



### Dobras e redobras na ficção de Marques Rebelo

Mariângela Alonso (USP/DTLLC)<sup>1</sup>  
malonso924@gmail.com

**Resumo:** Partindo da noção de *mise en abyme* formulada pelo teórico suíço Lucien Dallenbach (1977), este estudo percorre o desdobramento das personagens femininas da trilogia de *O espelho partido*, de Marques Rebelo. Embora a forma encontrada por Marques Rebelo para escrever as confissões do personagem Eduardo na trilogia tenha sido a do diário, a narrativa não chega a ser um exemplo do gênero, como também não se define em romance, conto, crônica ou poesia. Ao modo de um mosaico, elementos desses diferentes gêneros retratam uma vida e um tempo em estilhaços. As mulheres abordadas trazem imagens de dobras ou jogos de espelhos, ao modo das bonecas russas, que se refletem mutuamente na literatura rebeliana. Estas personagens revelam-se deslocadas em um cotidiano alienante, com caracterizações duplicadas a cada episódio, realçando desde *Oscarina*, obra de estreia do autor, um traçado que culminaria em *O espelho partido*. A fatura espelhada favorece o diálogo com as formulações de Gilles Deleuze, sobretudo com *A dobra* (1991), em que a partir da filosofia de Leibniz, apresenta o conceito de dobra como multiplicidade, que viabiliza invenções e criações de diferentes formas de relação do homem consigo mesmo e com o mundo. Essa concepção permite o entendimento de que os corpos são dobras no interior de dobras, estabelecendo um todo inseparável em que se manifestam as dobras enquanto objetos e coisas distintas. Em linhas gerais, buscamos um caminho possível de análise da obra em questão, guiando-nos pelos estudos de Lucien Dallenbach (1977), Gilles Deleuze (1991), entre outros.

**Palavras-chave:** Marques Rebelo; *O espelho partido*; *mise en abyme*; dobras.

**Abstract:** Departing from the notion of *mise en abyme* formulated by the Swiss theorist Lucien Dallenbach (1977), this study covers the unfolding of the female characters in the trilogy of *O espelho partido*, by Marques Rebelo. Although the way Marques Rebelo found to write the confessions of the character Eduardo in the trilogy was the diary, the narrative is not an example of the genre, nor is it defined in a novel, short story, chronicle or poetry. Like a mosaic, elements from these different genres portray a life and time in splinters. The women approached bring images of folds or mirror games, like Russian dolls, which reflect each other in rebellious literature. These characters reveal themselves displaced in an alienating daily life, with characterizations duplicated in each episode, highlighting, since *Oscarina*, the author's debut work, a path that would culminate in *O espelho partido*. The mirrored work favors the dialogue with the formulations of Gilles Deleuze, above all with *A dobra* (1988), in which, based on Leibniz's philosophy, he presents the concept of the fold as multiplicity, which makes possible inventions and creations of different forms of human relationship with yourself and with the world. This conception allows the understanding that

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Doutora em Estudos Literários pela UNESP. Pós-doutorado em Literatura Brasileira pela USP.



bodies are folds within folds, establishing an inseparable whole in which folds manifest themselves as distinct objects and things. In general terms, we seek a possible way of analyzing the work in question, guided by the studies of Lucien Dallenbach (1977), Gilles Deleuze (1988), among others.

**Keywords:** Marques Rebelo; *O espelho partido*; *mise en abyme*; folds.

### **Introdução: A memória e a heráldica**

Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. (SARAMAGO, 2009, p. 6)

O enredo de *O espelho partido* se dá a partir do diário de Eduardo, um escritor carioca, e percorre desde o início do ano de 1936 até meados de 1944. Na atividade da escrita, o personagem procura revisitar episódios de sua vida, através de redes de referências evocadas subjetivamente: “A balança que o espelho aferiu. Num prato, qualidades tão profundas que ninguém as descobre, ai de mim! No outro, defeitos tão vulgares que ninguém os perdoa, ai dos outros!” (REBELO, 2009, p. 124).

Destaca-se a retomada de temas e personagens da ficção anterior do autor, reforçando a ideia de obra monumental e única. Dos fragmentos que restam desse espelho partido, cabe lembrar a presença das figuras femininas, as quais Eduardo revisita pela memória a partir de sentimentos mistos, como amor, afeto, indiferença, ódio, curiosidade, etc. Pertencentes a diferentes classes sociais, estas mulheres revelam-se deslocadas e aprisionadas em um cotidiano alienante, com caracterizações e abordagens duplicadas a cada episódio ou obra, ao modo das famosas bonecas russas ou *matrioskas*, colocadas umas dentro das outras, da maior até a menor.

Essa construção espelhada guarda um artifício frequente na obra de Marques Rebelo, qual seja, o procedimento narrativo da *mise en abyme*. Oriunda da heráldica, esta expressão refere-se ao coração do brasão, trazendo em seu centro uma miniatura de si mesma. No que tange à obra literária, o termo favorece os aspectos de profundidade e espelhamento.



Partindo dessas hipóteses, o presente texto visa a discussão da composição espelhada e do procedimento narrativo da *mise en abyme* na trilogia *O espelho partido*, de Marques Rebelo.

Além disso, a fatura espelhada favorece o diálogo com as formulações do filósofo francês Gilles Deleuze, sobretudo com o estudo *A dobra* (1988), em que a partir da filosofia de Leibniz, apresenta o conceito de dobra como multiplicidade, que viabiliza invenções e criações de diferentes formas de relação do homem consigo mesmo e com o mundo. Detalharemos no tópico a seguir.

### **Dobras e espelhos**

A lembrança das mulheres exerce em *O espelho partido*, de Marques Rebelo, um papel decisivo, que justifica a epígrafe de George Moore (1852-1933), repetida obsessivamente nos três tomos: “A memória de todo homem é um espelho de mulheres mortas”.

Com efeito, em cada um dos três tomos a epígrafe de Moore surge acompanhada por epígrafes que trazem o motivo do espelho em versos de Raul de Leoni (1895-1926), Lêdo Ivo (1924-2012) e Olavo Bilac (1865-1918). Tais epígrafes parecem ter uma espécie de dupla chave ou função, qual seja esclarecer e antecipar o texto, ao mesmo tempo em que criam enigmas para os leitores. Por isso mesmo, a leitura da trilogia é um permanente desafio, apontando para várias direções, como um traçado que se abre em múltiplas veredas, com idas e vindas, em volutas e caleidoscópicas.

Na base do sistema narrativo da *mise en abyme* está o jogo de espelhos, que se faz pela repetição de temas e motivos obsessivos. O texto inclina-se sobre si mesmo, refletindo acerca de seu funcionamento, ao jogar com as mediações de enunciado, enunciação e código. Assim, a técnica da *mise en abyme*, não se relaciona somente ao nível do sujeito ou dos personagens, mas também ao nível da relação escritor-escrita.

O entendimento do vocábulo perpassa, na escala de personagens da obra literária, o redobramento do próprio sujeito da narrativa, num movimento reflexivo, conforme salienta Dallenbach: “O que primeiro cabe evidenciar, é que a obra de arte reflexiva é uma



representação – e uma representação dotada dum grande poder de coesão interna” (DALLENBACH, 1979, p. 67-68).

Envolvendo o processo de autorreflexividade, a *mise en abyme* apresenta o universo literário como um artifício, em que o sentido de realidade torna-se obsoleto. No processo autorreflexivo a linguagem torna-se autoconsciente ao engendrar a realidade. Nesse aspecto, são os leitores quem têm a função de construir e dar forma às realidades. Trata-se do devir desvairado e falhado, semelhante ao itinerário de Alice, procurando dar significado ao mundo das maravilhas, destituído de próprio sentido. Como observa Ariovaldo Vidal acerca da produção de Marques Rebelo:

A compreensão que tem de si e sua condição é a de um destino falhado, sem vocação, que se completa com o desdobramento, nos livros de Rebelo, do desejo angustiado pela busca de uma grande obra, que parece até o fim escapar de seu intento, tema também obsedante e matéria constante de reflexão na série de *O espelho partido*. (VIDAL, 2012, p. 340)

Com efeito, as personagens femininas de *O espelho partido* formam um conjunto espelhado que dá corpo e força ao relato de Eduardo. Sem ter necessariamente uma ordem de aparição, essas personagens são evocadas pelo protagonista e encerram, em si mesmas, efeitos de segmentação, ao mesmo tempo em que criam continuidades, que acabam integrando o relato, funcionando, como uma linha divisória e, paradoxalmente, como uma espécie de linha de continuidade.

As mulheres podem ser tomadas como uma esfera fundamental para o desenvolvimento da linha espiral que rege o funcionamento esquemático deste romance. Dessa maneira, a natureza de algumas das mulheres de obras anteriores continuará na essência narrativa de *O espelho partido*, acompanhando o cotidiano do escritor Eduardo:

A loura cheira a pecado. O caniche pisa com elegância de manequim. Cravinski é o mago do penteado! Coca-Cola? Oh! I'm very tired. Saulo Pontes acena de um ônibus, chora a orquestra cigana, Solange é uma saudade que cruza o coração como um relâmpago. Não procuremos na areia ainda quente do dia abrasador os passos do menino ou a marca do corpo do adolescente. Estamos em Copacabana, e só o Armazém Nossa Senhora da



Paz resiste, como um baluarte heróico, à terrível invasão! (REBELO, 2009, p. 162)

De *Oscarina* (1931), obra de estreia do autor, à trilogia, notamos a especularidade contida na caracterização das mulheres, o que condiz com o processo narrativo mediado pelo procedimento da *mise en abyme*, o qual desvela os artifícios do texto rebeliano.

A título de exemplo podemos citar a cabrocha Oscarina, personagem da coletânea de título homônimo. Pode-se dizer que nessa obra já estão, de forma embrionária, temáticas e propostas que o autor desenvolveria posteriormente, a partir dos tipos humanos e ambientes mobilizados. Além disso, confere destaque à personagem negra, que dá título à coletânea.

Oscarina encarna o perfil sedutor e liberal, vivendo com Jorge um relacionamento livre da formalização do casamento. Sua caracterização denota sensualidade e uma nova linguagem por parte do narrador, de modo a marcar transformações na trama.

O desdobramento da personagem feminina negra continua na coletânea *Stela me abriu a porta* (1942), especialmente no conto homônimo. Stela é uma moça de origem humilde, moradora de uma casa de três cômodos no Rio Comprido, que exerce a função de auxiliar de costureira num modesto ateliê. Diferentemente de Oscarina, Stela foge ao estereótipo da mulher carioca sensual por ser melancólica e contida, com traços muito mais elegantes que propriamente sensuais. Portanto, a variedade de construção desdobra e amplia as personagens, permitindo diversas possibilidades de representação da problemática feminina.

Voltando ao enredo do conto *Oscarina*, vale mencionarmos a figura de Zita, moça simples e tradicional, que desejava se casar com Jorge, em *Oscarina*. Zita irá se desdobrar na caracterização da suburbana Sussuca, de *Marafa* (1935) e na de Dô, do conto *Vejo a lua no céu*, de *Três caminhos* (1933). Tais mulheres encarnam os valores burgueses do casamento e da ordem familiar.

Sussuca é a moça recatada, com quem José, depois Tomy Jaguar no mundo do boxe, planeja se casar. De origem humilde, ela vive com a mãe, D. Nieta, mulher que sobrevive do ofício da costura, numa “casa de pobre”, com “paredes quase nuas” e “sofá gasto de palhinha” (REBELO, 2012, p. 42). D. Nieta vê no relacionamento de Sussuca e José o porto seguro para sua própria tranquilidade: “[...] seu pensamento único era deixar a filha casada, bem-casada, protegida. Podia morrer em paz” (REBELO, 2012, p. 80). Do mesmo modo que



o par Zita e Jorge, posteriormente, Oscarina e Gilabert, a história de Sussuca e José será passível de transformações e separações, na medida em que José abandona cada vez mais os ideais pacatos da vida de caixeiro viajante para fazer parte do mundo do pugilismo e reunir condições financeiras para se casar com Sussuca. No entanto, ao buscar destaque e mudança de vida, ele acaba por se distanciar de Sussuca, optando por uma rígida rotina de treinos e muita disciplina.

Nesse mosaico de mulheres cabe ainda citarmos a prostituta Rizoleta, de *Marafa* (1935), semelhante à caracterização de Oscarina. Sua trágica morte envolve doença, loucura e suicídio, ao atear fogo em si, completando a sina traçada por sua classe social. De modo análogo, a prostituição encontra continuidade na cantora Leniza, de *A estrela sobe* (1939). Leniza ambiciona abandonar o espaço doméstico para se tornar cantora de rádio. Ela é oriunda do mesmo ambiente suburbano das outras personagens femininas. Porém, almeja a fama, deixando de lado a inocência do subúrbio da Saúde, onde mora e acaba por se prostituir, após vivenciar a realidade cruel do mundo das cantoras.

A *mise en abyme* contida nas duplicações de personagens femininas e a estrutura em mosaico fazem de *O espelho partido* uma trajetória consciente. Ao contrapor diferentes mulheres, Rebelo permite que em sua narrativa diferentes nuances sociais sejam justapostas, bem como diferentes valores, crenças e ideias: “A arte poderia salvar os homens, mas como os artistas são tão mesquinhos quanto os demais homens, salva apenas algumas memórias” (REBELO, 2002, p. 62).

Em *O espelho partido*, Marques Rebelo viabiliza a negação de um modelo unívoco de personagem feminina, na medida em que amplia os seus perfis problemáticos. Esse procedimento permite a representação de diversas possibilidades da existência feminina frente ao meio social das décadas de 30 e 40 (a prostituta, a cantora, a cabrocha, a suburbana, a funcionária pública, a aristocrata, etc).

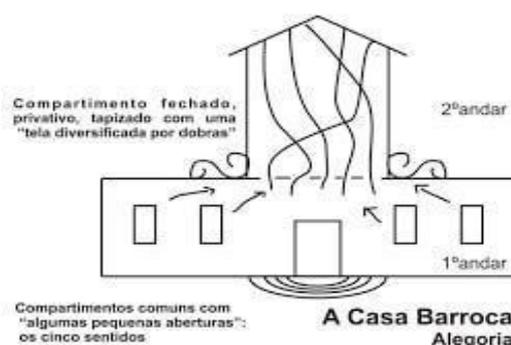
Nesse ponto convém evocarmos as formulações do filósofo francês Gilles Deleuze acerca da dobra, conceito que retira de Leibniz, que por sua vez retoma do período Barroco. A dobra está em correspondência a uma forma de instabilidade que o Barroco manifesta, uma vez que se caracteriza como a arte de crise, na qual o ser humano é invadido por incertezas e fragilidades acerca de sua vida.



No Barroco desvela-se o princípio dos desdobramentos especulares advindos da torção do real pelos alargamentos de perspectivas no âmbito da pintura. A realidade passa a ser observada pela instabilidade prismática e pela movimentação das formas redobradas, tal como nos explica Deleuze: “O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito” (1991, p. 13). Composto de duas direções ou andares, esse traço opera por meio das “redobras da matéria” e das “dobras da alma”, sinalizando dois infinitos. Nessa contingência, a matéria, fluida e elíptica, surge geminada e é submetida a um processo eternamente desdobrável: “O múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras” (DELEUZE, 1991, p. 14).

Para ilustrar esse processo, Deleuze utiliza a alegoria dos dois andares de uma casa barroca, que divide a dobra em dois infinitos. No primeiro andar estão as redobras da matéria, e no segundo as dobras na alma. A matéria é amontoada embaixo, como uma primeira espécie de dobra, sendo depois organizada por uma segunda dobra, já que seu conjunto se constitui de elementos mais ou menos desenvolvidos. Os dois andares dialogam, há almas embaixo que estão envoltas pelas redobras da matéria. Mais racionais, as almas de cima apresentam relações com o andar de baixo por meio de uma delicada camada sensorial:

Figura 1: A casa barroca



Fonte: (DELEUZE, 1991, p. 15)

Na leitura que faz de Leibniz, Deleuze ainda esclarece o termo **mônada**: “Ele [Leibniz] encontra esse nome entre os neoplatônicos, os quais se serviam dele para designar um estado do Uno: a unidade, uma vez que envolve uma multiplicidade, que, por sua vez, desenvolve o Uno à maneira de uma série” (DELEUZE, 1991, p. 46). Se o universo é



constituído por uma série infinita, o contrário também é verdadeiro, uma vez que se estende a este entendimento a lógica de uma noção individual, cercada por uma “infinidade de almas individuadas” (DELEUZE, 2007, p. 47). Nessa perspectiva, as mônadas expressam condições simultâneas e ininterruptas, favorecendo o pensamento em torno da potencialidade do infinito.

Tal processo pode ser equiparado à natureza espelhada das personagens femininas de *O espelho partido*, de Marques Rebelo. Com as imagens duplicadas de mulheres, a trilogia oferece uma dinâmica textual ao mesmo tempo associada e dissociada a certos contextos reincidentes.

Trata-se, portanto, de um grande diário onde emergem dobras e redobras, com a memória múltipla de Eduardo por meio do cotidiano de uma vida marcada pela variedade de contatos humanos e gêneros literários, com sambistas e pintores, malandros e escritores, escultores e poetas, prostitutas, atrizes, cantoras, jornalistas, diplomatas, roceiros, etc. O primeiro tomo compreende os anos de 1936 a 1938; o segundo vai até meados de 1941 e o terceiro cobre os anos de 1942 a 1945: “uma experiência vital em que o frêmito da vida e do amor freme em todas as linhas” (HOUAISS, 2009, não paginado).

Em linhas gerais, *O espelho partido*, de Marques Rebelo é um lugar do imprevisível e do aleatório. Através da *mise en abyme* e das dobras sua narração assume o aspecto espelhado e multiforme, alternadamente espiral e cristalino.

### **Considerações finais**

A alusão ao processo desordenado de criação narrativa que espelha o seguimento de personagens femininas é o principal mote da trilogia de *O espelho partido*, de Marques Rebelo.

A *mise en abyme* aborda o aspecto aberto e inacabado das escrituras autorreflexivas. Trata-se do desnudamento do elemento fictício pela mimesis do processo. O caráter inacabado é suplementado pelos leitores que compartilham das experiências da leitura e da criação fictícia de Marques Rebelo.



O jogo de espelhos e as dobras sensíveis da narrativa de Marques Rebelo funcionam ao modo de estilhaços e fragmentos de um mosaico textual. Tais elementos apresentam-se aos leitores como dobras infinitas, as quais estes não têm o controle, pois que se redobram e desdobram se espelhando no caos. Conforme elucida Deleuze:

A matéria apresenta, pois, uma textura infinitamente porosa, esponjosa ou cavernosa sem vazio; sempre uma caverna na caverna: cada corpo por menor que seja, contém um mundo, visto que está esburacado de passagens irregulares, rodeado e penetrado por um fluido cada vez mais sutil, assemelhando-se o conjunto do universo a ‘um tanque de matéria que contém diferentes flutuações e ondas’ (DELEUZE, 1991, p. 16)

Assim, escrita sob o signo da espiral, a trilogia traz imagens difusas e inesperadas das personagens femininas em um jogo de espelhos. O que resta desse jogo é o próprio sujeito, com seus conflitos diante de si e do mundo. Nesse sentido, não restam dúvidas de que o processo narrativo da *mise en abyme* é uma “estrutura privilegiada” (DALLENBACH, 1979, p. 76). Por isso, salientamos nesta pesquisa o sistema narrativo da *mise en abyme* como a base emblemática de produção da escrita de Marques Rebelo.

Como fios que tecem o espelho do tempo, a escrita de Marques Rebelo nos oferece uma cornucópia de personagens femininas. Inicialmente programado para sete volumes, *O espelho partido*, devido à morte do autor, acabou sendo uma trilogia.

Para encerrar este texto, evoquemos os retratos em mosaicos, feitos com estilhaços da memória de Eduardo e de gêneros literários, os quais percorrem insistentemente o “trem da vida” após os infinitos carnavais:

Lá vou eu! No trem da vida, que parara por quatro dias na estação da Folia, engatam-se os mesmos vagões carregados de horários e obrigações, de limitações e conflitos, de barreiras e chatices, de feiuras e vulgaridades. O apito é o sinal na madrugada. Os transitórios passageiros tomam os seus lugares, embora muitos só os tenham de pé, esquecidos já das canções que loucamente cantaram, que as canções carnavalescas saturam, como que morrem a cada carnaval. Alguns se benzem com as cinzas absolutórias, outros cabeceiam ainda embriagados de dissipação e sonho, em certas cabeleiras persiste um confete teimoso, quase todos levam no peito a descuidada esperança de que por quatro dias apearão, um ano depois, no inconsequente paradoro. E a caranguejola põe-se em marcha para o vago destino, sacolejante, rangente, desequilibrando-se nas curvas, entre nuvens



de poeira, que escondem a paisagem, que sujam e cegam os viajantes, que tornam inúteis os guarda-pós e as janelinhas, que murcham os ramos de flores das despedidas. (REBELO, 2002, p. 74)

## Referências

DALLENBACH, Lucien. **Le recit spéculaire**: essai sur la *mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

\_\_\_\_\_. Intertexto e autotexto. **Intertextualidades**: Revista de Teoria e Análises Literárias. Tradução do original Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires por Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, n. 27, 1979. p. 51-76.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o Barroco. Tradução de Luiz B.L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 1991.

HOUAISS, Antônio. Quarta capa. In: REBELO, Marques. **A guerra está em nós**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. não paginado.

REBELO, Marques. **O Trapicheiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

\_\_\_\_\_. **A mudança**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

\_\_\_\_\_. **A guerra está em nós**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

SARAMAGO, José. **O caderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIDAL, Ariovaldo. Um conto exemplar. **Língua e Literatura**, Universidade de São Paulo, n. 30, p. 331-340, 2012.