



## MARQUES REBELO E A POLIFONIA DA CIDADE MODERNA

Prof. Dr. Valdemar Valente Junior<sup>i</sup>

**RESUMO** – Este artigo tem por objetivo observar elementos da cultura brasileira moderna em vista dos aspectos contidos na obra de Marques Rebelo. A partir do cenário de ação do Rio de Janeiro na década de 1930, seus romances abordam o surgimento da cultura de massas representada pelo rádio como instrumento de propagação de atividades artísticas e desportivas como a música popular, o futebol e o boxe. Nesse instante, a narrativa passa a mimetizar as manifestações referentes ao entretenimento popular como meio capaz de configurar um sentido de modernidade. Daí surgirem os ídolos inseridos na ordem do consumo, face à manipulação de que o poder se utiliza para atenuar a crise política.

**PALAVRAS-CHAVE** – narrativa; crise; cultura de massas; proletariado.

**ABSTRACT** – This article aims to observe elements of modern Brazilian culture represented by the aspects of Marques Rebelo's work. From the action scene of Rio de Janeiro in the 1930s, his novels address the emergence of mass culture represented by radio as an instrument for the propagation of artistic and sports activities such as popular music, football and boxing. At this point, the narrative goes on to mimic the manifestations related to the popular entertainment as a means of setting up a sense of modernity. There are idols inserted in the order of consumption in the face of the manipulation that power uses to mitigate the political crisis.

**KEYWORDS:** narrative; crisis; mass culture; proletariat.

### Introdução

No âmbito da narrativa brasileira moderna, a obra de Marques Rebelo situa-se como referência em curso no decênio de 1930. É interessante pensar esse período como etapa posterior ao acontecimento que teve efeito em São Paulo, com as vanguardas modernistas, e que a partir da mudança política que pôs fim à República Velha transfere para o Rio de Janeiro a importância dos eventos da cultura, postergando o lugar conquistado pelos



# REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 21

ABRIL/2018

ISSN 2177-2789

---

paulistas. A narrativa de Marques Rebelo corresponde a esse momento, em vista de um tipo de informação que reitera o lugar da cidade como espaço referente a essa mudança. Isso a insere no roteiro da cultura urbana moderna, onde o futebol, o samba e as lutas de boxe, por meio das emissoras de rádio, comparecem como expectativa das camadas populares que por esses meios buscam espaços de pertencimento e ascensão social. Nesse contexto, situa-se a superação das adversidades que no plano simbólico conduzem à liberação proporcionada pelo futebol e pela música popular. As formas de fruição do desejo de quem concorre em condições de desigualdade com as classes superiores encontram nesses lugares uma alternativa.

Por sua vez, essa narrativa, medidas as diferenças, aproxima-se do que fora visível em Machado de Assis e, mais tarde, em Lima Barreto, a partir da observação a respeito dos espaços da cidade e da ordem social que a isso se agrega. No entanto, o Rio de Janeiro apresenta uma nova feição, decorridas várias décadas, quando os automóveis e os bondes elétricos roubam a cena de onde antes pontificavam caleças e tálburis de praça. Mais ainda, Marques Rebelo acrescenta aos elementos que sua narrativa promove uma visão da modernidade em sua face irreversível. Se em Machado de Assis pronuncia-se o espaço urbano na transição da Monarquia para a República, centralizando os impasses do que representaram a Guerra do Paraguai e a Abolição da Escravatura, em Lima Barreto confirmam-se os equívocos da República a que sua obra irá denunciar. Marques Rebelo, por sua vez, coloca-se diante dos acontecimentos da cidade em seu momento crucial, quando se encerra um ciclo e tem início outro, agenciando a confirmação de uma classe média que foge à expectativa do que fora o Rio de Janeiro durante o Segundo Reinado, bem como durante a Primeira República. Desse modo, sugere mudanças que induzem à dinâmica que altera a forma como a capital do país passa a ser observada no âmbito da ficção.

Diante disso, a narrativa expressa um nível de expectativa que lhe confere a condição de retrato urbano, quando os relatos contidos em **Oscarina** (1931), **Marafa** (1935) e **A estrela sobe** (1939) induzem à reflexão acerca da cidade cuja vocação para a cultura de massas confirma-se na ideologia oficial. Isso tende a transmitir para a população a ideia de uma participação que a isenta de interferir no plano de decisões que dizem respeito às questões de seu interesse. A indústria cultural abre espaços para que as personagens das

---



# REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 21

ABRIL/2018

ISSN 2177-2789

---

camadas baixas possam ter reconhecido o seu lugar. Assim, a narrativa inscreve-se no clima de euforia que as atividades artísticas e desportivas suscitam. As formas de se atingir o sucesso, no âmbito das classes baixas, buscam igualar-se às dos que ascendem por pertencerem à elite cujo acesso ao poder já se encontra garantido. Nesse espaço arrimam-se os remediados, reunindo condições inerentes às categorias que fogem às formas do trabalho tradicional. Diante disso, a narrativa aponta para a fixação de elementos da cultura popular urbana que inauguram uma tradição moderna responsável pela formulação de expectativas que ajudam a definir um determinado lugar.

A cultura de massas no Rio de Janeiro expande-se a partir do momento em que o sistema político enxerga em suas representações um espaço de manobra de excelente retorno. A linha limítrofe entre o amadorismo e a profissionalização de manifestações multitudinárias como o futebol e a música popular assume um perfil delimitado. Os acontecimentos capazes de mobilizar grandes contingentes reverberam como representações de uma modernidade que se faz notar. Isso contribui para que o Rio de Janeiro se capacite ao exercício de sua vocação para a promoção de eventos que marcam sua trajetória de cidade que funciona como caixa de ressonância dos acontecimentos do país. Por esse caminho, Marques Rebelo assume sua capacidade de redefinir imagens sociais onde se efetiva a constatação de um quadro de alterações. A cidade assume seu lugar, promovendo para o restante do país a propaganda de um sistema que se ampara nas formas do lazer potencializadas ao limite máximo, ainda que limitadas ao interesse oficial que manipula seus cordéis, no âmbito da representação de sua ideologia como parte do inconsciente coletivo. As massas alijadas do processo de participação política representam um excedente, de acordo com as convenções de um sistema que as dirige para o lado que lhe convém, fazendo crer serem elas detentoras de um poder que se manifesta apenas na aparência.

A cidade congrega os tipos humanos que se confirmam como personagens de Marques Rebelo. Daí a concepção de um tecido narrativo que garante a supremacia de um lugar como resolução do impasse referente à condição de subalternos. Nesse contexto, ficam explicitados os instrumentos inerentes à luta de classes, na medida em que a abertura do capital às modernas expressões do consumo não pode prescindir desses elementos. A participação da camada popular nas manifestações da cultura resolve duas questões, a partir

---



de sua inclusão em um determinado nível de importância social, ao tempo em as profissões de maior cotação continuam em mãos da elite, onde sempre estiveram. Não obstante o valor agregado às formas de expressão da cultura popular que ganham destaque, abordadas como formas de uma nova ordem do capital, esses lugares ainda se apresentam precários. Por isso, não há a possibilidade efetiva de reconhecimento do que não dá conta das exigências que o mercado cultural impõe. Do ponto de vista dos subalternos, a manutenção desses espaços pode se deteriorar a qualquer momento. Com isso, a oscilação no mercado de bens culturais obedece a demandas que privilegiam tanto quanto destituem os símbolos de cultura por ele arrolados.

Marques Rebelo configura-se como escritor que concebe em sua narrativa a cidade em transformação, atendo-se à enumeração do que representam seus símbolos de afirmação, uma vez que sua observação transita pelas frestas dos acontecimentos de que se nutre para elencar exemplos. A luta pela sobrevivência não abre mão dos motivos que induzem a grande massa a reiterar sua inserção nos meios culturais onde busca proteção, na condição de maioria sem acesso aos espaços de projeção. O Rio de Janeiro mostra-se propício à disseminação da cultura do entretenimento como cerne da indústria cultural no Brasil. Por esse tempo, o rádio abre espaços a transmissões que se integram ao imaginário popular, colocando em evidência novas formas de fruição do desejo de ascensão das massas. O gosto público cria uma expectativa de retorno concernente à identificação desse lugar como parte de um processo, funcionando como capital político. O sistema nutre-se do que se faz representar pela cultura popular, assumindo suas formas de manifestação como expressões ligadas à manutenção do poder como um fim em si mesmo.

Desse modo, a narrativa de Marques Rebelo coincide com a expectativa de uma classe social que se vê representada nas formas do consumo. Mais que em qualquer outra cidade, a interferência na formação do gosto conjuga-se à cultura de massas como um pão de cada dia, sem o qual o milagre de sua multiplicação não se efetiva. O desejo de comungar do sentido da festa que o Rio de Janeiro agencia confirma-se na abertura que a narrativa propicia como expressão oportuna. O campo de ação de que a literatura se faz um porta-voz confere à escrita a condição de representar um salto com relação a um público leitor em processo de definição de suas escolhas. A isso corresponde o espetáculo das massas



interferindo na transformação da cidade. O crescimento da população configura a divisão entre classes a que Marques Rebelo observa, ao destacar o modo como cada uma articula seu lugar e agencia seu discurso. Assim, **Oscarina**, **Marafa** e **A estrela sobe** informam de que modo e por que meio a cidade se integra à vida das pessoas como cenário de sua própria casa, na intimidade de seu próprio mundo.

## Entre o lar e a rua

O Rio de Janeiro, a partir da revolução burguesa que destituiu as antigas oligarquias, recupera a importância cultural que a década anterior confirma em São Paulo, em decorrência do evento modernista. Desse modo, a capital do país retoma o apogeu que se dera por ocasião da *belle époque*, mas que se retraíra a partir da Semana de Arte Moderna, voltando a evidenciar seu prestígio, por conta da campanha oficial orquestrada no sentido de esvaziar a conquista dos paulistas. A cidade retorna sua condição de vitrine do país com o fomento à cultura de massas, o que concorre para a inserção desses setores em um plano de pertencimento que sugere a ilusão dos subalternos estarem tomando parte do que lhes passa ao largo. “Independentemente de suas associações mais específicas, contudo, nosso termo moderno “cultura” conserva as diversas associações – e, portanto, a ambiguidade criativa – introduzidas por essas metaforizações”. (WAGNER, 2012, p. 78). Os meios de difusão da cultura de massas conferem à cidade as condições de oferta de entretenimento que fazem dela um centro de onde reverbera um sentido de modernidade, a partir da qual as camadas populares atuam como protagonistas.

Diante desse cenário, a narrativa de Marques Rebelo se confirma, tendo como elementos as várias expressões da cultura de massas. Por esse caminho, a publicação de **Oscarina** registra a forma através da qual os cariocas lidam com a oferta de produtos culturais que se conciliam muito bem com a crise, diante da qual funcionam como meros atenuantes. “O processo de produção capitalista é fim em si mesmo tal como o ornamento da massa. As mercadorias que produz não são, na verdade, produtos para serem possuídos, mas somente para ampliarem o lucro, que se quer ilimitado”. (KRACAUER, 2009, p. 94). Por sua vez, a classe média empobrecida alimenta desejos que esbarram na realidade do trabalho, diante de um campo profissional que não se restringe à conquista de um cargo



público. Com isso, busca garantias em face do subemprego e da desocupação diante uma sociedade que não dá conta de uma divisão equânime que contemple a maioria excluída. Ao proletariado resta inserir-se no que sobeja do sistema, a partir de suas contradições, buscando meios no que se reconfigura como quadro social, a partir de categorias decorrentes da oferta de bens subjetivos como mercadorias de alcance coletivo. Assim, confirma-se em **Oscarina** o entusiasmo que a isso se acrescenta como registro da abertura do capital a uma ordem que se contrapõe à escassez decorrente da crise.

A trajetória do rapaz de classe média, a quem a família deseja ver formado, se transforma, a partir de bailes dançantes, jogos de bilhar, rodas de café e cerveja e jogos de futebol que se constituem em atrativo, no âmbito das diversões públicas. No entanto, o rigor da família ainda lhe serve de medida, alimentando-lhe a vida boêmia, ao abdicar da vontade paterna para viver as opções do que a cidade oferece. O sonho burguês se contrapõe ao prazer que atende à vocação da cidade como corpo orgânico que parece não ter limite. “Gostariam de manter diferenças cujo reconhecimento obscurecesse a sua situação; entregam-se a um individualismo que apenas faria verdadeiramente sentido se ainda pudessem moldar o seu destino”. (KRACAUER, 2015, p. 108). O emprego na Souza & Almeida Cia., ainda que lhe pague uma quantia irrisória, lhe confere uma liberdade que a carreira de estudante não lhe pode oferecer. O ideário boêmio torna inconciliável a promessa de sucesso profissional diante da crise, o que faz com que Jorge retroceda ao lugar de filho de boa família. A isso acrescenta-se o namoro com Zita, amiga de infância, que retorna de Mato Grosso, agora uma jovem mulher. A perspectiva de que se nutre a vontade da família vê-lo um homem casado e próspero acaba interrompida, a partir de seu ingresso no Exército, na condição de voluntário.

A vida na caserna lhe proporciona a convivência com situações diante das quais se vê distante do controle familiar. O contato com outro ambiente propicia uma mudança significativa quando, por sua habilidade como jogador de futebol, passa a ser chamado de Gilabert, em referência a um atacante do Andaraí de enorme sucesso. O apelido estende-se à forma como passa a ser chamado no quartel. Em seguida, o relacionamento com Oscarina muda sua vida, a partir de encontros no quarto que ela ocupa, na casa dos patrões de férias em Petrópolis, e depois, em um barraco de morro onde o casal passa a viver, quando o Cabo



# REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 21

ABRIL/2018

ISSN 2177-2789

---

Gilbert se dedica ao futebol e às noitadas boêmias em clubes dançantes. Distante da família, despreza o namoro tradicional para viver um relacionamento que se estende às possibilidades de prazer que a cidade lhe propicia. O Rio de Janeiro é a capital do samba e do futebol, e a vontade coletiva se integra a esse espírito como mentora de vários eventos.

Assim, a narrativa situa-se em um plano de afirmação da cultura moderna como expressão da participação das massas, na condição de personagens que ajudam a tecer o enredo de situações condizentes aos fatos a que se integram as manifestações culturais. “A ânsia de crescimento é a primeira e principal característica da massa. Ela quer incluir todos os que estão, de alguma forma, ao seu alcance”. (CANETTI, 1983, p 13). Marques Rebelo investe na ordem das peripécias que indicam o descontentamento da classe média em vista das alternativas que lhes são apresentadas. Diante dessa questão entram em jogo as ofertas referentes ao que apresenta a indústria cultural. Assim, os postos de trabalho sugerem um espaço de alienação e conformismo, do mesmo modo que a formação acadêmica, emparedada em seus limites, não converte o trabalho em atividade prazerosa. Por isso, o desejo de libertação do jovem de classe média, em face da crise, segue as opções que se apresentam no rol das alterações que atingem a configuração urbana como afirmação da participação do povo nessas novas situações.

A posição de Jorge corresponde à participação popular como uma referência ao consumo de bens culturais, tendo em vista o isso se representa: “Os diferentes tipos de competência cultural vigentes em uma sociedade dividida em classes derivam seu valor social do poder de discriminação social e da raridade propriamente cultural”. (BOURDIEU, 1998, p. 142). Desse modo, as relações sociais passam a agrupar camadas em torno de necessidades que efetivam a multiplicidade de vozes dissonantes que se integram ao concerto urbano. As aglomerações festivas e desportivas delimitam o espaço de atuação dos subalternos, o que difere do sonho da classe média, que se esforça por manter um *status quo* que lhe foge ao controle. “As maiorias são tanto produto da enumeração e denominação política quanto as minorias. Com efeito, as maiorias precisam das minorias para existir, ainda mais do que o contrário”. (APPADURAI, 2009, p. 45). Por isso, ao negar sua condição de classe para ir ao encontro de uma empregada doméstica, com quem passa a viver, Jorge contraria o princípio mantenedor de uma ordem social estável para afirmar sua individualidade. Isso confirma-se

---



como imagem de uma sociedade em processo, abrindo novos espaços, ao tempo em que também pede passagem.

## O eco dos sem voz

A narrativa de Marques Rebelo inaugura uma relação com personagens que evidenciam o Rio de Janeiro como centro das ações da política, do mesmo modo que com a cultura de massas. Nesse sentido, alguns de seus textos dão conta de uma abordagem que tem efeito quando o Estado passa a interessar-se pela cultura popular como moeda que lhe auferir dividendos. Por esse meio, a cidade é tomada de assalto, em vista das opções de acesso à cultura como ofertas de baixo custo a que se alia uma vocação para o lazer, em medida bem maior que nos demais centros do país. Assim, a cultura de massas agrega a população carioca em torno de um projeto de dimensões políticas e sociais, reverberando no restante do país, em vista da idealização de um espaço simbólico que preenche o imaginário das regiões longínquas onde as representações da música popular e do futebol ecoam de modo a construir um conceito que vai do real ao ideal. Disso decorre a configuração de um espaço para o qual concorre a participação de setores populares que negociam seus lugares diante da ordem que se estabelece.

Daí Marques Rebelo observar o significado desses núcleos, em vista das mudanças que se oferecem aos setores da sociedade que se fazem representar. Trata-se da formação de um sentido de cultura nacional popular para a qual diversos meios tendem a colaborar. “Ao levar em conta que nas sociedades modernas o povo existe como massa, como público de um sistema de produção simbólica que transcendeu sua etapa artesanal, os populistas tratam de que o povo não permaneça como destinatário passivo”. (CANCLINI, 2000, p. 265). Nesse espaço, sua narrativa ocupa um lugar decisivo. Entre as obras que se aproximam do cotidiano urbano em sua feição moderna, **Marafa** comparece ao abordar situações que envolvem a luta entre forças opostas no espaço da cidade, estabelecendo disputas no terreno a ser ocupado pelas classes baixas em sua corrida por reconhecimento. No mercado cultural inserem-se os postulantes ao sucesso, sejam sambistas, pugilistas ou jogadores de futebol. “Povoando o espaço do mercado em vias de industrializar-se com os sinais de uma gestualidade outra, o cidadão precário, o sujeito do samba, que aspira ao reconhecimento da



sua cidadania, mas a paródia através de seu próprio deslocamento”. (SQUEFF; WISNIK, 1982, p.161). Nesse cenário de disputas, o sambista e o pugilista cruzam o mesmo caminho, não havendo como se estabelecer a permanência desses dois elementos, uma vez que um tem que ceder o lugar ao outro, ainda que a isso se imponham as formas da violência como definição do espaço a ser ocupado.

Assim, os dramas do povo potencializam reações que se fazem portadoras da dimensão épica que a narrativa assume. Os ambientes de baixa cotação são redutos de sambistas e prostitutas, uma vez que Teixeira explora Rizoleta, na condição de malandro de navalha em punho e compositor de sambas que sonha com o sucesso no disco e no rádio. Essa atividade coaduna-se aos atalhos por onde transita, nas frestas do sistema, a partir de portas que se abrem ou se fecham, exercitando-se em superar os empecilhos que se impõem. “O malandro não cabe nem dentro da ordem nem fora dela; vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura”. (DAMATTA, 1997, p. 172). Assim, em *Marafa* neutraliza-se a presença do malandro como componente de sucessivas aventuras que têm na cidade seu espaço ideal. Diante da crise que se agudiza em sua expressão mais profunda, os expedientes de que lança mão tendem a burlar, na medida do necessário, as vicissitudes de sua condição de *lumpen*, excluído das formas tradicionais de acesso ao trabalho. O espaço do malandro, que se refugia na condição de sambista, neutraliza sua suposta inaptidão para o trabalho, uma vez que a indústria cultural promete recrutar seu talento de criador de sambas que vão se integrar ao imaginário das massas, sugerindo em suas letras o prazer de se viver folgadoamente, sem ter que enfrentar a alienação do trabalho como disciplina que não lhe traz qualquer recompensa.

Do outro lado, insere-se a figura de José, um jovem sem pretensões senão a de ser promovido no trabalho e casar-se com Sussuca. Funcionário modesto, deseja apenas um salário um pouco maior para suas despesas de família. No entanto, sua trajetória vai de encontro à do malandro, em um baile dançante, quando agride Teixeira com um soco violento. Ao ser abordado por um empresário, converte-se em Tommy Jaguar, um lutador do boxe. O sucesso repentino decorre de o sistema promover os desconhecidos à condição de ídolos de massas, o que supre a precariedade da participação popular na atividade política.

---



# REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 21

ABRIL/2018

ISSN 2177-2789

---

“A satisfação compensatória que a indústria cultural oferece às pessoas ao despertar nelas a sensação confortável de que o mundo está em ordem frustra-as na própria felicidade que ela ilusoriamente lhes proporciona”. (ADORNO, 1986, p. 99). A expansão da cultura de massas estende-se em seu sentido coletivo, de modo a determinar o meio através do qual a cidade passa a rezar o mesmo credo. Em vista disso, os meios de comunicação disponíveis à época, especificamente o rádio, tendem a ampliar o raio de atuação dessas personalidades que assumem o *status* de ídolos do grande público.

Nos interstícios da luta entre Teixeira e José encontra-se a oposição entre a ordem e a desordem, nas figuras de Baltazar e Gumerindo, na medida em que essas personagens exprimem desejos opostos, diante do processo que evidencia a industrialização e a cultura de massas. Baltazar expressa a voz do proletariado consciente das injustiças sociais, manifestando-se em favor dos direitos negados por um patronato que não abre mão de seus lucros. Gumerindo, torcedor do Flamengo, com o Jornal dos Sports em mãos, discute a respeito do futebol, a partir de um cotidiano que se resume ao trabalho no escritório, às rodas de chope e às discussões desportivas, a que se aliam às primeiras transmissões das partidas pelo rádio. “Vemos com frequência tanto um autêntico entusiasmo nacionalista popular quanto uma instilação sistemática, e até maquiavélica, da ideologia nacionalista através dos meios de comunicação de massa”. (ANDERSON, 2008, p. 226). Há que se levar em conta que o futebol e o samba integram-se à cultura brasileira moderna tendo o Rio de Janeiro como palco de alguns dos seus acontecimentos mais expressivos, o que Marques Rebelo aprofunda.

Assim, o desfecho entre o sambista e o lutador de boxe concorre para que o mais fraco derrote o mais forte e o pugilista tombe aos golpes da navalha do malandro. Nesse tempo, Aristides, amigo de Teixeira, circula pelos botequins de chocalho na mão, vendendo letras de sambas impressas em tipografia, em uma tomada de ação que se coaduna à ascensão das camadas populares a um nível de consumo compatível com a demanda de produtos culturais como parte do imaginário coletivo. O Rio de Janeiro experimenta um surto de participação das camadas populares que se estende às formas de manifestação artística. “A performance é ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente”. (ZUMPTHOR, 2007, p. 67). Por essa via, concentra-se na cidade uma expectativa

---



que ecoa em estádios, ginásios e clubes de dança como representações da indústria cultural. Isso corresponde às manifestações de inserção do proletariado no âmbito da modernidade. Assim, Teixeira e Tommy Jaguar assumem posições de relevância que se fazem presentes na incipiência do que ainda marca a cultura de massas como expressão que busca afirmar seu mérito.

## A estrela cadente

O drama de Leniza, personagem de **A estrela sobe**, reflete a inserção da jovem pobre no *métier* radiofônico. O desejo de figurar como estrela supera a situação adversa de quem busca expandir sua condição para além do que o trabalhismo sob a tutela do Estado promete. Por esse meio, o espaço no *cast* do rádio insere-se como conquista à situação de classe dos que não têm outro meio de ascensão. A promoção de Leniza obedece ao desígnio dos que não têm espaços na sociedade. “As mídias, especialmente o rádio, se convertem em porta-vozes da interpelação que, a partir do Estado, transforma as massas em povo e o povo em nação”. (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 42). Por isso, a sensação compensatória de atuar junto ao coletivo supre a impossibilidade de ombrear em condições de igualdade com as classes superiores. Mais ainda, a propagação da música faz com que se criem as condições favoráveis a um imaginário que se relaciona com os dissabores e alegrias das camadas populares.

Desse modo, **A estrela sobe** convoca o proletariado a tomar parte na produção cultural de massas de modo a atenuar os efeitos de uma crise que lhe é debitada. Se anteriormente Marques Rebelo lida com esse elemento ao conceber uma linha tênue que divide o amadorismo da profissionalização, em **A estrela sobe** a essa questão agregam-se novos componentes, na medida em que a indústria cultural assume outra feição, no que se refere aos artistas que se filiam à ordem do desejo coletivo de ascensão. “Para as classes populares, embora fossem as mais indefesas diante das novas condições e situações, a massificação trouxe mais ganhos do que perdas”. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 235). A figura de Leniza traz ao debate a solução através da qual o sistema se utiliza para impingir a ideia de uma realidade compensatória, através da qual o trabalho cotidiano ganha fôlego, a partir do sonho de transformar o excluído em estrela do rádio. Essa ascensão implica na



capacidade desses ídolos saberem manter as rédeas da fama, que pode representar a derrota de quem não se encontra preparado para lidar com os desafios que o sucesso impõe.

Mais uma vez Marques Rebelo percebe o processo de inserção do país em um plano que concorre para a ascensão do proletariado, configurando o Rio de Janeiro como centro de irradiação da cultura de massas. O caráter de participação que toma conta da cidade diz respeito à multidão que acompanha o futebol e as lutas de boxe, amontoando-se do mesmo modo na porta das lojas de música e comércio varejista para acompanhar o lançamento de novos sucessos musicais. “O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições”. (CANCLINI, 2000, p. 221). Assim, o rádio atua como veículo que contribui para estreitar relações, a partir de um inconsciente que se faz comum. Nesse sentido, o Rio de Janeiro confirma os acontecimentos que se ampliam em dimensão inimaginável. O rádio e sua representação junto ao público assumem uma posição definida, em vista do conceito de nacionalidade representado pela música popular. A crise desencadeada pela queda da bolsa norte-americana que atinge a economia brasileira obriga o país a reordenar seu lugar no âmbito da produção capitalista a partir da cultura de massas como mercadoria que concorre para a fixação de elementos da ideologia dominante.

Por sua vez, a música como referência cultural concorre para que se efetive uma disputa que nos bastidores do rádio representa a ascensão de figuras logo a seguir condenadas ao descrédito. Desse modo, **A estrela sobe** consigna o outro lado da questão, envolvendo o sucesso dos artistas promovidos pelo rádio. A representação de Leniza como expressão de popularidade passa pelo crivo do que a vida de artista impõe para além do estrelato. A narrativa coloca-se do outro lado do sucesso, a partir das frustrações do que resplandece sob as luzes de uma ribalta que acaba por se apagar. “Através da reprodução da adaptação, a classe dominante procura construir e renovar o consenso das massas para a política que favorece os seus privilégios econômicos”. (CANCLINI, 1983, p. 35). O papel de Marques Rebelo como escritor que traz ao debate a luta de classes como referência do processo de mudanças na sociedade brasileira evidencia o lugar dos que buscam no estrelato um sucedâneo, uma vez que não existe outra oportunidade ao concurso dos excluídos.

Marques Rebelo identifica ainda o modo através do qual o proletariado anseia por sair da condição de colaborador passivo de um sistema político que lhe debita uma conta

---



para a qual sua participação se faz inevitável. Essa contribuição oferece-lhe a possibilidade de assumir posições por uma via possível, sendo a cultura de massas o meio capaz de preencher suas expectativas, através de um caminho que se faz plenamente compensatório. “No decorrer da longa transição para o capitalismo agrário, na formação e no desenvolvimento do capitalismo industrial, houve uma luta mais ou menos contínua em torno da cultura dos trabalhadores, das classes trabalhadoras e dos pobres”. (HALL, 2003, p. 247). Assim, os artistas populares desfrutam de uma condição singular, ao fazerem ecoar na cidade e, por extensão, no restante do país, o que se consigna como mercadoria simbólica que alimenta seus desejos de classe. Por isso, a inserção do Brasil no mercado de bens simbólicos torna viável a incorporação de um material humano recrutado às camadas subalternas, com a vantagem de implementar bases de consumo, além de sugerir condições de ascensão aos que não têm como opinar acerca de questões que lhes tocam da forma direta.

Daí **A estrela sobe** referendar o ingresso do país nas formas da indústria cultural como estratégia que objetiva uma abertura que se faça possível pela via do primado de consumo. “A denominação de popular fica assim atribuída à cultura de massa, operando como um dispositivo de mistificação histórica, mas também propondo pela primeira vez a possibilidade de pensar em positivo o que se passa culturalmente com as massas”. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 73). A música popular assume espaços que se ampliam como referência coletiva, apontando a direção de um projeto de construção da identidade nacional como manifestação de referendo oficial. Por esse meio, a carreira de Leniza relativiza o estrelato como caminho de mão única, na medida em que os percalços advindos desse lugar colocam em questão a precariedade de um sistema cuja força simbólica exprime sua fragilidade. O sentido do que a máquina produtiva representa traz para o âmbito público elementos que passam ao largo do que se oculta no âmbito privado. A carreira artística expõe conflitos que fogem ao controle de uma situação linear e ordenada, a partir de quem tem como objetivo produzir entretenimento para as massas, criando condições identitárias que se expandem. Assim, a reverberação da cultura popular como objeto de manipulação apresenta em **A estrela sobe** a condição humana como o elo mais fraco de uma corrente que se supõe ser indestrutível.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **A indústria cultural e a sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginárias: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- APPADURAI, Arjun. **O medo do pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva**. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- \_\_\_\_\_. & REY, Gérman. **O exercício do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2000.
- CANETTI, Elias. **Massa e poder**. São Paulo, Brasília: Melhoramentos, Editora UnB, 1983.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Brasília: Editora UFMG, Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 247.
- KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 94.
- \_\_\_\_\_. **Os empregados**. Lisboa: Antígona, 2015.
- SQUEFF, Enio. & WISNIK, José Miguel. **O nacional e o popular na cultura brasileira: música**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ZUMPTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.





# REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 21

ABRIL/2018

ISSN 2177-2789

---

---

<sup>i</sup> Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Pós Doutor em Literatura Brasileira pela UER. Professor Assistente da UCB.