

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA A PARTIR DOS PASSOS DE LENIZA,
PERSONAGEM DE *A ESTRELA SOBE*, DE MARQUES REBELO**

**THE FEMALE REPRESENTATION FROM THE STEPS OF LENIZA,
CHARACTER OF *A ESTRELA SOBE*, BY MARQUES REBELO**

Cyndi de Oliveira MOURA

Claudia Vanessa BERGAMINI

Resumo: Embora o nome de Rebelo tenha circulado entre os escritores da grande crítica literária (ANDRADE, 1974; COUTINHO, 1971, BOSI, 1972), desde a publicação de seu primeiro livro, *Oscarina* (1931), verifica-se o quase apagamento de estudos inerente à produção do autor dentro do cenário de estudos literários na contemporaneidade. Com o intuito de trazer lume ao nome do autor e, em específico, ao romance *A estrela sobe*, publicado em 1939, este artigo propõe-se a analisar o percurso da personagem central do romance, Leniza. Para tanto, por meio de uma pesquisa bibliográfica, revistam-se autores, tais como: Troian (2013); Wagner (2018); Waller (2008); Scholze (2002); Vidal e Alves de Aguiar (2002), a fim de buscar aspectos dentro da linguagem literária que permitam compreender Leniza como uma mulher à frente de seu tempo, com seus conflitos e desafios.

Palavras-chaves: Representatividade feminina; Sociedade; Mulher e Literatura.

Abstract: Although Rebelo's name has circulated among writers of great literary criticism (ANDRADE, 1974; COUTINHO, 1971, BOSI, 1972), since the publication of his first book, *Oscarina* (1931), there has been a near erasure of inherent studies. to the author's production within the context of contemporary literary studies. Aiming to bring to light the author's name and, specifically, the novel *A Estrela Sobe*, published in 1939, this article aims to analyze the path of the novel's central character, Leniza. Therefore, through a bibliographical research, authors are reviewed, such as: Troian (2013); Wagner (2018); Waller (2008); Scholze (2002); Vidal and Alves de Aguiar (2002), in order to seek to understand Leniza as a woman ahead of her time, with her conflicts and challenges.

Keywords: Female representation; Society; Woman and Literature.

Introdução

Durante muito tempo, os contos se iniciavam com ‘Era uma vez’ e as personagens femininas eram as moças frágeis, que estavam sempre à espera do príncipe encantado, único capaz de lhes tirar da condição conflituosa em que se encontravam. E então, a mágica se fazia quando o príncipe chegava e os dois ‘viviam felizes para sempre’. A vida, porém, exige muito mais do que ‘era uma vez’ e do ‘viviam felizes para sempre’, até porque a ideologia embutida

por detrás desta última expressão há muito vem sendo questionada. E a literatura tem atuado, por meio de um papel essencial, com possibilidades de resposta a esse questionamento.

Para citar alguns exemplos de personagens que permitiram refletir sobre a afirmação da mulher dentro sociedade, dando-lhe voz e propiciando que ela seja um sujeito de vontades, citam-se as personagens construídas por Marques Rebelo. Vale frisar, o escritor não é o único que dimensionou em suas composições literárias lugar elevado à mulher. Todavia, a este artigo interessa discutir a personagem Leniza de *A Estrela Sobe*, romance do autor publicado em 1939.

Ainda que o nome de Rebelo tenha circulado entre os escritores da grande crítica literária desde a publicação de seu primeiro livro, *Oscarina* (1931), verifica-se – e afirma-se – o quase apagamento de estudos inerente à produção do autor dentro do cenário de estudos literários na contemporaneidade. Mário de Andrade (1974), Coutinho (1971), Bosi (1972) sinalizaram dois aspectos imprescindíveis das narrativas rebelianas, a saber: a presença da cidade, a percepção do narrador sobre ela e sobre a sociedade, suas transformações e implicações na vida do sujeito; e o laconismo ríspido e irônico para descrever o patético das vidas que pelos romances e contos do autor transitam. Tais aspectos não estão sozinhos no romance *A Estrela Sobe*, vêm, pois, acompanhados da personagem que pelo espaço circula e nele vai moldando-se à medida que os ‘ventos’ vão modificando a sociedade.

De tal modo, Leniza é a menina, moça e mulher que, no romance, tem sua narrativa construída e conduzida por tantas implicações, movimentadas por ambiguidades. Ela é a personagem central do romance e se apresenta como uma mulher à frente de seu tempo, e justamente esse ponto, a saber, ser uma mulher à frente, deseja-se ressaltar ao longo do artigo. Para tanto, analisa-se a obra, objeto deste estudo, *A estrela sobe*, e, ainda, ampara-se nos estudos: “Los recuerdos del porvenir: identidades femininas e estereótipos”, de Troian (2013); “Caminhos da mimesis e performance: reflexões a respeito das representações dos corpos femininos na literatura”, de Wagner (2018); “Vestidos e mordças: representações da opressão feminina na literatura brasileira nos séculos XIX e XX”, de Waller (2008); “A mulher na literatura: gênero e representação”, de Scholze (2002); “De norte a sul, quadros e costumes históricos do Brasil: o olhar de Marques Rebelo”, de Bergamini (2012), “Dois rios e o mundo de Leniza e dos espaços do Rio de Janeiro em *A estrela sobe*, de Marques Rebelo”, de Moura e Bergamini (2021) e o livro “Leniza & Elis”, de Ariovaldo José Vidal e Joaquim Alves de Aguiar (2002).

Este artigo, dessa maneira, é realizado a partir de pesquisa bibliográfica, com viés analítico sobre o objeto contemplado.

A representatividade da mulher na literatura

A literatura é verossimilhante e, por isso mesmo, não é a realidade, mas a representação dela. O romancista, por sua vez, captura no âmbito da realidade imediata os aspectos que saltaram aos olhos e, na escrita, portanto, tornam-se relevantes. Assim, a representação feminina pode tanto refletir a maneira como a sociedade compreende a mulher, estabelecendo a função e a forma como as mulheres devem portar-se nos ambientes em que circulam, quanto pode captar aspectos outros aspectos dessa realidade feminina, focando as mudanças pelas quais o ser mulher passou. Entende-se que Leniza é um exemplo de personagem que reflete essa mudança.

Conforme Waller (2008, p. 13), a filosofia e a história favoreceram a figura masculina, auxiliando na “representação pejorativa do feminino”, assim como a literatura, que:

[...] através de representações, conseguiu traduzir toda essa problemática, apresentando-nos o universo de personagens que, independentemente do meio em que se encontram – rural ou urbano- ou do tempo de suas existências, sempre viveram as mesmas mazelas: o desrespeito àquelas que não se enquadravam dentro de uma determinada norma moral vigente, ou àquelas que tinham que se submeter a seus maridos ou até mesmo àquelas cujas vidas foram absolutamente massacradas por uma sociedade excludente. (WALLER, 2008, p. 13)

Verifica-se, assim, a reverberação dos elementos sociais na literatura, ou seja, observa-se, a partir da narrativa do romance, a demonstração, “através das personagens e do enredo, [de] um retrato da sofisticada rede de contradições e conflitos existentes num mundo tão diversificado” (WALLER, 2008, p. 84).

Não é demais destacar que o conceito de representação robustece a possibilidade de, por meio de palavras ou imagens, tornar presente o que está ausente (CHARTIER, 2011), uma vez que a palavra e a imagem se configuram instrumento mediado que permite ao objeto ausente reconstituir-se e figurar-se. Na narrativa de Marques Rebelo, a representação da mulher está ligada à personagem central do romance, Leniza, conectada, intimamente, à cidade do Rio de Janeiro (BERGAMINI, 2012; MOURA & BERGAMINI, 2021). É pertinente pontuar o processo de urbanização pelo qual passava o Rio de Janeiro, então capital federal brasileira, além da implementação de novas tecnologias como o rádio e o cinema, uma vez que esse aspecto reflete bastante na construção da personagem Leniza.

Entendendo que a figura da mulher na literatura perpassa os fatores socioculturais com os quais se convive (WAGNER, 2018), busca-se na narrativa *A estrela sobe* compreender, por meio da narrativa literária, Leniza como uma mulher à frente de seu tempo e personagem que vivencia o *ser mulher* na narrativa em que está inserida.

Leniza menina e mulher na sociedade carioca da década de 1930

Ariovaldo Vidal (2002, p. 25) assinala que “Leniza faz parte de um grupo de mulheres deslocados no romance brasileiro de 30, em desacordo com o papel já estabelecido na formação patriarcal entre casamento e maternidade, que as colocaria na situação invisível de dona-de-casa [...]”. À luz dessas palavras, torna-se relevante apresentar o percurso narrativo de Rebelo para a construção dessa personagem.

No início do romance, tem-se a apresentação dos pais de Leniza: um relojoeiro com descendência alemã, Martin, e uma moça “mestiça disfarçada”, Manuela.

Seu Martin, descendente de alemães, era relojoeiro mas nunca teve negócio próprio. Trabalhava numa aristocrática ourivesaria do centro. Como era muito hábil e paciente, percebia um razoável ordenado, acrescido ainda pelos biscates que fazia de noite, em casa, num canto da sala de jantar, que ele batizara de oficina. Deve-se a isto e à atividade de dona Manuela, que ajudava incansavelmente o marido cozinhando, lavando, cosendo, o relativo conforto em que Leniza viveu os seus primeiros anos. (REBELO, 2010, p. 9)

Verifica-se, no fragmento acima, a descrição de dona Manuela, mulher que, no decorrer do romance, opõe-se à figura da filha, que não aceita viver sob situação de miséria, sem liberdade e sem voz, e, por isso, choca-se com o mundo (VIDAL, 2002, p. 56).

Algum tempo depois, seu Martin adoece e morre. Dona Manuela se vê na miséria – mas não desamparada. Uma comadre, viúva e sem filhos, recebe-a em sua casa, cujos cômodos alugava. A casa da comadre ficava em uma ladeira da Saúde:

Estreita, iluminada a gás, um lampião aqui, outro lá em cima, a ladeira era calçada à antiga, com grandes pedras desiguais, que um capim raquítico parecia separar. Quando chovia um pouco mais, transformava-se numa cascata, que impossibilitava o acesso. Não tinha saída. Terminava junto ao corte a prumo da pedreira. (REBELO, 2010, p. 10)

Esta é a primeira moradia efetivamente descrita no romance, e parece relacionar-se, de forma íntima, com a dificuldade passada pela mãe, Manuela, e a filha, Leniza, nos anos em

que moravam na ladeira da Saúde (MOURA & BERGAMINI, 2021). Além disso, de acordo com Carneiro e Rodrigues (2017, p. 7), o período em que Leniza passa na pensão – sua infância e adolescência – influencia a forma como a personagem age e reage em seus relacionamentos interpessoais, pois, tal qual os hóspedes da pensão, a personagem ia se tornando uma mulher sem pudor:

Leniza desenvolvia-se, forte, saudável, muito bonita. Os seios despontavam precocemente. [...] Rasgaram-se para Leniza muitos mistérios a vida. A promiscuidade com os hóspedes da comadre facilitara uma parte. Via-os constantemente nus, nos quartos de portas abertas, de propósito ou não, no chuveiro e na latrina comuns; ouvia as suas conversas livres, seus ditos pesados, suas anedotas bocagianas. As meninas do colégio, as amigas da rua, completaram a instrução. Teve os primeiros namorados, meninos de calças curtas. De volta da escola, fugia com eles para recantos desertos, onde trocavam beijos. Às quintas-feiras, havia entradas grátis no cinema da rua Larga, fornecidas pelo dono à meninada mais aplicada das escolas do bairro. Na escuridão propícia a concessões mais amplas, deixava-se levar a sensações mais positivas, sem que contudo sentisse o que outras diziam sentir. (REBELO, 2010, p. 12)

É relevante notar, nessa passagem, como aparece a Leniza o que o narrador rebeliano chama de “mistérios da vida”. A sexualidade feminina foi – e continua sendo, em muitos contextos – reprimida ou julgada, não podendo a mulher viver livremente sua sexualidade (WALLER, 2008, p. 28). Leniza, como personagem transgressora, rompe com o que então se esperava dela, amplia-se, com o que se esperava de uma mulher no Brasil da década de 1930.

A fim de ajudar a mãe financeiramente, após a comadre de dona Manuela falecer, Leniza começa a trabalhar em uma fábrica de balas, no empacotamento. A personagem é descrita como bela – “Leniza tinha quatorze anos, [...] ganhara corpo de moça, esbelto, torneado, tentador, muito longe dessa beleza plebeia que fenece cedo” (REBELO, 2010, p. 12), e, no ambiente de trabalho, sofre assédio sexual – o primeiro – do responsável pela seção:

Só admitia uma maneira de justiça: fossem gostoso com ele. Moça nova que entrasse tinha de se submeter aos seus ataques de ternura. Leniza defendeu-se da primeira investida:
— Cantas, mas não encantas.
Ele fez-se desentendido:
— Que é?
Dois dias depois voltou à carga. Ela desiludiu-o:
— Não insista. Com você, nem para o céu. (REBELO, 2010, p. 16)

Leniza não cede às investidas do seu superior e é despedida. Ao não se render ao funcionário que a assediava, “Saiu com uma auréola de pureza bastante ofensiva para as

companheiras que ficavam” (REBELO, 2010, p. 16). Após alguns dias, dona Manuela consegue outro emprego para a filha, “com o farmacêutico da esquina” (REBELO, 2010, p. 16). Nesse espaço, Leniza transforma-se de vez em mulher:

Nessas conversas intermináveis, de linguagem solta e assuntos crus, Leniza se completou. Isabela, Afonsina, Idália, Jurete, Deolinda – foram mestras. O mundo acabou de se desvendar. Leniza perdeu o tom ingênuo que ainda podia ter. Ganhou um jogar de corpo que convida, um quebrar de olhos que promete tudo, à toa, gratuitamente. Modificou-se o timbre da sua voz. Ficou mais quente, mais trepidante. (REBELO, 2010, p. 17)

Percebe-se que a forma como o narrador descreve a mudança porque passa Leniza se concretiza na representação, por meio das palavras: o tom ingênuo se perde, o jeito de andar é convidativo, os olhos miram com certa sensualidade, a voz é, de igual modo, sensual. No entanto, conforme frisado linhas acima, desde os 14 anos, os contornos de seu corpo já se revelavam, sua inocência, todavia, ainda lhe rondava. A partir desse fragmento, verifica-se que se está diante da descrição de uma Leniza diferente, à frente de seu tempo, a romper com os paradigmas esperados da figura feminina até então (MOURA & BERGAMINI, 2021), inclusive na literatura (WAGNER, 2018).

Passara a frequentar bailes. É família, mamãe — mentia. [...] Judite, uma vizinha que fora desencaminhada com promessas de casamento por um caixeiro do Parque das Noivas, e que acabou defendendo-se, abandonada, como costureira, fez-lhe um vestido de baile que tinha mais carne à mostra do que tecido. A carne era moça e bela. Fazia figura. Voltava alta madrugada no automóvel dos amiguinhos, que a obrigavam, na descida, a certas pequenas compensações a que não se furtava, exceto uma vez em que, com decisão e rudeza, dissera ao acompanhante, um sujeitinho com quem não simpatizava um pingão, “que ele estava muito enganado.” Mentia para a mãe: — O irmão de fulana é que trouxe — não raro estendendo a mentira, num luxo de detalhes que emprestassem maior veracidade: — Coitado, tive pena. Estava tão cansado... (REBELO, 2010, p. 18)

Duas questões devem ser abordadas, a partir da passagem acima: Judite é desencaminhada por ter relações sexuais a partir de falsas promessas de casamento – a figura feminina subordinada aos preceitos de uma sociedade patriarcal, em que a mulher deve se manter pura até o casamento – e a descrição de uma Leniza sensual, furtiva, descobrindo-se enquanto senhora de seus desejos.

Após um ano, Leniza tem seu primeiro caso sério, “talvez mais que uma doídice, como ela reconheceria mais tarde” (REBELO, 2010, p. 19), com Astério, hóspede da pensão. “Sabe-se que um mês depois de tê-lo visto entrar, puxando pelo corredor uma mala tipo

canastra, estava apaixonada” (REBELO, 2010, p. 19). O romance, inicialmente, acontecia sem que D. Manuela soubesse. Astério, contudo, queria contar à mãe da moça, mas Leniza era contra:

— Vou falar com sua mãe hoje.
 — Não. Não fale.
 — Vou.
 — Não vai!
 — Mas por quê?! Diga! Não há nada que...
 — Há sim. Porque não quero! — e ameaçava-o: — Se você falar, juro por esta luz que me alumia que nunca mais... (REBELO, 2010, p. 21)

Leniza demonstra, assim, que não desejava compromisso sério (ou o que é compreendido como sério), apesar de muito apaixonada. Nota-se, mais uma vez, sua não-vontade de ceder às imposições sociais designadas às mulheres da época.

Entre idas e vindas, Astério e Leniza assumem o romance para D. Manuela. No entanto, por ciúme mútuo e pela moça insistir em não querer um casamento, o casal briga constantemente. Em uma dessas brigas, acabam na delegacia, terminam o namoro e Astério vai embora da pensão. No quarto do rapaz, passa a viver seu Alberto, “Porteiro de uma companhia de seguros, com seus quarenta anos garantidos” (REBELO, 2010, p. 25), ele tocava violão e foi de grande relevância para incentivar Leniza a cantar na rádio.

Seu Alberto achava que seria bom ela tentar. Ir a uma estação, cantar para eles ouvirem... Voz tinha. Graça também. Quem sabe? Ia falando, falando... — a voz mole, arrastada, quase feminina. Dona Manuela insensivelmente dando corda: — É, não é... — Leniza não ouve – sonha. Ela cantando. Ela ouvida pela mãe, por seu Alberto, pelo vizinho, por todo mundo. Ela ganhando dinheiro, muito dinheiro, ela se vestindo bem, cotada à beça, com retrato nos jornais todos os dias.

[...]

O sono custou a chegar para Leniza – ser cantora de rádio!... e quando acordou, no outro dia, não foi outro o seu primeiro pensamento – ser cantora de rádio!... (REBELO, 2010, p. 29- 30)

Nesse intervalo de tempo, o laboratório onde Leniza trabalhava é vendido, aspecto essencial para o romance de Rebelo, pois é a partir desse acontecimento que Leniza inicia, de maneira decisiva, sua vida amorosa (VIDAL, 2002). Quando o novo dono assume o laboratório, investe em propaganda. A fim de melhorar as vendas e tornar os produtos populares, contratou moças bonitas para mercenciar os medicamentos junto aos médicos, em suas clínicas. Leniza é uma das escolhidas. O narrador rebeliano aponta: “As razões da escolha eram de duas ordens: física – era linda de rosto e de corpo; intelectual – era

inteligente, ativa e tinha alguma instrução, como pudera verificar” (REBELO, 2010, p. 26). De acordo com Vidal (2002, p. 29), “A mistura de trabalho e sexualidade está agora mais clara; assim, o que era imposição do trabalho na fábrica de balas passa a ser um componente do próprio ofício no laboratório.”

COMEÇOU UMA OUTRA VIDA — oh! — uma boa vida. Afinal, quem não ama a liberdade? Tinha obrigações, é certo — visitar dez médicos. Às vezes, com chuva, era bem cruel. Mas sempre era uma espécie de liberdade andar na rua, não ter horas certas, conversar com este, conversar com aquele, conhecer gente, ver passar gente (por que se encontram nas ruas criaturas às quais, por um sorriso, um piscar de olhos, uma inclinação de cabeça, nos sentimos imediatamente ligados, confundidos os destinos e os desejos, e que passam, e em noventa por cento dos casos, nunca mais vemos?). (REBELO, 2010, p. 27)

Leniza assume, assim, “uma alegoria da vida carioca, com seus conflitos e perplexidades” (ALONSO, 2019, p. 167). Leniza vivencia toda a sensação de liberdade com entrega, conversando com quem desejava, reencontrando “velhos amiguinhos” com quem passava as tardes (REBELO, 2010). Em um de seus dias de trabalho, conhece o médico Oliveira, sua segunda paixão na história. Verifica-se, a partir dos encontros com Oliveira, a não-intenção de Leniza em se casar, tal qual já se havia visualizado na relação com Astério. A moça experimenta a liberdade e não quer renunciar a ela:

Compromissos, não. Nada de prisões. Um médico, dr. Oliveira, que ela visitara muitas vezes e com quem fizera boa camaradagem, falara claro, de olhos untuosos, pegando-lhe na mão, que lhe montaria a casa, lhe daria criados, automóvel...
— O que mais?
Ele não percebeu a zombaria:
— Joias, vestidos, tudo.
— Linda voz, a sua!
— Não acredita?
— Talvez acredite, mas não me interessa agora. Pode ser que um dia...
— Sabida!
— Acha? — fez ela, arregalando os olhos, com ar muito moleque. (REBELO, 2010, p. 28)

Em outra passagem do romance, o desejo forte por liberdade é reforçado mais uma vez:

— Você, Leniza, é mesmo uma charada. Você irrita, mas não consente tudo. Não quer.
Também não quer casar, não é?
— Mais ou menos...
— Parece ser uma coisa, mas não é. Parece querer uma coisa, não quer.

— Eu engano muito.
 — Engana a você mesma. Porque, afinal, que é que você quer? Que é que você espera da vida?
 Leniza exaltou-se:
 — Espero muito, oras! Mais do que supões. Quero ser livre, Oliveira! Dispor de mim, você não compreende? Dispor de mim. Fazer o que entender.
 (REBELO, 2010, p. 34)

Apesar das insistências de Oliveira e de o romance dos dois durar por algum tempo, Leniza não recua de sua firme decisão de manter-se livre e aberta para as possibilidades da vida. A personagem não quer se limitar aos padrões impostos à mulher de seu tempo. A esse respeito, Carneiro e Rodrigues (2017) afirmam:

[...] no decorrer das épocas históricas e literárias, do romantismo ao modernismo, a mulher vai desempenhando papéis diferenciados, não só o de mãe, esposa e dona de casa, mas de trabalhadora e chefe de família, ganhando espaço e autonomia para dirigir a sua própria vida, deixando de se subjuguar aos homens e de ser excluída pelo grupo social, do qual fazem parte.
 (CARNEIRO & RODRIGUES, 2017, p. 3)

O sonho de ser cantora de rádio não morre – fica lá, insistente (REBELO, 2010). O desejo, todavia, começa a se tornar viável quando Leniza é apresentada a Mário Alves, a quem inicialmente achou antipático, mas, ao saber que existia uma possibilidade de ele introduzi-la no ambiente radiofônico, muda a abordagem:

MÁRIO ALVES FOI-LHE APRESENTADO por uma amiguinha num sorvete-dançante do Flamengo.
 — Conhecia-a já muito de vista.
 Achou-o supinamente antipático. Respondeu com indiferença:
 — É?... [...] Pois eu não tenho nenhuma ideia de ter visto o senhor aqui — disse com pouco caso.
 [...]
 — Mas então o que é que o senhor faz?
 — Vendo aparelhos de rádio.
 Ela se iluminou:
 — Rádios?! (REBELO, 2010, p. 36, 39)

Apesar de a relação com Oliveira oferecer certa estabilidade à Leniza, ela deseja mais (VIDAL, 2002; CARNEIRO; RODRIGUES, 2017). Leniza começa a passear constantemente com Mário Alves, e Oliveira requisita sua presença. Contudo, a passagem abaixo evidencia como o término com Oliveira, no consultório dele, passa a Leniza um ideal de liberdade, uma busca por algo maior:

Oliveira recebeu-a com um olhar turvo, não lhe apertou a mão. Leniza sentou-se na cadeira dos clientes:

— Aqui estou.

Oliveira fechou a porta a chave:

— Estou vendo.

[...]

Oliveira comprimiu os lábios num ricto de ódio, sentou-se:

— Parece que eu tenho direito a uma explicação.

— Que explicação?! — perguntou Leniza com fingido espanto.

— Não se faça de boba! — deu um murro na mesa: — Por que é que não tem vindo para cá?! [...] Não minta! Pelo amor de Deus, não me minta!

Leniza estava calma:

— Não ia mentir, Oliveira. Não tenho vindo porque não tenho querido. Sou senhora do meu nariz.

Oliveira perdeu a cabeça:

— O que você é, é uma grande vagabunda! Isto é que você é! Eu tenho te seguido, ouviu? Eu tenho te seguido!

Leniza levantou-se, caminhou para a porta:

— Quem segue vagabundas, não fica atrás. É o que tenho a dizer. Passe muito bem!

[...]

Não esperou o elevador que subia. Disparou pela escada, caiu na rua, esbaforida. A tarde estava linda! Que sol! Que harmonia no céu! Que leve era o ar! [...] Sentiu-se leve como o ar. Leve, aliviada. [...] Pobre Oliveira!... Como ele a amava... Foi andando. Os homens viravam-se para ela. Não via os homens. Via o céu, via o sol, aliviada, aérea, leve, como se fizesse parte de um mundo perfeito. (REBELO, 2010, p. 53-54)

Outro elemento a ser observado na passagem acima é o reforço nos aspectos físicos de Leniza, ou seja, no fato de ela ser bela, desejada, sensual, aspecto sobre o qual tinha muita consciência, e sabia utilizar isso a seu favor. Importante lembrar que o romance é escrito por um homem, na década de 1930, o que talvez reflita no teor das descrições da personagem principal, contudo, não cabe a este artigo se aprofundarmos nessa questão, uma vez que o recorte proposto é outro. Leniza começa a investir, então, em Mário Alves, que a apresenta a Porto, da Rádio Metrôpolis, seu camarada:

— Você é uma boba, Leniza. Vamos ver o que posso fazer por você. Vou falar com o Porto, da Rádio Metrôpolis. Ele é muito meu camarada. Havemos de dar um jeito. (Valia qualquer sacrifício, pensava, correndo os olhos pelo corpo dela. (REBELO, 2010, p. 62)

Algumas páginas depois, é revelado ao leitor que Mário Alves é um homem casado e pai de cinco filhos, o que não perturba Leniza, que afirma:

— [...] Para que esconder aquilo que, mais cedo ou mais tarde, eu viria a saber? Chega a ser besteira. E esconder logo o quê? A aliança! Ser casado, por acaso, é pecado?

Mário Alves estava desconcertado [...].

[...] — Dispensio explicações. Não estou pedindo nenhuma. Só disse que você poderia ter dito que era casado. Escusava a mentira. Que vantagem tinha em me esconder? Pensava que isto impediria alguma coisa de minha parte? Absolutamente. Casamento não me interessa. Nem o meu, quanto mais o dos outros. (REBELO, 2010, p. 71-72)

Verifica-se, mais uma vez, o espírito indisciplinado, transgressor e insurgente de Leniza. Para a personagem, Mário Alves ser casado não importa, uma vez que o que lhe interessa está para além dessas morais impostas pela binaridade social. Ela quer mais.

Após uma audição, a moça alcança, enfim, seu sonho – mas com percalços. Inicia-se o sacrifício da vida pessoal em favor do sucesso (TATIT, 2002). Ao entrar na rádio, Leniza começa a romper com o que a ligava ao Rio suburbano, representado pelos seus primeiros empregos e pela pensão na ladeira da Saúde. Contudo, o marco dessa ruptura acontece quando Leniza perde sua virgindade com Mário Alves, uma espécie de “pagamento” por ele ter-lhe conseguido a vaga tão sonhada como cantora de rádio:

Ela está distante, fremente, rilhando os dentes, tombando em abismos sem fim. Ele avançou, quase feroz! Ela abafou o grito selvagem, na sensação inglória e dolorosa de que estava sendo aberta ao meio, rachada, dividida em duas Lenizas: Leniza-Bem, Leniza-Mal – destruída para sempre a Leniza Verdadeira, a que era Bem e Mal...

BRILHAVAM ESTRELAS quando acordaram. Dissipou-se a tonteira. Veio um amargo sentimento de perda, de diminuição. Sentia-se partida em pedaços. Procurou se reconstruir, pedacinho a pedacinho... Mas foi como uma criança de mãos trêmulas querendo armar um *puzzle* — impossível! E insensivelmente as lágrimas rolaram. (REBELO, 2010, p. 77)

Nota-se, aqui, o sentimento de perda de Leniza, uma sensação de ruptura. Talvez seja uma demonstração de que ela não estava tão alheia aos conteúdos morais de seu século, da década em que vivia, subordinada ou atrelada, ainda que inconscientemente, ao que a sociedade esperava dela.

Leniza logo descobre que não havia contrato algum que assegurasse seu salário. Ela vaga, então, pela cidade, perdida, em que o narrador rebeliano compara a multidão com um mar, que levava Leniza para onde queria:

Era noite fechada. Fulgiam anúncios luminosos. Os bondes apinhados, lotados os ônibus. Estrugem buzinas, estampidos, campainhas, rangem freios, descem portas de aço com estrépito de metralhadoras. Há o tropel e o vozear dos transeuntes, o alarido sensacional dos vendedores de jornais, um cheiro

quente de gasolina. E eles caminham, o mais depressa que podem, através da onda humana. Não falam. (REBELO, 2010, p. 114)

Após algum tempo trabalhando na rádio, Leniza é apresentada à Dulce, cantora veterana, mas sem muito talento (REBELO, 2010), que fará grande diferença em sua vida, pois as duas começam um relacionamento homoafetivo, transgressor para a época (VIDAL, 2002; CARNEIRO & RODRIGUES, 2017). É Dulce quem paga o primeiro “salário” de Leniza, e esta subjuga-se, novamente, a um relacionamento que talvez não quisesse, mas que atura por ser ele que a mantém, financeira e socialmente, onde quer estar.

Entrou no apartamento de Dulce. Desabou-lhe nos braços, chorando. Dulce soube de tudo, sorrindo. Não se apoquentasse. [...] E não se zangasse com Porto. Poderia ainda ser-lhe muito útil. Não era mau sujeito [...]. Ela, Dulce, estava na Metrópolis porque tinha sua vida feita. E a ela, eles pagavam. Ou melhor, pagavam-na por eles... Mistério... Ria, ria alto, ria argentina, elevadíssima. Ficasse tranquila. Ela arranjaría o dinheiro. Mas queimasse o Mário! Era um patife! Um sujeitinho muito ordinário! Liquidasse com ele. Ela arranjaría o dinheiro, ficasse tranquila. [...] Precisava também era sair da Saúde. Vir morar cá para baixo. Por que não vinha morar com ela? Por quê? Haveria de protegê-la, de ampará-la, de amá-la. (REBELO, 2010, p. 154-156)

Leniza termina, então, com Mário Alves e muda-se da Saúde para um apartamento no centro, na rua Riachuelo (REBELO, 2010, p. 157). Passa algum tempo com Dulce, no entanto, isso parece não lhe ser agradável. Um dia, ao sair do cinema, Leniza encontra Oliveira, que afirma saber do caso entre as duas mulheres, o que abala – e muito – a personagem:

NÃO CONSEGUIU DORMIR. Ouviu bater todas as horas, em todos os desconstruídos relógios da vizinhança, na pequena e seca sineta do quartel. Como era difícil viver! Como Oliveira era cruel! Como o mundo era cruel! Como tudo era sujo, insignificante, atroz... E Oliveira tinha razão. O que lhe doía mais era que Oliveira tinha razão. [...] Como caíra! Como era frágil a sua vontade, como era fraco o seu corpo. Precisava subir e por isso se entregava à-toa, como coisa morta e sem ânimo. Dulce jogava com ela da maneira que queria. Não tinha forças para reagir. [...] E sentia que precisava ter coragem, reagir, libertar-se de Dulce, mesmo que fosse uma vitória fictícia, uma vitória fictícia como todas as suas vitórias, mesmo que fosse para cair logo depois, porque ela pressentia que cairia logo depois! Mas como? Como? E o fim do mês? Onde conseguiria dinheiro? Mas precisava romper com Dulce. (REBELO, 2010, p. 163)

Leniza decide, então, terminar tudo com Dulce, que não reagira bem:

ROMPERA COM DULCE. Foi uma cena! Nem queria se lembrar. Quanta coragem precisara reunir para fazê-lo! O que ouvira, o que respondera, o que respondera tomara de uma fúria indomável! Deixara Dulce aniquilada.

Ingrata! Ingrata!, gritara Dulce mil vezes, como se nessa palavra estivesse firmada a sua única possibilidade de defesa. Ficara insensível, atacara ferozmente: — Paguei com meu corpo! Paguei com meu corpo! (REBELO, 2010, p. 167)

Para manter-se, Leniza começa a relacionar-se com Porto, dono da Rádio Metrópolis:

— Você está livre, Porto?
 — Livre, como?
 — Sem compromisso com alguma mulher.
 — Felizmente...
 — Você me acha cara por seiscentos mil-réis por mês, durante um mês?
 — Como?! — fez ele surpreso.
 — Quero ser tua durante um mês. Um mês só. [...] Acha caro?
 — Não. Barato. Baratíssimo. — (estava assombrado!)
 — Pois sou tua. (REBELO, 2010, p. 168)

Quando Amaro, dono da fábrica de calçados a quem Leniza almejava enquanto pretendente a um relacionamento (financeiro, apesar de haver envolvimento sexual), voltou da viagem que fazia, a moça rompe com Porto, apesar de ambos estarem se gostando. Leniza se arrepende, mas era impossível voltar atrás, pois seu amigo da Rádio Metrópolis não a perdoara pela troca.

Amaro era feliz no seu apartamento, que Leniza visitava cronometricamente três vezes por semana. Ela, porém, passadas as primeiras sensações de entusiasmo pelo sucesso alcançado na nova estação, caiu numa profunda depressão. Sentia-se, como nunca, desarvorada e infeliz. Amaro aborrecia-a. (REBELO, 2010, p. 178)

Os boatos sobre a “indecência” de Leniza espalham-se e chegam até Dona Manuela:

DONA MANUELA SENTARA-SE junto à janela, olhava o casario se estendendo. Um bondinho passava pelo viaduto. O convento de Santa Teresa, na encosta do morro, protegido pela árvore imensa, era qual branco refúgio das últimas almas tranquilas. [...] — Eu estava guardando uma coisa, Leniza, mas não quero guardar mais. Recebi uma carta falando muito mal de ti (“Não tenho nada com o caso, não tenho por hábito me envolver na vida de ninguém, mas tenho pena da senhora. A senhora está muito iludida...” Iludida?)

Leniza ficou branca. A voz faltou. Dona Manuela voltou a olhar a paisagem, urbana e medíocre, erichada de arranha-céus, símbolos orgulhosos de uma falsa grandeza (tinha de dar naquilo. A culpa fora dela. Confiara demais. Cega que fora!). O sol descia sobre os telhados. (REBELO, 2010, p. 181)

Aqui, vê-se, na escolha de palavras do narrador, o contraste entre pureza e impureza; decência e indecência; moralidade e imoralidade. Leniza continua ganhando *status* como cantora. O sacrifício pessoal visando ao sucesso, adaptando toda circunstância, com foco na melhoria de vida: “Agem como se alguém lhes soprasse aos ouvidos: ou é isso ou não será coisa alguma” (TATIT, 2002, p. 9).

Algum tempo se passou e Leniza descobre-se grávida. Sente-se perdida, desmoralizada, em pleno caos, “[...] sua mãe não a perdoaria. Seria a positivação de todas as suas faltas, seria a verdade entrando afinal, nua e crua, pelos olhos de dona Manuela” (REBELO, 2010, p. 193). Leniza procura, então, Oliveira, mas este lhe nega a ajuda que queria:

— [...] Mas que é que você quer que eu faça? (Prolongava a íntima alegria como um gato prolongava a vida de sua vítima. Seria Amaro o pai? Aquele corno velho?...) — Não sei. Diga.

Leniza fechou os olhos, fechou-os para não ver qual seria a expressão de Oliveira, e disse:

— O aborto.

[...]

— Nada feito.

Leniza explodiu num soluçar convulso, desesperada, caiu ajoelhada aos pés dele. “Oliveira! Oliveira! Não queiras que eu morra! Não queiras! Me salve! Estou sozinha! Eu amo a vida! Eu preciso viver! Me salve!” [...] Leniza olhou-o, e nos olhos vermelhos, ainda cegos de lágrimas, havia a pergunta: por quê?

Era sincero:

— Porque é um crime, Leniza — (Nabuco diria com sutileza: misticismo...)

— Porque eu nunca seria capaz de cometê-lo. [...] Porque eu não vejo razão para cometê-lo. Não vejo nenhuma vergonha em você ter um filho.

— Mas eu vejo! É inconcebível! (REBELO, 2010, p. 194-195)

Leniza não deseja casar-se, não deseja ser mãe. Para ela, essa realidade é inimaginável, pois quer fugir, a todo custo, da opressão do mundo patriarcal (VIDAL, 2002). Leniza é complexa, ambígua, e, de acordo com Waller (2008, p. 57), “Dentro daquela cidade que se mostra maravilhosa, a personagem vive o drama de uma mulher que vive sob a sombra do preconceito.”

Decidida a fazer o aborto, Leniza visita, com uma antiga colega de trabalho da fábrica farmacêutica, a casa de uma parteira, descrita da seguinte forma:

A CASA DA PARTEIRA FICAVA em São Cristóvão, lá para os lados do Caju. Recebeu-a de chinelos e penhoar de ramagens. Ficou combinado que por trezentos mil-réis, pagos adiantados, madame Consuelo faria o trabalho. Só pedia sigilo, absoluto sigilo, o que aliás era para o bem de ambas. Era uma senhora gorda, mal-encarada, rosto marcado de bexiga, uma enorme

verruga no queixo. As unhas eram tão rentes que nem parecia ter unhas. No outro dia — falava com uma voz tão pastosa que incomodava! — às dez da manhã, viesse sem falta e não tivesse medo. [...] Acostumada à habitual limpeza dos consultórios médicos, a casa imunda da parteira e a imundície dela própria (o pescoço sujo, o cabelo sujo, Leniza notou) causaram-lhe péssima impressão:

— Sabe duma? Não tenho a menor confiança nessa mulher. Como é suja! (REBELO, 2010, p. 201-202)

Leniza realiza o aborto e fica muito doente. Sua mãe, consciente do que Leniza havia feito, distancia-se cada vez mais da filha: “(há um mês, mais ou menos, que não chamava mais Leniza de ‘minha filha’)” (REBELO, 2010, p. 203). Leniza passa dias acamada e, quando se recupera, ainda que minimamente, joga-se nas ruas do Rio de Janeiro:

Andava, andava. Veio-lhe claro como um clarim o desejo de humilhação. Queria se arrastar, pedir perdão, implorar. [...] Lembrou-se da igreja do Rosário onde fora batizada, tão redonda, tão pequena tão linda e dourada. Tinha ido qual fumaça o delírio místico da primeira comunhão aos doze anos... Caiu na realidade. Estava perto da igreja. Caminhou para lá. Caminhou contente, depressa, ansiosa para chegar. Sentia já nas narinas o ar confinado da igreja, morno e azedo, nos ouvidos o eco côncavo das desertas, nos olhos a obscuridade em que as almas se ajoelham ansiosas de luz. Não, não saberia rezar! [...] Mas comporia, inventaria, deixaria sair sem freio do coração as palavras mais espontâneas e humildes, os cantos mais sinceros de fé e de contrição. Deixar-se-ia arrastar pelo... Ah!, e estacou. — a igreja estava fechada. [...] Não! O céu não me quer! (REBELO, 2010, p. 221-222)

Desolada, Leniza precisa redirecionar-se. Se a igreja não a quis, se não pôde se redimir, se não conseguiu abrigar-se novamente no “aconchego” de algo sagrado, imaculado, decide viver. Lutar para viver, para sobreviver. Ser firme, ser mulher, assumir as consequências do que fosse, pela liberdade que tanto almejava:

A vida esperava-a, era preciso viver. E para viver era preciso lutar, lutar, lutar — ia ganhando ânimo como um avião que ganha impulso no campo para subir — lutar sempre! Um homem lhe sorriu, nos olhos o mesmo desejo de todos os homens. Ainda era moça, muito moça. Ainda... Como agulha que o ímã atrai, foi-se encaminhando, os passos mais firmes, sempre mais firmes, para a Continental. (REBELO, 2010, p. 222)

Considerações finais

Visualiza-se, na história de Leniza, as tribulações que a personagem sofre por posicionar-se enquanto uma mulher que decide ser independente em uma sociedade de

valores patriarcais, em que a figura da mulher deve estar subjugada à figura masculina e às suas regras (WALLER, 2008; WAGNER, 2018).

Contrariando tudo isso, Leniza decide assumir sua liberdade acima de tudo, mesmo que isso lhe custe certa paz, ainda que isso a deprima e a faça renunciar a certos abrigos emocionais, como o de sua mãe.

Contudo, apesar de todos os pesares, Leniza não desiste de seu sonho nem abaixa a cabeça para as intempéries de seu destino. Portanto, pode-se considerar Leniza como uma personagem transgressora, haja vista ter rompido os limites esperados e cobrados dela pelo patriarcado; limites estes ainda vivenciados por muitas mulheres, em que pesem tantos anos já passados.

Não se busca esgotar as discussões sobre a figura de Leniza, mulher inserida em um contexto de urbanização e de ebulição cultural e artística dos anos 1930, tampouco restringir as possibilidades de discussão de suas ações dentro da narrativa rebeliana. Em estudos futuros, ambiciona-se aprofundar a análise aqui proposta, correlacionando *A estrela sobe* com a teoria produzida por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*, e por Judith Butler em *Problemas de gênero*, dentre outros conceitos que podem acrescentar à análise.

Referências

ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinho*. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.

BERGAMINI, Claudia Vanessa. *De Norte a Sul, quadros e costumes históricos do Brasil – o olhar de Marques Rebelo*. 132 f. Dissertação. Mestrado em Letras. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

CARNEIRO, Ana Paula Lima; RODRIGUES, Manuel Freire. A representação da mulher em *A estrela sobe*: uma análise da personagem Leniza. In *Revista de Letras*, Curitiba, v. 19, n. 27, p. 1-12, jul./dez. 2017.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Direção de Afrânio Coutinho. VI V. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1971.

CHARTIER, Roger. *Defesa e ilustração da noção de representação*. *Fronteiras*, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

MOURA, Cyndi de Oliveira; BERGAMINI, Claudia Vanessa. Dois rios e o mundo de Leniza e dos espaços do Rio de Janeiro em *A estrela sobe*, de Marques Rebelo. In *Revista GEADEL*, v. 2, n. 2, p. 17-28, 2021.

REBELO, Marques. *A estrela sobe*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In *Niterói*, v. 3, n. 1, p. 27-33, 2. sem. 2002.

TATIT, Luiz. Apresentação. In: VIDAL, Ariovaldo José; AGUIAR, Joaquim Alves de. *Leniza & Elis: duas cantoras – dois intérpretes*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2002, pp. 9-14

TROIAN, Aline Dalpiaz. *Los recuerdos del porvenir: identidades femininas e estereótipos*. In *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos)*, Florianópolis, p. 1-11, 2013.

VIDAL, Ariovaldo José. Leniza Maier: a voz carioca. In: VIDAL, Ariovaldo José; AGUIAR, Joaquim Alves de. *Leniza & Elis: duas cantoras – dois intérpretes*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2002, pp. 15-71.

WAGNER, Bruna. Caminhos da *mimesis* e performance: reflexões a respeito das representações dos corpos femininos na literatura. In *Circulação, tramas & sentidos na Literatura*. Associação Brasileira de Literatura Comparada, pp. 1825-1833, 30 jul. a 03 ago. 2018.

WALLER, Eliane. *Vestidos e Mordaças: representações da opressão feminina na literatura brasileira nos séculos XIX e XX*. 93 f. Dissertação. Mestrado em Literatura Brasileira. Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro, 2008.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura e história na América Latina: representações de gênero. In *MÉTIS: história e cultura*, v. 5, n. 9, pp. 253-270, jan./jun. 2006.

CREDENCIAIS

CYNDI DE OLIVEIRA MOURA

Graduanda em Letras - Português pela Universidade Federal da Acre (UFAC). Bolsista CNPQ na área de Literatura com a pesquisa “Análise da construção do espaço no romance *A estrela sobe*, de Marques Rebelo”, sob orientação da Professora Doutora Claudia Vanessa Bergamini (UFAC).

Endereço eletrônico: cyndioliveiramoura@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4942157865075768>

CLAUDIA VANESSA BERGAMINI

Doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2018), Mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2012) e Graduação em Letras Hispano-portuguesa pela Universidade Estadual de Londrina (2006). Atualmente é funcionário público da UFAC - Universidade Federal do Acre, onde coordena o projeto de pesquisa “Imagens da cidade: a construção do espaço citadino em textos literários brasileiros do século XX.”

Endereço eletrônico: claudia.bergamini@ufac.br

82 A REPRESENTAÇÃO FEMININA A PARTIR DOS PASSOS DE LENIZA, PERSONAGEM DE A ESTRELA SOBE, DE MARQUES REBELO

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2912524167886364>

Recebido em: 15/11/2021
Aceito para publicação em: 14/01/2022