

GABRIEL MARQUES (1892-1980), CRONISTA DA SUB-HUMANIDADE

Leonardo Pinto Mendes¹

Mateus Assunção²

RESUMO: O artigo apresenta a trajetória do escritor paulista esquecido Gabriel Marques (1892-1980) e busca compreender seu lugar na tradição literária brasileira. O subtítulo do artigo é retirado de uma entrevista de Afonso Schmidt (1950), que descreve o escritor como um “cronista da sub-humanidade”, empenhado em descrever as tragédias e misérias do cotidiano da urbe paulistana. Propomos que Gabriel Marques foge a enquadramentos pré-estabelecidos das “escolas literárias” (romantismo x realismo), representando uma modalidade híbrida de narrativa moderna e bastante popular no começo do século XX, moldada a partir da mistura de várias tradições, incluindo o gótico-romantismo, o naturalismo científico e a imprensa policial e sensacionalista. Para explorar as vertentes reconhecíveis na literatura do escritor, seus temas e técnicas, estudamos dois contos de seu volume de estreia, *Os condenados: contos atrozes* (1922): “Os condenados” e “Os espelhos”.

Palavras-chave: Gabriel Marques, Naturalismo, Gótico, Literatura e Imprensa

GABRIEL MARQUES (1892-1980), CHRONICLER OF SUBHUMANITY

ABSTRACT: The article presents the trajectory of the forgotten writer Gabriel Marques (1892-1980) and seeks to understand his place in the Brazilian literary tradition. The article's subtitle is taken from an interview with Afonso Schmidt (1950), who describes the writer as a “chronicler of subhumanity”, committed to describing the tragedies and miseries of everyday life in the city of São Paulo. We propose that Gabriel Marques escapes the pre-established frameworks of “literary schools” (romanticism vs. realism), representing a hybrid modality of modern narrative that was very popular at the beginning of the 20th century, molded from a mixture of various traditions, including gothic-romanticism, scientific naturalism and the police and sensationalist press. To explore the recognizable strands in the writer's literature, its themes and techniques, we study two short stories from his debut volume, *The Condemned: Atrocious Tales* (1922): “The condemned” and “The mirrors”.

Keywords: Gabriel Marques, Naturalism, Gothic, Literature and the Press

¹ Professor Titular do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8318-3759>. E-mail: leonardomendes@utexas.edu.

² Graduando em Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ e bolsista de IC PIBIC-CNPq. E-mail: mateusassuncao@gmail.com

Introdução

O nome do escritor paulista Gabriel Marques é praticamente desconhecido dos estudos literários e da história da literatura brasileira. Nascido na década de 1890, ele era da mesma geração dos escritores das vanguardas modernistas, como Oswald de Andrade e Mario de Andrade, mas aderiu a técnicas literárias testadas e consolidadas no século XIX, como o gótico-romântico, o naturalismo científico e a crônica sensacionalista de jornal. Embora tenha desfrutado de sucesso de público e crítica na década de 1920, quando publicou três livros de contos, *Os condenados: contos atrozes* (1922), *A canalha* (1923) e *Os esquecidos de Deus* (1926), seu legado não alcançou mais do que algumas notas de memória de alguns letrados contemporâneos, mas sobretudo de seus conterrâneos, em Avaré, município do interior de São Paulo.

Neste artigo, apoiados na esparsa bibliografia disponível sobre Gabriel Marques e em pesquisas sobre ele e sua obra na Hemeroteca Digital Brasileira/FBN, vamos contar o que sabemos de sua história e tentar compreender seu lugar na tradição literária brasileira. Propomos que o autor foge a enquadramentos pré-estabelecidos (romantismo x realismo), representando uma modalidade híbrida de narrativa moderna e bastante popular no começo do século XX, moldada a partir de várias tradições, incluindo a imprensa sensacionalista. O subtítulo do artigo é retirado de uma entrevista de Afonso Schmidt (1950), que descreve Gabriel Marques como um “cronista da sub-humanidade”. Entender o sentido dessas palavras e como elas se respaldam na obra do escritor é o objetivo deste artigo. Para explorar as vertentes reconhecíveis na literatura do escritor, seus temas e técnicas, estudamos dois contos de seu volume de estreia, *Os condenados: contos atrozes* (1922): “Os condenados” e “Os espelhos”.

Trajetória biográfico-literária

Gabriel Marques nasceu em Avaré, município do interior de São Paulo, em 1892 (fig. 1). Era filho do alfaiate Sebastião Filadelfo Marques e de Nhá Laurinda, que lhe ensinou as primeiras letras. Regente da banda São Benedito, seu pai foi responsável por seu primeiro contato com as artes, tendo lhe ensinado a tocar trompete. Menino negro e de origem modesta, sonhava em ser jornalista desde criança, quando brincava de tipógrafo e imprimia seus próprios jornais, em casa, na esquina da Rua Domiciano Santana com a Rua Mato Grosso.



Fig. 1: Gabriel Marques. Fonte: *A Comarca*, p. 1, 2020.

Segundo Jango Pires (apud Júnior, p. 2), o jovem escritor era “muito caseiro e aos onze anos já revelava predileção pelo trágico, pelas notícias de brigas e de mortes”. Em 1915, com vinte e três anos, Marques iniciava sua carreira como jornalista no principal periódico de sua cidade natal, *O Correio de Avaré*, e logo foi promovido a diretor. Chegou a criar e desenvolver seu próprio jornal, *Avaré Culto* (fig. 2), mas o periódico teve vida curta, porque, aspirando a uma carreira de escritor na capital, Gabriel Marques, com vinte e três anos, partiu para São Paulo.



Fig. 2: Capa do número 1 do periódico *Avaré Culto*, em 1915. Fonte: *A Comarca*, p. 1, 2020.

Na capital, Gabriel Marques consegue emprego na Empresa de Correios e Telégrafos, estabelecendo-se definitivamente na cidade, onde conhece e se casa com Etelvina Gallucci, mãe de seus três filhos: Isa, Inaldo e Cyro. Também conhece Monteiro Lobato, que seria seu primeiro editor, e começa a frequentar as rodas literárias que se reuniam nos cafés da cidade. Faz contato com seus primeiros companheiros de profissão, Afonso Schmidt e Plínio Salgado, este último fundador da Ação Integralista Brasileira. Sobre esse tempo, comenta Schmidt:

Para ser mais exato, devo escrever que sempre conheci Gabriel Marques. Durante a Primeira Guerra Mundial, quando eu vinha a São Paulo, encontrava-o nas rodinhas dos cafés literários. Era por aquele tempo um dos presentes mais ausentes. A conversa durava horas, alcançava alto diapásão, mas ele não dizia nada. Limitava-se a sorrir, pensando em outra coisa (Schmidt, 1950, p. 23).

A anedótica timidez de Gabriel Marques não fez parte apenas do repertório de Schmidt. Anita Ferreira de Maria, escritora avareense e amiga de infância do autor, em crônica num periódico local, o descreve como “retraído, caseiro, mas, observador, inteligente, curioso das coisas do espírito” (1965, p. 5). Para Schmidt, a personalidade acanhada de Marques parecia prenunciar uma literatura vaporosa e melancólica:

Todos nós sabíamos que Gabriel Marques era grande escritor, mas eu não conhecia seus cadernos ainda inéditos. A turma compunha-se de grandes conversadores, ele me parecia apenas um grande ouvinte. Por isso, pouco a pouco, fui imaginando como deveria ser sua literatura. Afinal, que poderia produzir aquele moço calmo de gestos brandos, de palavras macias? Com certeza, páginas leves, de melancólicas confidências (Schmidt, 1950, p. 23).

Por isso, em 1922, quando publica pela editora de Monteiro Lobato, em São Paulo, seu primeiro volume de contos, *Os condenados*, com o subtítulo “contos atrozes”, foi uma surpresa e um espanto. Com páginas recheadas de crimes, assassinatos, devassidões, misérias sociais e distúrbios mentais, o livro causou um reboliço nos cafés em que se reuniam os letrados (Schmidt, 1950). No ano seguinte vê a luz *A canalha* (1923), contos em que “estavam as pocilgas sem pão” e “as crianças que, não tendo café pela manhã, bebem aguardente” (Schmidt apud Júnior, p. 1). Três anos depois publica a terceira coletânea de contos, *Os esquecidos de Deus* (1926), obra que garante um prêmio da Academia Brasileira de Letras a Gabriel Marques, concedido por Humberto de Campos, Laudelino Freire e Félix Pacheco, em 1927.

A canalha humana “condenada” e “esquecida” da tríade de Gabriel Marques representava uma “sub-humanidade” da cidade moderna, de quem ele era um “cronista”,

na expressão de Afonso Schmidt. Nos contos encontramos personagens rebaixados saídos dos buracos e dos “porões do Bexiga”. Esses personagens subalternos só haviam aparecido anteriormente em romances como *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo: carroceiros, vagabundos, prostitutas, criminosos e frequentadores de botequins. Nos contos “estavam os botecos do Piques, onde os vagabundos bebem até cair e as mulheres, quando brigam, tiram a navalha da liga e lanham a cara uma da outra” (Schmidt, 1950, p. 23). Anita Ferreira de Maria, amiga de Marques, concorda que o escritor era atraído por tragédias da adversidade: “Seus personagens, buscou-os nos antros da miséria, dos porões dos botecos. Vagabundos, perdidas, crianças sem pão, toda uma sub-humanidade, em lances dramáticos, está fixada em sua obra” (Maria, 1968, p. 5).

A sequência de três volumes de narrativas curtas na década de 1920 sugere um período de intensa produtividade do escritor e boa aceitação de sua literatura. O prêmio concedido pela ABL era um reconhecimento que abria portas e facilitava a publicação de novas obras. Para o escritor avareense Célio Debes, contemporâneo de Marques, apesar da pouca fama posterior, o autor deixou uma obra “que o consagrou em seu tempo, tempo implacável, que varre das memórias, a memória dos que engrandeceram o tempo em que viveram” (2006, p. 6). Como prova de seu sucesso, Marques foi publicado no periódico *Nuestra Revista*, da Argentina.

Após a publicação da tríade principal, Gabriel Marques lançou apenas mais dois inéditos: *O homem que não matou* (1930), uma novela; e *Contos Soviéticos* (1930), um trabalho de tradução de contos russos em colaboração com Luiz Alípio de Barros. Depois disso, interrompe a produção de “contos atrozes” e volta a colaborar com periódicos, como o *Diário do Outro Mundo*, em 1934. O volume *Carne vil* (1944), uma coletânea de seus melhores contos, será por muito tempo tida como seu último aceno ao mercado editorial. Na década de 1940, Marques evoluiu para novas mídias e escreveu roteiros de radionovelas, nas emissoras Tupi e Rádio Gazeta.

Para seus conterrâneos, no entanto, Gabriel Marques atingiria o grau mais alto na carreira com a obra *Ruas e Tradições de São Paulo* (1966), contemplada com “menção honrosa do Governo do Estado”, em que o autor reúne reportagens sobre a vida paulistana (Junior, 2020, p. 4). Segundo Ruy Bloem:

A paixão com que Gabriel Marques se entregou a esse trabalho – mergulhando em arquivos, ouvindo depoimentos, percorrendo ruas e avenidas modernas e fervilhantes de vida, à procura de algum traço do seu passado esquecido, quando eram simples vielas da cidade provinciana e pouco povoadas – fizeram

dessa série de reportagens preciosa contribuição para a própria história paulistana (Bloem apud Júnior, p. 4).

No início dos anos 70, já em idade avançada, Gabriel Marques lançou seu último livro, *O homem da Cabeça de Leão – suas músicas e seus amores* (1971), uma biografia do compositor Carlos Gomes, provando que a impressão da formação musical nos primeiros anos ainda lhe deixava marcas. Em 1980, aos oitenta e oito anos, o escritor faleceu em sua casa, na capital paulista.

Naturalismos, goticismos e imprensa sensacionalista

Ao longo de sua trajetória, críticos tentaram inserir Gabriel Marques em uma tradição ora romântica, ora naturalista, ora sensacionalista. Para Câmara Cascudo (1944, p. 7), sua literatura dava a impressão de seguir os passos do escritor naturalista russo Máximo Gorki, mas também do gótico-romântico Edgar Allan Poe, do visceral poeta Augustos dos Anjos e de Charles Baudelaire, cronista da modernidade decadente. Afonso Schmidt manifestou surpresa ao descobrir que Marques, “com seu feitio apagado, de homem silencioso, alheio ao bulício da rua, tinha-nos saído um maluco à Gorki, a Poe, a André de Lorde” (Schmidt, 1950, p. 22). Plínio Salgado reforça o vínculo romântico e cita Álvares de Azevedo, apesar de considerar a imaginação de Marques “menos poderosa que a deste genial criador de mentiras” (1922, p. 3). Sem pretender estabelecer definições rígidas, peguemos quatro autores associados ao escritor para tentar discernir seu estilo, temas e estratégias: Máximo Gorki, Augusto dos Anjos, Edgar Allan Poe (o mais comumente evocado) e André de Lorde.

Autor do romance *O submundo* (1902), Gorki foi o criador da chamada “literatura proletária”, que congregava personagens das classes excluídas e estava em alta no começo do século XX. No século anterior, o naturalismo foi o primeiro movimento a representar esses sujeitos na literatura. O vocabulário científico da ficção naturalista é incorporado à poesia sepulcral de Augusto dos Anjos, com uma predileção pela violência e pela carne putrefata. Tal olhar científico convive com uma fantasmagoria inspirada em Edgar Allan Poe, empregando goticismos típicos, como o duplo e a masmorra. Um terror amoral, gráfico e sanguinolento, empenhado em causar fortes emoções na plateia, era a marca das peças de André de Lorde, no Teatro *Grand Guignol*, em Paris, que atraía multidões naqueles mesmos anos em que Gabriel Marques produziu seus “contos atrozes”. O cartaz da peça *O homem que matou a morte* (fig. 3), de René Berton, encenada em 1928, ilustra

a combinação de ciência, tecnologia, terror e carne sangrenta e ajuda a iluminar a literatura de Gabriel Marques.



Fig. 3: Cartaz do espetáculo *O homem que matou a morte* (1928). Fonte Wikipédia

Como sugere Marcus Salgado, o conto “Os condenados”, que abre o volume homônimo, serve “como síntese do programa estético” de Gabriel Marques. Temos, de um lado, “o conto de terror de extração ultrarromântica; de outro, a novela de escândalo neonaturalista” (2016, p. 154). A história gira em torno dos gêmeos xifópagos Olívio e Valêncio. Unidos pelo corpo, os irmãos desenvolvem uma aversão mútua. Olívio era o dominante e Valêncio apenas o imitava. A antipatia se transforma em briga irreconciliável quando os gêmeos se apaixonam pela mesma moça, Elora. Decidem que era a hora de fazer a cirurgia de separação, mas só Valêncio sobrevive. Elora, que amava Olívio, se casa com Valêncio. A vida do casal é cheia de infortúnios, intercalada por surtos de Valêncio, hospitalizações, alcoolismo, violência física e pobreza material. Mesmo assim, Elora engravida, mas a criança morre e ela mal sobrevive ao parto. Quando Valêncio vem visitá-la, acaba tendo um surto e agoniza no chão da sala. Ao final, Elora consegue reunir forças para se arrastar até lá e cair morta sobre o corpo de Valêncio.

Por trás do enredo sensacionalista há uma moldura científica com temas experimentados pela ficção naturalista, com destaque para a hereditariedade. Uma explicação para a “tragédia psicológica” (Marques, 1922, p. 9) do conto é a ascendência

“nada recomendável” de Valêncio, filho de um alcoólatra com uma mulher que “estivera já internada num hospício” (p. 9). No naturalismo, os personagens carregam no sangue os “vícios” dos antepassados. O alcoolismo e a loucura eram uma herança genética “maldita” dos gêmeos Olívio e Valêncio. Daí o termo “condenados” no título do conto e do volume. Nesse sentido, a história também era uma “tragédia da hereditariedade” (Baguley, 1990), tal qual Émile Zola, o “mestre” do naturalismo francês, explorou, em escala ampliada, no ciclo de romances *Les Rogon-Macquart*.

Um personagem importante do naturalismo que se destaca em “Os condenados” é o médico. Existe no conto uma estrutura hospitalar que fornece apoio psiquiátrico e é capaz de levar a cabo uma cirurgia complexa de separação de gêmeos xifópagos. A sobrevivência de apenas um gêmeo não era o ideal, mas representava um grande feito científico em 1920: “A ciência, porém, surgiu a tempo de evitar maiores angústias aos pequenos condenados, unidos pelo destino, e separados pela mulher. E a cirurgia separou o que Deus quisera junto” (p. 10). O médico capaz dessa façanha era o Dr. Helly Ribeiro, que está presente na cena final em que morrem Valêncio e Elora. Em “Os condenados” não há ocorrências sobrenaturais. Apesar de apavorantes, os eventos e seres (incluindo os xifópagos) podiam ser explicados pela ciência. Mesmo assim, a ciência não é infalível, garantindo a imprevisibilidade da morte (de Olívio) e da tragédia.

Para os críticos de Gabriel Marques, o vínculo de sua literatura com o naturalismo era patente e prova da baixa qualidade de seus escritos. Em 1927, na ocasião do prêmio concedido pela ABL a *Os esquecidos de Deus*, Gustavo Barroso disse que Gabriel Marques era de uma classe de “rapazes provincianos” que, pretendendo ser escritores, tinham como maior inspiração o romance naturalista *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (Campos et al, 1944, p. 17), um “sucesso de escândalo” que advogava a superioridade da vida física sobre a vida moral (Mendes, 2014).

Os naturalistas faziam uma literatura considerada “rebaixada” por seus inimigos, explorando temas como a sexualidade, o submundo dos “vícios”, do crime, do jogo, das drogas etc. que ressurge na urbe paulistana da ficção de Marques. Quando publicou *Carne vil*, o escritor ouviu as mesmas críticas lançadas aos escritores naturalistas no século XIX: as descrições eram exageradas e desciam, “com irritante dose de sadismo, às baixezas humanas, à degradação, ao vício, tangenciando o crime e a tragédia” (Suplemento Literário, 1944, p. 2). Brito Broca definiu *Os condenados* como “contos teratológicos de arrepiar os cabelos do leitor” (1991, p. 66). Essa literatura era considerada uma forma de incentivo a comportamentos “imorais”.

No âmbito do gótico, “Os condenados” é uma curiosa variação do tema do duplo na literatura. Antes de Marques, os contos “William Wilson” (1839), de Poe, “O Horla” (1887), de Guy de Maupassant, e o romance *Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, exploraram o tema do *doppelgänger*, uma versão representativa de aspectos ignorados ou esquecidos do personagem que o assombram e o enlouquecem (Oliveira, 1986). Depois que Olívio morre, Valêncio passa a carregar o irmão morto dentro de si. Conversava com ele como se estivesse presente e depois passa a dizer para si e para os outros que ele era Olívio, e não Valêncio. Para satisfazê-lo (ou enlouquecê-lo), Elora confirmava que ele era o morto. No início do conto, o narrador explica que uma só alma parecia “governar os dois corpos” (Marques, 1922, p. 9). Olívio morreu, mas permaneceu como consciência dominante no corpo de Valêncio, enlouquecendo-o e finalmente matando-o.

No conto “Os espelhos”, do mesmo volume de estreia, o tema do duplo é potencializado ao infinito. A história trata da punição de um adultério, um tema central do romance realista-naturalista do século XIX. O dr. Elmiro Maia inventa uma maneira macabra de punir a traição da esposa Darcy, sem escândalos. Mantida em cativeiro, a mulher se vê em um quarto cujas paredes estão revestidas de espelhos. A princípio, tal como a prostituta Nana se admirando no espelho, no romance homônimo de Zola, Darcy se sente bem e tem satisfação em ver refletidas às centenas sua beleza e sensualidade. Mas quando se dá conta de que não teria permissão para sair do quarto e estava condenada a ver “aquela multidão de Darcys imitarem os seus menores gestos”, sentiu um “horror desmedido” (Marques, 1922, p. 20).

Era uma cena horrorosa. Para onde quer que se voltasse, via a fitá-la a multidão sinistra de vultos seus. Apavorada, correu para um canto, e foi então uma corrida surda, de centenas de vultos espectrais a perseguiu-la perversamente. Fechando os punhos, levantou-os ameaçadora. E uma infinidade de punhos se levantaram também ameaçando-a. Erguendo o vestido, pôs-se a correr à roda da alcova. E a multidão, com os mesmos gestos, se pôs também a correr numa ronda macabra. De repente, parou, resfolegante. Todos os vultos fizeram o mesmo. Darcy estremeceu em violenta crise de nervos, e atirando-se aos espelhos procurou esmagar, estrangular aqueles vultos perseguidores, aquelas sombras sinistras. Mas notando que os vultos, furiosos, também se atiravam contra ela, com o mesmo desejo de ferir, estraçalha, deu um grito agudo, levou as mãos ambas à cabeça e caiu sem sentidos no felpudo tapete cor de ouro (Marques, 1922, p. 21).

Passam onze meses. Darcy nota que seus cabelos haviam embranquecido. A mulher se vê envelhecendo diante dos espelhos, como se seus algozes representassem o fantasma da senilidade, em oposição à imagem sensual e atraente apresentada no início

do conto. Em seus delírios, Darcy imagina que seus milhares de vultos vão morrer e ela poderá estar sozinha outra vez. Numa manhã, sentindo-se dissociada da própria imagem, corta o seio com uma faca de pão trazida pela carcereira e oferece o pedaço do corpo às projeções, como se estivesse se dando em sacrifício às infinitas carcereiras de si mesma. O dr. Elmiro Maia é chamado. Quando ele entra na alcova e grita pela mulher, ela solta uma gargalhada e lhe atira “aquela massa de carne sangrenta”. Ele tenta agarrá-la, mas Darcy escapa a tempo de rasgar o ventre com a faca, “caindo desgovernada sobre os intestinos que se despejaram, vermelhos e moles, esbagachando-se com um ruído fofo no tapete cor de ouro”. Ato contínuo, “as carcereiras, sinistras e inumeráveis, também se desmantelaram no tapete, sumidas para sempre na face polida dos espelhos” (Marques, 1922, p. 22).

No título do conto estava um objeto comum das histórias de terror e mistério: o espelho, aqui multiplicado às dezenas. Reflexo do mundo e da luz, o espelho é um símbolo de verdade, mas também portal de acesso aos recônditos do inconsciente, da fantasia e do recalque. No cativo, Darcy se vê obrigada a conviver com milhares de imagens julgadoras de si mesma, potencializando um processo doloroso de culpa e remorso que acaba levando-a ao suicídio e à tragédia. Desse ponto de vista, o marido traído obteve sua lenta e sádica vingança. Embora confortável, o cativo de Darcy equivalia, em resultado, às câmaras de tortura e calabouços em que as mulheres inconvenientes dos romances góticos eram confinadas, como Agnes, em *O monge* (1796), de Mathew Lewis, ou a esposa de Edward Rochester, em *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë. Em “Os espelhos”, Gabriel Marques une o fetiche da mulher aprisionada com outra variação do tema do duplo.

Naturalismos e goticismos são embrulhados num estilo ligeiro e noticioso de crônica de jornal, especialmente às ligadas à imprensa sensacionalista. Marques pode ser pensado como escritor tardio da “civilização do jornal” (Kalifa, 2011). Na sua literatura, pensa Schmidt, “estavam todas as misérias, todos os crimes, todas as coisas dolorosas que a gente encontra nas últimas páginas de jornais (1950, p. 23). A figura híbrida do escritor-jornalista era parte de uma “coincidência essencial” entre dois tipos de carreira que permitiam ao escritor circular entre os meios jornalístico e literário (Thérenty, 2007). Como cronista e repórter, Marques assimilou um estilo menos polido e desenvolveu interesse por tragédias do submundo paulistano. A diagramação da página do volume *Os condenados* era semelhante à página de jornal diário, agrupando os blocos de texto em colunas na mesma página por justaposição, para dar ao leitor a sensação de que estava

lendo a história num jornal. As descrições são curtas e se ocupam menos dos conflitos interiores dos personagens do que das ações que desenvolvem o enredo.

O conto “Os condenados” abre com um chamariz da notícia e anuncia o relato de uma trama cujo desfecho era difícil de prever, atizando o leitor a não abandonar a leitura. Quem assume a voz narrativa é um homem (um jornalista?) que conheceu os gêmeos xifópagos “numa casa de operações cirúrgicas”, mas não fica claro quem é exatamente o narrador e por que estava lá. O conto começa com esse sujeito lendo uma notícia de jornal sobre as tragédias de Valêncio e a morte iminente de Elora. O reencontro com o caso o leva a fazer um *flashback* e contar tudo o que sabia sobre os gêmeos, incluindo a cirurgia de separação e a morte de Olívio. Com o tempo, o narrador se tornou próximo de Valêncio a ponto de ser convidado para seu casamento com Elora. Isso foi um ano antes. O narrador então volta para a notícia que estava lendo no início do conto e passa a citar diretamente, entre aspas, o texto jornalístico. O relato dos infortúnios de Valêncio após o casamento, seus delírios, manias e insônias, aparece no conto como uma notícia de jornal, aproximando o literário e o jornalístico.

Das rubricas da imprensa periódica do século XIX, o *fait divers* é a que talvez explique melhor as origens da literatura de Gabriel Marques. Associado aos dramas sangrentos do cotidiano das grandes cidades, o *fait divers* se empenhava em inserir o sensacional na missão informativa do jornalismo (Ambroise-Rendu, 2011). A coluna se interessava por qualquer desordem que rompesse com a rotina, como acidentes, catástrofes naturais, suicídios escandalosos como os de Darcy, em “Os espelhos”, e “monstros” como os gêmeos xifópagos Olívio e Valêncio, em “Os condenados”. O *fait divers* requeria a narração de uma transgressão qualquer, de um afastamento em relação a uma norma (social, moral, religiosa, natural) (Dion, 2007). O sensacionalismo das histórias de Gabriel Marques levou Plínio Salgado a equipar seu estilo ao das “crônicas policiais de segunda ordem” (1922, p. 3), num comentário que não era um elogio. O esquartejamento e o desmantelamento de corpos aparecem nos dois contos e faziam a alegria dos leitores de folhetins policialescos e sanguinolentos.

Considerações finais

Embora tenhamos nos empenhado, neste artigo, a expor o máximo possível de materiais encontrados a respeito da vida e obra de Gabriel Marques, consideramos improvável que tenhamos esgotado todos os recursos disponíveis, uma vez que

informações não identificadas sobre autor podem se encontrar dispersas. Levando em conta o seu estado de marginalização, parte considerável de sua fortuna crítica está limitada ao período dos anos 1920 a 1970, sem prejuízo da descontinuação de suas publicações, sendo algumas de suas últimas reedições datadas dos anos 1960.

O fracasso crítico de Gabriel Marques parece ter origem na resistência dos principais grupos literários brasileiros ao modelo folhetinesco, visto como de menor valor em razão de seu apelo popular. Ademais, Gabriel Marques coexistia com grupos de tração acadêmica na literatura brasileira, como os modernistas de São Paulo. Mas se o autor representava as margens da cultura literária de sua época, pode ser visto ao mesmo tempo como uma figura singular, importante para, nas palavras de Marcus Salgado (2016), “reconstituir as linhas de força atuantes no campo literário brasileiro na terceira década do século XX”.

Para nós, este trabalho apenas prenuncia um estudo ainda mais aprofundado. Esperamos abrir, com este artigo, novos caminhos para a pesquisa e produção acadêmica, não só em relação a Gabriel Marques, mas para os estudos do gótico, do naturalismo e da literatura de massa. Acreditamos que Marques representa apenas uma face de diferentes movimentos que coexistiram e resistiram às principais tendências na arte a partir da primeira metade do século XX, e que os estudos literários em muito se beneficiariam de uma bibliografia ampliada.

Referências

AMBROISE-RENDU, Anne-Claude. Les fait divers. In: KALIFA, Dominique; RÉGNIER, Philippe; THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain (dir.). *La Civilisation du journal; histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris: Nouveau monde, 2011, p. 979-998.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas. Vilda literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

CAMPOS, Humberto; FREIRE, Laudelino; PACHECO, Félix. Sobre *Os esquecidos de Deus*. Parecer da comissão julgadora do Concurso Literário promovido pela Academia Brasileira de Letras em 1927. In: MARQUES, Gabriel. *Carne vil*. São Paulo: Editora Guaíra Limitada, 1944.

CASCUDO, Luiz da Câmara. Gabriel Marques. In: MARQUES, Gabriel. *Carne vil*. São Paulo: Editora Guaíra Limitada, 1944, p.7-9.

DEBES, Célio. Gabriel Marques, um injustiçado lidador das letras. *Revista da APM*, Avaré, n. 175, nov. 2006.

DION, Sylvie. O “fait divers” como gênero narrativo. *Letras*, n. 34, p. 123-131, 2007.

GRIECO, Agrippino. Vida Literária. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 1481, p. 1, nov. 1923.

JÚNIOR, Gesiel. Gabriel Marques, o admirável contista esquecido. *A Comarca*, Avaré, ago. 2020.

KALIFA, Dominique; RÉGNIER, Philippe; THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain (dir.). *La Civilisation du journal; histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris: Nouveau monde, 2011.

MARIA, A. F. DE. Palavras para o jornalista Gabriel Marques. *O Avaré*, Avaré, n. 1575, p. 5, jul. 1965

MARQUES, Gabriel. *Os condenados: contos atrozes*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1922.

MARQUES, Gabriel. *Os esquecidos de Deus*. São Paulo: O Livro Nacional, 1926.

MARQUES, Gabriel. *Carne vil*. São Paulo: Editora Guaíra Limitada, 1944.

MENDES, Leonardo. Júlio Ribeiro, naturalismo e a dessacralização da literatura. *Pensares em Revista*, n. 4, 2014, p. 26-42.

OLIVEIRA, M. A. de. Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Conrad e Rubião. *Miscelânea*, Natal, n. 12, p. 184-195, 1986.

SALGADO, Marcus. Entre a atrocidade e a brutalidade: a estreia de dois contistas em 1922. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 5, n. 2, p. 151-173, 2016.

SALGADO, Plínio. Os Condenados. *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 21.108, p. 3, abr. 1922.

SCHMIDT, Afonso. Lembranças. *Fundamentos: Revista de Cultura Moderna*, São Paulo, n. 14, p. 22-23, abr. 1950.

SUPLEMENTO LITERÁRIO. *Vamos ler!*, Rio de Janeiro, n. 437, p 20-21, dez. 1944.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien: Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2007.

Recebido em : 15/09/2024.

Aceito em : 10/11/2024.