lição de Anatol Rosenfeld, para quem “a personagem realmente constitui a ficção” (ROSENFELD, 2000, p. 27):

... a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações (Ibidem, p. 34).

## **Leitura**

Os personagens masculinos de ficção examinados neste texto são provenientes de *Marafa* (M), um romance de Marques Rebelo (MR). Antes mesmo da abordagem específica dos personagens selecionados, vale destacar o próprio estatuto da prosa romanesca de Rebelo no contexto da história da literatura brasileira.

Já que surgido em 1935, o romance M poderia ser comodamente incluído na segunda fase do Modernismo. Essa inserção, porém, seria extremamente polêmica, não só por conta dos traços estilísticos do romance, mas também em função de sua própria origem, o Rio de Janeiro. Como explica Mônica Pimenta Velloso, o grupo Verde-amarelo, vertente do movimento modernista paulista, cujos principais ideólogos foram Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia, tinha como um de seus pontos argumentativos “a desqualificação da cidade do Rio de Janeiro em relação à cidade de São Paulo” (VELLOSO, 1996, p. 13):

Certamente, foi com base na argumentação dos Verde-amarelos que se estabeleceram determinados clichês que ainda hoje estão presentes em nosso imaginário social, como a associação de São Paulo às categorias de seriedade, trabalho e espírito empreendedor, em oposição ao Rio, associado à idéia de humor, malandragem e festa. (Ibidem, p. 14).

É necessário, portanto, recorrer a uma ampla consideração do Modernismo para nele incluir, de algum modo, o romance de Rebelo. De acordo com João Luiz Lafetá, o Modernismo teve duas fases: a primeira enfatizou um **projeto estético** (isto é, nela o que se discutiu principalmente foi a linguagem), e a segunda (a que se seguiu à Revolução de 1930) destacou o **projeto ideológico** (isto é, a discussão da função da literatura, do papel do escritor, das ligações da ideologia com a arte) (LAFETÁ, 2000, p. 28). Numa argumentação semelhante, Alfredo Bosi entende o Modernismo como “algo mais que um conjunto de experiências de linguagem”: a literatura escrita sob seu signo teria representado também “uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira” (BOSI, 2006, p. 332).

Além disso, o decênio de 30, novamente de acordo com Lafetá, teria sido “marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo” medindo “suas forças em disputa ativa” (LAFETÁ, 2000, p. 28). Já Antonio Candido afirma ter havido “nos anos de 1930 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas” (CANDIDO, 2006b, p. 227):

Muitas vezes o espiritualismo católico velou no Brasil de 1930 à simpatia pelas soluções políticas de direita, e mesmo fascistas, como foi o caso do integralismo, cujo fundador, Plínio Salgado, modernista e participante do movimento estético renova-

dor, aliou a doutrinação a uma atividade literária de certo interesse. (Ibidem, p. 228).

Quanto a MR, parece, assim, pertinente, incluir sua prosa realista no projeto ideológico do Modernismo. Então, já é possível partir para uma compreensão mais específica do romance de Rebelo. Bosi, que classifica o romance brasileiro de 1930 para cá “segundo o grau crescente de tensão entre o ‘herói’ e o seu mundo”, enquadra os romances de MR entre os de **tensão mínima**: “Há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimento quando muito – os personagens não se destacam visceralmente de estrutura e da paisagem que os condicionam” (BOSI, 2006, p. 392). Contudo, o comentário mais esclarecedor sobre a obra romanesca de MR talvez tenha sido o de seu contemporâneo Mário de Andrade:

Já nos romances abertos, a participação do romancista é mais livre e principalmente mais contemplativa; os personagens e os fatos vão se fixando por acrescentamento; o entrecho é, por assim dizer, vagabundo; o seu final é mais ou menos arbitrário porque não encerra uma vida ou uma fase completa da vida, ou um ambiente histórico circunscrito, e não tem, por isso, um valor significativo nitidamente definido. Neste caso não é o entrecho que interessa, chego mesmo a avançar: nem é propriamente uma alma, uma psicologia que interessa em sua concepionalidade crítica, mas o se deixar viver dos fatos ou experiências individuais. Marques Rebelo é bem representativo deste gênero de romances abertos. Os seus personagens vivem uma experiência e não exatamente uma fase de suas vidas. (ANDRADE, 2002, p. 130)

De acordo com Antonio Candido, desde os anos de 1840 a ficção brasileira se voltou também para a descrição da vida nas cidades grandes, “sobretudo o Rio de Janeiro e áreas de influência” (CANDIDO, 2006a, p. 245). Houve, desde cedo, “uma certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes, que ressaltam o vínculo com os problemas supra-regionais e supranacionais” (Ibidem, p. 246).

O moderno romance urbano brasileiro emerge a partir de 1930, quando houve justamente uma ampliação e consolidação do gênero romanesco, que pela primeira vez ocupou uma posição de centralidade numa fase da literatura nacional (Idem). Nesse novo contexto, o romance voltado para os grandes centros urbanos cresce “cresce no conjunto em qualidade e importância” (Ibidem, p. 247). Sobre o romance urbano de MR especificamente, Antonio Candido comenta que há nele “a atualização da linguagem tradicional” (Idem).

Na introdução de M, Otto Maria Carpeaux define o primeiro romance do “grande humorista” MR como “retrato perfeito do povo carioca”:

O romancista de *Marafa*, por sua vez, escreverá em *A estrela sobe*, um dos livros mais originais e, ao mesmo tempo, mais característicos do novo realismo brasileiro... (...) Os mundos desses livros parecem pequenos e estreitos – a vida dos bairros meio suburbanos, o ambiente radiofônico, o turbilhão das ambições literárias e políticas num Rio de Janeiro ainda provinciano... (CARPEAUX, 2003, p. 5)

Para Carpeaux, M tem “as dimensões de um romance histórico: o ambiente de Vila Isabel ou da Tijuca e adjacências por volta de 1930” (Ibidem, p. 6) Após argumentar que o ambiente é, por definição, humano e que, portanto, a excelência do Rio de Janeiro seria a do povo carioca, a matéria de M, Otto Maria Carpeaux recorda que “romances históricos” são assim chamados “porque os ambientes descritos já desapareceram, mas continuam romances atuais porque os homens que se movimentam nele continuam inspirados pelos mesmos motivos e em parte pelas mesmas forças” (Idem).

**Marafa** significa vida libertina, depravada. É justamente o ambiente do anti-herói do romance de MR: um malandro carioca. A narrativa é iniciada pela caracterização desse malandro, às voltas com prostitutas, estratégias e sociedades carnavalescas. Note-se que a narração é na terceira pes-

soa, definidora do ponto de vista realista, e não na primeira pessoa, como costuma acontecer com o anti-herói picaresco, o que neste segundo caso seria “um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que já é recurso psicológico de caracterização” (CANDIDO, 2004, p.19). Muito ao contrário, quase não há como simpatizar com o malandro de M. Não é um indivíduo originalmente ingênuo que a brutalidade da vida tornou sem escrúpulos. O leitor encontra o malandro de MR já maduro e não é informado de antecedentes seus que atenuem o impacto de suas falcaturas. Ao mesmo tempo, não é um malandro que pudesse ser elevado à categoria de símbolo, como faz Mário de Andrade em *Macunaíma* (Ibidem, p. 22). Mas corresponde certamente a “espécie de um gênero mais ampla de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores” (Ibidem, p. 23). O malandro de M talvez seja, de qualquer modo, o personagem central do romance. Afinal, é seu estilo de vida que dá nome à obra. E é por ter se encontrado com ele que os principais personagens do romance têm seu destino selado.

Por meio do malandro, figura emblemática do imaginário brasileiro que é freqüentemente caracterizada como oriunda ou típica do Rio de Janeiro, emerge em M a **dialética da ordem e da desordem**, que, na explicação de Antonio Candido, é tão característica da mentalidade nacional:

No Brasil, nunca os grupos ou indivíduos (...) tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas atuaram em maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência (Ibidem, p. 43)

(...)

Esta [irreverência popularesca] se articula com uma atitude mais ampla de tolerância corrosiva muito brasileira, que pressupõe uma realidade válida para lá, mas também para cá da norma da lei, manifestando-se por vezes no plano da literatura sob a forma da piada devastadora, que tem certa nostalgia indeterminada de valores mais lídimos, enquanto agride o que, sendo hirto e cristalizado, ameaça a labilidade, que é uma das dimensões fecundas do nosso universo cultural (Ibidem, p. 45).

Certamente é adequado afirmar que M possui um herói: o valente José (J). Ele não é dos personagens mais tipicamente cariocas do romance, já que não é um malandro, e cabe bem no hemisfério da ordem. Talvez por isso mesmo J sirva para trazer à narrativa elementos do espírito de um tempo tão tenso em termos ideológicos, tão concentrado na busca ou na constituição do novo e da modernidade. MR assim apresenta J ao leitor:

Aí o rapaz apareceu. (...) Vinha ali às vezes, anônimo, largando os três mil-réis da entrada, para rebocar algum gado fácil para suas necessidades de solteiro. Indignou-o tanta covardia. E cresceu na frente do bamba como o único homem que havia ali: - Fui eu patrício. Que é mais? (REBELO, 2003, p. 23) (...) José não era de discussões. (...) Era forte, risonho, excessivamente calmo. Tinha horror a brigas e desavenças. Resolvia tudo por bem, com palavras e atos ponderados. (...) José ganhava pouco e o lugar de auxiliar de escritório, que ocupava há cinco anos, evidentemente não tinha nenhum futuro definido. Mas, conformado e contente, ia vivendo sem revoltas. Julgava-se pouco inteligente, porque nunca dera para os estudos. (...) Acreditava em consciência limpa como desculpa para a sua timidez, para sua passividade na conquista de uma posição melhor. A honestidade do seu procedimento e a boa vontade para o trabalho, mais dia menos dia, lhe trariam uma recompensa. Era esperar. Vinha o Natal, outros eram aumentados, ele ficava marcando passo no ordenado. Apertava a mão do chefe, sem rancor... (Ibidem, p. 31)

J reúne diversas qualificações para corresponder ao ideal masculino de *Interbellum*. É forte, ponderado e honesto. Mas o jeito conformado e contente, de quem vive sem revoltas, talvez aponte para a falta de um certo saber acerca de sua própria realidade, que provavelmente produziria nele o ímpeto necessário para promover transformações. Nesse sentido, Baltazar (B), o colega de trabalho pode lhe servir de adjuvante:

O Magro, boca rasgada, face terrosa e ossuda, é uma dupla personalidade. Entrado em anos, no escritório, é infatigável, o burro de carga da seção. E a atividade e a noção de responsabilidade, que manifesta no trabalho, fazem-no severo, duma rispidez que freqüentemente se confunde com grosseria. Na rua é outro – desmanchado, loquaz, muito gentil, fazendo questão de pagar todas as despesas. Tem um fraco – a política, e o que entende por tal é manter-se numa oposição sistemática, com epigramas mordazes aos que estão no poder. (Ibidem, p. 33) (...) - No caminho em que vamos, só vejo uma salvação: a revolução! Mas a revolução das massas, compreende? – não essa papeata que houve aqui. Farsa não! Revolução mesmo! O povo se levantando para o arrasamento radical do regime, com a medida brutal, mas profilática de passar sumariamente pelas armas pelo menos sessenta mil desses interessados diretos no carcomido regime atual, sessenta mil desses imundos percevejos da nossa desgraça, sumariamente! (...) Era pela ditadura forte, por uma espécie de fascismo feroz e saneador. (Ibidem p. 77)

O leitor é informado de que J “nutria uma indiferença instintiva por tudo quanto se relacionasse com política” (Ibidem, p. 33), o que lhe fazia até mesmo evitar B, “que não tinha outro assunto para conversar” (Idem). Mas eventualmente J se interessava pela eloquência do colega, “admirando-lhe o entusiasmo, a sinceridade, a extensão dos seus conhecimentos” (Ibidem, p. 34). Chegava mesmo a sentir na presença de B um “arrepio patriótico, o orgulho de ser brasileiro” (Ibidem, p. 35).

Entretanto, a verve de B não se revela forte o suficiente para contagiar eficazmente o bom J e fazer dele o representante de uma ditadura forte, o moderno guerreiro de um “fascismo feroz e saneador”. Mas o espírito do integralismo, mesmo que jamais defendido por MR, ronda o livro. Um médico que aparece brevemente no romance, “com trinta anos de dedicação, de sacrifício, de serviços úteis”, e a cabeça “completamente branca”, põe “uma secreta esperança na ação dos camisas-verdes que se alastravam pelo país” (Ibidem, p. 209).

## **Conclusão**

Um caboclo como J, que é forte, honesto e corajoso, mas que só aceita a luta por motivações particulares, pois não revela consciência política. Um entusiasta da revolução, mas que também é tido como dado à “oposição sistemática”, ou seja, como alguém sem verdadeira convicção ideológica, que fosse capaz de se entregar de fato a um projeto de transformação social como aqueles que sacudiam os anos de 1930. Um médico dedicado que mantém em segredo sua remota esperança nos camisas-verdes de Plínio Salgado, que supostamente estariam se alastrando pelo Brasil. Outros são os homens novos que talvez pudessem mudar radicalmente a condição do país. Porém, na prosa de MR eles são apenas evocados, já que a cena é dos personagens cariocas, não necessariamente os mais típicos, mas certamente legítimos representantes da constelação de sentidos com que é construído o Rio de Janeiro nas letras. Sutilmente assim, na construção de alguns personagens masculinos de M, vão se entrelaçando discursos ideológicos de *Interbellum* e dispositivos literários na trama desse primeiro romance de MR.

## **Referências Bibliográficas**

- ANDRADE, Mário de. “A estrela sobe”. In: \_\_\_\_\_. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002. (p. 129-133)
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006. (528 p.)
- CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. (p. 17-46)

- \_\_\_\_\_. “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros)”. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (p. 101-126)
- \_\_\_\_\_. “A nova narrativa”. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a. (p. 241-260)
- \_\_\_\_\_. “A revolução de 1930 e a cultura”. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006b. (p. 219-240)
- CARPEAUX, Otto Maria. “Introdução”. In: REBELO, Marques. *Marafa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. (p. 5-8)
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2000. (288p.)
- OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004. (347 p.)
- REBELO, Marques. *Marafa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. (219 p.)
- ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000. (p. 9-49)
- VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996. (260 p.)

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Carlos Alexandre de Carvalho MORENO, Prof. Dr.**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
moreno@uerj.br