

**REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO EM *MARAFÁ***Manoel Freire<sup>1</sup>Maria Cleidiane de Oliveira<sup>2</sup>

**RESUMO:** Utilizando como cenário 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 bordéis, onde vive uma variedade de personagens que representam os mais diversos tipos sociais. 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, personagem.

**REPRESENTATIONS OF SPACE IN *MARAFÁ***

**ABSTRACT:** Using Rio de Janeiro as the scenario in the first half of the twentieth century, Marques Rebelo portrays the contrasts between the “Marvelous City” and its opposite, which is the place of suburb, brothels, where a variety of characters that represent the most various social types lives. By means of the configuration of space in *Marafá*, we can realize that Marques Rebelo portrays a world that goes beyond the industrialized and modern image, the postcard of the country of carnival and soccer. It is in this space that the cores of order and disorder, work and trickster, distinct universes that intersect themselves, outlining the fate of characters that are included in it.

**Keywords:** Marques Rebelo, novel, space, character.

**Considerações iniciais**

O carioca Eddy Dias da Cruz, conhecido pelo pseudônimo de Marques Rebelo, estreou oficialmente na literatura em 1931, com o livro de contos *Oscarina*. Antes disso,

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (Campus de Pau dos Ferros), atuando na graduação (curso de Letras) e na pós-graduação (Mestrado em Letras). Tem mestrado em Letras (Literatura Comparada) pela UFRN e doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

<sup>2</sup> Tem graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, especialização em Literatura e Estudos Culturais e mestrado em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da mesma universidade.

havia publicado alguns poemas em pequenas revistas que circulavam na época, mas logo passou a dedicar-se aos contos e, posteriormente, aos mais diversos gêneros literários, como romance, crônica, novela, teatro, além de desenvolver trabalhos como jornalista, tradutor e revisor de textos (TRIGO, 1996).

Marques Rebelo estreia como romancista em 1935, com a publicação de *Marafa*, romance cujo espaço em que se desenvolvem as situações vividas pelas personagens é a cidade do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. Porém, o mundo carioca aí representado não é o que ostenta o título de “Cidade Maravilhosa”, cartão-postal do país do carnaval e do futebol, mas o seu avesso: os subúrbios e os espaços degradados onde em geral circulam as pessoas que vivem à margem da sociedade, como os bordéis e casas de jogo, entre outros. Para Carpeaux (2003, p. 7), a matéria constituinte da narrativa de *Marafa* são “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 população marginalizada ou que vive em situação econômica precária. Nele estão inseridos o trabalhador e o malandro, os viciados diversos, o bêbado e o jogador, a prostituta e a moça pobre, entre outros tipos sociais. Esses personagens, bem como o espaço que eles habitam, elementos indissociáveis no romance, formam duas esferas antagônicas que nos remetem ao que Antonio Candido denominou de “dialética da ordem e da desordem” no seu famoso ensaio sobre as *Memórias de um Sargento de Milícias* (Cf. CANDIDO, 1998).

Assim, de um lado temos o que se poderia chamar de mundo do trabalho ou da ordem, composto pelos indivíduos que procuram viver conforme as normas vigentes na sociedade, da qual fazem parte aqueles que se esforçam para viver do próprio trabalho e através dele buscam suas realizações, que muitas vezes se limitam à mera sobrevivência. De outro lado encontra-se o “mundo da desordem”, constituído pelos que rejeitam o trabalho e, para sobreviver, recorrem aos mais variados meios, lícitos ou ilícitos. Transitando entre um polo e outro, isto é, entre o “mundo da ordem” e o “mundo da desordem” está o malandro, que sobrevive de espertezas e expedientes circunstâncias que se configuram num espaço ambíguo entre essas duas esferas da sociedade (Cf. DA MATTA, 1997). No romance de Marques Rebelo esses dois polos não se misturam nem interagem entre si, mas é quando se encontram, ficando face a face, que o destino das

personagens que os habitam se define.

### **Figurações do espaço em *Marafa***

No romance *Marafa*, Marques Rebelo realiza uma leitura do espaço urbano carioca da primeira metade do século XX, mostrando que, apesar de muitas transformações por que passara a sociedade, existia uma grande parcela da população para a qual os benefícios do progresso e da modernidade não chegavam, e na falta de oportunidades de um trabalho digno era obrigada a procurar outros meios para garantir a própria sobrevivência. Isso confirma o que Alfredo Bosi afirma sobre o universo ficcional desse romancista, ao observar 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” (BOSI, 2006, p. 410).

O trabalho intitulado *O pobre em cena: representação no cinema brasileiro contemporâneo*, em que Paula Diniz Lins estuda a representação do pobre no cinema brasileiro, apresenta uma visão ampla desse cenário, descrevendo a triste realidade em que vivem os trabalhadores pobres, bem como os excluídos e marginalizados do processo social:

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 suprimem seus instintos (LINS, 2009, p. 86).

Embora o estudo acima referido analise narrativas cinematográficas bem mais recentes que o romance de Marques Rebelo, os aspectos discutidos pela autora são pertinentes para este trabalho, haja vista que é esse mesmo universo que o escritor explora em *Marafa*, acompanhando os dilemas e conflitos desses indivíduos e retratando uma realidade que permanece atual em nossos dias. Ao compor sua narrativa, o autor cria personagens que representam 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, a mulher moderna que investe na carreira profissional e renuncia

ao casamento, o trabalhador e o malandro.

Essa variedade de personagens forma dois espaços sociais antagônicos na obra: o primeiro, composto pelos indivíduos que trabalham e procuram viver de forma digna e honesta, com o seu próprio esforço; e o segundo, formado por aqueles que buscam uma vida “fácil”, sem grandes esforços, ainda que fazendo uso de meios ilícitos. Isso nos remete às formulações de Candido (1998) acerca do romance de Manuel Antônio de Almeida, em que, segundo o crítico, há dois eixos antagônicos que se comunicam: no plano positivo da ordem se encontram os sujeitos que procuram seguir as normas e convenções sociais, e no seu lado oposto estão todos os indivíduos que transgridem os padrões estabelecidos como “corretos”, vivendo quase sempre de expedientes alheios ao mundo do trabalho, seja por rejeitarem a ética oficial, seja pela impossibilidade de inserir-se no sistema produtivo.

Assim como no romance de Manuel Antônio de Almeida, na obra de Marques Rebelo também é possível perceber a presença de uma esfera da “ordem” e outra da “desordem”, e esta oposição apresenta-se de tal forma que os próprios personagens formam pares dicotômicos e antagônicos, embora essa dicotomia não configure uma tensão entre as duas esferas. Cada um desses personagens representa um determinado espaço que, por sua vez, tem sua ética, seus costumes e seus valores peculiares, de forma que:

O primeiro espelha o espaço público do Mangue [...] 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 “decidindo-se” pela ordem, no romance de Marques Rebelo cada um termina no mesmo espaço onde começou: as prostitutas, se não acabam tendo a vida interrompida por uma

morte trágica, também não conseguem deixar a prostituição; os pobres e trabalhadores, mesmo não conseguindo melhorar suas condições de vida permanecem utilizando apenas os mecanismos que não ferem os princípios sociais; já o malandro ocupa sempre uma posição ambígua, desloca-se de uma esfera a outra na busca de tirar proveito de alguma situação. A separação entre esses dois espaços em *Marafa* é bastante evidente, e a própria estrutura da obra demonstra este fato, pois o romance é composto de capítulos muito curtos e independentes uns dos outros, de modo que o narrador vai alternando a descrição de cada ambiente, cada um com seus tipos e dramas característicos. Assim, de um lado temos o espaço da mobilidade, da flexibilidade, da multidão, da satisfação dos prazeres, das festas populares, da libertinagem e da ausência de trabalho; de outro lado está o espaço privado do lar, restrito ao ambiente doméstico e familiar, onde os instintos são controlados em função dos valores e princípios morais.

A forma como essas esferas se configuram no romance de Marques Rebelo nos remete ao que o antropólogo Roberto Da Matta afirma sobre a oposição entre a casa e a rua. Segundo esse estudioso,

[...] 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 são 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).

Desse modo, “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).

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 em consonância com a observação de Roberto Da Matta. Lê-se no romance de Marques Rebelo que “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 parece não haver qualquer restrição à liberdade, dada a ausência de norma que regule o comportamento dos indivíduos.

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 – espinou. 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 habitam. Na cena que abre o livro temos um bêbado cantando seresta e depois amparado por uma mulher; estes, a princípio são apresentados por suas ações, sem nomes próprios, só posteriormente é que o leitor saberá que se trata de Teixeira e Rizoleta. O primeiro apresenta a figura do malandro, que não trabalha, mas conhece os meios de conseguir vantagens sem muito esforço; já a mulher é uma prostituta que, segundo o narrador, “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 comuns na grande cidade (neste caso, o 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 habitado pelas mulheres que tiveram a

mesma “sina” de Rizoleta e acabaram caindo no mundo da prostituição.

Teixeirinha aparece no romance quase sempre ligado a algum tipo de malandragem, não há referência a algum trabalho ou atividade regular pela qual ele pudesse ser remunerado para obter o próprio sustento. Sua linguagem e seu comportamento são característicos de um típico vagabundo e preguiçoso, atitudes que nos remetem a Macunaíma: “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 os demais personagens aparecem realizando algum tipo de atividade ou obrigação, Teixeira, quando não está praticando algum ato ilícito, em geral aparece gozando o prazer de não trabalhar, deitado na cama da amante (que o sustenta) ou “tomando a fresca”, portanto 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 custear as despesas com o jogo, a bebida e as farras com outras mulheres.

Rizoleta é apresentada como “a mais gostosa do 107”. Carnuda e com seios fartos, era muito solicitada pelos clientes que já vinham com certa assiduidade à procura de momentos de prazer, conforme nos informa o narrador. No mesmo local viviam outras mulheres: Lolote e Suzane, mulheres já velhas; Frida, que estava de “férias forçadas”, segundo a sugestão irônica do narrador; e Mariazinha, que já não fazia concorrência às colegas por já estar comprometida. Outra personagem que revela bastante o contexto de marginalização que enforma o espaço do romance é Sá Maria, conforme aponta a seguinte passagem da obra:

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).

Em *Marafa* os lugares e as personagens são representados numa forma realista que muitas vezes fala da crueza de situações naturalistas. No caso relatado acima, podemos perceber como é o ambiente onde viviam as pessoas de classe social inferior, faltando-lhes os meios necessários para os cuidados higiênicos mais básicos, tanto consigo mesmo quanto com o lugar onde habitavam, daí as dificuldades que esses sujeitos encontravam para sobreviver. De corpo “encardido e queimado do sol”, sendo obrigada pelas circunstâncias a trabalhar nos bordéis, fazendo faxina para poder obter o seu sustento, Sá Maria exemplifica bem a situação. Além disso, apanhava frequentemente do companheiro, que era bem mais jovem, segundo informa o narrador. Outro aspecto em relação a essa personagem diz respeito ao fato de ela ser portuguesa, demonstrando que muitas vezes as pessoas saíam de seu país em busca de melhores condições. Em alguns casos, isso se daria quando arranjam um companheiro e imaginam que, através dele, poderão mudar de vida, porém acabam vivendo na pobreza, tendo que trabalhar duro para conseguir ao menos o pouco alimento que lhes garanta a precária sobrevivência.

O universo de homens como Teixeira, que se valem da esperteza para armar trapanças, e de mulheres como Rizoleta e suas companheiras, que se prostituem para sobreviver (e aguardam um dia poder mudar de vida), seja porque não tiveram outras oportunidades, seja por “escolha própria”, formam o espaço marginal representado no romance. Compõem o mundo da “desordem”, da violação dos princípios morais e sociais que regem a sociedade, fazendo jus ao título do romance (“marafa”, expressão hoje em desuso), que sugere uma ideia de vida desregrada e libertina.

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 figurações do carnaval evidenciam essa característica, como nos mostra o narrador, quando afirma que “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 corso”; 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 possibilita aos indivíduos liberdade para agir sem medo da repressão. Além disso, o lugar onde as pessoas comemoram é a rua, espaço para os indivíduos que habitam a esfera da desordem aproveitarem (ainda que provisoriamente) os festejos e as comemorações de todas as formas possíveis.

No espaço inverso estão aqueles situados na chamada esfera da ordem, como é o caso de José e Sussuca, representativos desse polo. Gomes (2008) escolhe esses dois personagens como núcleos do microcosmo dos que procuram viver de acordo com os valores tradicionais e segundo a ética do trabalho. Em relação ao primeiro, o narrador nos informa:

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 bastante evidente no romance. 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, o futuro também era incerto, de modo que sua honestidade e dignidade o tornaram um sujeito acomodado e passivo, segundo o ponto de vista do narrador. Acreditava que os outros eram superiores, então não buscava meios pelos quais pudesse melhorar sua condição, ganhar um pouco melhor, tampouco fazia uso de qualquer mecanismo ilícito para obter vantagem. Com paciência e resignação, esperava 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 ao conceito de “pobre-diabo” formulado por José Paulo Paes. Segundo o crítico, esse é um tipo de personagem recorrente no romance

brasileiro, sobretudo na década de 1930. Trata-se de um indivíduo desfavorecido, mal remunerado e que se acomoda em sua condição e não faz maiores esforços para conseguir mudá-la, seja porque se sente inferior aos demais (como é o caso de José), seja porque, mesmo consciente de que a sua capacidade e a sua competência são dignas de uma posição mais elevada, reconhece a dificuldade de ascensão social pelo mérito numa sociedade pouco democrática, regida por relações clientelistas, e acabam também acomodados, impotentes face às barreiras impostas pela estrutura social (PAES, 1990).

Também situada na esfera da ordem como seu noivo José, Sussuca é o oposto de Rizoleta, representa a mocinha tradicional, ingênua, sonhadora, romântica e recatada, que desde cedo é educada para o matrimônio. Como pertencia a família de classe social desfavorecida, sem parentes próximos com alguma condição, o desejo de sua mãe (D. Nieta) era vê-la bem casada, para que não ficasse “desamparada” e sozinha no mundo após a morte dos pais. No entanto, é exatamente a precariedade das condições socioeconômicas que impedem a realização do casamento entre Sussuca e José.

Enquanto os indivíduos do núcleo marginal frequentam lugares públicos como casas de diversão, bares, bordéis, dentre outros ambientes que, segundo Da Matta (1997), estão associados à “rua”, e em certa medida à desordem e à malandragem, personagens como José e Sussuca estão relacionados ao ambiente familiar, doméstico, isto é, à ideia de “casa” e de trabalho. O momento em que vemos esse 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 ao agito dos foliões. Além disso, o tempo todo eles são apresentados como simples espectadores e, ainda assim, não conseguem permanecer por muito tempo no local.

Embora os conceitos de ordem e desordem de Antonio Candido se apliquem ao romance *Marafa*, é importante perceber que aqui não ocorre um movimento dialético, tal qual ocorre nas *Memórias de um sargento de milícias*. Diferentemente do que se dá na obra de Manuel Antônio de Almeida, no romance de Marques Rebelo não há interação ou comunicação entre estes dois universos, que permanecem separados, de forma que os personagens não passam de uma esfera a outra. 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”, de modo que “As duas esferas não se alteram. Permanecem os contrastes”. Portanto, 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. E uma das maneiras de conseguir isso é utilizando-se do acaso para promover um encontro entre os dois protagonistas.

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 seus 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. Isso ocorre no romance quando José, agora o renomado Tommy Jaguar, e Teixeira, respectivamente representantes da ordem e da desordem entram em conflito, momento que marca o ápice da tensão dramática da narrativa.

Bem e mal, certo e errado, ordem e desordem, trabalho e malandragem, tudo isso está representado 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”, e isso “mostra duas esferas sociais diferentes em constante tensão, que pode explodir a qualquer momento, da maneira mais gratuita” (FRUNGILLO, 2001, p. 43).

No 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 Teixeira de forma traiçoeira, pois sequer sabia que estava marcado para morrer, muito menos teve a oportunidade de defender-se. Consequentemente, o episódio rompe também com os sonhos de sua noiva, que passara todo o tempo esperando pelo dia em que o futuro esposo conseguisse dinheiro suficiente para poderem casar-se. Com esse desfecho o romance nos mostra os conflitos que os indivíduos de classe social pobre enfrentam, os quais nem sempre conseguem vencer, sobressaindo-se aqueles que vivem da malandragem e de meios ilícitos.

Mas José não é o único personagem que tem um final trágico no romance, pois isso acontece também com as prostitutas Nair Gostosinha e Rizoleta. A primeira, após atravessar a esquina de sua casa, que se limita com os bordéis, não conseguiu mais voltar, assim como 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. O narrador descreve o estado do corpo da personagem em um necrotério de forma que a condição de pária da personagem é realçada pela degradação do ambiente. A cena em nada fica a dever às descrições naturalistas:

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).

O que observamos no trecho acima em relação à morte dessa personagem é que há uma perda da própria identidade. Primeiro é apresentado o ambiente imundo e sujo onde o corpo se encontrava, que o narrador constrói utilizando imagens de forte coloração naturalista: é a podridão, o cheiro de formol, o abandono do corpo sobre a mesa como se fosse um objeto qualquer, 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, e que, portanto “não é ninguém”.

O mesmo fim trágico ocorre com Rizoleta, que depois de apresentar vários sinais de loucura embebe o vestido de álcool e ateia fogo no próprio corpo, morrendo em chamas. Segundo Scaramella (2006), os personagens inseridos no mundo da desordem, da prostituição, da malandragem, geralmente têm uma morte marcada pela loucura, a violência ou mesmo o suicídio.

Portanto, analisando a trajetória dos personagens em *Marafa*, podemos perceber que o espaço em que os mesmos estão 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”, que se tornava industrializada e moderna, escondia e maquiava outra realidade, aquela dos indivíduos marginalizados, sem meios

de se inserir na sociedade dos bem-postos, e muitas vezes eram forçados pelas circunstâncias a seguirem uma vida desregrada e libertina.

### Algumas conclusões

Conforme o exposto, constata-se que Marques Rebelo, ao tomar a cidade do Rio de Janeiro como cenário de sua obra, adota um ponto de vista que não é o daquele que observa as transformações da cidade apenas pela ótica do progresso. Pelo contrário, optou por descrever exatamente o seu avesso, que corresponde ao mundo em que vivem os excluídos e marginalizados. 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 vigentes, e existe outro, do qual fazem parte os indivíduos que seguem uma vida desregrada e libertina. Adotando as formulações de Antonio Candido referentes às *Memórias de um Sargento de Milícias*, constata-se que no romance de Marques Rebelo temos um mundo positivo da ordem e um mundo negativo da desordem, aqui identificados com o mundo do trabalho e o mundo da malandragem, respectivamente. Entretanto, diversamente ao que se dá no romance de Manuel Antônio de Almeida, em que se nota um jogo dialético entre os dois mundos, em *Marafa* essas duas esferas não dialogam entre si, tampouco há migração das personagens de um espaço para outro, o que indicaria algum tipo de mobilidade social. Com exceção do malandro, que ocupa uma zona intermediária, transitando entre os dois mundos de acordo com as circunstâncias, os demais personagens permanecem no mesmo universo de origem.

A distinção entre ordem e desordem, trabalho e malandragem nos remete ainda à oposição entre “casa” e “rua”, formulada por Da Matta (1997), que representam: no primeiro caso, o espaço doméstico, particular, harmônico; o segundo, por sua vez, representa o espaço público, onde prevalece a ausência de hierarquia, o perigo, 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 que homens como Teixeira e mulheres como Rizoleta e suas companheiras relacionam-se à noção de “rua”.

Portanto, o espaço e sua caracterização social e humana ocupam um papel fundamental na configuração do romance *Marafa*. É através dele que evidenciamos as contradições da cidade do Rio de Janeiro, que, por baixo da capa de “Cidade Maravilhosa”, esconde uma realidade nada maravilhosa. Uma realidade em que vivem os

indivíduos para os quais não chegam as maravilhas do progresso, e que se obrigam a buscar meios diversos de sobrevivência, através do trabalho considerado digno e honesto, como José, seja por meio da prostituição, como Risoleta, seja ainda através da malandragem, como Teixeira. Ao término do romance prevalece a ética do malandro, sugerindo que em uma sociedade extremamente competitiva, porém pouco democrática, o trabalho honesto e o respeito aos princípios éticos e morais vigentes não constituem valores importantes para a realização social dos indivíduos.

## 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: Duas Cidades, 1998, pp. 19-54.
- CARPEAUX, O. M. Introdução. In: REBELO, Marques. *Marafa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- DA MATTA, 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, 1994.
- 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](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](http://www.bdt.uerj.br/tde_arquivos/2/TDE-2008-03-18T101733Z-211/Publico/Renata%20Ribeiro%20Scaramella_dissertacao.pdf)> Acesso em: 10 Jan. 2012.

TRIGO, L. *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. (Sério Perfis do Rio, 9).

---

Recebido em: 10 de janeiro de 2016.

Aceito em: 09 de março de 2016.