



Do alto ao baixo: o Rio de Janeiro em *A estrela sobe*, de Marques Rebelo

***From the Upper to the Lower City: Rio de Janeiro
in A estrela sobe, by Marques Rebelo***

Mariângela Alonso

Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Cornélio Procópio, Paraná / Brasil
profalonso@uenp.edu.br

Resumo: O presente artigo tem por objetivo discutir a importância do espaço no romance *A estrela sobe* (1939), de Marques Rebelo. A trama dedica-se a um curioso painel dos últimos anos da década de trinta, ao mesmo tempo em que elabora o singular embate entre a cidade do Rio de Janeiro e a personagem Leniza Máier, jovem aspirante à carreira de cantora de rádio. Na trajetória de Leniza, a cidade evidencia-se como espaço de descontinuidade e cisão, observação e discurso. A narrativa de *A estrela sobe* lança mão de múltiplas significações que vão além da simples esfera descritiva, pois mapeia sensibilidades e encarna questionamentos não só espaciais da urbe moderna, mas, sobretudo, subjetivos e sociais da referida protagonista. Ao escolher o caminho ladeira abaixo para abandonar a inocência do subúrbio onde crescera, Leniza ascende ao estrelato no centro da cidade, ao mesmo tempo em que decai moralmente experimentando conflitos e isolamentos. Os movimentos de descida e subida participam do próprio sentido da obra, oferecendo uma armação estrutural, labiríntica e poética do Rio de Janeiro. Nesse sentido, a espacialidade constitui fonte potencial e emblemática do romance como presença incessante da angústia e solidão vivenciadas pela personagem. Para empreender a análise, o estudo visa o questionamento da funcionalidade do espaço à luz dos conceitos teóricos de Michel Foucault (2001), Iuri Lotman (1978), Gaston Bachelard (2001), entre outros. Ademais, serão considerados ensaios críticos que abordem a ficção moderna de Marques Rebelo.

Palavras-chave: espaço; Marques Rebelo; *A estrela sobe*.

Abstract: We aim to discuss the importance of space in Marques Rebelo's novel *A estrela sobe* (1939). The plot is centered on a curious overview of the 1930s last years, while it shows the singular shock between Rio de Janeiro city and the character Leniza Máier, a young aspirant to the radio singing career. In Leniza's trajectory, the city is evidenced as a space of discontinuity and scission, observation and discourse. *A estrela sobe* narrative gives rise to multiple meanings that go beyond the simple descriptive realm, since it maps out sensitivities and embodies not only spatial matters of the modern city, but especially the subjective and social aspects of the above-mentioned protagonist. By going downhill to abandon the innocence of the suburb where she grew up, Leniza rises as a star in the downtown area, at the same time she morally decays experiencing conflicts and isolation. The movements of going up and down are part of the own story meaning, offering a structural, labyrinthine and poetic picture of Rio de Janeiro. In this sense, spatiality is the potential and emblematic source of the novel as an incessant presence of the anguish and solitude experienced by the character. In order to undertake the analysis, we aim at questioning the functionality of space in the light of the theoretical concepts of Michel Foucault (2001), Iuri Lotman (1978), Gaston Bachelard (2001), among others. In addition, critical essays that address Marques Rebelo's modern fiction will be considered.

Keywords: space; Marques Rebelo; *A estrela sobe*.

1 Introdução

Dentre os muitos temas existentes na literatura moderna, a cidade constitui seara própria da produção ficcional, alimentando a matéria de poemas, contos e romances com base na dinâmica das informações e acontecimentos cotidianos. Deixando de ser somente cenário dos enredos, a cidade torna-se também personagem ao expressar as vicissitudes modernas ligadas à urbanidade por meio de imagens caóticas, que estimulavam o interesse pelo comportamento humano. Ora, basta pensarmos na representação presente nas poesias de Charles Baudelaire (1821-1867), em que o *spleen* e a solidão trouxeram novos contornos e definições para a literatura. Mais do que pura ficção, os poemas baudelairianos tinham objetivos sociais, eram complementares e serviam para questionar o progresso ao discutir problemas referentes às bases culturais e urbanas sólidas. Além dele, poetas como T. S. Eliot (1888-1965), Hart Crane (1899-1932) e Vladimir Maiakovski (1893-1930) produziram metáforas visuais procurando captar uma realidade nova das cidades, na medida em que lançavam mão de múltiplos discursos

e olhares. No caso brasileiro, cabe lembrar a São Paulo de Mário de Andrade (1893-1945) e Alcântara Machado (1901-1935), cujas figuras expressaram a sensibilidade contida no ambiente urbano da Pauliceia, traduzida em efusão lírica e dimensão social.

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

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

As questões acima suscitadas não deixaram de se fazer sentir na escrita de *A estrela sobe* (1939), romance de Marques Rebelo (1907-1973), pseudônimo de Edi Dias da Cruz. Reverbera nesta narrativa o tom imperscrutável de um enredo que se faz ilusoriamente visível e compreensível ao leitor por transcorrer linearmente, uma vez que procura traçar o itinerário da protagonista Leniza Máier, jovem aspirante a cantora de rádio, com movimentos que procuram narrar os espaços do Rio de Janeiro, cujo mapeamento percorre desde o subúrbio, onde a personagem nasce, até o centro da cidade, local em que esta decresce moralmente ao vivenciar conflitos e desencontros.

Entretanto, para além da simples esfera descritiva, o plano discursivo revela-se cruzado e interrompido a todo o momento por sensibilidades e questionamentos não só espaciais da urbe moderna carioca, mas, sobretudo, subjetivos e sociais da referida personagem. Ao escolher o caminho ladeira abaixo para abandonar a inocência do subúrbio onde crescera, Leniza ganha o estrelato na zona sul da cidade, ascendendo ao mesmo tempo em que conhece o lado obscuro da fama e seus embaraços. Essa dinâmica resulta em movimentos de descida e

subida que se proliferam na própria significação da obra, oferecendo uma armação estrutural, labiríntica e poética do Rio de Janeiro. Desse modo, o romance apresenta uma envergadura bifurcada, em que transitam ao mesmo tempo a realidade referencial e os devaneios de Leniza em variantes tanto geográficas quanto emocionais.

Em linhas gerais, a espacialidade constitui fonte potencial e emblemática do romance de Marques Rebelo como presença incessante da angústia e solidão vivenciadas pela personagem. Como fio condutor da obra em questão, decidimos seguir as pegadas de Leniza Máier em torno do Rio de Janeiro e estudar as manifestações e modificações causadas pelo espaço em cada um de seus contextos, o subúrbio e a zona sul carioca. Como referencial teórico, utilizamos a noção de funcionalidade do espaço à luz dos conceitos de Michel Foucault (2001), Iuri Lotman (1978), Gaston Bachelard (2001), entre outros.

Enfocando a vida carioca dos últimos anos da década de 30, Marques Rebelo abre caminho para o questionamento de problemas sociais urbanos enfrentados pela população, expondo a Era do Rádio como parte dos meandros da criação em estratégias labirínticas e poéticas. Assim, abordaremos o romance *A estrela sobe* focalizando a espacialidade como força seminal e dissonante da ficção de Marques Rebelo.

2 A descida e subida de Leniza Máier

No universo ficcional de Marques Rebelo são constantes as relações entre os sujeitos e os espaços narrados. Como já exaustivamente comentado pela crítica, destacam-se cenas da vida carioca ao modo de instantâneos, cuja efusão lírica contamina o discurso no retrato que vai do subúrbio à zona sul da cidade.

É notável o interesse do escritor pelos flagrantes da vida simples, entremeados de histórias presentes nas grandes cidades. Conforme notou o crítico Alfredo Bosi, trata-se de uma escrita que registra com sua pena crônicas cotidianas “[...] no melhor realismo citadino” (2013, p. 437). Contudo, o estilo realista e pouco derramado de Marques Rebelo possui uma matriz lírica que contrasta a modernidade internacional turística do Rio de Janeiro com a memória de uma cidade com zonas suburbanas e estratificadas, o que o faz acompanhar “os conflitos, as frustrações e as renovadas esperanças daquelas gerações modestas que se ralam para sobreviver em uma sociedade cada vez mais lacerada pela competição” (BOSI, 2013, p. 438).

Esse repertório está presente no trecho de *A estrela sobe* no que tange à vida de Leniza Máier e sua caminhada rumo ao estrelato. Na trama, as referências espaciais envolvendo o subúrbio e o centro da cidade dão lugar a alusões veladas, ocultas no interior da obra. Nesta dinâmica, a personagem feminina é o centro da narrativa, dando nome a ela, uma vez que se configura como a “estrela” presente no título.

Estruturada em dois momentos, antes e depois do estrelato de Leniza, a narrativa de Marques Rebelo elabora um painel do modo de vida carioca no final dos anos trinta enfocando a vida das cantoras de rádio, mulheres que ocupavam lugar de destaque e eram as principais atrações das revistas e demais mídias da época. Na voz dessas intérpretes estavam repertórios que incluíam boleros, sambas-canção, tangos e músicas românticas, que apresentavam o amor ou a ausência dele como temáticas centrais.

Despertar no ouvinte a sensação de proximidade e convívio, suscitando emoções, torná-lo inquieto e curioso: esses eram alguns dos objetivos da chamada Era do Rádio. Como meio de comunicação de massa, o rádio adentrava os lares e gerava “um sentimento de proximidade maior entre o público e o artista” (CALABRE, 2003, p. 2). Vedetes e olímpianos, como eram chamados os artistas, ocupavam o centro das atenções do público em geral e deveriam cumprir todas as obrigações da fama, cuja publicidade gerenciava-se como a manutenção de um mito ao mesclar informações de ordem profissional e pessoal: “os artistas de rádio alimentavam a imagem dessa figura mista de seres humanos normais e de estrelas” (CALABRE, 2003, p. 2). Assim, surgiam cantores oriundos das classes baixas, com repertórios populares e palatáveis ao gosto do grande público, num clima de fascinação e afeto.

Como exemplo dessa prática, Marques Rebelo nos apresenta Leniza, personagem que assume a tarefa de expor os mecanismos e vivências da Era do Rádio, além de mapear com seus passos e escolhas o Rio de Janeiro da época, “nesse encontro da mulher com a cidade – saindo de si mesma para forçar o destino – há uma base social que se funde com a personagem em sua caracterização interior” (FILHO, 2001). Desse modo, Leniza assume nitidamente uma alegoria da vida carioca, com seus conflitos e perplexidades.

Daí é possível inferir que o romance *A estrela sobe* move-se na direção de uma forma espacial. Essa definição implica que o leitor apreenda a obra espacialmente na medida em que acompanha a perambulação da

personagem pela cidade do Rio de Janeiro. Esta formulação elucidada o que queremos dizer acerca da espacialização da forma no romance rebeliano: o espaço e sua multiplicidade de significados.

Para nosso estudo, são fundamentais as ideias do estoniano Iuri Lotman (1922-1993) acerca do espaço artístico. Em *A estrutura do texto artístico* (1978), Lotman lembra que muitas das indicações espaciais de um texto transcendem o elemento puramente espacial. Isso significa dizer que as coordenadas espaciais podem possuir axiologias não espaciais. O mundo pode determinar um modelo espacial para a arte e refleti-lo na estrutura do espaço textual. Logo, a linguagem deixa de apresentar conceitos estritamente espaciais, passando a reconhecer outras noções supratextuais e ideológicas:

Os modelos históricos e nacionais-linguísticos do espaço tornam-se a base organizadora da construção de uma ‘imagem do mundo’ – de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura. Na base destas construções, tornam-se significantes até modelos espaciais particulares, criadas por este ou aquele texto ou por um grupo de textos. (LOTMAN, 1978, p. 361).

Portanto, o espaço caracteriza-se como uma forma que guarda em si os diversos sentidos de uma cultura. No caso de *A estrela sobe*, a atenção do narrador dirige-se às relações espaciais inseridas nas áreas delimitadas da cidade do Rio de Janeiro. A literatura rebeliana fornece ao leitor cenas cariocas panorâmicas, recriando pela palavra os sujeitos e os lugares na época de ouro do rádio. Rebelo transforma o próprio esqueleto de seu romance em uma estética espacial e labiríntica da cidade, com seus valores e problemáticas. Conforme indica Lotman: “a estrutura do espaço do texto torna-se um modelo da estrutura do espaço do universo e a sintagmática interna dos elementos interiores ao texto, a linguagem da modelização espacial” (1978, p. 360).

Considerando as formulações de Lotman é possível percebermos no romance rebeliano a cultura carioca dentro de um duplo sentido. De um lado há o mundo da Saúde, com suas ladeiras e ruas íngremes de difícil acesso, com moradores humildes, que desconhecem o estrelato. De outro, surge o mundo do centro da cidade, cuja urbanidade atua de forma agressiva, alienando os seres com seu cotidiano intenso, porém ilusório. Estes dois mundos trazem questões interessantes à trama e desvelam o espaço como invenção social e ideológica, ao mesmo tempo em que postulam uma hierarquia entre centro e periferia.

A partir do que nos diz Lotman, observamos a primeira parte do enredo de *A estrela sobe*. Leniza nascera em berço pobre, órfã de pai, mãe lavadeira e dona de uma pequena pensão na Saúde. Neste subúrbio, crescera e obtivera os primeiros empregos, como empacotadeira de uma fábrica de balas, como funcionária de um laboratório, colando rótulos em frascos de remédios e como vendedora de amostras de xaropes e fortificantes para médicos. No interior desse dédalo, Leniza perdera a ingenuidade, ganhando contornos mais definidos: “Modificou-se o timbre da sua voz. Ficou mais quente. A própria inteligência se transformou. Tornou-se mais aguda, mais trepidante. Tinha respostas para tudo, respostas engraçadas, revelando mais cinismo que ironia” (REBELO, 2001, p. 14-15).

Nesta primeira parte destaca-se o namoro com o médico Oliveira, homem pacato e de boas intenções, com quem Leniza tem desentendimentos e desencontros. Acossado por credores em seu consultório, Oliveira traz à tona lembranças dolorosas para a protagonista, quando esta rememora o passado e os sofrimentos vivenciados pela mãe em torno das humilhações que o pai constantemente sofria. Assim, recusa a proposta de casamento, rejeitando o amor sincero. O relacionamento com Oliveira configura-se por extensão no próprio encontro de Leniza com a cidade, uma vez que a espacialidade reveste-se polissemicamente de novos significados, os quais abrangem o quadro social que ultrapassa a mera noção geográfica de cenário. Vejamos como isto ocorre na seguinte cena:

Era primeira vez que ele a levava em casa.

– Manda parar na primeira esquina. Automóvel não sobe.

Ele despachou o táxi.

Leniza sentiu-se mais à vontade, mais segura de si, naquela escuridão tão sua conhecida:

– Pois tenho pena.

Ele afundava os pés em buracos invisíveis, prendia-os nos vãos das pedras. Ela deu-lhe a mão:

– Guie-se por mim. Sou formada neste precipício.

Os passos vagarosos ecoavam, lúgubres, secos. Vinha distante, doloroso, um apito de trem.

– É triste, não é?

– Um pouco.

– Bastante. Mas ao menos de noite tem uma vantagem: não se vê como é imunda.

As casas velhas, tortas, desalinhadas, dormiam. Nenhuma janela acesa, nenhuma luz pelas frinchas. Os lampiões silvam. Os olhos do gato riscam no escuro, verdes, demoníacos. E os passos ecoam, sinistros, secos, vagarosos. A ladeira fazia uma curva.

– Passamos do meio, Oliveira. É o famoso ‘cotovelo’.

Ele parou.

– Cansado?

– Não (arfava ligeiramente).

[...] Subo o resto sozinha. Até amanhã – e empurrou-o. (REBELO, 2001, p. 29-30).

O trecho joga com os elementos constitutivos do efeito de real ao desmascarar a verticalidade da ladeira da Saúde com suas curvas, rupturas e imundícies. O espaço assinala os contrastes com o restante da cidade e ao mesmo tempo com os personagens. A geografia fraturada atravessa por extensão o relacionamento de Leniza e Oliveira, anunciando desencontros e futuras frustrações. Através do cenário, o escritor convida os leitores a refletirem sobre os contrastes geográficos, desenvolvendo um olhar crítico sobre a cidade e, por meio dela, sobre o mundo, na medida em que se cruzam “o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem” (GOMES, 1997, p. 179).

Embora não mencionada no romance, a ladeira em questão pode ser a chamada João Homem, localizada no Morro da Conceição, bairro da Saúde. Este espaço guarda um dos recantos mais pitorescos da cidade, com casarios centenários e edificações coloniais. Junto aos morros do Castelo, Santo Antônio e São Bento, o Morro da Conceição formava uma espécie de quadrilátero, onde o Rio de Janeiro cresceu por três séculos desde 1565, ano de sua formação. A ladeira João Homem é uma das opções de subida do morro a pé, destacando-se pela aparência portuguesa e pela quantidade de ateliês de artistas plásticos.

Voltando ao texto, verificamos que os diálogos garantem teatralidade à cena, entremeando a dinâmica das vozes de Leniza e Oliveira, as quais ecoam distintas e permeadas por dificuldades como escuridão, sujeira e cavidades, que participam da geografia da ladeira. Tudo de maneira a consentir o deslocamento dos diálogos para instâncias transcendentais em relação ao projeto da narrativa de Marques Rebelo, qual seja a instância da ligação ou encontro de Leniza com a cidade do Rio de Janeiro.

Apesar de localizado na verticalidade ou mesmo no alto da cidade, o subúrbio da Saúde não oferece a Leniza condições propícias a transformações de ordem pessoal e profissional. Rompendo com este estado de inércia, a personagem descerá a ladeira em busca de outra verdade, rumo ao estrelato. O autor funde aí a protagonista com as bases sociais em seus rastros pela geografia da cidade. Assim, Leniza transita pelas redes discursiva e geográfica, exercendo posições diferentes dentro da fatura narrativa.

Alguns trechos merecem ser destacados nesta odisseia. Um deles é o encontro com Mário Alves, proprietário de um estabelecimento que comercializava rádios e que a levará aos primeiros testes nas emissoras da cidade. O espaço da ladeira continua a desbravar aspectos da subjetivação da personagem, para além da mera caracterização do subúrbio:

Passou-se uma semana, de chuva consecutiva. Com o tempo assim o trabalho de Leniza tornava-se bem duro. Só o fato de sair de casa já constituía um sacrifício. A ladeira é uma cascata. Descia, procurando um caminho melhor, rente às paredes, em saltos arriscados, pisando pedras escorregadias. Quando chegava embaixo era um alívio. Não tinha coragem de voltar para almoçar. Consolava o estômago de maneira barata nos bares automáticos, atravessava o dia com os pés encharcados, pois não suportava o uso de galochas. Por duas vezes encontrou-se com Mário Alves. Refugiaram-se em cinemas. Mário Alves progrediu. As noites passou-as em casa, cantando até tarde, Seu Alberto, no violão, acompanhando-a, corrigindo-a, incentivando-a. (REBELO, 2001, p. 31-32).

Ao traduzir a dificuldade no percurso da ladeira, o narrador exhibe o princípio de transformação que se opera em Leniza. Aos poucos ela começa a se libertar da vida suburbana, procurando a música como refúgio. Desse modo, a descida compreende a sofrida busca da personagem por si mesma e o enfrentamento de todas as suas dificuldades para chegar à tão sonhada carreira artística. Marques Rebelo leva às últimas consequências a fixação por esse espaço como linha divisória e contrastante de dois mundos para a protagonista: o subúrbio e a cidade. Salta à vista o tema da descida na ficção, motivo transcendente que encantou muitos autores ao longo do tempo, ganhando formas e figurações diversas, desde a *Divina comédia*, com a famosa descida de Dante aos infernos: “Deixai aqui todas as esperanças, ó vós que entrais” (ALIGHIERI, 1997, p. 32). Impelida

ao mundo da música como necessidade para crescer e ser reconhecida, Leniza adentra outros espaços do mundo carioca. Todavia, o sucesso dura pouco e ela fracassa moralmente nesta viagem, assemelhando-se à queda mitológica de Orfeu por não ser capaz de trazer à vida a amada Eurídice. Destarte, muito mais do que uma queda moral e pessoal, a descida de Leniza parece simbolizar a impotência e ilusão do mundo do rádio: “a descida [...] sempre implica um deslocamento – em geral forçado, ou pelo menos não de todo agradável – do personagem em busca de algo que lhe falta ou foi tomado” (FREIRE, 2007, p. 179). Dessa forma, a ladeira constitui simbolicamente um elo desbravador que une dois espaços, a saber: o mundo do subúrbio e o mundo da cidade, com sua natureza perversa e ilusória.

A apreensão da cidade só é possível por meio da justaposição dos dois espaços congregados por vários olhares e perspectivas. Destarte, Leniza parte em busca do desconhecido, tornando-se cantora de rádio e estampando capas de revistas. Para tanto, muda-se do subúrbio para um apartamento no centro da cidade, mais precisamente na Rua Riachuelo.¹ A partir deste ponto o enredo atinge a segunda parte, apresentando a beleza da zona sul carioca em contraste com as mazelas do subúrbio da Saúde:

Desceram no alto do Ascurra,² sentaram-se na balastrada do caminho. Lá embaixo a enseada de Botafogo, o Flamengo, a massa do casario, a fita das praias de Niterói, o Pão de Açúcar, as ilhas e as embarcações refulgiam ao Sol. Pássaros cantam. Insetos zumbem. Flores silvestres desabrocham no entrelaçado do mato, onde as folhas ainda guardam a boa umidade noturna. Rumores d'água, gritos, vozes, latidos, chegam de pontos vários. Perfumes agrestes embalsamam o ar. Uma alegria tranquila, que vem da paisagem, que vem das coisas, penetra em Leniza. [...] As ruas ferviam de vestimentas claras. Um Sol dourado acendia

¹ Rua aberta no final do século XVII, tendo recebido nomes como Caminho da Bica e Caminho Mata-Cavalos. O nome atual deve-se à homenagem à vitória do Brasil sobre o Paraguai na famosa Batalha do Riachuelo, em 11 de junho de 1865. Possui um traçado de 1,5 km, estendendo-se da Avenida Mem de Sá à Rua Frei Caneca. Pela topografia privilegiada, foi considerada área nobre da cidade no século XIX e imortalizada na ficção de Machado de Assis. Abrigou residências de pessoas ilustres, como Benjamin Constant, Andrade Figueira, General Manuel Luis Osório, Visconde de São Lourenço e o cantor Francisco Alves (ROMAR; RODRIGUES, 2008).

² O narrador refere-se à Ladeira do Ascurra, localizada no bairro do Cosme Velho.

vigorosamente as fachadas. Foram andando de braço dado, parando nas vitrinas, admirando os objetos mais insignificantes. (REBELO, 2001, p. 34-38).

Predomina no plano paisagístico acima o tom ensolarado e claro, de modo a apresentar a zona sul carioca de forma positiva, bem diferente do teor empregado pelo narrador na caracterização da ladeira, cuja representação trazia elementos como escuridão, chuvas abundantes, curvaturas e imundícies. Por meio das oposições entre estes espaços, a personagem passa por um processo que vai da escuridão, com chuvas e dificuldades da ladeira à claridade e aspecto solar do restante da cidade. Todos os elementos solares (“vestimentas claras”; “sol dourado”) efetivam no texto rebeliano pausas líricas, as quais operam sensações do mundo moderno, ampliadas e vivenciadas pela personagem. Entretanto, a supressão de realidade não perde de vista o desenrolar do enredo, o qual trará em sequência as desventuras e angústias de Leniza pelo Rio de Janeiro como cantora do rádio: “A cidade surge-lhe estranha. Parece que é outra cidade, uma cidade de pesadelo. [...] os gritos dos jornaleiros, as buzinas dos automóveis, todos os barulhos urbanos perturbam-na como uma música de doidos” (REBELO, 2001, p. 82). Ela então pagará um alto preço: ao abandonar o emprego para cantar na rádio Metrôpolis, desespera-se ao ver que não é remunerada suficientemente ao final do mês, e, na penúria, entrega-se à prostituição, tornando-se amante de Dulce, colega da rádio, de Porto, homem influente no mundo artístico e do empresário Amaro, de quem engravida:

Sentia-se miserável, imunda, escória humana, campo de todos os pecados, pura lama. Mas subira. Dois ou três degraus na escada do mundo. Via que já estava num plano bem acima, algumas figuras já ficavam menores, a miséria escondia-se já numa bruma longínqua. Mas precisava subir mais, sempre mais, custasse o que custasse (REBELO, 2001, p. 83).

Portanto, na organização do texto rebeliano, o alto é contrário ao baixo, de modo a gerar contrastes sociais. No baixo está a cidade e a concretização do sonho de Leniza, ou seja, tornar-se cantora de rádio e subir a qualquer preço. Na confluência desse sonho está a partida da personagem para um mundo de profundezas e frustrações. Na esteira de Lotman, podemos afirmar que o romance organiza antes de tudo um espaço ético: “o mal vem de baixo, a salvação é um impulso para cima”

(LOTMAN, 1978, p. 364).³ Desse modo, os eixos opostos de alto e baixo propiciam também o par antitético de bem e mal, assim como de movimento (cidade) e imobilidade (subúrbio): “O ‘alto’, o ‘longínquo’ e o ‘vasto’ opõem-se ao ‘baixo’, ao ‘próximo’, ao ‘exíguo’, como o mal se opõe ao bem” (LOTMAN, 1978, p. 372).

Devemos acrescentar o pensamento de Michel Foucault (1926-1984) às complexas dissonâncias entre subúrbio e centro da cidade. Na conferência proferida em 1967 e intitulada “Outros espaços”, Foucault dedica-se à discussão a respeito da categoria do espaço e sua importância para o entendimento do sujeito no século XX. Segundo o filósofo, o século XX caracteriza-se essencialmente como a época do espaço e conta com a presença das redes heterotópicas. Para tanto, lança mão do conceito de heterotopia, processo conceituado por espaços que estão em justaposição e dispersão ao mesmo tempo, na medida em que congregam a união do próximo ao distante, do contínuo ao descontínuo: “A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis” (FOUCAULT, 2001, p. 418).

O estudioso insere a heterotopia como o oposto da utopia. Esta última é definida como um espaço irreal ou imaterial, capaz de atravessar todos os demais, oferecendo um conjunto harmônico. Já a heterotopia caracteriza-se por um espaço concreto e demarcado, cujas representações provocam questionamentos, fragmentações e conflitos. Os espaços do Rio de Janeiro abordados em *A estrela sobe* parecem exercer papéis heterotópicos. Há nesse romance um jogo entre realidade e irrealidade, na medida em que surge uma nítida substituição da cidade irreal, utópica e suburbana, caracterizada pela Saúde e sua íngreme ladeira, com gente simples e despretensiosa, pela cidade real e heterotópica, cenário de vida caótica e conflituosa, palco de agitação e aglomeração, com elementos caracterizadores do desenvolvimento urbano. Trata-se de uma percepção fragmentária, porém, bastante aguda da urbe carioca. Por isso, *A estrela sobe* propaga sentidos que vão além de simples descrições do Rio de Janeiro; este romance representa um elemento não só espacial, mas, sobretudo subjetivo e social da personagem Leniza. Marques Rebelo consegue captar a crise do modelo utópico de espaço público, oferecendo

³ Lotman refere-se ao jogo entre alto e baixo presente no poema *Os groux*, de Nikolai Alekseievitch Zabolotski (1903-1958).

novos modos, comportamentos e significados da cidade, os quais podem ser entendidos à luz do conceito de heterotopia.

Nesse sentido, o espaço foucaultiano é relacionado à dinâmica social de modo a abranger representações conflitantes em um mesmo espaço: “O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida [...] esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo” (FOUCAULT, 2001, p. 414). Tal abordagem oferece um entendimento plural da cidade, com espaços capazes de deixar marcas na ordem pública e causar desencontros e desconfortos àqueles que os habitam. Todavia, tais espaços heterotópicos continuarão a ser habitados, na medida em que oferecem a solução para as necessidades dos indivíduos. É o que ocorrerá no final de *A estrela sobe*, na relação que Leniza terá com a cidade.

O Rio de Janeiro desloca, distancia e isola a protagonista, constituindo espaço descontínuo de desintegração e desencontro. Já na rádio Continental, emissora bem mais importante do que a Metrópolis, o embate com a cidade continuará e acarretará também a cisão entre Leniza e o núcleo familiar quando esta comete um aborto por intermédio de uma parteira do bairro de São Cristóvão. A partir deste momento, o texto lança mão de uma temporalidade crescente, de modo a marcar os dias e as horas da agonia da personagem até sua recuperação, que coincidirá com a consciência de si mesma ao observar a cidade da janela de sua casa:

12 de... – Foi para a janela sozinha. Era uma vitória! Não precisaria da mãe para ampará-la. Ficou vendo o mundo lá de cima, congestionado, apressado, turbulento, mas soando falso como um sino rachado. Como as criaturas eram pequenas, como eram pequenos os bondes, as árvores cinzentas de pós, os automóveis... Falso, falso! [...] viu que tinha desaparecido a alegria de viver dos primeiros dias de convalescença. Triste, fanada, quase vencida, fugiu da janela para fugir ao espetáculo de agitação humana que lhe soava tão falsamente como um sino rachado. (REBELO, 2001, p. 113).

A verticalidade do espaço (“Ficou vendo o mundo lá de cima”) apresenta a confluência da personagem com a cidade e o *status* que atingira, ou seja, subira ao tão sonhado mundo da fama. Porém, ao mesmo tempo, esta mesma verticalidade permite que Leniza perceba a decadência em que caíra, observando a insignificância das coisas e

a falsidade do mundo que adentrara. O reconhecimento das perdas e transtornos da protagonista é salientado pelo narrador na insistência da caracterização do espaço urbano como um “um sino rachado” (REBELO, 2001, p. 113), cujos sons desagradáveis evocam o canto e a música que tanto seduziu Leniza, provocando-lhe feridas irreparáveis. Trata-se da irreversibilidade do mal interior da personagem e o distanciamento com relação a si mesma e à própria família: “Oh, quão penosa era a presença da mãe! Como imaginar que um coração tão bom tivesse ficado tão duro, tão hostil, tão distante?” (REBELO, 2001, p. 113).

A cena promove ainda uma oposição entre a rua e a casa de Leniza, congregando sentidos. Pelas descrições acima, a rua opera negatividades à personagem ao sugerir o movimento da urbanização, com desordens e desilusões, o que faz com que Leniza esquive-se da janela, evitando esse local de confusão. Assim, a casa e a rua transportam “categorias sociológicas”, conceito que o antropólogo Roberto DaMatta cunhou na esteira dos pensamentos de Durkheim e Mauss acerca destes dois espaços:

Quando digo então que ‘casa’ e ‘rua’ são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas. (DAMATTA, 1997, p. 14).

Do alto, Leniza detém uma visão essencialmente panorâmica da cidade, apreendendo-a como um todo. Tal visão revela o desespero e a angústia da personagem somados à cidade como um misto de confusão e solidão: “Fulgiam anúncios luminosos. Os bondes apinhados, lotados os ônibus. Estrugem buzinas, estampidos, campainhas, rangem freios, descem portas de aço com estrépito de metralhadoras” (REBELO, 2001, p. 62). Este estado de confusão e desventura afina-se com a caracterização do espaço urbano proposta pelo poeta belga Émile Verhaeren (1855-1916) em *Les villes tentaculaires*, coletânea publicada em 1895, com referentes que apresentam a cidade como um ser monstruoso, repleto de tentáculos que devoram o campo, deixando os sujeitos alienados e confundidos com o espaço que habitam. Da mesma maneira Marques Rebelo descreve o Rio de Janeiro como um cenário moderno e cheio de vida, ao mesmo

tempo em que apresenta o lado infeliz e injusto da cidade que fascina e mimetiza a personagem.

Ao jogar com sentidos metafóricos de alto e baixo, a obra rebeliana encanta pela riqueza de significados. Mais do que uma simples localização, a verticalidade da casa de Leniza atualiza o questionamento e a crítica social empreendida pelo autor, desenvolvendo o elo entre a protagonista e a cidade. Neste ponto vale destacar os estudos de Gaston Bachelard (1884-1962). Em *A poética do espaço* (1976) ele define a topoanálise como “o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1976, p. 24), apresentando a noção de casa como sendo vivida não somente no momento presente, mas também por meio de pensamentos e sonhos, integrada em qualquer espaço essencialmente habitado. Visitada de modo onírico, a casa estabelece uma das maiores integrações no que tange aos pensamentos e devaneios do ser. Nela estarão os valores e estigmas da intimidade de seus personagens. Dessa maneira, a investigação fenomenológica das imagens da casa é capaz de revelar “os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu” (BACHELARD, 1976, p. 22). Nesse sentido, a dimensão da morada de Leniza evoca uma transcendência, o que identificamos como a transcendência da experiência da protagonista.

Já em *O ar e os sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento* (2001), Bachelard traz os conceitos de “imaginação e mobilidade” por meio da chamada psicologia ascensional. Nesta exposição, o filósofo compila imagens áreas, interessando-se pelos “seres aéreos” que conquistaram os ares, abordando suas atuações em sonhos de voo e queda, espaços abertos e imensidões celestes. Para Bachelard, tais devaneios dinâmicos congregam imagens aéreas de movimento responsáveis pela verticalização do tempo, na medida em que o tempo se torna uma dimensão espacial: “O movimento imaginado, desacelerando-se, cria o ser terrestre; o movimento imaginado, acelerando-se, cria o ser aéreo” (BACHELARD, 2001, p. 109). Assim, o ar traduz o impulso para o alto, para a “viagem aérea”, cujas imagens móveis desenvolvem-se em torno de eixos verticais:

A vida ascensional será então uma realidade íntima. Uma verticalidade real se apresentará no seio mesmo dos fenômenos psíquicos. Esta verticalidade não é uma vã metáfora; é um princípio de ordem, uma lei de filiação, uma escala ao longo da qual se experimentou os graus de uma sensibilidade especial. (BACHELARD, 2001, p. 17).

Como bem atesta Bachelard, a vida ascensional porta realidades íntimas ligadas aos fenômenos psíquicos. E, no romance rebeliano, a verticalidade convoca a primazia da consciência de Leniza em torno de sua vida e da “viagem aérea” que fizera, atingindo o topo do sucesso como cantora de rádio. No entanto, uma profunda decepção é perceptível, propiciando à protagonista o sentimento de remorso e o desejo do acerto de contas consigo mesma e com o mundo. A personagem resigna-se em seus dilemas, permitindo-se alcançar uma verdade singular por meio de devaneios vividos numa sexta-feira 13, dia propício ao azar e aos infortúnios e, não obstante, data escolhida pelo autor para o desfecho do enredo: “O remorso lhe apontou: para que insistir? Tudo passara mesmo. Seu destino era outro. Era caminhar, caminhar sempre, subir sempre...” (REBELO, 2001, p. 114). Entrementes, lembra-se da mãe e da igreja do Rosário, local em que fora batizada. Dirige-se para a igreja, mas encontra as portas fechadas:

Caminhou contente, depressa, ansiosa por chegar. Sentia já nas narinas o ar confinado da igreja, morno e azedo, nos ouvidos o eco côncavo das naves desertas, nos olhos a obscuridade em que as almas se ajoelham ansiosas de luz. [...] Ah!, e estacou – a igreja estava fechada. [...] O céu não me quer! – e novamente mergulhou na onda humana, caudal de sofrimentos, inquietudes, aflições, incertezas, pecados. (REBELO, 2001, p. 115).

Fica evidente, portanto, o desgosto a que chega a protagonista, finalizando sua triste trajetória com a igreja de portas fechadas, em claro sinal de negação do próprio destino e da cidade, o que parece mostrar que “o percurso traçado era sem retorno” (FRUNGILLO, 2007, p. 129). Logo, desconsolada com o que acaba de encontrar, a protagonista encaminha-se para a rádio Continental, buscando dentro de si as forças que ainda restam. Curiosa é a postura do narrador, que, a partir daí, recusa-se a narrar, deixando o desfecho em aberto quanto à sorte de Leniza:

[...] ‘tribulação e trevas, desmaio e angústia, e obscuridade’, aqui termino a história de Leniza. Não a abandonei, mas, como romancista, perdia-a. Fico, porém, quantas vezes, pensando nessa pobre alma tão fraca e miserável quanto a minha. Tremo: que será dela, no inevitável balanço da vida, se não descer do céu uma luz que ilumine o outro lado das suas vaidades? (REBELO, 2001, p. 115).

Utilizando o versículo bíblico,⁴ mote que salienta o tom trágico do texto, o autor declina da responsabilidade de definição do destino de sua personagem. Porém, é exatamente neste momento que o leitor deve buscar a beleza e a força da narrativa rebeliana: “não propriamente em seus desfechos, mas na singularidade presente no espaço contingencial insinuado por esse livre ato de suspensão na narrativa, onde Rebelo insere sua literatura e a si mesmo” (SOUZA, 2016, p. 92). Dessa maneira, ao questionar a pertinência de sua escrita, o texto duvida de si mesmo para levar o leitor à suspeita, como se mostrasse a possibilidade de que nenhuma obra deve ser tida como detentora de uma única verdade, cabendo a ela somente o papel de despertar a vontade de conhecer o mundo, a cidade e a si próprio. Trata-se, sem dúvida, de uma maneira singular de oferecer um aspecto autorreflexivo, através de um agudo diálogo do autor com o leitor, evidenciando dúvidas e questões acerca da personagem e de sua própria literatura.

3 Considerações finais

Verifica-se em *A estrela sobe*, de Marques Rebelo, o trabalho intenso com a espacialidade a partir do encontro de Leniza Máier com a cidade do Rio de Janeiro na época de ouro do rádio. O esmero empregado na apreensão dos espaços é possibilitado pela fatura narrativa, que exprime o jogo antagônico entre descer e subir, jogo este empreendido pelo autor desde o título da obra. Tais vertentes expressam a solidão e o desencontro de Leniza na cidade como angústia e ruína da época moderna.

As teorias de Lotman, Foucault e Bachelard foram extremamente úteis para a abordagem dos aspectos singulares da espacialidade no romance rebeliano. Em diversas passagens observa-se a preocupação do narrador com o cotidiano carioca, não fugindo da apresentação dos aspectos decadentes e repugnantes da cidade. Vimos que a descida da ladeira por Leniza acarretou o abandono de suas origens, implicando escolhas desestruturadas e agônicas à personagem; do mesmo modo, a subida ao estrelato também foi repleta de desencontros e frustrações. Ela desceu a ladeira para “subir” na vida como cantora de rádio. Porém,

⁴ Isaías, capítulo 8, versículo 22: “E olhará para a terra, e eis que tudo será tribulação e trevas, desmaio e angústia, e obscuridade que a persiga, e não poderá escapar do aperto em que se acha” (Isaías, 8, 22; A SANTA..., 1821, p. 656).

ao chegar ao topo, percebeu que decaíra moralmente. Estes elementos fornecem ao texto uma espécie de dinâmica pendular, em que a protagonista e a cidade estão em constantes transformações. Muito mais do que representações geográficas, esta dinâmica expressa movimentos subjetivos, que colaboram para a caracterização interior da personagem. Assim, antes do estrelato, Leniza encontra-se no alto da ladeira, com a vida simples, rodeada de gente despreziosa; posteriormente, já na cidade, vivencia o mundo do rádio, tornando-se famosa. Entretanto, a subida proporciona paradoxalmente a descida na moral e nos costumes, causando-lhe feridas irreparáveis.

Logo, em *A estrela sobe* subsistem dois mundos que não se conjugam por serem incompatíveis: o mundo da Saúde e o mundo do centro do Rio de Janeiro. Embora dentro da mesma cidade tais mundos sejam justapostos, estabelecendo relações reflexivas dentro das unidades de significação, Leniza transita pelos dois, possibilitando ao leitor entrever o choque e a polissemia de sentidos. Conforme declarou o próprio autor em entrevista para Clarice Lispector: “O Rio é uma cidade com muitas cidades dentro” (REBELO, 1992, p. 39).⁵

A busca da personagem pela fama fracassa e o próprio sentido dessa busca se torna questionável: “Andava, andava, esbarrando nos homens, nas mulheres, como se estivesse embriagada. Andava, andava. Veio-lhe claro como um clarim o desejo de humilhação” (REBELO, 2001, p. 114). Inicia-se aí uma nova história, pois o círculo de Leniza não se fecha pelo narrador. Passamos a uma espiral que nos conduz a outros níveis e questionamentos: haverá para Leniza a tal “luz que ilumine o outro lado das suas vaidades?” (REBELO, 2001, p. 115). Assim como o narrador, não sabemos.

Ao longo das discussões apontadas até aqui, a presente pesquisa propõe alguns dados reflexivos, longe de conclusões finais. A leitura crítica da obra rebeliana poderá suscitar novos itinerários, que com estes possam dialogar. Portanto, sem esgotarmos o tema proposto, buscamos empreender um caminho possível de análise ao romance *A estrela sobe*, guiando-nos pela discussão acerca da espacialidade e seus múltiplos sentidos.

⁵ Esta entrevista foi publicada com o título de “Um romancista” no *Jornal do Brasil*, em 30 de junho de 1973. Posteriormente, Clarice Lispector adaptou-a, republicando na revista *Manchete*, da qual era colaboradora. A entrevista também está presente em *De corpo inteiro* (1975), compêndio que reúne entrevistas da autora nas décadas de 60 e 70.

Referências

- A SANTA Bíblia. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Londres: Impressa na oficina B. Bensley, Bolt-Court, Fleet Street, 1821.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de Henâni Donato. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1976. (Coleção Quid).
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOSI, Alfredo. Marques Rebelo. In: _____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 437-439.
- CALABRE, Lia. A era do rádio: memória e história. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: HISTÓRIA, ACONTECIMENTO E NARRATIVA, XXII., 2003, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2003. p. 1-8.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FILHO, Adonias. Introdução. In: REBELO, Marques. *A estrela sobe*. 20. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. (Coleção Prestígio). Não paginado.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Ditos & Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422.
- FREIRE, José Alonso Tôrres. Variações em torno do mesmo tema: a descida. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 15, p. 178-187, jan./jun, 2007.
- FRUNGILLO, Mário Luiz. O Rio é o mundo: sobre Marques Rebelo no seu centenário. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 20/21, p. 119-131, dez, 2007.
- GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. *Semear*, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, p. 179-188, 1997.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Tradução Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

REBELO, Marques. *A estrela sobe*. 20. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. (Coleção Prestígio).

REBELO, Marques. Marques Rebelo. Entrevista concedida a Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. *De corpo inteiro*. 4. ed. São Paulo: Siciliano, 1992. p. 35-40.

ROMAR, Juliana; RODRIGUES, Denise. Rua do Riachuelo. *Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 maio 2008. Disponível em: http://www0.rio.rj.gov.br/pcrj/destaques/especial/rua_riachuelo.htm. Acesso em: 06 maio 2018.

SOUZA, Rafael. Inacabamento e cotidiano: um ensaio sobre o contista Marques Rebelo. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 87-103, 2016.

Recebido em: 29 de maio de 2018.

Aprovado em: 24 de julho de 2018.