

A modernidade dos contos de João Alphonsus e Marques Rebelo

The modernity of the short stories by João Alphonsus and Marques Rebelo

Polyana Pires Gomes

CEFET-RJ, Doutoranda da UFRJ
polyanapires@hotmail.com

Palavras-chave: Literatura brasileira, conto moderno, cânone literário, Modernismo carioca e mineiro, João Alphonsus, Marques Rebelo.

Keywords: Brazilian literature, modern short story, literary canon, Rio de Janeiro and Minas Gerais Modernism, João Alphonsus, Marques Rebelo.

Cerca de duzentos livros de contos foram publicados na década de 1930 no eixo Rio de Janeiro – São Paulo – Minas Gerais, segundo dados coletados na *Bibliografia do conto brasileiro (1841-1967)*, de Celuta Moreira Gomes e Thereza da Silva Aguiar, e na listagem das últimas páginas do *Conto brasileiro contemporâneo*, de Antonio Hohlfeldt. A maioria seguia o esquema narrativo romântico, perseguindo o ideal do “efeito único”, assim identificado por Edgar Allan Poe; alguns aderiam ao relato realista ou ao naturalista, moldando suas narrativas às de Guy de Maupassant; outros investiam no aspecto regionalista, em expansão desde o romantismo, mas que ganhava, no Brasil, novos moldes, relevo e público. Entretanto, os poucos que inovavam, inspiravam-se nos contos impressionistas e psicológicos de Tchecov, de fim casual e aberto, ou nos movimentos europeus de vanguarda.

Vale ressaltar que esses aventureiros moravam, em geral, no sudeste brasileiro, centro econômico e político da época; a maior parte do país só conheceu o movimento artístico iconoclasta e nacionalista décadas depois de seu estabelecimento. Os tímidos grupos fora dessa região central, muitas vezes, não sabiam das discussões vanguardistas em ebulição, embora encetassem renovação estética, como a promovida pela revista baiana *Arco e flecha* (1928), pela cearense *Mara-cajá* (1929) e pela gaúcha *Madrugada* (1929). Por sua vez, modernistas cariocas, mineiros e paulistas, em sua maioria, eram alheios à literatura das outras regiões do país e pouco se correspondiam. Esse isolamento foi referido por diversos estudiosos, como Pedro Nava, que, no prefácio à edição fac-similar de *A Revista*,

comenta a falta de contato de intelectuais belo-horizontinos com os da Bahia ou de Pernambuco, sobre os quais ele e seus conterrâneos só tomaram conhecimento tempos depois.

Oswald de Andrade, talvez o mais conhecido vanguardista brasileiro da época, no *Manifesto pau-brasil* (1924), criticava a produção literária de seu tempo conclamando a juventude de que fazia parte para acertar o “relógio império” que ainda marcava o tempo da literatura brasileira (Luca, 2010, p. 7). Com efeito, o discurso das décadas anteriores ainda dominava os anos 1930: o pensamento da Escola do Recife, da urbanização do país, do aburguesamento das elites letradas, do cientificismo, dos higienistas, da intelectualidade da *Belle époque*, da política de embranquecimento nacional (Reis, 1992, p. 82). Em época de conflitos mundiais, de revoluções políticas internas – o tenentismo, o Estado Novo, o integralismo – e de intensa movimentação artística – principalmente aquela promovida desde o primeiro quartel do século XX e consolidada pela Semana de Arte Moderna –, o desejo de transformação envolvia a esfera sociopolítica e artística da região brasileira por nós estudada, onde surgiram correntes literárias engajadas na invenção de uma nova maneira de escrever, visto que um novo Brasil só poderia ser construído a partir de um pensamento novo e de uma forma nova, ideal perseguido pelos dois contistas centrais deste ensaio, João Alphonsus (1901-1944) e Marques Rebelo (1907-1973).

O primeiro, nascido em Minas Gerais, fez parte do grupo liderado por Carlos Drummond de Andrade, que, na década de 1920, movimentou o cenário artístico da capital mineira, interessado na diversificação de temas e de estruturas, visando à expressão da identidade nacional, ou, nas palavras do próprio João Alphonsus, “escrever verdadeiramente sobre assuntos brasileiros” (*apud* Cavalheiro, 1944, p. 156). A imprensa conservadora chamava-os de “rapazes desatinados” (Werneck, 1992, p. 42) e “futuristas”, devido à postura vanguardista, à forma sincopada de seus textos e aos “instintos libertos do controle da razão” (Delorizano Moraes, *apud* Werneck, 1992, p. 44). Entretanto, o grupo não valorizava o funcionalismo e a industrialização aclamados pelos seguidores do futurismo italiano. João Alphonsus se aventurou em algumas experimentações, mas jamais se vinculou ao grupo de Marinetti, a quem chamou de “bandido”, pois apoiava a guerra como “higiene do mundo” (*apud* Cavalheiro, 1944, p. 142).

No conto homônimo ao título de estreia, “Galinha cega” (1931), o relacionamento entre um bruto carroceiro e uma galinha de terreiro se aprofunda graças à cegueira do animal. Apesar dos incontáveis cuidados do dono, certa manhã Branquinha aparece morta. Embora o homem atribua o crime a um gambá, bate na própria mulher por acreditar que ela foi displicente, e, em seguida é preso:

Quando de novo saiu do xadrez, na manhã seguinte, tinha açambarcado todas as iras do mundo. Arquitetava vinganças tremendas contra o gambá. Todo gambá é pau-d’água. Deixaria uma gamela com cachaça no terreiro. Quando o bichinho se embriagasse, havia de matá-lo aos poucos. De-va-ga-ri-nho. GOSTOSAMENTE. (Guimarães, 1976, p. 31)

Além do “estilo picadinho” (Dias, 1965, p. 86) – a utilização de frases nominais e curtas –, do emprego de vocabulário popular e da formatação visual que simula

a fala (palavra dividida em sílabas e em caixa alta), os personagens de João são populares, mas imprevisíveis, sempre vistos sob ponto de vista particularmente sensível. Daí o desfecho da história, pois o gambá cai na armadilha e se embebeda: “O carroceiro examinou o bichinho curiosamente. O luar, que favorece os surtos de raposas e gambás nos galinheiros, era esplêndido. Mas apenas tocou-o de leve com o pé, já simpatizado: – Vai embora, seu tratante!” (Guimarães, 1976, p. 31). Ora, o homem bruto, capaz de bater em crianças e na própria mulher, se envolve afetivamente com o próprio inimigo, “graças ao luar” (Guimarães, 1976, p. 31). O mundo, para João Alphonsus, não é logicamente compreensível, motivo que o aproximará do Surrealismo.

Por sua vez, Marques Rebelo não se vinculou a um grupo específico, embora frequentasse círculos literários da sua cidade natal, o Rio de Janeiro, como também os de São Paulo e Minas Gerais, em ocasião de viagens comerciais (Oliveira, 2014). Esses contatos o aproximaram ainda mais do “espírito moderno”, difundido por Graça Aranha, “ideia popularizada pelo futurismo e desenvolvida por Apollinaire em *L’Esprit nouveau et les poètes* (1918)” (Telles, 1972, p. 163). Nesse sentido, achamos simbólico que o ano da publicação de seu primeiro livro, *Oscarina*, coincida com o da morte de Graça Aranha: depois da teórica e combativa década de 1920, os modernistas, em meio ao contexto bélico que assolava o mundo e às transformações políticas e sociais brasileiras, puseram-se a publicar em livros os contos escritos em pleno calor das discussões.

Marques Rebelo contribuiu com diversas revistas modernistas, como *Arco e Flexa*, *Festa*, *Leite Criolo*, *Revista de Antropofagia* e *Verde* durante a década de 1920, fortalecendo o vínculo com os modernistas de diversas regiões do país, embora sua obra reverbere em especial o modernismo carioca, considerado mais boêmio, sarcástico e agregador que o paulista, uma vez que favoreceu o “encontro entre o pobre carioca, mulato ou negro, intelectuais e filhos da burguesia” (Schwarcz & Starling, 2015, p. 341); em São Paulo, o movimento tinha um projeto estético mais delimitado e intelectualizado.

Entretanto, Marques Rebelo recusou o rótulo de “modernista” pois não acreditava que sua literatura fosse de invenção (Trigo, 1996, p. 43). Ao se referir a seus primeiros textos, publicados na revista *Para Todos*, em 1927, diz que estavam “encharcados de cacoetes modernistas, coisa inaproveitável” (apud Trigo, 1996, p. 32). A visão de Rebelo é crítica em relação ao movimento: para ele o modernismo

foi um grande cacoete, mas teve a vantagem de derrubar muito símbolo, muito ídolo, muito mito, e depois [ter buscado] no passado outra vez os valores positivos. [...] [Por isso] Devemos ao modernismo um estrago medonho e depois uma recuperação dos valores realmente essenciais da literatura brasileira. (Rebelo apud Trigo, 1996, p. 43)

Realmente, mais do que ao primeiro modernismo brasileiro, sua narrativa, em geral, é associada ao da década de 1930, pois não rompe com o esquema narrativo tradicional, embora a linguagem despojada, em especial nos diálogos que estilizam a fala carioca, tenha sido inovadora, tal como queriam os modernistas, como Mário de Andrade, que chamava esse fenômeno de abasileiramento do Brasil.

Ocorre com Marques Rebelo algo semelhante ao que Manuel Bandeira conta no *Itinerário de Pasárgada*: não foram propriamente as ideias modernistas

que deram nova direção as suas obras, mas as ruas e o cotidiano (Velloso, 2010, p. 84). Assim, o contista preferiu inovar com a escolha de personagens cariocas que sublinhavam as contradições gritantes entre a moderna realidade das elites e o empobrecimento severo do resto da população. Exemplo disso é a história de Jorge, protagonista de um de seus contos mais conhecidos, “Oscarina”: o rapaz de classe média, avesso aos estudos, decide trabalhar no comércio para sustentar a vida boêmia que o pai lhe negava. Em pouco tempo, também desiste do trabalho que rende pouco e, envolvido com uma moça de família desejosa pelo casamento, foge do compromisso indo para o exército. É nesse ínterim que conhece Oscarina, mulher-título da obra. Numa festa de rua,

defronte à barraquinha das argolas:

– Duma morena assim é que eu precisava lá em casa...

Oscarina, rebolando, virou de lado, como quem não quer, mas dando corda:

– Sai, pato!...

Ele não dormiu – foi-lhe atrás. Oscarina olhou para dentro da barraquinha azul e pôs as mãos no peito feiticeiro. (Rebelo, 2002a, p. 33)

Jorge e Oscarina se apaixonam e terminam juntos, morando em um barraco, onde compartilham pobreza e confusões diárias. A vida inconstante tem forte semelhança com a realidade mutante da cidade do Rio de Janeiro da época, que vivia o “boom da urbanização, da industrialização e da entrada de imigrantes” (Schwarcz & Starling, 2015, p. 349). Na primeira década do século XX, o centro da então capital federal recebeu traçado reto e funcional e foi saneado pela política de Pereira Passos; na segunda década, ganhou eletricidade e a antonomásia de “cidade maravilhosa”. A Exposição Universal de 1908 e o Centenário da Independência (1922) representaram a ideologia do progresso nacional e mostraram a cidade como “apoteose da modernidade brasileira” aos olhos do mundo (Souza & Cardoso, 2014, p. 44).

Moderna, porém excludente. Cada vez mais, especialistas sublinham a forma violenta e autoritária pela qual essa modernização se estabeleceu (Oliveira, Velloso & Lins, 2010, p. 11): com repressão, falcaturas políticas, medidas racistas e expulsão da pobreza para as laterais das cidades (Schwarcz & Starling, 2015, p. 349). Vale lembrar que, dos 1.160.000 habitantes do Rio de Janeiro – dados do censo de 1922 (Lins, 2010, p. 34) –, a maioria não usufruiu daqueles benefícios.

Tal como “o Rio é uma cidade com muitas cidades dentro” (Rebelo *apud* Trigo, 1996, p. 5), como Marques declarou certa vez, o modernismo lá desenvolvido também foi plural, devido a seu contexto social, político e econômico particular, como também às concepções variadas a respeito da identidade brasileira e da arte literária forjadas por seus intelectuais. Academias literárias, boemia e catolicidade eram responsáveis por essa diversidade e, de certa forma, pelos rumos sociais da cidade. Não era raro, como afirma Trigo, “que questões de honra numa e noutra [esfera] terminassem em duelos. A entrada na política era um fato natural para um escritor de prestígio. As letras como passaporte para o poder” (1996, p. 11). Ângela de Castro Gomes (1999, p. 64), pesquisadora do movimento modernista carioca, também sublinha a presença central do Estado e do comércio

na dinâmica literária da cidade, na qual “um olhar trágico e intimista conviveu com uma representação eufórica da vida urbana moderna” (Oliveira, 2010, p. 252).

Essas questões aparecem na obra de ambos os escritores aqui analisados na escolha das personagens, do cenário e do tom melancólico. Nos contos encontramos vários “dispositivos modernizadores” (Souza & Cardoso, 2014, p. 33): o cinema, a fotografia, a industrialização, as viagens, a presença do estrangeiro e a classe operária.

Eram tensos os vínculos entre o regional e o nacional, o local e o cosmopolita, o rural e o urbano. [...] Tal discussão ia além de uma rixa entre desafetos: envolveu disputas relativas à conformação do campo intelectual, das artes e da vida política. A definição do que era “ser moderno” e “ser brasileiro” incluía acirrada disputa interna entre os intelectuais. A invenção de uma identidade nacional pressupõe sempre um campo de memórias em disputa. (Velloso, 2010, pp. 63-65)

Vale lembrar que “ser moderno”, em seguida, foi entendido como o mesmo que “ser brasileiro” (Oliveira, Velloso, & Lins, 2010, p. 12).

João Alphonsus também foi testemunha das transformações que tornaram Belo Horizonte capital mineira há 120 anos. Humberto Werneck, em *O desatino da rapaziada*, narra esse processo, contando que a cidade foi tomada, aos poucos, por prédios e avenidas elegantes, mas, para a maioria da população, era pouco atrativa, restando para seus habitantes apenas trabalhar, tomar chope e combater a insistente tuberculose que abateu a região durante décadas (1992, p. 33-83). Tanto que, para vender jornal, os editores chegavam a inventar algumas notícias, anunciando crimes extraordinários. Por outro lado, elementos foram inseridos no cotidiano pacato: automóveis, bordéis, cocaína e até operações de mudança de sexo (promovidas pelo médico Rabello, em 1917, que teriam inspirado *O patinho torto ou os mistérios do sexo*, de Coelho Neto). Isso não retirava da cidade o ar conservador e provinciano, uma vez erguida por interioranos, em geral, alheios às inovações que forjavam o moderno traçado geométrico, bem diferente daquele, barroco, da ex-capital Ouro Preto (Souza & Cardoso, 2014, p. 25). Contudo, a viagem dos modernistas paulistas à antiga capital – passando pela nova – colaborou para a ampliação do conceito de moderno, revalorizando o elemento arcaico e a tradição nativa, fazendo com que tanto Belo Horizonte quanto Ouro Preto se tornassem símbolos de nacionalidade e modernidade.

Por outro lado, o aumento da população belo-horizontina, na época, visou ao desenvolvimento intelectual da cidade, que não seria mais de funcionários, mas de universitários (A *Revista*, 1925, p. 42, no artigo “Nós”, “J. do C.”). Esse comentário ratifica a transferência dos antigos moradores da região para fora da área central, planejada para abrigar uma “cidade letrada” (Souza & Cardoso, 2014, p. 39). Logo, na capital mineira, como no Rio, modernização também foi sinônimo de contradição.

Embora não haja nenhum registro sobre encontros intelectuais nem correspondências entre João Alphonsus e Marques Rebelo, algumas relações podem ser estabelecidas entre eles, bem porque vários críticos, como Wilson Martins (1996, p. 526), os consideram inventores do moderno conto brasileiro. Coincidentemente, seus livros de estreia datam do mesmo ano: *Galinha cega* e *Oscarina*

são de 1931. João Alphonsus e Marques Rebelo também conseguem visibilidade na época: o mineiro foi premiado pelos romances *Totônio Pacheco* (1934) e *Rola-Moça* (1938) e integrou a Academia Mineira de Letras no início da década de 1940, ficando conhecido graças à presença do conto “Galinha cega” em várias antologias brasileiras; Marques Rebelo, laureado pelo romance *Marafa* (1935), ficou mais conhecido por outro, *A estrela sobe*, adaptado para o cinema em 1974, e entrou para a Academia Brasileira de Letras em 1964.

Como vemos, instituições responsáveis pelo estabelecimento de um cânone nacional – como academias literárias, premiações e meios de comunicação – foram importantes para a legitimação dos autores. Além delas, outros fatos garantiram, ao menos no início de suas carreiras, o interesse dos críticos e do público: os laços familiares de João Alphonsus de Guimarães – cujo sobrenome denuncia a extensa bagagem artística do escritor, filho do poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens e neto do romântico Bernardo de Guimarães; e a crítica da época ter associado a obra de Marques Rebelo a três grandes nomes da literatura brasileira, uma vez que ele seria continuador da obra de Manuel Antonio de Almeida, devido ao enfoque dado aos tipos cariocas, de Machado de Assis, de quem teria herdado a ironia, e de Lima Barreto, por denunciar o amargor dos desvalidos.

Entretanto, eles foram sendo esquecidos com o passar do tempo, e hoje pouco comparecem nas estantes das livrarias, nos compêndios escolares e nos estudos acadêmicos. E, dentro de sua obra ficcional, os livros de contos ficam ainda mais à margem (é de se reparar que os prêmios acima aludidos não aplaudiram a produção contística de João e Marques, mas seus romances). Um motivo possível para que não tenham se estabelecido no cânone é que suas narrativas não necessariamente se aproximam daquilo que é referido com o título “obra clássica”, classificação devida a textos considerados perenes, exemplares, indispensáveis, universais, patrimônios da humanidade para as futuras gerações (Reis, 1992, pp. 71-72). Pelo contrário, seus contos relatam cenas banais e personagens “desatinados” (aproveitando-nos do título do livro de Humberto Werneck), em crise com a realidade.

Como analisa Roberto Reis, a seleção canônica é muito restrita e “tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não escritas) dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos” (1992, p. 73). Também Zahidé L. Muzart afirma, em “A questão do cânone”, que o cânone literário sempre está ligado às “dominantes ideológicas” de cada época, ou seja, aos estilos, gêneros, grupos sociais em destaque, e, em geral, exclui o nonsense, o popular, o humor, o satírico e o erótico (1995, p. 86).

Por isso, não temos o intuito de reivindicar a inclusão desses contistas no cânone do conto ocidental. O objetivo de nossa pesquisa é, justamente, redescobrir obras fundamentais para a evolução da literatura brasileira que foram, por motivos os mais diversos, apagadas da memória nacional. E o caminho para o qual aponta Roberto Reis nos interessa: “olhar as complexas e múltiplas contradições que engendram a dinâmica entabulada entre o texto que assediamos e as várias afiliações com que ele se embaralha (o autor, o leitor, a comunidade de intérpretes, contexto, tradição, etc)” (1992, p. 76).

Nesse sentido, os contos de João Alphonsus e de Marques Rebelo vêm angariando, há algumas décadas, novas perspectivas críticas. Fernando Correia Dias, em *João Alphonsus: modo e tempo* (1965), faz um estudo sociológico, enfatizando a relação entre a escrita ficcional e o contexto regional. Mais recentemente, Ivan Marques, em *Cenas de um modernismo de província* (2011), reservou um capítulo para estudar a obra de João Alphonsus, sublinhando a mirada desesperançada do contista:

A visão dos homens como autômatos e da vida como espetáculo absurdo não se apoia [na obra de João Alphonsus] em abstrações filosóficas. A miséria universal é feita de “miseriazinhas”, sofridas ingenuamente por seres minúsculos, que vivem e morrem solitários, sem o consolo de uma explicação. (Marques, 2011, p. 172)

Em relação a Marques Rebelo, estudos como o de Mário Luiz Frungillo (tese e ensaios) questionam a ideia difundida de que o carioca apenas seguiu linhagens (2007, p. 120). Se num primeiro momento tais associações colaboraram para que sua obra fosse divulgada, em seguida, obscureceram sua produção. Como sua relação com escritores que o antecederam já foi motivo de numerosos artigos, parece mais produtivo analisar sua obra tendo em vista o cenário literário a ela contemporâneo.

Conhecido por seu gênio polemista, Marques era homem de “língua afiada [...] predisposta à franqueza mais rude, à mais dura irreverência, à ironia, ao sarcasmo, à sátira crua por vezes” (Holanda, 1965), tendo conquistado mais inimigos que amigos. Ele mesmo se confessa:

A verdade é esta: falta-me grandeza. Falta-me o espírito de tolerar [...] a irremediável vaidade humana, a estupidez humana. Quantas vezes eu juro a mim mesmo não ferir mais susceptibilidades, sorrir piedoso para todas as tolices [...]. Inútil! Sou bichinho rasteiro [...] – e na primeira ocasião lá vai agressão sob a forma de franqueza, quando a franqueza é um mito e as minhas fraquezas são muitas, infinitas [...]. (Rebelo, 2002b)

Alvos frequentes de seus comentários eram os nordestinos que migravam para o Rio de Janeiro, então capital literária do país. Marques Rebelo chegou a ser classificado como “inimigo número um” desses escritores (Álvaro Lins *apud* Trigo, 1996, p. 12). A implicância é esclarecida pelo poeta Lêdo Ivo, no ensaio “Marques Rebelo e o preço da vida”: soterrado pela crítica literária da época, mais interessada na reflexão sociológica do que no lirismo (1975, p. 127), Rebelo se tornou um “bicho acuado” (Ivo *apud* Trigo, 1996, p. 45), visto que não atendia àquela expectativa, embora oferecesse textos enraizados no cotidiano carioca. Aurélio Buarque de Holanda, no discurso de recepção de Marques Rebelo na Academia Brasileira de Letras, sublinha o interesse do autor por personagens humildes, em geral localizados fora do eixo modernizado da zona central e sul carioca do início do século, apresentado-o como “carioca de Vila Isabel, bairro que tem nome de princesa, mas é proletário e pequeno-burguês, e cuja gente humilde foi o básico material da sua ficção e do seu amor” (Holanda, 1965).

De fato, o segundo volume de contos *Três caminhos* (1933) não obteve o mesmo êxito que *Oscarina*, pois a literatura engajada de Jorge Amado, Rachel de Queirós e José Lins do Rego, que denunciava problemas sociais, especialmente os relacionados à miséria nordestina, estava em alta, e não mais o lirismo urbano buscado por Marques Rebelo, João Alphonsus e por aqueles chamados de “intimistas”, que estariam mais preocupados em questões existenciais (tal polaridade é questionada por Luís Bueno em “Divisão e unidade no romance de 30” [2012]).

Ora, passada a década de 1920, a das transformações estéticas em prol da pesquisa da identidade nacional, a seguinte foi de efervescência político-ideológica, e o escritor que não desenvolvesse uma literatura engajada não conquistava o respaldo da crítica. João Alphonsus e Marques Rebelo, nesse sentido, foram ficando cada vez mais de lado. Os contos do primeiro, como bem apontou Murilo Mendes, em 1932, no *Boletim de Ariel*, são

indiretamente um panfleto contra o espírito do século. [João Alphonsus] abandona o plano quinquenal, as paradas de Hitler, as correrias dos *gangsters*, [...] e volta-se para os indivíduos que estão sendo postos à margem, acreditando que o sentimento, anarquista como é, jamais nivelará os povos. Continua calmamente a escrever novelas em Belo Horizonte durante a revolução. (*apud* Guimaraens, 2014, p. 160)

Em relação à postura política de Marques Rebelo, o próprio se posiciona:

O jogo do engajamento nunca me atraiu. Por tal razão os comunistas me consideram fascista, os fascistas me consideram comunista, os socialistas me consideram reacionário, os liberais me consideram um sem-vergonha. Não tem a menor importância – por absoluto cálculo e decisão nunca precisei de posição política para criar e viver, seguro que com as mãos desatadas, pode-se nadar melhor e escapar das correntes fatais. Apenas atrapalhou um pouco certas conquistas justas ou consequentes. Fiquei sempre colocado à margem das situações suspeitosamente – o que fortalece a nossa capacidade de julgar a um ponto de se confundi-la com cinismo. (1974, p. 12)

João Alphonsus e Marques Rebelo, preferindo não se filiar abertamente a nenhuma corrente ideológica particular, depois de um início aplaudido, ficaram cada vez mais à margem da cena literária brasileira, na sombra, espaço ocupado historicamente pela voz popular e pelos jovens que perceberam “ambiguidades e contradições do significado limiar de ser brasileiro e de ser moderno” (Velloso, 2010, pp. 56-57).

Referências bibliográficas

- Bueno, L. (2012). Divisão e unidade no romance de 30. In A. S. Werkema et al. *Literatura brasileira – 1930*. Belo Horizonte, Brasil: Ed.UFMG.
- Cavaleiro, E. (1944). *Testamento de uma geração*. Porto Alegre, Brasil: Globo.
- Dias, F. C. (1965). *João Alphonsus: tempo e modo*. Belo Horizonte, Brasil: Centro de Estudos Mineiros.
- Frungillo, M. L. (2007). O Rio é o mundo: sobre Marques Rebelo no seu centenário. *Revista Rio de Janeiro*, 20-21, 119-131.
- Gomes, A. C. (1999). *Essa Gente do Rio: Modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro, Brasil: Editora Fundação Getúlio Vargas.

- Gomes, C. M. e Aguiar, T. (1968). *Bibliografia do conto brasileiro (1841-1967)*. Rio de Janeiro, Brasil: Biblioteca Nacional – Divisão de Publicações e Divulgação.
- Guimaraens, D. L. (2014). *Amanhã tudo isso será tinta: Alianças de sangue e escrita entre os Guimarães e Guimaraens* (Tese de Doutorado). PUC-RJ (Pontifícia Universidade Católica). Disponível em http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/teses abertas/ 1012020_2014_completo.pdf.
- Guimarães, J. A. (1976). *Contos e novelas*. Rio de Janeiro e Brasília, Brasil: Imago e INL.
- Holanda, A. B. (1965). Discurso de recepção. Disponível em <http://www.academia.org.br/academicos/marques-rebello/discurso-de-recepcao>.
- Hohlfeldt, A. (1988). *Conto brasileiro contemporâneo* (2ª ed.). Porto Alegre, Brasil: Mercado Aberto.
- Ivo, L. (1975). Marques Rebelo e o preço da vida. In L. Ivo. *Teoria e celebração (ensaios)*. São Paulo, Brasil: Livraria Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia.
- Lins, V. (2010). Em revistas, o simbolismo e a virada de século. In C. Oliveira, M. P. Velloso, & V. Lins. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro, Brasil: Garamond.
- Luca, T. R. (2010). Prefácio. In C. Oliveira; M. P. Velloso, & V. Lins. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro, Brasil: Garamond.
- Marques, I. (2011). *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo, Brasil: Editora 34.
- Martins, W. (1996). *História da inteligência brasileira – vol. VI (1915-1933)* (2ª ed.). São Paulo, Brasil: T. A. Queiroz.
- Muzart, J. L. (1995). A questão do cânone. *Anuário de Literatura*, 3. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277>.
- Nava, P. (1978). Prefácio. In *A Revista*. Belo Horizonte, Brasil: Metal Leve. (Edição fac-similar).
- Nós (1925). *A Revista*, 42. (Artigo assinado por “J. do C.”).
- Oliveira, C; Velloso, M. P.; e Lins, V. (2010). *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro, Brasil: Garamond.
- Oliveira, M. C. (2014). *Vidas cruzadas: trabalho e malandragem na ficção de Marques Rebelo* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Brasil. Disponível em http://www.uern.br/controladepaginas/defesasde2014/arquivos/3100dissertacao_de_maria_clediane_de_oliveira.pdf.
- Rebello, M. (1974). Auto-retrato crítico de Marques Rebelo. *Revista Brasileira*, 1 (I).
- Rebello, M. (2002a). *Contos reunidos*. Rio de Janeiro, Brasil: Nova Fronteira.
- Rebello, M. (2002b). *A mudança* (3ª ed.). Rio de Janeiro, Brasil: Nova Fronteira.
- Reis, R. (1992). Cânon. In J. L. Jobim. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro, Brasil: Imago. Disponível em https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3007/C_NON_-_roberto_reis.pdf.
- Schwarcz, L. M. & Starling, H. M. (2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Sousa, E. M. & Cardoso, M. R. (2014). *Modernidade toda prosa*. Rio de Janeiro, Brasil: Ed.PUCRio/Casa da Palavra.
- Telles, G. M. (1972). *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.
- Trigo, L. (1996). *Marques Rebelo: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro, Brasil: Relume-Dumará e Prefeitura.
- Velloso, M. P. (2010). As distintas retóricas do moderno. In C. Oliveira; M. P. Velloso; e V. Lins. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro, Brasil: Garamond.
- Werneck, H. (1992). *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

Resumo

Cerca de duzentos livros de contos foram publicados na década de 1930 no eixo Rio de Janeiro – São Paulo – Minas Gerais, a maioria seguindo temas e estruturas tradicionais, herdadas do romantismo, fundador do gênero no país, ou das correntes realista e naturalista do século XIX. Entretanto, em época de conflitos mundiais, de revoluções políticas internas e de intensa movi-

mentação artística – principalmente aquela promovida desde o primeiro quartel do século XX e consolidada pela Semana de Arte Moderna –, alguns intelectuais e artistas brasileiros desejaram mudanças estruturais tanto na esfera sociopolítica quanto na artística. Acreditando que um novo Brasil só poderia ser construído a partir de um pensamento novo e de uma expressão estética nova, contistas como João Alphonsus (1901-1944) e Marques Rebelo (1907-1973) se dedicaram a um lirismo citadino e moderno, sendo considerados pelos críticos da época inventores do moderno conto brasileiro. Entretanto, se obtiveram considerável sucesso em 1931, com *Galinha cega* e *Oscarina*, respectivamente, logo em seguida, graças à crítica literária entusiasta dos romances regionalistas, os escritores centrais deste ensaio perderam visibilidade e público. Suas obras pouco circulam atualmente, tendo sobrevivido graças ao conto “Galinha cega”, homônimo ao livro de João Alphonsus, que comparece em várias antologias, e às transposições cinematográficas de alguns textos de Marques Rebelo. Nesse sentido, este ensaio analisa a importância desses autores no panorama do conto brasileiro, ressaltando sua oferta de temas cotidianos, banais ou surpreendentes, de personagens populares, autômatos ou reflexivos, de cenários urbanos da então capital federal, o Rio de Janeiro, ou da nova capital mineira, Belo Horizonte, e da linguagem desejosa de uma expressão genuinamente brasileira.

Abstract

About two hundred short story books were published in the 1930's in the Brazilian Southeast states of Rio de Janeiro, São Paulo and Minas Gerais, most of them following traditional themes and structures inherited from Romanticism, founder of the genre in the country, or from the realist and naturalist currents of the century XIX. However, in times of world conflicts, internal political revolutions and intense artistic movement – especially those ones from the first quarter of the twentieth century which were consolidated by the Modern Art Week – some Brazilian intellectuals and artists strived to improve structural changes in both sociopolitical and artistic champs. Believing that a new Brazil could only be constructed from a new thought and a new aesthetic expression, such writers as João Alphonsus (1901-1944) and Marques Rebelo (1907-1973) dedicated themselves to a modern and urban lyricism, being considered by critics of their time inventors of the modern Brazilian tale. Although these authors have achieved considerable success in 1931, with the publication of *Galinha cega* and *Oscarina*, respectively, shortly thereafter, thanks to the enthusiastic literary criticism of regionalist novels, they have been losing visibility and public along the twentieth century. His works rarely circulate today, having survived thanks to the tale “Galinha cega”, homonymous with the book of João Alphonsus, which appears in several anthologies, and the film transpositions of some texts by Marques Rebelo. In this sense, this essay analyzes the importance of these authors in the panorama of the Brazilian tale, highlighting their offer of everyday themes, banal or surprising, popular characters, automata or reflective, federal capital's urban scenarios, Rio de Janeiro, or new capital of Minas Gerais, Belo Horizonte, and the language desirous of a genuinely Brazilian expression.