



VOLUME - V.1
NÚMERO - N.2
MAR. - 2023
ISSN:
P.87-100

O ESPAÇO DIALÉTICO EM *A ESTRELA SOBE*, DE MARQUES REBELO

THE DIALECTICAL SPACE IN *A ESTRELA SOBE*, BY MARQUES REBELO

Mariângela Alonso¹

RESUMO:

A partir da tensa e problemática relação entre a personagem e a cidade, este artigo dá relevo à investigação de um conflito nuclear na ficção de Marques Rebelo: o tratamento dialético da categoria da espacialidade e seus desdobramentos no romance *A estrela sobe* (1939). Essa obra constitui o ponto de virada da obra rebeliana, na medida em que apresenta o espaço de modo dialético, marcado pela tensão entre a protagonista Leniza Máier e a cidade do Rio de Janeiro, de modo a revelar traços importantes do projeto estético do autor. O apoio teórico para o desenvolvimento da análise é constituído por estudos de Antonio Candido (1974, 1993, 2015) sobre o tema em pauta. Além disso, consideramos ensaios críticos que abordam a ficção moderna de Marques Rebelo.

Palavras-chave: Marques Rebelo. *A estrela sobe*. Espaço.

ABSTRACT:

Based on the tense and problematic relationship between the character and the city, this article highlights the investigation of a nuclear conflict in the Marques Rebelo's fiction: the dialectical treatment of the category of spatiality and its consequences in the novel *A estrela sobe* (1939). This work constitutes the turning point of the rebellious work, insofar as it presents the space in a dialectical way, marked by the tension between the protagonist Leniza Máier and the city of Rio de Janeiro, in order to reveal important features of the author's aesthetic project. Theoretical support for the development of the analysis consists of studies by Antonio Candido (1974, 1993, 2015) on the topic at hand. In addition, we consider critical essays that approach Marques Rebelo's modern fiction.

Keywords: Marques Rebelo. *A estrela sobe*. Space.

INTRODUÇÃO

¹ Professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. E-mail: malonso924@gmail.com.

Na literatura de Marques Rebelo despontam as relações entre os sujeitos e os espaços narrados. Cenas da vida carioca surgem ao modo de instantâneos, relacionando-se ao discurso das personagens no retrato que se estende do subúrbio à zona sul do Rio de Janeiro.

A espacialidade de seus enredos situa-se no universo antigo dos subúrbios cariocas, cuja galeria de personagens é repleta de pequenos funcionários, caixeiros, balconistas, soldados rasos, ou seja, figuras que levam uma vida modesta e desregrada. Para além das belezas naturais e exuberantes da cidade maravilhosa, essa gama de seres retrata o “outro lado da moeda”, longe de acompanhar o ritmo frenético de progresso e desenvolvimento, que não abrange todos os habitantes. Nessa apreensão, a cidade surgirá de forma ambígua: a partir de uma rede de profundas transformações em nome da modernização e ao lado de um espaço caótico de pobreza e atraso.

Em *A estrela sobe* (1939)², Marques Rebelo elabora um painel do modo de vida carioca dos últimos anos da década de 30, abrindo caminho para o questionamento de problemas sociais urbanos enfrentados pela população ao expor a Era do Rádio como parte dos meandros da criação em estratégias labirínticas e poéticas.

Nesse sentido, como parte da tensa e problemática relação entre a personagem e o espaço, este artigo dá relevo à investigação de um conflito nuclear na ficção de Marques Rebelo: o tratamento dialético da categoria da espacialidade e seus desdobramentos na obra *A estrela sobe* (1939). Conforme tentaremos demonstrar, esse livro constitui o ponto de virada da obra rebeliana, na medida em que atua como força centrípeta e centrífuga, marcada pela tensão entre o sujeito e o espaço, de modo a revelar traços importantes do projeto estético do autor. Feitas essas considerações, passamos a discutir o referido romance.

ENTRE A POBREZA E O GLAMOUR: LENIZA MÁIER

Nos anos de 1930, o Rio de Janeiro, então capital federal, traduzia-se numa cidade esfuziante. Caracterizando-se como expressão de grande entusiasmo, a capital carioca era repleta de bares e de intensa vida cultural e artística. Nesta década, a cidade foi palco das canções de Noel Rosa (1910-1937) e Carmen Miranda (1909-1955), da inauguração do monumento do Cristo Redentor, dos espetáculos dos teatros de revista, dos cinemas da

² Considerada uma das obras mais conhecidas de Marques Rebelo, *A estrela sobe* foi adaptada para as telas do cinema em 1974, sob a direção de Bruno Barreto, com a atriz Beth Faria no papel de Leniza.

Cinelândia, das canções do rádio, do cosmopolitismo da Casa Canadá³ e da expansão do charmoso bairro de Copacabana.

Todavia, para além da frenética modernidade e beleza que despontavam da “cidade maravilhosa”, a organização do espaço urbano contava também com fragmentações sociais marcadas pelas favelas, surgidas em meados do século XIX e pelos subúrbios. A falta de planejamento e o crescimento desordenado deram início ao processo de verticalização que daria cabo do projeto “Paris dos Trópicos”, empreendido pelo engenheiro e prefeito Francisco Pereira Passos (1836-1913) na primeira década do século XX, que teve como modelo as reformas da capital parisiense efetuadas por Eugène Haussmann (1809-1891).

As favelas ganhavam maior visibilidade, proliferando-se nas taxas de 14% ao ano. Uma série de problemas começava a surgir na metrópole carioca, tais como o trânsito desordenado e os déficits preocupantes do fornecimento de água, etc. Diante desse cenário nebuloso, surgia o chamado “Plano Agache”, primeiro documento oficial a considerar a presença das favelas na cidade. Esta proposta de intervenção urbanística foi empreendida pelo arquiteto francês Donat Alfred Agache (1875-1959), entre 1926 e 1930. Seus objetivos consistiam em adequar a cidade aos novos tempos, bem como restabelecê-la frente às novas dimensões do movimento social, considerando seus novos atores, ou seja, o proletariado e a classe média.

É diante desse conturbado cenário que se desenvolve o trecho de *A estrela sobe* (1939). A narrativa aborda a vida da jovem Leniza Máier e sua caminhada rumo ao estrelato como cantora de rádio. Na trama, as referências espaciais envolvendo o subúrbio da Saúde (local onde mora a protagonista) e o centro da cidade se apresentam como alusões veladas, coordenadas ocultas no interior da obra. A cidade que se desenha ganha ares cosmopolitas, para além do provincianismo folclórico abordado anteriormente em

³ A chamada *Casa Canadá* foi uma importante boutique de moda inaugurada em 1929 pelo empresário Jacob Peliks (1896-1966). Situada na rua Gonçalves Dias, sua especialidade era o comércio de luxuosos casacos de pele, chapéus e estolas, além de vestidos de noiva, de festas e trajes sociais. Em 1934 foi transferida para a rua Sete de Setembro, no centro da cidade, sob o comando das irmãs Mena Fiala e Cândida Gluzman. Na década de 40, já na esquina da Av. Rio Branco com Rua da Assembleia, a loja inaugurou a linha “Canadá de Luxe”, moldada em artigos importados para atender a elite carioca. Devido ao clima do Rio de Janeiro, os modelos eram adaptados. A boutique foi a responsável pelo primeiro desfile de moda do país, ocorrido em julho de 1944. Seu funcionamento se deu até 1967, com criações e vendas parisienses. Cf. CONCEIÇÃO, M.; MORI, F. A importância da Casa Canadá na história da alta-costura brasileira. *Anais do 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda (ABEPEM)*, São Paulo, SP, 2015. p. 1-8.

Marafa (1935). Nessa dinâmica, a personagem feminina é o centro da narrativa, dando nome a ela, uma vez que se configura como a “estrela” presente no título:

Há em Marques Rebelo uma particular atenção para o ambiente, visto de modo funcional na obra e não com o peso das descrições naturalistas, sobretudo nas melhores obras; no caso de *A estrela sobe*, pela presença da cidade e predomínio dinâmico da personagem, as descrições compactas desaparecem, personagem e espaço atuando de modo inseparável. (VIDAL, 2002, p. 59)

Ademais, Leniza encarna a figura feminina que escolhe os lugares públicos como palco de suas ações, negando todo o imaginário histórico e cultural que determina e esquadrinha a mulher no âmbito privado da casa e dos afazeres domésticos. A protagonista mimetiza o ritmo e o jogo da própria cidade moderna, como engrenagem de um espaço decadente e ilusório. Desse modo, *A estrela sobe* constitui um divisor de águas na obra rebeliana.

A captação da cidade torna-se mais cosmopolita e frenética, assumindo uma outra ambiência para representar os passos de Leniza. No entanto, cabe lembrar que essa cidade ainda apresenta muitos aspectos de atraso e miséria, elementos que contrastam com a vida metropolitana, conforme comentado no início dessa seção. A espacialidade é composta por feições cosmopolitas no centro e na zona sul, cenários da rádio e da vida glamorosa, enquanto que as casas velhas e desalinhadas da Saúde encarnam a face pobre e atrasada que Leniza sonha abandonar.

Por isso, a abrangência desta espacialidade requer estudos que vão além do simplificado dualismo, uma vez que a história de Leniza Máier e sua trajetória de *flâneur* rebeliana propicia alegoricamente a história da cidade do Rio de Janeiro e sua modernização: “Ao descrever a luta de Leniza para fugir do ‘pequeno mundo antigo’ em que nascera e onde parecia destinada a viver, Rebelo pela primeira vez construía um romance que não era ambientado exclusivamente num subúrbio carioca” (FRUNGILLO, 2007, p. 129).

Nesse sentido, o enfoque formal das dualidades necessita ser aprofundado e analisado pelo estudo das modulações sociais que dão corpo ao romance de Marques Rebelo. Tais modulações recobrem e medeiam os passos de Leniza, permitindo ao leitor visualizar o real sentido da cidade moderna, misto de beleza e degradação, já que será nesse espaço que a personagem irá se prostituir, fará um aborto e aprenderá a duras penas a lidar com um mundo completamente ilusório. Rebelo conta em detalhes sórdidos

as mazelas decorrentes do progresso insalubre e frenético da modernidade carioca, por meio dos fenômenos sociais da prostituição, do trabalho praticamente escravo das cantoras de rádio, da corrupção moral e dos vícios. Sob plano tangente, espaço, personagem e fenômenos sociais convergem-se. Em outras palavras, os sentidos que a cidade incorpora expressam sua força, combinando espaço, história e formação do sujeito.

Nesse ponto, cabe recorrermos aos estudos de Antonio Candido acerca do método de “redução estrutural”, segundo o qual elementos da sociedade encorpam e dão forma às narrativas, sempre filtradas pelo imaginário do autor e pela capacidade de transcender caracteres sociais específicos. No famoso ensaio seminal publicado em 1970 acerca das *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida, o crítico amplia o significado da obra, para além do mero tratamento como retrato ou documento fiel de seu tempo. Ele observa o ritmo da sociedade e o funcionamento da construção literária da obra de Almeida, salientando “a função exercida pela realidade social historicamente localizada para construir a estrutura da obra, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos” (CANDIDO, 2015, p. 28). Assim, os traços distintivos e alternantes de ordem e desordem tendem a configurar objetivamente os personagens da narrativa de Almeida. Tal alternância constitui o sentido primordial das *Memórias*, estabelecendo as relações humanas e o sistema de referência da obra. Portanto, o movimento operado entre os planos da ordem e a desordem, bem como a volatilidade dos personagens que oscilam entre um e outro domínio, segundo suas perspectivas de ação, tem papel fulcral no enredo. Esse procedimento narrativo corrobora a engrenagem metodológica da dialética, de modo a pensar os indivíduos como partes integrantes de um conjunto histórico, com suas mediações e nexos: “ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz [...]” (CANDIDO, 2015, p. 38).

Dando continuidade às formulações dialéticas da obra literária, Antonio Candido discorre acerca do tratamento da espacialidade no romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. Valendo-se do mesmo método de “redução estrutural”, Candido nos mostra a dialética social dos papéis de “espontâneo e dirigido”, mantidos pela lógica e racionalização capitalista, através do taverneiro português João Romão. Motivado pela análise empreendida por Affonso Romano de Sant’anna (1974) em torno da referida obra, Candido chama a atenção para as restrições estruturalistas quanto ao tratamento dualista

das oposições no romance de Aluísio Azevedo. Para tanto, esclarece e amplia o dualismo, acrescentando o pensamento dialético marxista, que traz à baila:

[...] o Marxismo é eminentemente triádico, a partir da dialética de Hegel, sendo por isso mesmo capaz de mostrar que o ritmo tese-antítese-síntese pressupõe equilíbrios fugazes; e isto permite dar conta dos conjuntos irregulares, mantendo um reflexo mais fiel da irregularidade dos fatos, que os esquemas diádicos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio. (CANDIDO, 1974, p. 787)

Advertindo, o crítico afirma as categorias relacionais de mediação que se conjugam na obra de Azevedo, para além da dicotomia sobrado e cortiço. Logo, a solução proposta por Candido avança uma possibilidade menos totalizadora e unificante, se comparada à de Affonso Romano de Sant'anna. Um arsenal teórico mais flexível, que acomodaria com mais tranquilidade a mescla dialética dos elementos. Não obstante, a leitura de *O cortiço* reclama outras significações:

[...] duas reais, Português e Brasileiro, uma virtual, Animal (nos sentidos 2 e 3), que por sua vez as medeia. Há uma categoria enformadora, real e simbólica ao mesmo tempo, a Natureza específica do Brasil, que é a mediadora suprema entre as outras categorias. (CANDIDO, 1974, p. 787)

Por conseguinte, o crítico propõe o tipo de análise a ser empreendida, ponderando os significados por meio das relações e tensões captadas por meio dos elementos mediadores. Não é nossa intenção resenhar o ensaio de Antonio Candido em torno de *O cortiço*. Porém, ele nos serve como mote ao estudo da espacialidade requerida para além de dualismos simplificadores da obra de Marques Rebelo. Constantemente são acrescentados à fortuna crítica estudos que repetem a mesma visão, contribuindo para o entendimento raso da escrita e do estilo do autor, quase sempre colocado ao lado de outros escritores, como simples continuador da tradição de romances urbanos brasileiros.

Por isso, acreditamos que o estudo da espacialidade do romance *A estrela sobe* deve pautar-se pelas tensões e modulações recorrentes dos cenários abordados. Nossa empreitada analítica leva em conta a trajetória de Leniza Máier como alegoria do processo de modernização do Rio de Janeiro da década de 30.

Mesmo descrevendo imagens da “cidade maravilhosa” que oscilam entre crítica social e deslumbramento diante da modernidade, nos parece que na obra em questão se sobrepõe o caráter crítico-social. Rebelo recria dialeticamente um cenário de modernidade da metrópole carioca com certo deslumbramento evidente. Em

contrapartida, nos parece também que quase sempre seu narrador apresenta o lado trágico e cruel do modelo de cidade que ele mimetiza. Com efeito, o enlevo narrativo de *A estrela sobe* encontra-se no limiar de dois estados, quais sejam o do sonho de Leniza em ser cantora de rádio e alcançar o patamar da fama e o de seu despertar para a realidade injusta e pungente. A nosso ver, o seu despertar certifica a transição do sonho ao próprio despertar, no sentido de que o ato de sonhar não seja inteiramente anulado, mas transcendido dialeticamente pela personagem durante sua *flânerie* pela cidade.

A figuração de Leniza constrói-se por meio de angústia e esperança, sonho e realidade, elementos que recobrem forças motivadoras que o narrador modula no cenário urbano e na experiência de luta e sobrevivência da personagem. Dessa forma, Rebelo exorciza a cidade indômita, buscando ler o seu emaranhado de mensagens e signos. Como bem assinala Antonio Candido em torno de *L'assomoir* (1877), de Émile Zola, o teor descritivo não se torna um mero enquadramento ou complemento, mas a própria instituição da narrativa: “O desnudamento material do espaço se casa com o desnudamento moral da alma” (CANDIDO, 1993, p. 82). Em semelhante contexto, temos a estruturação de *A estrela sobe*.

Por meio de Leniza, Marques Rebelo desnuda o cotidiano das cantoras de rádio, mulheres que se destacavam como as principais atrações das revistas e demais mídias da época. Na voz dessas figuras estavam canções que abordavam o amor ou a ausência dele como temáticas essenciais.

A propósito, é pertinente mencionarmos os concursos que elegiam as “rainhas do rádio”, realizados entre 1937 e 1958. Nesse ínterim, dez “rainhas” foram eleitas e colocadas em evidência no cenário musical. Dentre elas, ressaltamos a cantora Linda Batista (1919-1988), irmã da também cantora Dircinha Batista (1922-1999). “Maioral do samba”, como era conhecida, Linda era muito popular e em 1937 foi a primeira cantora a ganhar o título de “rainha do rádio”, mantendo-o por onze anos consecutivos. No auge da fama as irmãs Batista chegaram a ser chamadas de “patrimônio nacional” por Getúlio Vargas e foram campeãs de vendas de discos até a década de 60. Entretanto, chegaram ao fim de suas carreiras com dificuldades financeiras, além de muitos outros reveses, como brigas, escândalos e problemas de saúde. Além delas, é inevitável mencionarmos Carmen Miranda (1909-1955), “a pequena notável” (por ter um 1,52m de altura), expoente internacional da música brasileira entre as décadas de 1930 a 1950, cuja biografia possui muitos pontos de contato com a personagem Leniza Máier. Tal como Leniza, a mãe de

Carmen era proprietária de uma pequena pensão no centro do Rio de Janeiro; Carmen trabalhara em lojas de chapéus (a personagem de Rebelo fora vendedora), era atraída por música e teve o final trágico por dependência química. As trajetórias das cantoras aqui citadas revelam vidas anuladas em nome do glamour do rádio, indústria capaz de engrenar mundos efêmeros e ilusórios.

Ora, entre os muitos sentidos atribuídos ao universo do rádio e seus cantores, estão a malandragem e a ilusão. Tratados como sinônimos, estas esferas revelam situações sociais em que problemas referentes à modernização da sociedade brasileira ganham relevo. Basta citarmos o diálogo que Leniza tem com Seu Menezes, chefe do laboratório em que trabalhava, na ocasião em que pede as contas para cantar no rádio:

– Mas que é que você vai fazer no rádio? – perguntou com uma grande incredulidade.

– Cantar, seu Menezes. Como ele colocava os poetas, os escritores, os músicos, os pintores, todos os artistas, em suma, numa única categoria – a dos malandros – não se conteve: – Mas isso não é profissão, menina. É malandragem!

– É uma opinião sua., Seu Menezes. A minha é diferente. (REBELO, 2001, p. 49)

A indignação de Seu Menezes prefigura a situação desconfortável e vulnerável a que estava sujeita a mulher da época quanto à classe artística. Ora, Marques Rebelo nos apresenta um enredo polêmico em uma época em que a dominação masculina ainda se mostrava relevante e a mulher era vista de acordo com imposições machistas e patriarcais. Desse modo, Leniza é a mulher que encarna os mecanismos da Era do Rádio, metaforizando com seus passos o Rio de Janeiro da época. Portanto, a personagem assume nitidamente a alegoria da vida carioca, com seus conflitos e perplexidades.

A estrela sobe capta de forma panorâmica a espacialidade carioca. 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. Surgem, assim, dois mundos opostos: de um lado, o subúrbio da Saúde e de outro, o centro da cidade com toda a sua urbanidade. Ainda que opostos, tais universos convivem na mescla de possibilidades para a protagonista, desvelando importantes questões em relação à espacialidade, na proporção em que propiciam uma hierarquia entre as áreas periféricas e centrais da cidade. Conforme observa Ariovaldo Vidal: “Algumas notações do beco onde Leniza mora trazem a marca da inspiração bandeiriana, uma visão poética que mistura o baixo (o beco) e o sublime (o luar)” (VIDAL, 2002, p. 22).

Na primeira parte do romance o narrador aborda as peculiaridades da vida suburbana na Saúde, destacando a espacialidade e os contrastes geográficos, sobretudo quanto à ladeira íngreme, com curvas e imundícies. Este espaço funciona como uma linha divisória, que atravessa por extensão a trajetória de Leniza para a cidade: “As casas velhas, tortas, desalinhadas, dormiam. Nenhuma janela acesa, nenhuma luz pelas frinchas. [...] A ladeira fazia uma curva” (REBELO, 2001, p. 29).

Na cena em que focaliza a ladeira, o procedimento de Marques Rebelo é engenhoso e complexo, uma vez que entrecruza vários fios da trama. Tudo de maneira a consentir a ligação ou encontro de Leniza com a capital carioca. A esse espaço percorrido encontram-se ligadas as reflexões que o autor evidencia, em que se observa uma aguda crítica social.

Leniza descerá a ladeira em busca de outros caminhos, rumo ao estrelato como cantora de rádio. Pode-se dizer que a ladeira prefigura a duplicidade dos movimentos ascendente e descendente, apresentando-se ao mesmo tempo como elemento realista e simbólico da narração. Realista por materializar a pobreza do subúrbio da Saúde, com sua geografia íngreme, de que participam sujeira, escuridão e solidão: “Gatos e cães assaltavam as latas de lixo. [...] um cheiro acre de mar chegava no vento como um convite. Partir! Tudo deixar para trás, esquecido para sempre” (REBELO, 2001, p. 57). No que tange à dimensão simbólica, este espaço revela-se como um caminho de passagem ou uma espécie de limbo, que liga o subúrbio à cidade e metaforiza um estado de indefinição e incerteza da personagem frente ao sonho de se tornar cantora.

Aos poucos Leniza começa a se libertar da vida suburbana, procurando a música como refúgio. Dessa maneira, a descida representa a procura da personagem por si mesma e o enfrentamento de todas as suas dificuldades a fim de alcançar a carreira artística.

Como complemento a essas ideias podemos inserir a imagem poética da cidade tentacular, a qual se caracteriza pelo período histórico da revolução industrial e pelo avanço desordenado da modernização, engolindo o campo com seus “tentáculos”. A imagem percorre a coletânea *Les villes tentaculaires* (1895), do poeta belga Émile Verhaeren (1855-1916) e aborda as metrópoles da era industrial, tanto em suas virtudes quanto em suas injustiças. Porém, para além de qualquer delimitação histórica, a definição de cidade “tentacular” continua atual e útil ao entendimento da modernidade; por isso a mencionamos como complementação ao entendimento da narrativa rebeliana. No âmbito de *A estrela sobe*, o conceito de “tentacular” acrescenta-se em torno do que entendemos

aqui como modo de representação da cidade na obra rebeliana, que se constitui principalmente pela enumeração de elementos urbanos caóticos do Rio de Janeiro em expansão. A julgar pela horizontalidade, que seria o próprio movimento tentacular da capital carioca, por onde Leniza transita e é “engolida” pela vida cruel e ilusória, bem como pela verticalidade da cidade iniciando-se pela imagem da ladeira, que ao mesmo tempo corta e une dialeticamente a personagem a dois mundos que se entrecruzam e se contrastam, a periferia e o centro.

Com efeito, o espaço da ladeira desbrava a subjetividade de Leniza, para além da mera caracterização do subúrbio: “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” (REBELO, 2001, p. 31).

A segunda parte do enredo apresenta a beleza ilusória da zona sul carioca em contraste com as mazelas do subúrbio. Através destes espaços, Leniza passa por um processo que vai da escuridão, com chuvas e dificuldades da ladeira à claridade e aspecto solar do restante do Rio de Janeiro: “o Pão de Açúcar, as ilhas e as embarcações refulgem ao Sol. Pássaros cantam. [...] Uma alegria tranquila, que vem da paisagem, que vem das coisas, penetra em Leniza” (REBELO, 2001, p.p 34-38)

No entanto, a personagem viverá uma sequência de desventuras e angústias como cantora do rádio, ao descobrir um mundo ilusório presente nesta mesma cidade: “Parece que é outra cidade, uma cidade de pesadelo. [...] os gritos dos jornalheiros, as buzinas dos automóveis, todos os barulhos urbanos perturbam-na como uma música de doidos” (REBELO, 2001, p. 82). Assim, pagará um alto preço ao perceber que não é remunerada suficientemente na rádio, e, na penúria, entrega-se à prostituição, que resultará numa gravidez seguida de aborto.

O embate com a cidade continuará e acarretará também o rompimento entre Leniza e o núcleo familiar; especialmente com a mãe, que procura um sodalício para viver: “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).

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. Conforme observa Ariovaldo Vidal:

Agora, configura-se melhor o drama da heroína: querendo ‘subir’, busca cortar todas as relações de afeto e sentimento que possam atrapalhar-lhe as intenções. E a insensibilidade, seu pequeno pacto fáustico acaba por ser minado dos dois

lados: de um, porque a subida é bem mais íngreme do que imagina; de outro, porque a memória de seus amores preenche cada vez mais a solidão de sua vida de artista [...] (VIDAL, 2002, p. 57)

O estado de confusão e desventura afina-se com a caracterização da metrópole carioca apresentada como um cenário moderno e cheio de vida, ao mesmo tempo em que surge o lado infeliz e injusto da cidade que fascina e mimetiza dialeticamente a personagem. Leniza capta a cidade, apreendendo-a como um todo. Tal visão revela o desamparo da personagem somado ao cenário confuso e vertiginoso:

Estrugem buzinas, estampidos, campainhas, rangem freios, descem portas de aço com estrépito de metralhadoras. [...] Vem uma esquina. O sinal fechou como um olho de sangue. Leniza sentiu as pernas bambas. Sentiu uma coisa passar-lhe pela vista como uma mancha, uma nuvem cheia de pontos luminosos. Um suor frio escorreu-lhe pelas têmporas. A cabeça rodava. (REBELO, 2001, p. 62)

Ao jogar com o sentido confuso e agressivo da cidade, a narrativa encanta pela riqueza de significados. Ao mesmo tempo atrasada e maravilhosa, mais do que uma simples localização, a capital carioca atualiza o questionamento e a crítica social empreendida por Marques Rebelo, desenvolvendo o amálgama entre a protagonista e o espaço. Ademais, é imperativo o teor crítico reservado à malfadada carreira das cantoras de rádio.

A profusão dialética estende-se da geografia da cidade à interioridade da personagem. Isso pode ser comprovado com uma das passagens do livro, em que Leniza presta assistência à mãe, D. Manuela, que caíra enferma. A personagem desdobra-se em cuidados e preocupações, atestando o lado regrado e tradicional comumente peculiar à família e ao subúrbio: “carinhosa, sempre alerta, extremosíssima” (REBELO, 2001, p. 92). No entanto, após a recuperação da mãe, vê-se às voltas com as contas atrasadas, o que a leva a pensar em um modo de acelerar e aumentar a renda. Assim, resolve terminar o caso que mantinha com Porto, dirigente da rádio Metrópolis, que a bancava por seiscentos mil réis e por quem detinha certa afeição e ternura. Assim, ela o troca por Amaro, empresário idoso e simpático ao mundo do rádio: “Não teve dúvidas – era preciso acabar com o “caso Porto”, virar decididamente as costas ao sentimental, encarar com frieza e decisão a realidade. E atacou de frente o velho Amaro, que caiu logo” (REBELO, 2001, p. 93).

Como se vê, Leniza utiliza o corpo como uma espécie de mercadoria ou instrumento de trabalho, negando os sentimentos e as normas sociais a favor do dinheiro e da manutenção de sua sobrevivência.

Leniza saltara de um mundo a outro, pode-se dizer da ordem dos costumes provincianos do subúrbio para a desordem glamorosa e ilusória da cidade, num percurso sem volta. Há uma tensão entre o mundo do subúrbio e o mundo da cidade. Esses dois espaços convivem lado a lado, pois, como afirma Antonio Candido, “ordem e desordem se articulam portanto solidamente”, de modo que “o mundo hierarquizado na aparência se revela essencialmente subvertido” (CANDIDO, 2015, p. 22). Tais esferas são “extremamente relativas e se comunicam por caminhos inumeráveis” (CANDIDO, 2015, p. 22), denotando a necessidade social desse ir e vir constante para a protagonista. Assim, destaca-se a tensão que não se resolve entre estes dois cenários: “a ascensão se dera através do ingresso em um meio que seria mais propriamente classificável como pertencente ao mundo da desordem, e o abandono do mundo da ordem, representado pelo ambiente familiar” (FRUNGILLO, 2001, p. 46).

Leniza atingira a tão sonhada carreira como cantora de rádio. Todavia, fora invadida pelo sentimento de profunda decepção e fracasso: “Sentia-se miserável, imunda, escória humana, campo de todos os pecados, pura lama. Mas subira. Dois ou três degraus na escada do mundo” (REBELO, 2001, p. 83).

Dessa maneira, a protagonista resigna-se em seus dilemas, procurando em vão um sentido. A dissonância de suas ações prepara o final amargo e inacabado do romance. É assim que se lembra da mãe e da igreja em que fora batizada. No entanto, encontra as portas fechadas: “O céu não me quer!” (REBELO, 2001, p. 115).

Debitada pelo aborto, Leniza caminha cambaleante pelas ruas em direção à rádio, com o objetivo de recomeçar. A cena é emblemática e configura algo como uma força maior que rege a personagem, superior aos seus desejos. A força que aí se concentra pode ser vista como o próprio movimento da modernização e sua propensão ao futuro: “Seu destino era outro. Era caminhar, caminhar sempre, subir sempre...” (REBELO, 2001, p. 114).

Assim, o narrador a abandona, transferindo a responsabilidade de seu destino a uma outra instância. O inacabamento arbitrário funciona como uma espécie de não-final, em direção ao horizonte dos leitores: “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).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, as delimitações aqui formuladas abordam *A estrela sobe* como um quadro geográfico e histórico dos anos 30. Trata-se de uma rede complexa que exprime paradoxalmente o entrecruzamento de espaços que convivem dialeticamente dentro da mesma cidade.

A perspectiva dialética proposta por Antonio Candido possibilitou perceber o jogo de contrastes entre o universo do subúrbio e da cidade, estabelecendo o elo entre Leniza Máier e o Rio de Janeiro. A personagem não é feliz em nenhum dos dois espaços, acabando por se definir moralmente.

Através dos dilemas e percalços vividos por Leniza, buscamos analisar como as configurações sociais e culturais encorpam e influenciam o procedimento de construção da identidade da personagem, dividida entre a inocência do subúrbio e o mundo ilusório do centro da cidade.

Faces da mesma cidade, o subúrbio e o centro contrastam e convivem na obra, uma vez que Leniza transita entre eles, estabelecendo reflexões dentro das unidades de significação. Ambos dão forma ao romance de Marques Rebelo, na medida em que se estendem como modulações sociais da capital carioca. Forma e conteúdo combinam-se, resultando na integridade social da obra rebeliana. Como nos indica o crítico Antonio Candido:

Só a podemos entender [a obra literária] fundido texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2000, p. 4)

Em sua totalidade, *A estrela sobe* esforça-se pelo estabelecimento dialético de uma expressão literária brasileira. Com efeito, pressupõe ao mesmo tempo movimentos centrífugo e centrípeto, caracterizados respectivamente pelas direções de longe e perto na intimidade da protagonista: longe da família e da inocência do subúrbio e perto da fama e do mundo ilusório das cantoras de rádio.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, A. A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária. *Revista de História*, USP, Universidade de São Paulo. vol. 50, n. 100, 1974. p. 787-800.

_____. Degradação do espaço; De Cortiço a Cortiço. In: CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 55-94; p. 123-152.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015. p. 17-47.

FRUNGILLO, M. L. O Rio é o mundo: sobre Marques Rebelo no seu centenário. *Revista Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ. n. 20/21, dez, 2007, p. 119-131.

_____. *O espelho partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. (tese). Campinas: Unicamp/IEL, 2001.

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

SANT'ANNA, A. R. de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1974.

VIDAL, A. J.; AGUIAR, Joaquim A. *Leniza & Elis: duas cantoras, dois intérpretes*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.