

A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO EM *MARAFÁ*, DE MARQUES REBELO

Maria Clediane de Oliveira¹ (UERN)
Manoel Freire² (UERN)

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar alguns aspectos da representação do espaço no romance *Marafá*, de Marques Rebelo. Utilizando como cenário exclusivo o Rio de Janeiro da primeira metade do século XX, o escritor retrata os contrastes entre a “Cidade Maravilhosa” e o seu avesso, que é o lugar do subúrbio, dos bordeis, onde vive uma variedade de personagens que representam os mais diversos tipos sociais. Nele habita o trabalhador e o malandro, a prostituta, a moça tradicional e a moderna, o bêbado, o comunista e outros que completam essa grande galeria. Portanto, através da análise da configuração do espaço na obra *Marafá*, podemos perceber que Marques Rebelo retrata um mundo que vai além da imagem industrializada e moderna, cartão postal do país do carnaval e do futebol. É nesse espaço que são construídos os núcleos da ordem e da desordem, do trabalho ou da malandragem, universos distintos que se cruzam delineando o destino dos personagens que nele estão inseridos.

PALAVRAS-CHAVE: Marques Rebelo, romance, espaço.

1 Introdução

O escritor carioca Eddy Dias da Cruz, conhecido pelo pseudônimo de Marques Rebelo, estreou oficialmente na literatura em 1931, com o volume de contos *Oscarina*. Antes desse período já havia publicado poemas em pequenas revistas que circulavam na época, mas logo encerrou a carreira como poeta e passou a dedicar-se aos contos e, posteriormente, aos mais diversos gêneros como, por exemplo, romance, crônica, novela, teatro, além de desenvolver trabalhos como jornalista, tradutor e revisor de textos.

Em *Marafá*, romance de estreia de Marques Rebelo, publicado em 1935, o autor constrói um retrato do Rio de Janeiro da primeira metade do século XX. No entanto, o mundo carioca que nos é apresentado não é o que ostenta o título de “Cidade Maravilhosa”, cartão-postal do país do carnaval e do futebol, mas o seu avesso: é o subúrbio, os bordeis, o lugar onde vivem as pessoas que estão à margem da sociedade. Para Carpeaux (2003, p. 7), a matéria desta obra é exatamente “as drogas que envenenam esse povo carioca, anestesiado pelo carnaval, pelo futebol, pela mulata, pelas leituras falsas e pela baixa politicagem”.

É neste espaço que encontramos um universo onde habita uma grande variedade de personagens, representando diferentes segmentos da sociedade. Nele estão inseridos a prostituta e a moça tradicional, o trabalhador e o malandro, o bêbado, o comunista, entre outros. Todos estes indivíduos, juntamente com o contexto em que vivem, formam dois universos antagônicos que nos remetem ao que Candido (2010), analisando as *Memórias de um Sargento de Milícias* denominou de “dialética da ordem e da desordem”. Assim, de um lado temos o que poderíamos chamar de mundo do trabalho ou da ordem, composto pelas pessoas que procuram viver conforme as normas e os costumes sociais, de que fazem parte aqueles que trabalham e se esforçam para alcançar seus objetivos; e de outro, o mundo da “desordem”, formado pelos adeptos do famoso “jeitinho”, os quais utilizam os mais variados meios, lícitos ou ilícitos, no intuito de obter algum tipo de vantagem ou benefício. Transitando entre um polo e outro, ou seja, entre o mundo da ordem e o mundo da “desordem” está o malandro, que para sobreviver ocupa o espaço ambíguo entre as duas esferas (cf. DA MATTA, 1997). No romance de Marques Rebelo esses dois polos não se misturam nem

¹ Aluna do Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), *Campus* de Pau dos Ferros.

² Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP, docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), *Campus* de Pau dos Ferros.

interagem entre si, mas é quando se encontram, ficando face a face, que o destino daqueles que o representam são traçados.

O nosso trabalho tem como propósito analisar a configuração do espaço em *Marafa*, procurando compreender como o escritor conseguiu lançar um olhar além da realidade, desvendando o que há por trás das aparências ao mostrar as contradições entre a cidade em vias de modernização e industrialização e um Rio de Janeiro ainda provinciano com suas regiões e pessoas que não acompanham o mesmo ritmo do progresso carioca.

2. A configuração espacial em *Marafa*

No romance *Marafa*, é possível perceber que o escritor Marques Rebelo conseguiu com maestria, desenvoltura e genialidade realizar uma leitura do espaço urbano carioca da primeira metade do século XX, mostrando que apesar de todas as transformações que ocorriam na sociedade, existe uma grande parcela da população que, na falta de oportunidades de um trabalho digno são obrigadas a procurar outros meios para conseguir sua sobrevivência. Isso confirma o que Bosi (2006, p. 410) diz sobre o universo ficcional desse escritor, quando mostra que ele “acompanha com admirável argúcia 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”. No trabalho intitulado *O pobre em cena: representação no cinema brasileiro contemporâneo*, Paula Diniz Lins trás uma visão ampla desse cenário, descrevendo a triste realidade onde vivem os pobres, excluídos e marginalizados:

o pobre das periferias dos centros urbanos não é retratado na sua individualidade, mas sim como pertencente a um grupo que se pretende desmascarar e que apresenta características próprias. Eles estão quase sempre em meio ao banditismo e à violência – dos quais não têm como escapar -, usam gírias e vocabulários chulos, têm a sexualidade aflorada e não suprime seus instintos (LINS, 2009, p. 86).

Embora o estudo acima analise textos cinematográficos bem mais recentes, os aspectos discutidos pela autora são pertinentes para este trabalho, haja vista que é esse mesmo universo que Rebelo explora em *Marafa*, acompanhando os costumes, dilemas e conflitos desses indivíduos e retratando uma realidade que embora tenha se passado muitos anos e ocorrido tantas mudanças, ainda é atual. Para compor esse quadro, o autor cria os personagens que caracterizam os mais diversos tipos sociais, descrevendo o jeito de falar e de se comportar próprios de cada meio como, por exemplo, a prostituta, a mocinha tradicional à espera do casamento e a mais moderna, o trabalhador, o malandro e outros que formam essa grande galeria.

É essa variedade de personagens representando diferentes segmentos da sociedade que formam dois espaços antagônicos na obra: o primeiro, composto pelos indivíduos que trabalham e procuram viver de forma digna e honesta, com o seu próprio suor; e o segundo formado por aqueles que buscam uma vida “fácil”, sem grandes esforços, ainda que fazendo uso de meios injustos ou ilegais. Isso nos remete ao que Candido (2010), analisando as *Memórias de um Sargento de Milícias*, denominou de “dialética da ordem e da desordem”. Este crítico defende que há na obra de Manoel Antonio de Almeida dois eixos antagônicos que se comunicam: no plano positivo da ordem se encontram pessoas que procuram seguir as normas e convenções sociais e, no seu oposto, estão todos os indivíduos que transgredem os padrões estabelecidos como “corretos”, vivendo de forma libertina e desregrada.

Assim como nas *Memórias*, em *Marafa* também é possível perceber a presença de uma “ordem” e de uma “desordem” e esta ideia é presente de tal forma que os próprios personagens formam pares dicotômicos, como mostra Gomes (2008, p. 140) ao dizer que: “São sintomáticos os dualismos antitéticos, oposições sem tensão, dentre de cada segmento: José/Jorge, Sussuca/Zuleica,

o Manguê/o bordel do Rio Comprido, a família só de mulheres (de Sussuca)/a família comandada por homens (de José)”. Cada um desses personagens representa um determinado espaço que, por sua vez, possui uma ética, costumes e valores bastante particulares:

O primeiro espelha o espaço público do Manguê [...] as ruas adjacentes, a Lapa, os bares, as avenidas, o carnaval. É o espaço marcado pelas noções de mobilidade (não-permanência), de não-família, de prazer instrumentalizado pelo corpo, de dispêndio, de ausência do “trabalho”. É o universo de Risoleta e Teixeira, das prostitutas, cafetinas e cafetões, dos malandros. O segundo espelha o espaço privado, o mundo da casa, marcado pelas noções de permanência, de família nuclear, de trabalho, da repressão do corpo como lugar de prazer, da noção de honestidade, de economia. É o universo de Sussuca e José, das donas-de-casa, dos aposentados, dos pequenos funcionários. É o espaço doméstico marcado pelo sentimento de privacidade e pela ideia de lar – o lugar sagrado dos valores tradicionais (GOMES, 2008, p. 136).

É interessante observar que se nas *Memórias de um Sargento de Milícias* ordem e desordem interagem constantemente, já que alguns personagens, inclusive o protagonista, depois de passarem grande parte do tempo do lado da transgressão acabam se decidindo pela ordem, no romance de Marques Rebelo cada um termina no mesmo espaço em que começou: as prostitutas, quando não acabam tendo sua vida interrompida por uma morte trágica, não conseguem deixar a prostituição; os pobres e trabalhadores, mesmo não alcançando uma vida melhor, permanecem utilizando apenas os mecanismos que não ferem os princípios sociais; e o malandro é sempre malandro, percorrendo qualquer lugar onde possa tirar proveito de alguma situação. A separação entre esses dois espaços em *Marafa* é bastante evidente, até mesmo a própria estrutura da obra demonstra este fato, pois é composta de capítulos muito curtos e independentes um do outro, de modo que o narrador vai alternando a descrição de cada ambiente, cada um com seus tipos característicos. Assim, de um lado temos o espaço da mobilidade, da flexibilidade, da multidão, da satisfação dos prazeres, das festas populares, da libertinagem, da ausência de trabalho; e, de outro, um espaço particular, restrito ao ambiente doméstico e familiar, onde os instintos são controlados em virtude dos valores e princípios morais.

A forma como esses dois universos são representados nos remetem ao que Da Matta (1997) afirma em relação à oposição entre “casa” e “rua”. Assim nos diz o antropólogo:

a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma [...] os grupos sociais que ocupam a casa radicalmente diversos daqueles da rua. Na casa, temos associações regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue; na rua, as relações têm um caráter indelével de escolha, ou implicam essa possibilidade. Assim, em casa as relações são regidas naturalmente pelas hierarquias do sexo e das idades [...] ao passo que na rua é preciso muitas vezes algum esforço para se localizar e descobrir essas hierarquias, fundadas que estão em outros eixos (DA MATTA, 1997, p. 93).

Neste sentido, “casa” e “rua” ultrapassam o sentido simplesmente geográfico para representar o campo social e moral em que os indivíduos estão inseridos. Para Roberto Da Matta, “casa” sugere ordem, controle, harmonia e hierarquia, enquanto “rua” indica desordem, inesperado, movimento, tendo como regra básica “o engano, a decepção e a malandragem, essa arte brasileira de usar o ambíguo como instrumento de vida” (DA MATTA, 1997, p. 93). Feitas essas considerações, é possível perceber que em *Marafa* os personagens que compõem a esfera da ordem e do trabalho aparecem associados à ideia de casa, já aqueles que vivem uma vida libertina, como as

prostitutas e os malandros, por exemplo, frequentemente estão relacionados à noção de rua.

Analisando primeiramente o espaço da desordem, vemos que a própria maneira como o narrador descreve a efervescência das ruas cariocas está consonância com a observação de Roberto Da Matta: “a rua fervia de soldados, marinheiros, operários, estivadores, empregados no comércio, estudantes, toda uma multidão que se embriagava barato com as carnes moles do mulherio, berrando, se oferecendo, se injuriando” (REBELO, 2003, p. 13), ou seja, é um lugar em que não parece haver qualquer restrição ou lei, pessoas de todos os tipos e de todos os seguimentos sociais passam por este lugar deixando-se seduzir pelas mulheres, que são abordadas como uma mercadoria barata ou um animal pronto para ser abatido.

Logo nos primeiros episódios do romance podemos ter uma visão ampla do perfil dos personagens que estão associados a este espaço:

A madrugada não tardava. De luzes apagadas, dentro da névoa rala, a rua das mulheres dormia finalmente. Cai, não cai, o homem bêbado vinha cantando [...] A voz não é boa, mas tem o tom inconsciente e apaixonado dum apelo. Ela atendeu como a um chamado. Abriu a rótula – espiou. Fazia frio. Mais que frio, uma umidade penetrante. Ela não sentiu. Era magro o homem e mal se aguentava nas pernas [...] O sol ia alto – passava das duas – quando o homem acordou. Acordou com sede e com fome, estranhando o quarto calorento [...] Ele aclarou-se, sentou-se na cama dura, empurrando com os pés a colcha adamascada. A cabeça pesava-lhe um tanto, mas aquilo era estômago vazio, fraqueza, e com desembaraço pediu “qualquer troféu que enchesse o bucho (REBELO, 2003, p. 10).

A descrição acima já nos fornece o perfil de ambos os personagens e do universo que eles representam. Na cena que abre o livro temos um bêbado cantando seresta e depois amparado por uma mulher, a princípio são apresentados por suas ações, sem nomes próprios, só posteriormente é que o leitor tem conhecimento de que se trata de Teixeira e Rizoleta. O primeiro retrata a figura do esperto malandro carioca, que não trabalha mas não perde uma oportunidade de conseguir vantagens sem muito esforço; já a mulher é uma prostituta que “perdera-se com um soldado que a largara, não achou jeito de voltar novamente para a ama-seca, dormiu com um e outro – caíra na vida” (REBELO 2003, p. 10). Trata-se, portanto, de dois tipos muito frequentes no Rio de Janeiro e é importante perceber que eles estão em um espaço que o narrador chama de “rua das mulheres”, fazendo referência ao Mangue, lugar em que vivem as mulheres que tiveram a mesma sina de Rizoleta e acabaram caindo no mundo da prostituição.

Teixeirinha surge sempre no romance ligado a algum tipo de malandragem, não há referência a nenhuma atividade ou obrigação pela qual ele pudesse ser remunerado para obter seu sustento. Sua linguagem e seu jeito de ser são característicos de um típico vagabundo e preguiçoso: “estica-se na cama, numa modorra gostosa de dia quente. Nem tirou os sapatos. Que preguiça!... A grade da sacada parecia renda. O barulho urbano chega muito diminuído, quase abafado. O ventinho fresco do morro agrada – tão bom...” (REBELO, 2003, p. 19). Enquanto outros personagens aparecem realizando algum tipo de atividade ou obrigação, Teixeira, quando não está praticando nenhum ato ilícito, é mostrado curtindo uma cama macia, um vento suave, levando a vida livre de preocupações. É dessa maneira que consegue explorar Rizoleta, fazendo com que a mulata (que, por sua vez, já ganha o dinheiro através da prostituição), passe a lhe dar dinheiro para as farras.

Rizoleta é descrita como “a mais gostosa do 107”. Carnuda e com seios fartos, era muito frequentada e procurada por clientes que já vinham com certa assiduidade à procura de momentos de prazer com a polaca. No mesmo local viviam outras mulheres: Lolote e Suzane, mulheres já velhas; Frida, que estava de férias forçadas; e Mariazinha, a única em termos de concorrência que poderia disputar os homens com as demais, mas já estava envolvida com um ex-caixeiro.

Outra personagem que revela bastante o contexto descrito por Marques Rebelo é Sá Maria, conforme aponta o seguinte fragmento:

Portuguesa, tinha buço carregado e crostas de sujo no pescoço avermelhado pelo sol. Usava coque torcido e brincos – meias libras verdadeiras penduradas por duas correntinhas. Morava perto, numa avenida imunda, amasiada com um marceneiro, seu patrício e bem mais moço, que lhe moía regularmente as costas como complemento das tremendas carraspanas que tomava. Trabalhava para três bordéis. Pela manhã, varria-os, espanava-os, passava pano molhado ao chão, fazia uma arrumação rápida; durante o dia, lavava a roupa das mulheres com muita cantoria luso-brasileira. (REBELO, 2003, p. 15)

No romance *Marafa*, lugar e as personagens são apresentados de forma bastante realista, e às vezes grotesca. No caso relatado acima, podemos perceber como é o ambiente onde vive as pessoas de classe social economicamente inferior e as dificuldades que esses sujeitos encontravam para sobreviver. Os indivíduos viviam imersos em um ambiente sujo e imundo, faltando os meios necessários para os hábitos higiênicos tanto consigo mesmas quanto com o lugar onde habitavam. Sá Maria é um exemplo disso, com o corpo encardido e queimado do sol, era obrigada pelas circunstâncias a trabalhar nos bordeis fazendo faxina para poder obter o seu sustento. Além disso, apanhava frequentemente do companheiro, que era bem mais jovem. Outro detalhe em relação a esse personagem diz respeito ao fato de ser portuguesa, demonstrando que muitas vezes as pessoas saíam de seu país em busca de melhores condições, inclusive, em alguns casos, isso se dá quando arranjam um companheiro e imaginam que através dele poderão mudar de vida, porém acabam vivendo de forma pobre e miserável, tendo que trabalhar duro para conseguir ao menos o pouco alimento com o qual sobrevivem.

O universo de homens como Teixeira que se valem da esperteza para passar calotes e fazer trapanças, e de mulheres como Rizoleta e suas companheiras, que se prostituem seja porque não tiveram outras oportunidades e aguardam um dia poder mudar de rumo, ou mesmo por escolha própria, formam o espaço marginal. Empregando o pensamento de Candido (2010), compõem o mundo da desordem, da violação dos princípios morais que a sociedade defende, fazendo jus ao título do romance, “marafa”, expressão hoje em desuso que sugere uma ideia de vida desregrada e libertina. Gomes (2008) elege justamente esses dois personagens – Teixeira e Rizoleta – como núcleos desse microcosmo.

Uma das festas mais populares do Brasil, e que traduz esse espírito é o carnaval. Segundo Da Matta (1997, p. 161), trata-se de “uma festa especial e também uma trapalhada, uma confusão, uma bagunça. Um momento em que as regras, rotinas e procedimentos são modificados, reinando a livre expressão dos sentimentos e das emoções”. Em *Marafa*, as descrições desse momento festivo evidenciam essa característica, como mostra o narrador quando diz: “A avenida é o mar dos foliões. Serpentinhas cortam o ar carregado de éter, rolam as sacadas, pendem das árvores e dos fios, unem com os seus matizes os automóveis do curso”; e ainda, “a multidão se sacode, sua, vermelha, rouca, feliz. Há o som dos reco-reco e das matracas. Há o berreiro dos cordões improvisados nas calçadas. Cantam no calor descomunal” (REBELO, 2003, p. 48). Trata-se, segundo o antropólogo mencionado acima, de um período de descentralização, em que a suspensão das regras e de uma rígida hierarquia permite que cada indivíduo tenha liberdade para agir sem medo da repressão. Além disso, o lugar onde as pessoas comemoram é a rua, lugar propício para os indivíduos que habitam na esfera da desordem aproveitar os festejos e as comemorações de todas as formas possíveis.

No espaço inverso ao lugar ocupado por esses personagens que foram até aqui analisados, estão aqueles situados na esfera da ordem. Gomes (2008) escolhe como núcleos José e Sussuca por traduzirem o microcosmo dos que procuram viver seguindo os valores tradicionais. Em relação ao primeiro, o narrador o apresenta da seguinte forma:

José não era de discussões. Sorrindo, bate nas teclas da máquina, deixa-o falar grimpante. Se lhe desse um murro nas ventas, onde aquele magricela iria parar?

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. Seria sempre, pensava, um degrau humilde para a subida dos que sabiam mais. (REBELO, 2003, p. 31)

A distinção entre os personagens Teixeira e José é evidente em cada palavra do narrador. Enquanto o primeiro vivia sem trabalhar e metia-se constantemente em confusões e brigas, José era um simples e pacato auxiliar de escritório que sempre procurava resolver seus problemas através do diálogo. No entanto, diante da falta de oportunidade e das dificuldades que a população mais pobre enfrentava à margem da sociedade, o futuro também era incerto, de modo que sua honestidade e dignidade o tornaram um sujeito acomodado e passivo. Acreditava que os outros eram superiores, então não buscava meios pelos quais pudesse subir na vida ou, pelo menos, ganhar um pouco melhor, tampouco fazia uso de qualquer mecanismo ilícito para obter vantagem, esperava resignado o dia em que pudesse colher os frutos de seu trabalho honesto: “A honestidade do seu procedimento e a boa vontade para o trabalho, mais dia menos dia, lhe trariam uma recompensa. Era esperar” (REBELO, 2003, p. 32).

As atitudes de José nos remetem do conceito de “pobre-diabo” discutido por Paes (1990). Segundo este crítico, esse é um tipo de personagem muito comum na literatura produzida da década de 30, trata-se de um indivíduo patético, desfavorecido, mal remunerado, resignado, que se acomoda em sua condição e não faz nada para conseguir mudá-la porque se sente inferior aos demais. A única atitude de José para procurar mudar sua situação financeira e, finalmente, poder casar-se com Sussuca, é quando se torna o famoso Tommy Jaguar, um renomado lutador de boxe, ou seja, um caminho também marcado pela violência, pela dureza e crueldade, mas nem mesmo nisso consegue obter êxito, já que sua vida é interrompida em pleno auge da carreira.

Sussuca é o oposto de Rizoleta, representa a moçinha tradicional, ingênua, sonhadora, romântica e recatada, que desde cedo é educada pela mãe para o matrimônio. Como eram de classe social desfavorecida (ela e sua família) e não tinham parentes próximos, o sonho de D. Nieta era ver sua filha bem casada para que, quando viesse a falecer, a jovem não ficasse “desamparada”, sozinha no mundo. No entanto, são exatamente as condições socioeconômicas que impedem a realização do casamento entre Sussuca e José.

Enquanto os indivíduos do núcleo marginal frequentam lugares públicos como clubes, bares, bordeis, dentre outros ambientes que segundo Da Matta (1997) estão associados a “rua”, personagens como José e Sussuca estão relacionados ao ambiente familiar, doméstico, isto é, a ideia de “casa” e de trabalho. A única vez em que vemos o núcleo familiar frequentar outro espaço ocorre quando José, acompanhado de Sussuca e de D. Nieta, passeiam no lugar em que estão acontecendo os desfiles das escolas de samba. No entanto, a incompatibilidade entre estes dois universos se dá de tal forma que a jovem acaba sendo ferida em meio aos agitos dos foliões. Além disso, o tempo todo eles são apresentados como simples espectadores e, ainda assim, não conseguem permanecer muito tempo no local.

Embora os conceitos de ordem e desordem de Antonio Candido se apliquem a *Marafa*, é importante perceber que aqui não ocorre um movimento dialético, tal qual ocorre nas *Memórias de um sargento de milícias*, isto porque, diferentemente da obra de Manoel Antonio de Almeida, no romance de Marques Rebelo não há qualquer tipo de interação ou comunicação entre estes dois universos. Para Gomes (2008, p. 140), “Cada um dos termos comanda dois veios descontínuos, dois espaços separados que não se encontram. São paralelas alternadas e simétricas com sinais trocados [...] As duas esferas não se alteram. Permanecem os contrastes” Portanto, para este crítico, não havendo uma forma de harmonizar, nem tampouco de colocar em conflito, cabe ao narrador

encontrar um fio condutor, uma forma de colocá-los frente a frente. É uma das maneiras de conseguir isso é utilizando-se do acaso para promover um encontro entre eles.

Há dois momentos no romance em que isso acontece. O primeiro ocorre logo no início, quando José, vendo o comportamento desajustado de Teixeira em um clube de carnaval, envolve-se em uma confusão e acaba dando um soco no temível malandro. Após esse episódio as coisas parecem voltar ao normal, no entanto, cada uma dessas esferas apresenta sua própria ética e valores bastante particulares, de modo que uma das características do malandro é exatamente o fato de não aceitar desaforo e procurar vingar-se de qualquer um que lhe contrarie ou ofenda. É tendo como base essa premissa que José, agora o renomado Tommy Jaguar, e Teixeira, representantes da ordem e da desordem, respectivamente, entram em conflito, momento que marca o ápice do romance.

Bem e mal, certo e errado, ordem e desordem, trabalho e malandragem, tudo isso está representados nesse confronto. Nas palavras de Frungillo:

vê-se que, entre a “ordem”, representada por José, e a “desordem”, representada por Teixeira, há uma tensão que não se resolve em conciliação, e sim em violência explícita [...] mostra duas esferas sociais diferentes em constante tensão, que pode explodir a qualquer momento, da maneira mais gratuita (FRUNGILLO, 2001, p. 43).

Nesse confronto entre os dois universos José acaba tendo sua vida interrompida justamente quando estava conseguindo chegar ao auge de sua carreira, sendo exterminado pela navalha do malandro da forma mais covarde, pois sequer sabia que estava marcado para morrer, muito menos teve a oportunidade de defender-se. Consequentemente, rompe também com os sonhos de sua noiva, que passou todo esse tempo esperando pelo dia em que o futuro esposo conseguisse dinheiro suficiente para poderem casar-se. É como se com esse desfecho o autor quisesse mostrar os conflitos pelos quais os indivíduos de classe social pobre enfrentam, os quais nem sempre conseguem vencer, prevalecendo aqueles que se sobressaem através da malandragem e da ociosidade.

Mas José não é o único que tem um final trágico. Nos demais casos, as mortes parecem estar relacionadas a uma possível punição pelo fato de transgredirem a ordem e os princípios morais. O caso das prostitutas Nair Gostosinha e Rizoleta confirma essa hipótese. A primeira, após atravessar a esquina de sua casa, que se limita com os bordeis, não conseguiu mais voltar, assim como muitas outras mulheres em tempos anteriores não haviam retornado em virtude dos perigos que as ruas dos subúrbios e dos morros cariocas representavam para seus habitantes. Posteriormente, o narrador descreve o estado do corpo em um necrotério da seguinte forma:

Rizoleta foi com as outras companheiras vê-la no necrotério imundo, onde as moscas zumbiam e o cheiro a podre e a formol transtornava os estômagos. Estava abandonada sobre a mesa de mármore, como se fosse apenas uma coisa embrulhada num lençol. O lençol encardido tinha marcas pretas – letras, números... Via-se o nariz somente, lâmina roxa saltando, e a boca com um tampão de algodão. - Irá como indigente – informaram – se não for para o anfiteatro de anatomia... (REBELO, 2003, p. 128).

Nair Gostosinha não queria relacionamento estável com homem nenhum, “entregou-se ao mundo, alucinada, não olhando a quem”, e saiu pelos bordeis e blocos carnavalescos. Percebe-se que, diferentemente de outras mulheres que moravam no Mangue e que procuravam outros meios para mudar de vida, muitas vezes através de um projeto de casamento, Nair estava ali por opção, porque queria “aproveitar a vida”. O que observamos no trecho acima em relação à morte dessa personagem é que há uma perda de identidade. Primeiro é apresentado o ambiente imundo, sujo e nojento onde o corpo se encontrava, que o narrador constrói utilizando imagens fortes e grotescas: é

a podridão, o cheiro de formol, o abandono sobre a mesa como se fosse um objeto qualquer, sem nenhum valor, e não um ser humano e, em seguida, a hipótese de ser enterrada como indigente, isto é, como alguém que não tem nome, não tem endereço, não têm recursos, não tem família.

O mesmo fim trágico ocorre com Rizoleta. Depois de apresentar vários sinais de loucura, embebe o vestido de álcool e ateia fogo no próprio corpo, morrendo em chamas. Segundo Scaramella (2006), geralmente os personagens inseridos no mundo da desordem, da prostituição, da malandragem, geralmente tem uma morte marcada pela loucura, a violência ou mesmo o suicídio, isso é, uma forma de mostrar que as pessoas que seguem uma vida desregrada sofrem sérias consequências e são castigadas.

Portanto, analisando a trajetória dos personagens em *Marafa*, podemos perceber que o espaço em que os mesmos estavam inseridos exerce uma importância fundamental para a constituição de diferentes tipos de sujeitos. Ora, o espaço privilegiado por Marques Rebelo nos revela que a “Cidade Maravilhosa”, o lugar que estava se tornando industrializada e moderna, escondia e maquiava outra realidade, a dos indivíduos marginalizados, que não têm oportunidades e que, muitas vezes, eram forçados pelas circunstâncias a seguirem uma vida desregrada e libertina.

Conclusão

Através do que que foi exposto, pudemos perceber que o Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX, período em que era a capital do Brasil, foi palco de muitas mudanças, passando por um processo de urbanização e desenvolvimento, o que lhe conferiu o epíteto de “Cidade Maravilhosa”, cartão-postal do país do carnaval e do futebol. No entanto, como o progresso não conseguia alcançar todas as regiões, as pessoas de classe social baixa eram empurradas das zonas centrais para os morros e os subúrbios.

Marques Rebelo, no entanto, mesmo tendo a cidade carioca como cenário da grande maioria de suas obras, não esteve interessado em propagandear todas essas transformações levando em consideração apenas o ponto de vista econômico e financeiro. Pelo contrário, optou por descrever exatamente o seu avesso, que corresponde ao mundo em que vivem os excluídos e marginalizados. Em *Marafa*, seu primeiro romance, podemos acompanhar o olhar do escritor sobre esta cidade. Para representar os diferentes segmentos sociais que nela estão inseridos, Marques Rebelo constrói os mais variados tipos humanos: o trabalhador e o malandro, a prostituta, a mocinha tradicional e a moderna, o bêbado, o comunista, enfim, uma grande galeria que representa a multiplicidade de papéis que faziam parte do cenário carioca.

A forma como o espaço carioca é representado em *Marafa*, bem como os seus atores, nos leva a perceber que há um universo formado por aqueles que agem conforme os valores e princípios morais, e existe outro do qual fazem parte as pessoas que seguem uma vida desregrada e libertina. Aplicando o pensamento de Candido (2010) referente às *Memórias de um Sargento de Milícias*, no romance de Marques Rebelo temos um mundo positivo da ordem e um mundo negativo da desordem, que aqui chamamos de mundo do trabalho e da malandragem. Entretanto, diferentemente da obra de Manoel Antonio de Almeida, em que se nota um jogo dialético entre os dois mundos, em *Marafa* essas duas esferas são incomunicáveis, não dialogam entre si, nem tampouco há mudança de um espaço para outro. Com exceção do malandro que ocupa uma zona intermediária, transitando entre os dois de acordo com seus interesses, todos os personagens permanecem no mesmo universo de origem.

Essa distinção entre ordem e desordem, trabalho e malandragem, nos remetem ainda à oposição entre “casa” e “rua”, formulada por Da Matta (1997), considerando o primeiro como o espaço doméstico, particular, harmônico, ao passo que o segundo representa a ausência de hierarquia, perigo, espaço público, lugar propício para o malandro e para a desordem. Neste sentido, os personagens José e Sussuca, núcleos do universo familiar, estão associados à ideia de “casa”, enquanto homens como Teixeira e mulheres como Rizoleta e suas companheiras relacionam-se à noção de “rua”.

Portanto, observa-se que o espaço ocupa um papel imprescindível para a configuração do romance *Marafa*. É através dele que evidenciamos as contradições da cidade do Rio de Janeiro, conhecida como “Cidade Maravilhosa”, mas na qual há outra realidade, que corresponde à dos indivíduos que não acompanham o mesmo ritmo de desenvolvimento e, por isso, são obrigados a procurar alternativas de sobrevivência, seja de forma digna e honesta, como José, seja por meio da prostituição, ou ainda através da malandragem, como Teixeira. Ao término, prevalece a ética do malandro, sugerindo que em uma sociedade extremamente competitiva, geralmente se sobressaem os que não se importam com os meios para conseguir seus objetivos, os mais “espertos”; já aqueles que esperam resignados por dias melhores acabam sendo vítimas da “rua”, com todos os seus perigos.

Referências Bibliográficas

- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, A. Dialética da Malandragem. In: **O discurso e a cidade**. 3 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 2004.
- CARPEAUX, O. M. Introdução. In: REBELO, Marques. **Marafa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FRUNGILLO, M. L. **O espelho partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo**. Tese de doutorado. UNICAMP, Campinas, SP, 2001. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000215191&opt=4>> Acesso em: 10 jan. 2012.
- GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- LINS, P. D. **O pobre em cena: representação no cinema brasileiro contemporâneo**. Tese de Mestrado. UnB, Brasília, DF, 2009. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_teses/Paula_Lins.pdf> Acesso em: 10 Jan. 2012.
- PAES, J. P. O pobre-diabo no romance brasileiro. In: **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- REBELO, M. **Marafa**. Introdução de Otto Maria Carpeaux – 4 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- SCARAMELLA, R. R. **Marques Rebelo: um modernista carioca e esquecido**. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras, 2007. Disponível em: <http://www.bdt.uerj.br/tde_arquivos/2/TDE-2008-03-18T101733Z-211/Publico/Renata%20Ribeiro%20Scaramella_dissertacao.pdf> Acesso em: 10 Jan. 2012.

Autores:

- 1- Maria Clediane de OLIVEIRA (mestranda).
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN)
E-mail: cledianeoliveira@hotmail.com
- 2- Manoel FREIRE (Prof. Doutor)
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN)
E-mail: manoelfr@gmail.com

XIII Congresso Internacional da ABRALIC
Internacionalização do Regional

08 a 12 de julho de 2013
Campina Grande, PB