

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

Rejane Debbie Fernández Loureiro de Paiva

**SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: DESLOCAMENTOS
DO SUJEITO EM RUBENS FIGUEIREDO**

Belo Horizonte

2020

Rejane Debbie Fernández Loureiro de Paiva

SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: DESLOCAMENTOS DO SUJEITO EM RUBENS FIGUEIREDO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty

Linha de Pesquisa: Trânsitos literários: produção, tradução, recepção

Belo Horizonte

2020

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

P149s Paiva, Rejane Debbie Fernández Loureiro de
Subjetividades em trânsito: deslocamentos do sujeito em Rubens Figueiredo /
Rejane Debbie Fernández Loureiro de Paiva. Belo Horizonte, 2020.
167 f. : il.

Orientadora: Ivete Lara Camargos Walty
Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Figueiredo, Rubens, 1956- - Passageiro do fim do dia - Crítica e interpretação. 2. Ficção brasileira. 3. Espaço na literatura. 4. Tempo na literatura. 5. Enunciação (Linguística). 6. Subjetividade na literatura. 7. Identidade cultural. I. Walty, Ivete Lara Camargos. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81)-3

Rejane Debbie Fernández Loureiro de Paiva

**SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: DESLOCAMENTOS
DO SUJEITO EM RUBENS FIGUEIREDO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas
Gerais, como requisito parcial para obtenção do
título de Doutor em Letras

Área de concentração: Literaturas de Língua
Portuguesa.

Profa. Dra. Ivete Lara Carmargo Walty – PUC Minas (Orientadora)

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio – UFRJ (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Nabil Araújo – UERJ (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria – UFJF (Banca Examinadora)

Profa. Vera Lopes da Silva – PUC Minas (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Fernanda Dusse – CEFET (Suplente)

Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães – PUC Minas (Suplente)

Belo Horizonte, 12 de junho de 2020

*A meus queridos pais, a meus filhos,
força motriz, sempre,
e a pequenina Nina.*

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Ivete Lara Camargos Walty, minha orientadora, pela disponibilidade, interesse, compreensão ante minhas limitações e, principalmente, pela condução segura e cuidadosa dos trabalhos. Sua ajuda e apoio foram imprescindíveis para a realização deste estudo.

Aos meus queridos filhos, Juan Gabriel e José Miguel, a quem peço desculpas pelas ausências constantes.

A Fernando, pelo apoio constante ao longo de todos esses anos.

À Ângela Maria Salgueiro Marques, pelo incentivo e pela contribuição ao revisar carinhosamente este trabalho.

À querida Cleide Simões, pelas longas e esclarecedoras conversas e pelo carinho de sempre.

A meus amigos e demais familiares, por compreenderem a necessidade de meu recolhimento.

E a todos que, de alguma forma, com seu apoio, atenção e incentivo, me ajudaram em meu percurso.

“Compreendo as virtudes do exercício que comecei: enfiar-me na pele dos outros, tentar refletir do seu ponto de vista, crer de dentro da sua crença, ir para trás das suas palavras e experimentar o mundo visto dali. Mas essa barafunda, esse labirinto de afirmações plausíveis e disparates, de circunstâncias documentadas e deduções delirantes esgota as forças mesmo do melhor ator.” (FIGUEIREDO, 2001, p. 28).

RESUMO

Esta tese tem como objetivo empreender uma reflexão crítica sobre a obra de Rubens Figueiredo, a fim de discutir as formas sob as quais se configura a subjetividade no romance *Passageiro do fim do dia* (2010), tendo-se em vista o horizonte espaciotemporal constituído pelas relações de poder aí estabelecidas. Pretende-se, pois, investigar o modo como Rubens Figueiredo desvela, com sua construção poética, no romance em pauta, os mecanismos embutidos nos menores gestos cotidianos, que perpetuam a segmentação social. Um desses mecanismos é a viagem de ônibus, pelo espaço da cidade, que o protagonista Pedro empreende, observando várias cenas da rotina da urbe. O olhar de Pedro, apresentado na narrativa como lente, proporciona ao leitor uma visada caleidoscópica da sociedade, com ênfase, sobretudo, na batalha diária do grupo de trabalhadores. A imagem da janela do ônibus se desdobra em outras imagens – os outdoors, as telas do computador e da TV –, como mais uma estratégia textual a agir como prismas de percepção social, entre eles o livro de Darwin, lido por Pedro. Por meio desse livro estabelece-se um diálogo crítico com a teoria da evolução, proposta pelo cientista inglês. Uma metoníma/metáfora torna-se imagem nuclear da trama: a perseguição mútua empreendida pela vespa *Pepsis* e a aranha *Lycosa*, descrita no livro sobre Darwin, é transposta para o cenário da cidade, suscitando no protagonista, elucubrações a respeito da origem do *status quo*, que lhe é dado observar através da janela do coletivo em que vai. Somam-se, a tais mecanismos, os relatos que lhe foram feitos pela namorada Rosane, a respeito da dura vida do bairro periférico do Tirol, onde vive. Às histórias imaginadas dos passageiros do ônibus, juntam-se as dos fregueses do sebo e aquelas dos companheiros de outras vivências. Esse encontro das histórias e trajetórias faz do próprio livro uma outra janela, que convida o leitor a juntar aos outros o seu olhar,

Palavras-chave: sociedade; segmentação social; interações narrativas; espaço; cotidiano.

RESUMEN

Esta tesis tiene como objeto emprender una reflexión crítica sobre la obra de Rubens Figueiredo, a fin de discutir las formas bajo las cuales se configura la subjetividad en la novela *Passageiro do fim do dia* (2010), considerándose el horizonte espaciotemporal constituido por las relaciones de poder ahí establecidas. Se pretende, por lo tanto, investigar el modo como Rubens Figueiredo desvela, con su construcción poética, en la novela en pauta, los mecanismos embutidos en los menores gestos cotidianos, que perpetúan la segmentación social. Uno de esos mecanismos es el viaje en ómnibus por el espacio de la ciudad, que el protagonista Pedro emprende, observando varias escenas de la rutina de la urbe. La mirada de Pedro, presentado en la narrativa como lente, proporciona al lector una visada caleidoscópica de la sociedad, con énfasis, sobretudo, en la batalla diaria de la clase trabajadora. La imagen de la ventana del ómnibus se desdobra en otras imágenes – los *outdoors*, las pantallas del ordenador y de la tele – como una más de las estrategias textuales a actuar como prismas de percepción social, de entre estos el libro de Darwin, leído por Pedro. Por medio de ese libro, se establece un diálogo crítico con la teoría de la evolución, propuesta por el científico inglés. Una metonimia/metáfora se torna imagen nuclear de la trama: la persecución mutua emprendida por la avispa *Pepsis* y la araña *Lycosa*, descrita en el libro respecto a Darwin, transpuesta para el escenario de la ciudad, suscitando en el protagonista, elucubraciones respecto al origen del *status quo*, que le es dado a observar, a través de la ventana del colectivo en que va. Se suman, a tales mecanismos, los relatos que le fueron hechos por su novia Rosane, respecto a la dura vida del barrio periférico de Tirol, donde vive. A las historias imaginadas de los pasajeros del ómnibus, se juntan las de los clientes de la librería de libros usados y aquellas de los compañeros de otras vivencias. Ese encuentro de las historias y trayectorias hace del propio libro una otra ventana, que invita al lector a juntar a los demás, su mirada.

Palabras-clave: sociedad; segmentación social; interacciones narrativas; espacio; cotidiano.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
 CAPÍTULO I – SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: OS DESLOCAMENTOS DO SUJEITO EM RUBENS FIGUEIREDO	
Subjetividades em trânsito	20
<i>Das geografias das relações de poder</i>	<i>20</i>
<i>De mistura com a vida que passa: o trânsito na escrita</i>	<i>27</i>
 CAPÍTULO II – A CONSTRUÇÃO ENUNCIATIVA EM RUBENS FIGUEIREDO: O NARRADOR E A VOZ AUTORAL	31
O trânsito da escrita	47
<i>“Traga um sorriso e leve um amigo”</i>	<i>47</i>
<i>Figurações do corpo</i>	<i>59</i>
<i>“Nada era só o que eles tinham”</i>	<i>64</i>
<i>“Chamar o nome e responder ao nome”</i>	<i>71</i>
<i>De um imaginário da globalização</i>	<i>75</i>
 CAPÍTULO III – AS PESSOAS QUE FALAM EM PASSAGEIRO DO FIM DO DIA (2010): REVISITANDO DARWIN	82
As pessoas que falam em <i>Passageiro do fim do dia</i> (2010): Revisitando Darwin	82
 CAPÍTULO IV: “AO VENCEDOR, AS BATATAS” OU AS “BOLHAS TRANSITÓRIAS”: RUBENS FIGUEIREDO E O HUMANITISMO MACHADIANO	116
“Tudo no mundo existe para desembocar num livro”	116
<i>A solda</i>	123
<i>“Uma verdade que nas coisas anda, que mora no visível e no invisível” ou</i> <i>“A grande lei do valor pessoal”</i>	<i>138</i>
<i>De um largo continuum</i>	<i>152</i>
 CONCLUSÃO	154
 REFERÊNCIAS	163

INTRODUÇÃO

“Escrever, essa foi a única coisa que habitou minha vida e que a encantou. Eu o fiz. A escrita não me abandonou nunca”. Assim afirma Marguerite Duras em seu poético *Escrever* (DURAS, 1994), coincidentemente traduzido por Rubens Figueiredo. Nessa obra, a escritora despe a alma e fala de seus amores, temores, solidão, e, sobretudo, de seu trabalho, de seu amor pela escrita e do isolamento que ela exige. Eu poderia, então, parafrasear Duras e trocar o *escrever* pelo *ler*, embora seja notório que ambas as ações inscritas nesses verbos caminhem lado a lado.

O interesse pela Literatura remonta à minha infância. Em que momento começou, não sei dizer, mas foi uma parceria que tem durado, aproximadamente, 50 anos. Leitora voraz de tudo quanto caísse em minhas mãos, meu acervo íntimo foi se formando ao sabor das disponibilidades – escassas àquela época – no sertão norte mineiro. Não faltaram, no entanto, as obras de Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, Machado de Assis, José de Alencar, Jorge Amado (um tanto “forte” para a criança que eu era então), Aluísio de Azevedo, Graciliano... entre muitas outras, e que foi se ampliando, com o passar dos anos, para grandes escritores de expressão mundial. Guimarães Rosa veio depois, já adulta e com filhos, o que não me impediu de chorar copiosamente com a morte de Dito ou de me perder nas veredas de *Grande sertão*.

A criança que eu era não media esforços, como ir de bicicleta a distâncias razoáveis para buscar o livro prometido por alguém, ou de, numa luta interna tremenda, vencer a timidez e pedir livros emprestados aos adultos que orbitavam em torno de minha família. Hoje consigo recordar essas personagens de minha infância e entendê-las um pouco mais a partir de suas escolhas de leitura: o misticismo de uma amiga de minha mãe, que me emprestou tudo quanto possuía do tibetano Lobsang Rampa e o posicionamento ideológico de um tio, de quem li a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado, tendo contato, pela primeira vez, com a violência dos regimes totalitários.

A Literatura me proporcionou e tem proporcionado momentos inesquecíveis. Um episódio digno de nota, no mínimo curioso e muito tocante, que eu preciso deixar registrado, foi vivenciado por mim, naquela época uma adolescente de 13 ou 14 anos. Naquele tempo, e principalmente nas regiões mais remotas como aquela em que eu vivia, as crianças trabalhavam, e muito. As famílias “remediadas” admitiam crianças de famílias paupérrimas, a

fim de servirem como babás de seus filhos pequenos ou de ajudarem nas tarefas domésticas mais leves. Esse serviço, normalmente, não era remunerado. Era uma “troca de favores”. Os patrões davam alimento, roupas e certa assistência à família da pequena trabalhadora. Pouquíssimas dessas crianças iam à escola. Essa prática era vista como normal nas cidades do interior do Brasil de então. Bem, é importante que eu conte tudo isso para contextualizar o fato. Acontece que veio trabalhar em nossa casa uma mocinha, Adélia, creio que se chamava assim. Era um pouco mais velha que eu. Talvez uns dois anos a mais, no máximo. Bem alta para sua idade, de cabelo curtinho e loiro e inacreditáveis olhos verdes, bem grandes. Um tipo físico bem incomum naquelas terras povoadas, em seus primórdios, por escravos fugidos e índios, o que deu origem a um povo sertanejo moreno e de cabelo corrido. Acontece que Adélia, ao chegar à nossa casa, só trouxe consigo uma trouxinha com alguns poucos pertences. E, no meio dos vestidos, saias e blusas gastos, se não me falha a memória, estava, embrulhado em uma dessas peças, sem capa e com algumas manchas amareladas, o tomo I de *Os miseráveis*, de Victor Hugo. Claro que ela me emprestou, e eu mergulhei, totalmente, nas desventuras de Jean Valjean, em sua luta pela sobrevivência e no castigo desproporcional ao roubo do pão, que lançou, irremediavelmente à fome, à doença e à morte os seus familiares desprotegidos. A adolescente que eu era não tinha a menor condição de entender essas injustiças sociais, mas podia senti-la em meus poros. Mal me dava conta da imensurável, inenarrável injustiça de que eu mesma era personagem, da qual participava sem saber. Tão paradoxal aquela situação!!!! Duas meninas, um abismo social imenso a separá-las e um livro a uni-las de alguma forma. Não sei se Adélia o leu, não me lembro se falamos sobre isso. Nem sei nem mesmo se sabia ler. Só sei que, em meu desejo imenso de possuir aquele livro (raríssimo naquelas paragens), tentei negociar com a jovem empregada. Tampouco me lembro do que ofereci em troca. Roupas? Outros livros? Dinheiro? (acho difícil, porque não era comum tê-lo disponível). Mas não funcionou. Um tempo depois, Adélia se foi e levou o seu tesouro com ela. Claro que hoje o meu comportamento de então me envergonha. Essa ânsia de possuir. Só agora, organizando, pela ação da escrita, essa fase de minha vida, vejo que Adélia deixou muito para trás. Só agora me dou conta. Nesse exato momento, consigo costurar minhas leituras, fechar a equação dos “livros que se encrustam no pensamento e que exprimem o luto negro da vida inteira”, conforme conjectura Marguerite Duras. Essas escolhas culminaram na eleição de minha tese, descubro só agora, no meu momento de escrita.

Como é possível perceber, a Literatura sempre foi objeto de minhas reflexões – mais ou menos amadurecidas, ao sabor das idades –, e está impregnada em mim. Como não podia deixar de ser, em meu percurso acadêmico, ela mereceu lugar privilegiado, por isso, no difícil

momento de escolher uma carreira, não tive dúvidas e optei pelo curso de Letras. Então – já com certa bagagem teórica – pude entender os meandros da complexa construção textual, potencializando os efeitos de minhas leituras. Ainda levada, sem perceber com clareza, por um movimento íntimo, decidi especializar-me e elegi, em meu mestrado, uma obra de cunho existencialista, *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso (1959). Mergulhei, assim, num universo imagético da decadência, expressa na permanente camada de poeira sobre os móveis, nas cortinas sem cor e esgarçadas e nas relações humanas ainda mais gastas e no limite. E foi assim que atravessei o meu luto.

Ao cursar as disciplinas referentes à Teoria da Literatura, especificamente sobre a modernidade e a pós-modernidade, dei-me conta de um sujeito distópico e perplexo, no momento em que vê estilhaçar-se, fragorosamente, as bases nas quais a sua vida estava organizada anteriormente, família, trabalho, religião e a própria percepção do tempo. As coisas estavam caminhando, em um ritmo bem moroso, um projeto estava gestando-se dentro de mim.

Foi exatamente em uma das disciplinas que estava cursando, entre o mestrado e o efetivo ingresso no doutorado, que tive contato com a escrita de Rubens Figueiredo, curiosamente com um conto que se distingue bastante de suas obras anteriores: *Alguém dorme nas cavernas* (FIGUEIREDO, 1994), parte integrante do livro de contos *O livro dos lobos* (1994), que marca uma transição na obra do autor e parece consolidar uma temática intimista e de cunho psicológico, problematizando, justamente, a instância identitária do homem. Nem é preciso dizer, portanto, o quanto a escrita desse escritor me instigou. Somando as leituras teóricas que já vinha fazendo e a bagagem de leitura que possuía, percebi, embora muito intuitivamente a princípio, que o romance *Passageiro do fim do dia* (2010) vinha ao encontro de algumas conjecturas que (pre)ocupavam a minha maturidade. Ao fazer um exercício de retomada de meu passado enquanto indivíduo e ampliando o meu olhar para a realidade social de meu próprio país, percebi que havia encontrado o objeto de investigação para meu doutoramento na obra de Rubens Figueiredo, com quem compartilho a experiência de haver escolhido o magistério como área de atuação. No que diz respeito ao escritor, a função de ensinar, exercida por mais de 20 anos em uma escola da periferia do Rio de Janeiro, parece haver influenciado bastante a sua obra.

Saudado como um dos mais promissores romancistas brasileiros contemporâneos, Rubens Figueiredo nasceu no Rio de Janeiro em fevereiro de 1956. Iniciou sua formação acadêmica graduando-se em Letras, pela UFRJ, e se especializando em português-russo. Tradutor de Tolstói, estreia na cena literária brasileira em 1986, com a publicação do

romance *O mistério da samambaia bailarina*. No ano seguinte, lança sua segunda novela, intitulada *Essa maldita farinha* e, em 1990, publica *A festa do milênio*. Após um interstício de quatro anos, traz a público a instigante coletânea de contos *O livro dos lobos*, a que se segue o congênere *As palavras secretas*, obra agraciada em 1999 com os prêmios Jabuti de Literatura e Artur Azevedo como o melhor livro de contos. Em 2002, o escritor fluminense ganha novamente o Prêmio Jabuti, dessa vez na categoria romance, com o seu quinto livro, *Barco a seco*, que encena a experiência de um passado que se quer presente, enquanto ferida dolorosa. Nesse romance, contrapõem-se, num artifício poético singular de seu autor, as imagens de um mar, cujo movimento incessante ameaça fundir tudo em sua massa líquida, e a da cidade, aparentemente estática. Com a publicação dessa obra, estavam lançados os alicerces de uma crítica social que o escritor declara almejar e notadamente alcança na novela *Passageiro do fim do dia*, publicada em 2010. Bastante premiada, a obra recebeu a 1ª colocação dos Prêmios Portugal Telecom e do Prêmio São Paulo de Literatura, ficou em 2º lugar no prêmio Jabuti e em 3º lugar na Biblioteca Nacional. Entre as publicações desses últimos romances, em 2006 Rubens Figueiredo lança *Contos de Pedro*, uma série de contos em que seus muitos Pedros revelam-se sujeitos sem expectativas, vencidos desde o berço, mas firmemente ocupados na difícil tarefa de sobreviver.

Neste ano de 2020, *Passageiro do fim do dia* completa 10 anos de publicação e sua relevância na literatura brasileira contemporânea torna-se patente nas diversas pesquisas de que foi objeto, sobretudo no ambiente acadêmico. Dessa forma, a fortuna crítica desse romance tem se marcado, em grande parte, por algumas chaves de leitura muito específicas, quais sejam, sua caracterização como uma narrativa de memórias, uma vez que as reflexões do protagonista Pedro, acionadas pela memória, configuram-se como parte importante na estruturação do romance, a questão do espaço que, por sua vez, suscita discussões sobre territórios, espacialidades e marginalidades, além do importante diálogo que a obra estabelece com a estética naturalista, acionada como elemento estrutural da própria narrativa. Ainda que sob diferentes enfoques, percebe-se, por parte dos críticos, uma aposta maior nesses aspectos que elencamos, tidos como cruciais na obra em análise. De fato, alguns deles são tão flagrantes, que se torna impossível negligenciá-los no momento em que se busca apreender o universo encenado pelo autor no romance em questão.

Assim, entre aqueles que se debruçaram criticamente sobre *Passageiro do fim do dia* (2010), cumpre ressaltar os estudos de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, referência fundamental para aqueles que pretendem aprofundar-se na obra de Rubens Figueiredo. Destacamos, principalmente, *Cidade de lobos*: a representação de territórios marginais na

obra de Rubens Figueiredo, uma compilação de ensaios, publicada em 2016, sobre as formas de representação de territórios marginais na literatura brasileira a partir de uma perspectiva multidisciplinar (sociológica e antropológica, sobretudo), na produção literária contemporânea. Dentre esses estudos, evidenciamos *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo: um outro diálogo com o naturalismo, texto esclarecedor para compreensão da interlocução que a obra de Rubens Figueiredo faz com o postulado de Charles Darwin. Nesse texto, Patrocínio observa o destaque com que o cientista inglês é incorporado à trama, praticamente assumindo uma posição de personagem. Assim, conforme evidencia Patrocínio, Darwin é visitado para relacionar, dialogicamente, a realidade social vivenciada pelo protagonista com a imagem da sociedade (colonialista) que Darwin apresenta no livro que Pedro lê. Desse modo, Rubens Figueiredo questiona uma encenação do real por meio de discursos totalizantes, como a teoria da evolução darwiniana.

Faz-se leitura importante, também, nos estudos de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, a obra *Escritos à margem*: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira, publicado em 2013, em que o autor examina as obras que formam o universo da Literatura Marginal e, a partir de um olhar multidisciplinar, investiga a presença de autores periféricos, como Ferréz, Allan Santos da Rosa e Sérgio Vaz, no cenário cultural contemporâneo. De publicação mais recente, o artigo *Quem pode narrar a favela?* Intelectuais e sujeitos silenciados: autoridade e autorização, publicado em 2018, configura-se como elemento importante na busca de compreensão do papel do intelectual que se propõe “dar voz” aos marginalizados e à periferia.

Na sequência, em Imagem, trânsitos e memória em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, Cimara Valim de Melo propõe-se observar como a memória está inserida no romance e como a narrativa se projeta espaciotemporal e imagetivamente.

Por sua vez, Jacques Fux e Darlan Santos, em A dramaticidade urbana no *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo (2013), buscam articular as possíveis relações entre as diversas histórias contidas no livro *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, com algumas teorias críticas acerca do território, do espaço e da dramaticidade urbana. De acordo com os estudiosos, a cidade se converte em personagem que, por sua vez, assume estatuto de protagonista. Fux e Santos entendem o espaço urbano como essencialmente simbólico, culturalmente marcado e subjetivamente delimitado.

Importa ressaltar, também, o esclarecedor artigo de Danieli Christovão Balbi, A violência insuspeita da sociedade de classes no trâmite da enunciação em *Passageiro do fim do dia*, publicado em 2018. Aí, a autora se detém na inapreensibilidade do “real” enquanto

índice que costura materialidades e sentidos, concretudes e simbologias sutis para o desvendamento da lógica das violências e de como elas se tornam cotidianas, banais e necessárias à reprodução de um modo de viver, se relacionar e sentir imposto pela dinâmica da sociedade de classes.

Encerrando essa breve revisão da crítica de *Passageiro do fim do dia*, citamos a dissertação de mestrado intitulada *Gritos e ressonâncias do secreto*: a poética narrativa de Rubens Figueiredo, de Roberto de Andrade Lota (2013), que observa – como um dado de composição extremamente importante de ser notado – que o protagonista, cujas memórias e reflexões são a matéria do romance, surge sempre mediado pelo narrador. Esse recurso, de acordo com Lota, serviria para desdramatizar a intriga, possibilitando uma sorte de distanciamento que, indiretamente, induz o protagonista a uma malsucedida busca pela origem ou razão do que lhe é dado observar.

De nossa parte, coincidimos com Paulo Roberto Tonani do Patrocínio quando reconhece a presença de Darwin na narrativa de Rubens Figueiredo como uma forma de relacionar a sociedade contemporânea com aquela sociedade colonialista visitada pelo cientista. Essa relação revelar-se-ia sumamente importante para a compreensão da proposição temática da obra. Em concordância com os demais estudiosos citados anteriormente, ressaltamos, para além da projeção de um espaço físico na narrativa, a construção de um espaço que se quer, sobretudo, humano. Nessa perspectiva, a cidade ganha foros de protagonista, desvelando uma fâcies violenta no que diz respeito à interação dos diferentes grupos sociais, conforme aponta Danieli Balbi. Assim, para análise do trânsito das personagens pela cidade, sob essa perspectiva, destacamos a relevância dos conceitos de espaço e enunciação pedestre, propostos por Doreen Massey (2008) e Michael de Certeau (2014). Estamos acordes, igualmente, com Roberto de Andrade Lota quando evidencia, no protagonista Pedro, certo distanciamento do seu entorno, o que lhe confere a capacidade de interpelar, minuciosamente, tudo o que observa e vivencia.

Isto posto, com o propósito de imprimir restrições à minha pesquisa, uma vez escolhido o corpus, cumpria-me, então, determinar seu eixo norteador. Esse fio condutor se impôs, naturalmente, ao observar, nas primeiras páginas do romance, o acionamento que a obra faz das proposições de Charles Darwin no tocante à teoria da evolução. Chamou-me a atenção, especialmente, a imagem da perseguição mútua que empreendem a aranha *Lycosa* e a vespa *Pepsis*, que inferi tratar-se de uma metonímia/metáfora para os conflitos sociais que podem ser observados na narrativa, percepção logo respaldada pelas inúmeras imagens encontradas à frente.

A partir dessa metáfora constitutiva da narrativa, delineou-se o objetivo dessa investigação: empreender uma reflexão crítica sobre a obra de Rubens Figueiredo, a fim de discutir as formas sob as quais se configura a subjetividade nos romances *Passageiro do fim do dia* (2010), tendo-se em vista o horizonte espaciotemporal constituído pelas relações de poder aí estabelecidas.

Realizado o recorte, parti para as escolhas teóricas que viriam embasar minha reflexão. Para tal, elegi Mikhail Bakhtin, em *A pessoa que fala no romance*. In: *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)* (1988) e Émile Benveniste, em *Problemas de linguística geral* (1976), para o estudo da subjetividade e das estratégias discursivas relativas à enunciação. No que se refere às práticas cotidianas pensadas como operações realizadas pelo indivíduo no processo de interação social, com o intuito de subverter a ordem preestabelecida, foram utilizados os estudos de Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer* (2014), ao lado de uma nova concepção do espaço, pensado enquanto cruzamento de trajetórias, recorri a Doreen Massey, em *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade* (2008), leituras que ajudariam a dar sustentação às minhas percepções iniciais.

Em consonância com os objetivos e a metodologia escolhida, esta tese encontra-se estruturada em quatro capítulos, emoldurados pela introdução e pela conclusão, em que retomo as linhas mais marcantes do que foi abordado nos capítulos precedentes. No primeiro capítulo, intitulado **SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: OS DESLOCAMENTOS DO SUJEITO EM RUBENS FIGUEIREDO**, estudo os sujeitos narrativos pelos espaços e tempos configurados na obra. Esse capítulo encontra-se dividido em três seções de conformidade com o percurso pretendido: **“Subjetividades em trânsito”**: em que trato das elaborações teóricas nas quais apoio minha pesquisa. Na segunda seção, **“Das geografias das relações de poder”**, destaco as imagens de uma cidade cindida, que se revela palco de uma constante disputa de grupos sociais distintos. A urbe, assim conformada, expulsa sua parcela pobre para rincões cada vez mais afastados e desassistidos, desvelando que suas interdições vão além dos muros e cercas de pedra e cal. Utilizando alguns conceitos para delinear os elementos espaciais, recorro, sobretudo, à elaboração teórica de Michel de Certeau (2014), quando propõe uma retórica da caminhada, intitulando assim os desvios que o “homem ordinário” faz no seu deambular pelo traçado rígido da cidade. Básicos também, nessa seção, os estudos de Doreen Massey (2008), ao reconhecer o espaço como sempre aberto e como a esfera da possibilidade da multiplicidade. Na terceira seção, **“De mistura com a vida que passa: o trânsito na escrita”**, detenho-me na imagem que entendemos como núcleo da trama: a perseguição mútua que empreendem a aranha *Lycosa* e a vespa *Pepsis*. Isso porque, ao transpor o embate entre os

insetos para o cenário da cidade, o autor estabelece um vínculo claro com as proposições do naturalista Charles Darwin, interlocução que se revela fundamental na narrativa. Ressalto, também, como artifício poético de Rubens Figueiredo, a recursividade observada nos diferentes relatos que compõem a narrativa, expressa plasticamente na imagem da espiral, desenhada por uma mão de criança no livro que o protagonista lê. A respeito da recursividade, sirvo-me dos conceitos de Edgar Morin, em *O método 1: a natureza da natureza* (2005).

No segundo capítulo, intitulado *A CONSTRUÇÃO ENUNCIATIVA EM RUBENS FIGUEIREDO: O NARRADOR E A VOZ AUTORAL*, debruço-me sobre o processo enunciativo do romance, com especial atenção à figura do narrador em sua relação com a voz autoral. Esse capítulo se estrutura em seis seções. Na primeira, intitulada **O trânsito da escrita**, destaco a viagem que o protagonista empreende como *leitmotiv* que desencadeia e reúne os diversos relatos que estruturam o romance, assim como me detenho na teia da aranha *Lycosa*, compreendida como alegoria da abrangência dos mecanismos ordenadores da sociedade, tal como encenada no romance. Percebo, de igual maneira, o olhar do protagonista Pedro como ponto axial da narrativa e busco selecionar as superfícies refletoras de imagens, quais sejam: a retina de Pedro, a janela do ônibus, o vidro das janelas, a tela da memória do protagonista e o *outdoor*. A tela do computador na *lan-house* figura como forma de replicação da violência cotidiana da cidade, assim como a tela da TV, o *outdoor* e o livro de Darwin que, por sua vez, reflete imagens de um Brasil regido pelo sistema escravista. Para suporte teórico, no que diz respeito à leitura de imagens, recorro a César Guimarães, em *A imagem, signo da memória*, de sua tese *Imagens da memória: entre o legível e o visível* (1997). Na seção intitulada **“Traga um sorriso e leve um amigo”**, detenho-me na construção da personagem Rosane, por cujas mãos Pedro é inserido no espaço do Tirol. Por meio das histórias que Rosane conta, alguns espaços da cidade são ressignificados por Pedro. Observa-se, também, que a clivagem social se expressa, sobretudo, no casal de namorados. Na terceira seção, **“Figurações do corpo”**, procuro elencar as imagens das marcas corporais no grupo dos trabalhadores, assim como a vulnerabilidade desse grupo, expressa, sobretudo, nos ossos frágeis de Rosane, tal como as feridas nos pés da personagem pai de Rosane, metáfora da força corrosiva do capitalismo. Na quarta seção, **“Nada era só o que eles tinham”**, detenho-me no poder de compra como índice de interdição, e a consequente exclusão operada pelo mercado. Para entender o fascínio que as mercadorias exercem sobre os consumidores (e os que desejam o ser), lanço mão do conceito de *fantasmagoria*, proposto por Benjamin (1991), no qual se discute a fetichização da mercadoria. Na quinta seção, **“Chamar o nome e responder ao nome”**, discorro a respeito da invisibilidade de alguns indivíduos, no corpo da

cidade, encenada na personagem João. Na última seção do capítulo, “**De um imaginário da globalização**”, discuto a contraposição figurada na obra, em que o protagonista ouve pelo rádio as notícias de uma macroeconomia global, tais como a taxaço do dólar e o movimento da bolsa de valores, e observa, durante seu percurso, o grupo dos pobres, que se vale de pequenos expedientes para sobreviver: a venda de churrasquinho na calçada e os vendedores ambulantes que se movem pelo asfalto. Recorro, novamente, às ponderações de Michel de Certeau (2014), que destaca a maneira própria com que os usuários empregam os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. Recorro, mais uma vez, a Doreen Massey (2008) que problematiza um imaginário da globalização, no qual se acredita em um mundo totalmente integrado.

No terceiro capítulo, AS PESSOAS QUE FALAM EM *PASSAGEIRO DO FIM DO DIA* (2010): REVISITANDO DARWIN, procuro entender a forma como a teoria da evolução das espécies é retomada pela obra de Rubens Figueiredo, encontrando, nessa interlocução, um elemento fulcral da narrativa. A partir do livro que o protagonista lê, que trata de uma viagem que o cientista inglês fez pelos trópicos, o autor desenha a sociedade que Darwin visitou, nos idos do século XIX, percorrendo, assim, a história do país. Dessa forma, é possibilitado ao leitor entrever que os quadros que Pedro vislumbra, através da janela do ônibus e de sua memória, têm sua raiz na sociedade escravista de então. As proposições dessa teoria darwiniana, da preponderância do forte sobre o fraco, conformam-se como um dos mecanismos com os quais se busca justificar, ainda hoje, gigantescas injustiças sociais. A respeito das imbricações dialógicas do discurso, voltei às assertivas de Mikhail Bakhtin, em A pessoa que fala no romance. In: *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*.

No quarto e último capítulo desta tese, “AO VENCEDOR, AS BATATAS” OU AS “BOLHAS TRANSITÓRIAS”: RUBENS FIGUEIREDO E O HUMANITISMO MACHADIANO, busco investigar o lugar de *Passageiro do fim do dia* (2010) na série literária brasileira, em um possível diálogo entre a releitura do evolucionismo de Darwin e a criação do *Humanitismo* machadiano, em sua retomada dos discursos deterministas da época. Esse capítulo é, por sua vez, dividido em cinco seções, quais sejam: “**Tudo no mundo existe para desembocar num livro**”, “**A solda**”, “**Uma verdade que nas coisas anda, que mora no visível e no invisível**” ou “**A grande lei do valor pessoal**”, e, por último, “**De um largo continuum**”. Nesse capítulo, destaco a proximidade entre o darwinismo social tal como figurado na obra de Rubens Figueiredo e a teoria cínica do Humanitismo, desenvolvida por Quincas Borba, notável personagem de Machado de Assis. Ambos os autores se debruçam sobre as sociedades de seus respectivos tempos e, com uma visada crítica, questionam as

teorias positivistas, apropriadas por alguns, para justificar a busca desenfreada pelo poder, a despeito daqueles que ficam à beira do caminho. Evidencio, também, como elo entre Rubens Figueiredo e Machado de Assis, características da literatura russa, principalmente no que se refere à tematização da forma muito própria com que a sociedade daquele país absorveu as ideias positivistas do século XIX. Assim entendidas essas teorias, proponho uma relação de continuidade entre o escritor contemporâneo e Machado de Assis. No que diz respeito à crítica que Machado de Assis faz ao modo com que a sociedade escravista do Brasil valida as ideologias positivistas, retomo as reflexões de Roberto Schwarz, em *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro* (1991), obra na qual discute a dualidade inscrita na experiência social brasileira e seus efeitos na vida cultural.

Para concluir essa introdução, importa registrar o que alguns críticos afirmam sobre a literatura e a leitura literária. Antoine Compagnon, em *Literatura para quê?* (2009), afirma que o texto literário nos fala de nós e dos outros, provoca nossa compaixão: “quando leio eu me identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus” (COMPAGNON, 2009, p. 49). Calvino (1993), por sua vez, destaca as obras clássicas como um dos meios pelo qual se dá o encontro dos jovens com o mundo. Já Antonio Candido (1995) reclama, como direito inalienável do indivíduo, o acesso à fruição da arte e da literatura. Com a minha própria percepção da literatura, amparada, então, por tão insígnies estudiosos, posso afirmar que a leitura de *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010) em suas “minúcias”, nas suas “razões completas”, me fez entender melhor o mundo em que vivo e, por que não? a minha própria história. Desse modo, ao me perguntar sobre a minha motivação em mergulhar por tanto tempo em uma pesquisa, num momento em que a pesquisa em nosso país está sendo meticulosamente desmontada, recorro uma vez mais a Calvino (1993), que nos conta: “Enquanto era preparada a cicuta, Sócrates estava aprendendo uma ária com a flauta. ‘Para que lhe servirá?’, perguntaram-lhe. ‘Para aprender esta ária antes de morrer.’” (CALVINO, 1993, p. 16).

CAPÍTULO 1: SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: OS DESLOCAMENTOS DO SUJEITO EM RUBENS FIGUEIREDO

“Los dos nacieron juntos,
Camino y hombre”

Atahualpa Yupanki

1.1. Subjetividades em trânsito

“Não importa quão longe ele fosse, o quanto conhecesse a cidade, sempre lhe ocorria a sensação de estar perdido. Toda vez que saía a caminhar, sentia-se como quem deixa a si próprio para trás, entregando-se ao movimento das ruas.”
(AUSTER *apud* BRANDÃO, 1999, p.131)

No romance que ora analisamos, *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, publicado em 2010, seu autor dá ensejo a uma profunda observação da cidade, e, aguçando seu olhar, principalmente, para os territórios marginais, busca desvelar os mecanismos sociais que justificam a exploração e a indiferença de alguns sobre um contingente expressivo, que circula pelos grandes centros urbanos do país. Através da mirada penetrante e das reminiscências do protagonista Pedro, em sua longa travessia rumo à periferia, somos levados a observar o ínfimo, o fragmento ou detalhe mais esquecido e corriqueiro dessas vidas humanas que (sobre)vivem nas metrópoles.

No texto do escritor fluminense, é possível perceber um olhar crítico sobre a forma pela qual a sociedade está organizada, assim como uma denúncia explícita à forma silenciosa de violência a que esses indivíduos são expostos diuturnamente, sob a égide de uma lógica mercadológica desumanizadora. Rubens Figueiredo privilegia em sua escrita um sujeito anônimo em meio à multidão que transita pela cidade, em constantes experiências de choque, tanto na luta com as contingências da vida, que se lhe mostra adversa, quanto em suas relações interpessoais. Em entrevista recente,¹ o autor afirma defender uma literatura que esteja em estreita relação com a vida viva, a vida humana que se dá nas ruas, assim como

1 De 11 set. 2017, no Simpósio *Realidade e Realismo*, na Faculdade de Letras da UFMG, 11 a 13 de setembro de 2017.

declara prezar a imaginação mediada pelo conhecimento da realidade em contrapartida à literatura de gabinete, isolada, *l'art pour l'art*. Assim, em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), o autor aborda a problemática da invisibilidade do sujeito que vive à margem do poder capitalista e a sua luta para não ser engolido pelo turbilhão da grande metrópole. Retrata, ainda, a sua perplexidade diante dos dispositivos sociais que banem esse sujeito para rincões cada vez mais distantes e desassistidos da cidade. Para narrar essa experiência-limítrofe de forma desorganizada e brutal, tal como o indivíduo a experimenta, o autor utiliza o recurso do deslocamento, nesse caso, urbano. Como o próprio título indica, toda a narrativa relata um fim de tarde na vida de seu protagonista, que, ao longo do trajeto, rememora as histórias que lhe são contadas pela namorada Rosane a respeito de sua família e do seu entorno no bairro periférico em que vive.

Pedro e seus companheiros de jornada, argonautas inglórios, cortam a cidade a bordo de um ônibus e vão deixando para trás o centro urbano e a ordem que ele representaria. Nesse contexto, destaca-se a errância como perspectiva narrativa, o que permite uma representação do mundo em movimento, no aqui e agora dos acontecimentos que o compõem e na presentificação dos elementos desse mundo, considerados no que lhes é próprio, ou seja, ritmo, tensão e velocidade.

No romance em análise, numa viagem cega, cujo fim não é alcançado, não é descabido pensar que, na jornada que a personagem empreende, o que importa é o percurso. É no trajeto que os acontecimentos se desenrolam, que os encontros se dão, que Pedro expressa seu desacordo com o que presencia e revive na memória. É no trajeto que a proposta de escrita do autor se realiza. Atravessando a grande cidade, o protagonista atravessa o espaço – com todas as suas implicações, conforme poderemos observar – enquanto o autor atravessa o texto com outros discursos que se encontram na base da cultura e que nos fazem ver como “naturais” as relações sociais tais como elas se organizam, desde os primórdios da colonização até a atualidade.

Dessa forma, para o estudo do trânsito das personagens no romance de Rubens Figueiredo, os conceitos de espaço e enunciação pedestre fazem-se operadores de leitura produtivos.

Começemos com Michel de Certeau (2014) que, no fim dos anos 1980, ao observar o vai e vem contínuo dos habitantes da cidade de Nova York, assevera que o “homem ordinário” inventa o cotidiano com mil maneiras de “caça não autorizada”, buscando escapar, sem alarde, à racionalidade técnica pela qual é atribuído a ele um lugar, um papel, o de consumir produtos, no intuito de sistematizar o cotidiano. Cria, então, práticas alternativas,

que vão alterando os objetos e os códigos, e estabelecendo uma (re)apropriação do espaço e do seu uso ao jeito de cada um. A essas práticas ou “consumos combinatórios e utilitários” que reinventam o dia a dia, o estudioso intitula “artes de fazer”, “astúcias sutis” ou “táticas de resistência” (CERTEAU, 2014, p. 41), Certeau acredita nas possibilidades de a multidão anônima criar atalhos, abrir o próprio caminho no uso dos produtos impostos pelas políticas culturais, numa liberdade em que cada um procura viver, do melhor modo possível, na ordem social, lidando com a violência das relações, mormente entre grupos sociais distintos.

Ao atribuir um cunho teórico a essas ações desviantes, que geram efeitos imprevisíveis, Certeau (2014) busca meios para distingui-las e propõe algumas maneiras de se pensar as práticas cotidianas dos consumidores, supondo, de início, que elas são do tipo tático. Em oposição às estratégias – que visam produzir, mapear e impor – as táticas originam diferentes maneiras de fazer. Elas resultariam de saberes antigos e intrínsecos, que habitam o cotidiano da cultura ordinária, assim como resultam das astúcias dos consumidores e de suas capacidades inventivas, possibilitando aos atores escaparem dos sistemas de controle e tomarem parte no jogo em questão. Tais condutas, insinuando-se nas fissuras das forças ordenadoras, transformam os acontecimentos em ocasiões, conformando-se como pequenas vitórias do “fraco” sobre o “forte”, sem requerer para si, aparentemente, qualquer posição de poder.

Certeau (2014) considera muitas práticas cotidianas, tais como ler, circular, cozinhar, ir ao supermercado como “táticas”. Para o estudioso, o ato de caminhar – uma história de passos incontáveis, “ao rés do chão” – está para o sistema urbano assim como o ato de fala (*speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Desse modo, ao estabelecer uma analogia entre as teorias dos atos de fala e do caminhar, o estudioso define este último como possuidor de uma tríplice função enunciativa: 1- Processo de apropriação do sistema topográfico pelo caminante assim como o locutor se apropria e assume a sua língua. 2- Realização espacial do lugar, no caso do pedestre, e sonora, no caso do falante, e 3- Ação que implica relações entre posições distintas, como “contratos pragmáticos sob a forma de movimento” (CERTEAU, 2014, p. 164). Assim como a enunciação verbal alocutória coloca face a face colocutores em uma espécie de contrato tácito, para Certeau, o ato de caminhar definir-se-ia, em primeira mão, como espaço de enunciação.

Conforme a abordagem do caminhar como ato enunciativo (CERTEAU, 2014), o caminante – ao deambular pela cidade – faz escolhas diante do caminho que se espera que ele siga e o caminho que ele efetivamente segue, pois traça trajetórias, efetua desvios e promove encontros com outros caminantes. Esses encontros podem dar-se de maneira

indiferente ou atenta, fixando-se nos gestos e feições dos outros transeuntes, dando atenção às suas escolhas e ao traçado que eles vão processando em seu caminhar.

A partir do paralelo entre a ação caminhante e a ação da linguagem, Certeau (2014) afirma que o espaço geométrico planejado e construído por urbanistas e arquitetos está para o caminhante assim como o “sentido próprio” dos gramáticos está para o falante, ambos numa normatização sob a qual é sempre possível elaborar um equivalente conotado. O filósofo e historiador social francês, de fato, aproxima ainda mais o uso da linguagem e o caminhar, traçando paralelos entre figuras de linguagem e práticas ambulatórias. Na linguagem, pela sinédoque, o falante suprime termos da frase e emprega uma palavra para designar o todo. Na caminhada, o usuário da cidade seleciona e fragmenta o espaço percorrido, criando uma retórica do ato ambulatório:

O espaço assim tratado e alterado pelas práticas se transforma em singularidades aumentadas e em ilhotas separadas. Por essas inchações, diminuições e fragmentações, trabalho retórico, se cria um fraseado espacial do tipo antológico (composto de citações justapostas) e elíptico (faz buracos, lapsos e alusões) (CERTEAU, 2014, p. 168).

Para entender essa proposta de Certeau, é necessário buscar o conceito de enunciação em Benveniste (1976) e Bakhtin (1988). Para o primeiro, a subjetividade se dá na e pela linguagem, que se atualiza sempre na enunciação, quando um eu se dirige a um tu, no tempo e no espaço.

Émile Benveniste (1976) ressalta a linguagem como o meio inquestionável pelo qual o homem se constitui como sujeito, uma vez que só a linguagem fundamenta na realidade – na realidade que é a do *ser* –, o conceito de “ego”. Assim, o eminente linguista destaca a relação de alteridade fundamental na construção da subjetividade e reafirma a impossibilidade de conceber o homem separado da linguagem, uma vez que é na interação com o outro que este é encontrado no mundo. Em resumo, nas palavras de Benveniste:

A “subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo, [...] mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência. [...], essa subjetividade, quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, [...] não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É “ego” que diz *ego*. Encontramos aí o fundamento da “subjetividade” que se determina pelo *status* linguístico da “pessoa” (BENVENISTE, 1976, p. 286-287).

Bakhtin, por sua vez, já afirmava que a enunciação se dá entre sujeitos socialmente determinados. Para o autor:

A enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto de condições de vida de uma determinada comunidade linguística (BAKTHIN, 2004, p. 121).

Acompanhar os passos dos caminhantes pela cidade, de acordo com Certeau (2014), é também uma forma de percebê-los como sujeitos. Conforme destaca o historiador, a derrisão do herói singular, do “tempo do nome”, em favor do herói coletivo e anônimo já se faz anunciar desde a publicação de *O homem sem qualidades*, de Robert Musil (1930). Não podemos deixar de pontuar, entretanto, que a primeira edição do revolucionário *Ulisses* (1922), de James Joyce, antecede essa data. Desde então, parte significativa das publicações no campo literário busca tematizar uma gama numerosa e multifacetada de indivíduos que habitam os grandes centros urbanos, uma “multidão de heróis quantificados” ou “sociedade de formigas”, tal como a intitula Certeau (2014). O autor afirma reconhecer, nessa lógica, o valor teórico do romance, tornado o “zoo” das práticas cotidianas desde que existe a ciência moderna.

Dessa forma, o olhar direcionado para os movimentos de resistências cotidianas constituem, na obra de Michel de Certeau, preciosos instrumentos de pesquisa, que possibilitam vislumbrar o que se passa nos diversos espaços sociais em que as táticas, silenciosas e sutis, jogam com o sistema dominante. Afinal, é nas atitudes diárias dos sujeitos anônimos que a sua microrresistência se constrói. Conforme recomenda Certeau (2014), é preciso se voltar para as “criações anônimas” e perecíveis que proliferam pelo cotidiano da cidade, em que o sujeito reage às condições ditadas pelo mercado, ressignificando produtos e usos e fugindo da violenta imposição da ordem social.

A respeito dessa massa densa que ocupa as grandes urbes ou os “praticantes ordinários da cidade”, Michel de Certeau (2014) já afirmava que seus corpos, no ir e vir pela metrópole, escrevem um “texto” urbano, embora esses mesmos agentes se encontrem impossibilitados de lê-lo. Às séries de percursos variáveis, que Certeau (2014), como já vimos, assimila às figuras de estilo, ele intitula “retórica da caminhada” (CERTEAU, 2014, p. 166), entendida como práticas do espaço que manipulam os elementos de base de uma ordem construída.

Ao operar conceitualmente a distinção entre *espaço* e *lugar*, Certeau (2014) assevera que um lugar é uma configuração instantânea de posições e implica uma indicação de estabilidade. Por outro lado, o espaço é um *lugar praticado* (CERTEAU, 2014, p. 184), ou seja, lugar animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram, não possuindo univocidade nem estabilidade.

O pensamento de Doreen Massey (2008) aproxima-se do de Certeau, quando ela afirma que reconhece o espaço como produto de inter-relações, constituindo-se através de interações que se dão desde o global até o intimamente pequeno. O espaço, segundo interpretação da estudiosa, é a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade. Estabelece-se, assim, uma relação de interdependência entre espaço e multiplicidade. De acordo com Massey, o espaço está sempre em processo de fazer-se e, assim como jamais está acabado, igualmente nunca está fechado. É possível concluir, portanto, que identidades, entidades e espaço são categorias coconstitutivas do sujeito.

Desse modo, Doreen Massey e Michel de Certeau se mostram acordes ao escreverem livros sobre o espaço ordinário, o espaço e os lugares através dos quais, na negociação de relações dentro da multiplicidade, o social é construído. Não sem razão, podem-se aproximar as reflexões dos geógrafos daquelas dos linguistas, dado que o sujeito só se constitui frente ao outro, em um movimento de temporalizações e espacializações. E essas construções são encenadas na literatura, lugar por excelência do ato de criar, básico na condição humana.

Nesse sentido, cumpre-nos fazer um breve desvio e trazer à discussão a proposição de Jacques Rancière, em *A partilha do sensível: estética e política* (2009), que destaca o aspecto político da literatura, reconhecendo-a como uma determinada sintomatologia da sociedade. Com sua aparição estética, a escrita literária permitiria tratar quaisquer temas de maneira séria, sem, no entanto, hierarquizá-los.

Em suas obras, o filósofo francês desenvolve uma teoria a partir da conceituação de “partilha do sensível”, cujo significado é a participação em um conjunto comum. Esta definição, paradoxalmente, traz em seu bojo a ideia de separação, de distribuição em quinhões. Assim, Rancière conclui que “uma partilha do sensível é o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas” (RANCIÈRE, 2009, p. 7).

Para o pensador, política e arte têm uma origem similar, entendendo-se esta última como testemunho de um encontro com o irrepresentável. A política é essencialmente estética, uma vez que está fundada sobre o mundo sensível, tal como a expressão artística. Estética e política conformam-se, portanto, como maneiras de organizar o sensível, de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos.

Essas premissas de Rancière ajudam a refletir – em um cenário que se caracteriza pela universalização radical do mercado – sobre o modo como a literatura se mobiliza e representa a grande massa opaca, relegada à margem do mundo. Pois, como propõe Rancière,

passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstituir mundos a partir de seus vestígios, é um programa literário, antes de ser científico (RANCIÈRE, 2009, p. 49).

Como é possível observar, as diversas posturas, em suas diferenças, apontam o número de sujeitos em trânsito, cujas identidades plurais estão, também, em constante deslocamento. Ao discorrer sobre o que chama de as duas formas de multiculturalismo ocidental, Silviano Santiago preconiza que o segundo aspecto de multiculturalismo, no bojo da globalização, passaria a considerar o grande número de imigrantes pobres presentes nas grandes cidades, além dos “grupos étnicos e sociais, economicamente desfavorecidos” (SANTIAGO, 2004, p. 59).

Assim, ao se considerar o multiculturalismo em seus diferentes aspectos, observados, principalmente, nos grandes centros urbanos, importa-nos analisar o trânsito – no tempo e no espaço –, de sujeitos de diferentes extratos sociais, especialmente na organização enunciativa da narrativa literária, pois a literatura encena o estar do homem no mundo.

Na cena brasileira, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, em *Cidade de lobos* (2016), observa que, ao longo da década de 1970, os territórios ditos marginais recebem um novo tratamento em sua representação literária. Naquele período, a literatura parecia negar seu caráter ficcional e pretender-se expressão do real, num claro apelo à estética naturalista. O pesquisador ressalta, ainda, que o interesse da literatura pelo personagem pobre e pelo mundo da miséria é antigo, mas só agora tem sido vastamente documentado. Por ser o Brasil um país periférico, de alto índice de desigualdade social, é previsível que diferentes autores nacionais decidam-se por representar a vida de homens, mulheres e crianças marginalizados – sujeitos sem voz que abundam nas periferias das grandes cidades brasileiras e de outros lugares do planeta. Dessa forma, a questão de sua sobrevivência torna-se uma questão global, multidisciplinar e, especialmente, política.²

Nossa proposta é, pois, analisar o trânsito dos sujeitos pela cidade encenada no romance de Rubens Figueiredo, observando como estes se constroem nos espaços e nos tempos que compõem sua história.

2 A esse respeito, pode-se ver, entre outras, a obra *Literatura marginal e sua crítica* (2018), em que figura artigo do próprio Patrocínio.

1.1.1 Das geografias das relações de poder

“Nem toda vida na cidade é moderna. Mas toda vida moderna é na cidade. A vida se tornar moderna significa ficar mais parecida com a vida na cidade.” (BAUMAN, 2011, p. 173).

Na narrativa em pauta, o ir e vir intenso pela cidade não se dá da mesma forma para todos, o que nos incita a indagar sobre o que leva a diferentes configurações do trânsito de cada um. Nesse sentido, torna-se produtivo recorrer a mais uma das ponderações de Doreen Massey, ao observar que a palavra globalização – um dos termos mais frequentemente usados e mais poderosos em nossas imaginações geográficas e sociais, na atualidade – evoca uma visão de mobilidade totalmente desimpedida, de espaço livre e sem limites. Mas, na prática, não é assim que as coisas se dão. Existem barreiras – que não se deixam captar pelo olhar – que totem esse trânsito e segmentam os espaços.

Para Massey, esse discurso da livre mobilidade, preconizado pela globalização, não se aplica à banda mais pobre do mundo. A atual ordem mundial de globalização do capital parece implicar a manutenção de alguns tipos de força no lugar *certo* [grifo nosso], tal como ocorria, no início da modernidade com a escravidão. A geógrafa evidencia, ainda, uma imaginação bipartida e antinômica do espaço global, conformando-o como *geografia sem fronteiras e de mobilidade* versus *geografia de disciplina de fronteira*:

Nesta era de “globalização” temos cães farejadores para detectar pessoas que se escondem em porões de navios, pessoas morrendo na tentativa de cruzar fronteiras, pessoas, precisamente, tentando “buscar as melhores oportunidades”. Este duplo imaginário, *no próprio fato de sua duplicidade*, da liberdade de espaço, por um lado, e do “direito a seu próprio lugar”, por outro, trabalha a favor daqueles que já são poderosos. O capital, os ricos, os qualificados... podem se mover com mais facilidade pelo mundo, como investimento, ou comércio, ou em função de grande demanda de trabalho, ou como turistas, e, ao mesmo tempo, quer seja nos países ocidentais de imigração controlada ou nas comunidades muradas dos ricos em qualquer metrópole importante de qualquer lugar, ou nos redutos elitizados de produção de conhecimento e de alta tecnologia, eles podem proteger seus lares-fortaleza. Enquanto isso, os pobres e os não-qualificados das chamadas margens deste mundo são instruídos tanto a abrir suas fronteiras e dar as boas-vindas à invasão do Ocidente, sob qualquer forma que ela venha, quanto a permanecer onde estão (MASSEY, 2008, p. 132-133).

No romance em questão, as relações, mormente em grupos sociais distintos, mostram-se animosas e antagônicas. O ambiente da cidade, cindida em mundos paralelos, apresenta-se adverso já nas primeiras linhas do texto, pois Pedro,

[e]stava de pé, num fim de tarde, colhido numa diagonal rasante por um sol cor de brasa que se recusava a ir embora e se negava a refrescar. Um sol quase colado à sua testa e também à testa de todos os outros, que se mantinham em ordem numa fila, à espera do ônibus no ponto final (FIGUEIREDO, 2010, p. 7).

No fragmento em destaque, chama-nos a atenção o uso dos participípios *colhido* e *colado*, que antecipam a ideia de interceptação, de inexorabilidade, recorrentes na narrativa, ideia esta que está expressa na profusão de imagens de muros, valas e redes que podem ser percebidas no corpo do texto. Essas figurações conformam-se como representações dos impedimentos que a parcela pobre dos habitantes da cidade sofre ao transitar pela urbe e podem ser lidas à luz de Doreen Massey (2008), ao pontuar que – no que se refere ao espaço público – a noção do “espaço aberto” é um conceito dúbio: o espaço é aberto somente para alguns.

Conforme Pedro e os demais viajantes vão distanciando-se do centro da cidade, o sinal de rádio fica mais fraco, assim como se interrompem as ligações de celular, apontando para a incomunicabilidade entre os espaços da periferia e do centro da cidade. A degradação do bairro de Rosane, a namorada de Pedro, é mostrada pela contraposição ordem/desordem: a casa familiar, as outras casas, as ruas em volta e todo o resto vão, aos poucos, tomando aspecto distinto de quando os pais e a moça, então com dois anos de idade, se haviam mudado. No bairro erigido inicialmente para abrigar militares, agora a ocupação desregrada atinge todos os espaços vazios para os lados, para cima, para frente e para trás, com a estética da desordem e do improviso, alterando, com a subdivisão das antigas casas, o traçado antes rígido como sói ser o das residências oficiais. O esgoto antigo, que já não comporta mais a vazão, corre a céu aberto e a água limpa chega de maneira intermitente às torneiras, na maioria das vezes, secas. O lugar é descrito como impiedosamente castigado pelo calor do sol, que levanta a poeira das ruas e faz ferver a pobreza local. A proximidade exagerada das casas exacerba a animosidade entre vizinhos, principalmente com o bairro adjacente da Várzea, cujos moradores se irritavam por perceber que toda aquela turba haveria de desvalorizar a sua área. Estabelece-se, então, uma rivalidade, cuja hostilidade ferrenha manifesta-se, cotidianamente, seja por pedradas, brigas e pancadarias, seja por tiroteios, que partem de fuzis e granadas, evidenciando relações regidas pela intolerância.

O Tirol, assim criado pela pena do autor, traz à nossa reflexão as observações de Michel de Certeau (2014), quando detecta algumas “práticas estranhas”; o traçado rebelde que o caminhante vai fazendo ao percorrer as ruas e bairros geometricamente desenhados, redesenhando-os conforme as suas próprias necessidades e possibilidades:

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”), a “uma outra espacialidade” (uma experiência antropológica, poética e mística do espaço) e a uma mobilidade *opaca* e *cega* da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível (CERTEAU, 2014, p. 159).

Em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), a ruína pode ser percebida tanto na (des)construção do bairro quanto em seus habitantes. É o elemento humano, sobretudo, que marca essa transformação “já consumada e sem volta”. O Tirol, antes um “bairro normal” frequentado por operários que “saíam de casa de manhã para trabalhar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 53), recebe agora traficantes, catadores de lata e desocupados. Antes, “as pessoas pareciam menos pobres do que agora” (FIGUEIREDO, 2010, p. 53). Nessa contraposição, na divisa entre o Tirol e a Várzea, faz-se notar a presença de um posto da polícia militar e denotam-se, especialmente, as incursões ostensivas de um “veículo blindado, com orifícios retangulares por onde apontavam canos de fuzis” (FIGUEIREDO, 2010, p. 53). Conforme é dado a observar ao leitor, por meio da percepção da personagem Rosane, no espaço do Tirol, numa degradação acelerada, “cada vez menos gente saía de casa para trabalhar ou ir à escola, cada vez mais gente ficava em casa ou na rua, à toa” (FIGUEIREDO, 2010, p. 54).

Esse *status quo* do bairro em que vive Rosane pode ser lido à luz da conceituação de Doreen Massey (2008), que entende o espaço enquanto produto de inter-relações que nele se dão. O espaço, afirma a geógrafa, não existe antes de identidades/entidades e suas relações, o que vem, por sua vez, suscitar uma série de questionamentos:

Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de histórias-até-agora [...]. Identidades especificamente espaciais (lugares, nações) podem, igualmente, ser reconceitualizadas em termos relacionais [...] Se nenhum lugar/espaço é uma autenticidade coerente e contínua, então uma questão que é levantada é a de sua negociação interna. Se as identidades, tanto as especificamente espaciais quanto as outras, são, de fato construídas relacionalmente, então isto coloca a questão da geografia dessas relações de construção. Levanta questões da política dessas geografias e de nosso relacionamento e responsabilidade com elas, e faz surgirem, de modo contrário e, talvez, de maneira menos esperada, as geografias potenciais de nossa responsabilidade social (MASSEY, 2008, p. 30-31).

De acordo com Doreen Massey (2008), o espaço é entendido como sempre em construção, como produto de relações-entre, que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais a ser efetivadas. Não se conforma, portanto, como um recipiente para identidades sempre-já constituídas. Ele se retroalimenta e se constitui a partir das relações que nele se dão. A degradação do bairro de Rosane pode ser lida, então, nesse diapasão, uma vez que, no Tirol, a

discórdia e a desconfiança substituem as relações outrora mais harmônicas. Os moradores da Várzea não aceitam a nova vizinhança e a temem, sem perceber que os problemas que ditam tais relações se encontram além das cercas e divisas de seus próprios bairros:

Os grupos armados nos dois bairros pareceram crescer e se hostilizavam. Juravam vinganças seguidas. Sem notar, as crianças começaram a aprender aquela raiva desde pequenas. Educavam-se com ela, tomavam gosto e se alimentavam daquela rivalidade. Cresciam para a raiva: aquilo lhes dava um peso, enchia seu horizonte quase vazio – nada senão aquilo fazia delas alguém mais presente (FIGUEIREDO, 2010, p. 54).

Pode ser observado no fragmento acima, que a violência, assimilada pelas crianças, tende a perpetuar-se e a crescer em proporções inimagináveis, uma vez que é a própria hostilidade que parece dar-lhes alguma identidade no espaço fora do Tirol. A personagem Rosane conta a Pedro o destino de boa parte dos antigos colegas de infância:

Alguns tinham ido embora, alguns estavam presos, alguns tinham morrido – quantos? Ela não fez a conta. Mas, entre os que continuavam a morar no Tirol, uma parte dos seus antigos colegas havia adotado um tipo de vida que mal permitia que Rosane conversasse com eles. O mundo deles parecia diferente, retraído, e reduzia-se com tenacidade ao espaço físico do Tirol, do cotidiano do Tirol e, no máximo, dos seus arredores (FIGUEIREDO, 2010, p. 55).

Impedidos por mecanismos ocultos de transitar livremente pelo espaço da cidade, os moradores da periferia desenvolvem um sentimento de não pertença que se manifesta, diuturnamente, de maneira violenta. Para conter tal agressividade, a força repressora da lei se faz notar, representada pela polícia, pelos seguranças institucionais e pelo grupo expressivo de advogados e juízes que, a seu turno, interpretam a legislação de maneira bem particular. É sintomática a conversa de uma juíza jovem com um experiente colega: “Veja, quando eles são submetidos à justiça, sentem-se cidadãos plenos, sentem que são importantes, uma sensação que o dia a dia nunca oferece. Sentem na pele como a lei foi feita para eles” (FIGUEIREDO, 2010, p. 125).

A encenação da fala cínica da juíza permite observar que a única maneira que os moradores das periferias encontram para expressar-se e ganhar visibilidade é travar embates violentos. Isto posto, é possível perceber que a “lei”, na ficção de Rubens Figueiredo, conforma-se como um dos mecanismos, uma das redes que retém, entre seus liames, aqueles que quer segregados. Vale lembrar que o falecido pai de Pedro também havia sido um funcionário da justiça e o próprio protagonista havia iniciado o curso de direito, abandonando-o em seguida. Importante apontar que, nessa construção do espaço pelas relações entre as personagens, o autor apresenta na narrativa a voz do senso-comum e outra voz que a desloca.

Assim como a sujeira e a desordem “contaminam” o bairro, o discurso “oficial” é contaminado pelo uso de estratégias textuais deslocadoras.

1.1.1.1 De mistura com a vida que passa: o trânsito na escrita

“Sua paixão e sua profissão de fê [do artista moderno] são tornar-se unha e carne com a multidão – *épouser la foule*” (BAUDELAIRE *apud* BERMAN, 1986, p. 143)

No romance em foco, é possível observar sujeitos em deslocamento contínuo, configurando um movimento das relações de poder em jogo. Esse movimento está expresso, metonímica e metaforicamente, na história que se constitui como núcleo da narrativa, descrevendo a perseguição mútua que empreendem a aranha *Lycosa* e a vespa *Pepsis*. Esses insetos, segundo a observação meticulosa de Charles Darwin, relatada no livro que o protagonista lê durante sua viagem, apresentam uma série de estratégias de ataque e de defesa. A aranha, “hábil na sobrevivência”, ora se camufla sob um emaranhado de fios, ora escapa por teias tecidas expressamente como meio de fuga, assim como se associa, por vezes, a outros espécimes maiores. A vespa, a seu turno, aperfeiçoa técnicas de voo para alcançar as suas presas, que podem até mesmo superá-las em tamanho. Em ambas, destacam-se, portanto, os artifícios de autopreservação no mundo natural. Com a inserção da teoria darwiniana na narrativa, a ser estudada adiante, Rubens Figueiredo constrói uma micronarrativa que funciona como metonímia da história maior, que tem como foco, reitere-se, um percurso de ônibus que o protagonista realiza entre o centro da cidade e a periferia, no horário do *rush*. No decorrer do trajeto, o rapaz observa a paisagem urbana, mas atenta, sobretudo, para os companheiros de viagem. Pedro realiza uma jornada dupla, uma viagem que atravessa o espaço da cidade e uma viagem íntima. Nesse sentido, o deslocamento da personagem pode ser considerado como uma viagem experimental, já que Pedro, por meio da observação insistente de seus companheiros e da leitura do livro que traz consigo, tece elucubrações a respeito das profundas diferenças na ordem social e sobre os mecanismos que as validam. A grande indagação que a personagem se faz, e que permeia toda a narrativa, é se tudo o que vê à sua volta é algo aceitável e legítimo. Por meio desse artifício narrativo, o autor vai conduzindo o próprio leitor a se fazer tais questionamentos, lançando luz sobre aquelas miudezas do cotidiano de uma grande metrópole, os processos diários que aí se realizam – aparentemente insignificantes –, que atualizam e perpetuam os artifícios de jugo.

Pedro se revela um sujeito à deriva, sem residência fixa, uma vez que passa parte do tempo no apartamento de sua mãe, e parte, junto à namorada Rosane e sua família. Um sentimento de não pertença é uma constante no rapaz: “[...] E por esse caminho misturava-se àquela gente, unia-se a alguns e, a partir deles, aproximava-se de todos. Mesmo assim, mesmo próximo, estava bastante claro que não podia ver as pessoas na fila como seres propriamente iguais a ele” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9).

A movimentação de Pedro pode ser analisada à luz das ponderações de Certeau (2014), no que diz respeito aos processos caminhatórios, analisados por ele:

Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar – uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade. A identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica (nomeada) quanto, malgrado a desigualdade dos títulos e das rendas entre habitantes da cidade, existe somente um pulular de passantes, uma rede de estadas tomadas de empréstimo por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações frequentadas por um não lugar ou por lugares sonhados (CERTEAU, 2014, p. 170).

No excerto acima, é possível perceber que, apesar dessa mobilidade permanente que torna a todos *outlanders* na cidade e da privação que daí advém, há uma forma de compensação, que é aquela possibilitada pelo encontro com o outro. Do mesmo modo, apreende-se que Certeau concebe o tecido urbano não como um emaranhado de ruas e avenidas, mas, sobretudo, como um tecido humano, formado por sangue e carne, ossos e pele dos que aí transitam.

Esses encontros na cidade se dão em uma coordenada espaciotemporal e podem ser observados sob a perspectiva de Doreen Massey (2008). Ao discorrer sobre a fugidia conceituação de “aqui”, considerando-se que tudo, desde os seres humanos e até mesmo os continentes, estão em eterno movimento (não havendo, por conseguinte, pontos fixos), Massey conclui que “aqui” é a conjunção de Espaço e Tempo. Aqui e agora é o encontro e o seu devir, é onde as narrativas espaciais se encontram ou formam configurações, conjunturas de trajetórias que têm suas próprias temporalidades. As sucessões de encontros, por sua vez, formam uma história, entendida como mudança, movimento das próprias coisas. Dessa maneira, são os retornos e a própria diferenciação de temporalidades que proporcionam continuidade. Mais uma vez, descreve-se o processo da enunciação composto por sujeitos, no tempo e no espaço (Cf. BENVENISTE, 2005).

Assim, entendemos que é na encenação da interação com o outro que o romance de Rubens Figueiredo (2010) se estrutura, organizando-se, como já foi dito anteriormente, a partir dos sucessivos encontros e desencontros que se dão na rua, numa percepção do mundo que se quer espiralada.

O movimento espiralado parece ser reiterado imagetivamente na narrativa: no livro que Pedro carrega consigo, chama-lhe a atenção “um rabisco trêmulo de criança, um risco a lápis em forma de espiral que atravessava com força as linhas impressas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 35).

Um risco vacilante que atravessa a rigidez do preto no branco, que tem força de lei. Não por acaso esse é o livro que trata da teoria geral de Charles Darwin. A linha que vai e volta. O que parece estar implícito nessa imagem é a ideia de recursividade (conceito de que trataremos adiante), contar e repetir, escrever e escrever de novo a história, embora de uma maneira diferente a cada vez. “Toda sexta-feira, à mesma hora, Pedro ia para aquele ponto final, tomava seu lugar na fila” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9), revela o narrador, corroborando a repetição. As histórias são contadas e recontadas, encenando seus sujeitos, tempos e espaços. “Ela contava e recontava muitas vezes” (FIGUEIREDO, 2010, p. 153), destaca, ainda, o narrador a respeito de uma conversa de Rosane com uma colega da fábrica. “[...] mas aparecia um detalhe novo e muito vivo cada vez que a história era retomada. [...] Ao contrário do que era de se esperar, a repetição não chateava Rosane, não diluía a história no vaivém dos copinhos de mate” (FIGUEIREDO, 2010, p. 153).

No ir e vir de Pedro, a história maior de desigualdade e opressão em que vivem as personagens retratadas não se dilui. De modo contrário, os vários relatos que compõem a narrativa, as imagens que se reduplicam nos jogos e nos filmes a que as personagens assistem, na teia da aranha *Lycosa* do livro que Pedro lê, os corpos marcados, em que insistentes gotas de suor brotam a todo instante, são elementos que, reunidos sistematicamente no texto, reforçam, corroboram a ideia da diferença, da exclusão e da violência que daí advêm, configurando-se como cerne temático e organizador do romance. Como elemento linguístico que indicia a reincidência, destacamos o uso de expressões tais como “da outra vez...”, “como de outras vezes...” no corpo do texto.

A linha da espiral não volta ao ponto inicial, embora circule à sua volta, assim como as trajetórias de Pedro e seus companheiros não são iguais. Nos encontros que se dão no ônibus, embora se faça notar a presença de algumas personagens já conhecidas pelo protagonista, outros viajantes se somam à jornada, tornando cada viagem uma experiência única. Não se pode perder de vista, entretanto, o fato de que, embora diferentes, esses relatos se

assemelham, porque são gerados por relações que se dão sob uma lógica social determinada. O que junte e ao mesmo tempo exclui os protagonistas dessas histórias é a grande teia que alcança a tudo e a todos (outra ideia nuclear do texto de que trataremos adiante), na e pela qual a sociedade se organiza. Nesse sentido, a imagem da espiral desenhada na página do livro que Pedro lê, reiterada na própria estrutura orbital da teia de aranha, poderia ser entendida como uma mônada narrativa, que encerra em si o código organizacional do romance de Rubens Figueiredo.

Essa dinâmica do texto em questão traz à discussão as ponderações de Edgar Morin (2005) a respeito do jogo recursivo, que embute, por sua vez, a ideia de circuito que conforma a mente humana. Para Morin, um processo recursivo é um procedimento em que os produtos e os efeitos são, concomitantemente, causas e produtores daquilo que os produziu. O circuito se gera ao mesmo tempo que gera. “Ele é produtor-de-si ao mesmo tempo em que ele produz”, afirma Morin (2005, p. 461). A ideia de recursividade nega o determinismo linear, uma vez que afirma que há processos nos quais os efeitos podem ser causadores de suas causas. Os efeitos são causados, mas eles são também causas daquilo que os produz numa circularidade recursiva. No tocante à linguagem, nos estudos da teoria da complexidade, Morin a caracteriza como um sistema adaptativo complexo e acentua a ideia de circuito que a distingue, apontando para o processo recursivo (Cf. WALTY, 2012).

Observe-se, pois, no jogo narrativo, como as histórias rememoradas por Pedro, por sua vez, ouvidas por meio de Rosane, somam-se às divagações do viajante a respeito dos companheiros de percurso. A inscrição tatuada na pele de uma passageira, por exemplo, “Flávia, minha vida” (FIGUEIREDO, 2010, p. 164), leva-o a imaginar uma vida de luta e sofrimento para aquela desconhecida:

Mulher jovem demais. Flávia devia ser a filha dela, pensou Pedro. Deve ter sido um parto ou uma gestação difícil. Pensou também. Um bebê prematuro, deve ter ficado doente nas primeiras semanas. A mãe, só uma menina – pelo que ele via –, devia ficar acordada quase a noite inteira. Para vigiar, para dar os remédios, para ver se a criança não tinha engasgado, se não tinha parado de respirar no escuro – e toda hora um novo susto. Quem sabe a filha esperneava, os olhos e o nariz contraídos, com uma febre que varava a madrugada e a manhã, uma febre que entrava pelo meio-dia e esticava, até o último segundo, as horas da tarde daqueles dias que pareciam não acabar.

A mãe não descansava: limpava, fervia e refervia tudo, muitas vezes zonda de sono, quase às cegas. Esfregava os olhos para despertar. A vizinha emprestava o bujão de gás ou quem sabe alugava, pensou Pedro (agora ele não conseguia parar de pensar naquilo). Quantas vezes levava a filha ao hospital e esperava na fila até que alguém viesse atender. Um dia, quando a mãe já estava quase acostumada, quando parecia que viver tinha de ser assim e, sem perceber ela já corria o risco de depender de tudo aquilo para sentir-se mãe – mãe do cansaço, mãe da vontade sem forças, mãe das horas sem ação –, de uma hora para outra, a febre da criança baixou, o nariz secou, respirou mais solto. A menina voltou a se alimentar, engolia. A cabeça conseguia se manter erguida e se firmou sobre o pescoço, que a mãe tinha enfeitado

desde o início com uma fita rosa. Os olhos pretos, ainda encharcados, minúsculos, enxergavam, reconheciam. Flávia, minha vida (FIGUEIREDO, 2010, p. 164).

Embora extensa, a citação faz-se necessária para dar a ver a riqueza de detalhes com que o autor pinta a vida (im)possível daquela moça no ônibus, sobretudo na imagem da criança febril, de rosto congestionado e pescoço flácido, enfeitada por uma fita cor de rosa, projetada por Pedro. Na linguagem, a conjugação perifrástica construída com o uso do verbo *dever* exprime a potencialidade de que determinado processo se realize ou não.

Em outra cena, o protagonista, do mesmo modo, fabula a respeito da rotina de fim de semana da dona da voz que lhe chega através do rádio. Dessa feita, é o modo condicional que veicula uma ideia de hipótese:

Pedro tentou imaginar a idade da locutora, seu rosto, se ela teria mesmo dólares em casa e que ações da bolsa teria comprado e vendido naquele dia, naquela tarde, talvez por meio de um telefonema logo depois de comer a sobremesa do almoço e escovar os dentes. Horas depois, encerrado o expediente na rádio, ela se deixaria levar no carro silencioso do namorado, um homem divorciado e com uma risca grisalha no cabelo. Iriam juntos a um restaurante, a uma boate para dançar, iriam rir e beber um pouco mais naquela noite de sexta-feira. Ou quem sabe tomariam drogas especiais, em drágeas coloridas que um amigo do homem tinha trazido do exterior (FIGUEIREDO, 2010, p. 16-17).

Ambas as histórias de vida, presumidas, destacam-se por serem contrapostas. Na primeira, evidenciam-se a luta e o sofrimento. Na segunda, fazem-se notórios o conforto e as regalias de que a locutora, provavelmente, desfrutaria. Essas histórias, assim contrapostas, põem lado a lado personagens de diferentes espaços sociais. Além das desconhecidas figuras que destacamos acima, o recurso do anonimato é usado também na relação de personagens desnomeadas, referidas apenas como “pai de Rosane”, “tia de Rosane”, “mãe de Rosane”. Ressalte-se que a metrópole em que se encontram igualmente não é identificada por um nome. Por esse artifício, torna-se explícito que os mecanismos que mantêm a desigualdade das relações sociais, regidas pela força do poder econômico, podem ser observados em outras partes do mundo.

Torna-se produtivo ler essas histórias distintas que têm em Pedro seu ponto de conversão, à luz de Doreen Massey (2008), quando afirma que o espaço se constitui a partir da interação e da existência coetânea de uma pluralidade de trajetórias, uma “simultaneidade de histórias-até-agora” (MASSEY, 2008, p. 33). Dessa forma, o espaço da cidade conforma-se como algo vivo, pulsante, que vai muito além do asfalto fervente. A partir do olhar empático de Pedro, o cotidiano desses habitantes da cidade vai sendo construído e, concomitantemente, um quadro vai se formando para o leitor.

Os encontros por meio dos quais se estrutura o romance em análise supõem, também, o movimento inverso, em que Pedro passa a ser o alvo dos olhares, como podemos observar no excerto em sequência. Enfatize-se, no entanto, que é o olhar do próprio Pedro que reflete os olhares dos outros sobre si mesmo, destacando a recursividade do texto de Rubens Figueiredo:

Um ônibus passou lentamente em sentido contrário. Através das janelas, os rostos tanto de quem estava sentado como dos que viajavam em pé olharam para os passageiros do ônibus de Pedro. Havia neles uma curiosidade, uma atenção excessiva. Pareciam procurar alguma coisa e, através dos vidros, devassavam a aflição das pessoas e, ao mesmo tempo despejavam dentro delas sua própria aflição (FIGUEIREDO, 2010, p. 50).

Os passageiros de ambos os veículos trocam olhares e esboçam gestos que, angustiosamente, se perdem na escuridão. Esse quase encontro, fugaz, pode ser entendido mediante as considerações de Doreen Massey (2008), a respeito do espaço como o âmbito de resultados imprevisíveis e de ligações ausentes. A geógrafa assevera que, no espaço compreendido como aberto, interacional, há sempre conexões ainda por fazer, justaposições ainda a desabrochar, relações que podem ou não ser realizadas. Além do mais, as associações que aí se dão, não são, necessariamente, coerentes.

A escrita de Rubens Figueiredo caracteriza-se por associações de cenas minuciosas, de tessitura filigranada, haja vista a descrição do jogo, que crianças jogam no computador da *lan house* vizinha à livraria de Pedro, que toma nove páginas do livro. Aliás, essa é outra cena a ser examinada como uma micronarrativa a sustentar o plano do romance. De fato, essa riqueza descritiva do autor, assim como sua linguagem metafórica, marcada por períodos curtos e densos – como que ao compasso do percurso intermitente de um coletivo em trânsito –, trazem para o leitor a sensação de sufoco que se sente ao viajar por entre um engarrafamento num ônibus superlotado, cuja chegada é sempre adiada. A ausência de capítulos demarcados revela-se como outro elemento a imprimir na escrita o ritmo – um longo *continuum* – característico da viagem.

Assim, o ônibus em que Pedro viaja, além de muito lento, é retratado como um veículo em mau estado de conservação, de vidros meio soltos nas janelas e placas frouxas de metal trepidando e estalando de encontro à lataria. O motorista é esbaforido e irritadiço, sem privacidade alguma, como se vê quando tem que urinar a céu aberto. Do mesmo modo, os passageiros são representados como trabalhadores exaustos, tensos e igualmente impacientes.

A ideia de quadro se desdobra nas cenas entrevistadas pela janela do ônibus. Através da janela, Pedro divisa, por exemplo, uma paisagem, “prédios baixos, caixas d’água, antenas,

telheiros precários, churrasqueiras, roupas penduradas para secar em cordinhas esticadas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 20). Mas o rapaz vê, sobretudo, “um homem descalço, de uns quarenta anos, sem camisa, [que] soltava pipa num terraço com o olhar concentrado no céu e dava puxões curtos e ritmados na linha, movendo o antebraço para baixo e para cima, numa diagonal” (FIGUEIREDO, 2010, p. 20).

Esse quadro vivo assimilado através da janela, assim como o próprio ônibus que atravessa o cenário da cidade, mais uma vez nos remete à perspectiva da teoria do espaço, de Doreen Massey (2008), quando ela discorre sobre as cenas humanas captadas através da janela de um trem em movimento: “figuras humanas presas no instante sem tempo” (MASSEY, 2008, p. 175). Para a geógrafa, um flagrante de um instante na vida de alguém seria como uma “viagem através de trajetórias” (MASSEY, 2008, p. 176), um segundo em que, muito mais do que viajar através da paisagem ou viajar pelo espaço-como-superfície, uma vida intercepta outra vida. O viajante, em seu percurso, faz muito mais do que cruzar o espaço. Na medida em que o espaço é produto de relações sociais, ele também está, sutilmente, alterando-o, configurando-se como parte do processo perene de estabelecer e quebrar elos. Essa dinâmica, por sua vez, conforma-se como elemento constituinte do espaço entendido como interacional: ao viajar pelo espaço, o viajante o constrói.

No livro em análise, a cidade se mostra bipartida, apresentando, aparentemente, uma clara distinção entre o centro e a periferia, sobre o que pertence a um lado e o que resta ao outro. Esses dois polos estão representados no próprio casal de namorados: Rosane nunca havia ido ao bairro de Pedro; em contrapartida, o Tirol excita a atenção do rapaz. Nesse aspecto, as imagens do bairro e de Rosane se sobrepõem, misturando-se, ambas exercendo sobre Pedro uma espécie de atração às vezes “violenta”, que ele tenta, ocasionalmente, rechaçar: “O Tirol, confundido com Rosane, ou quase tomando o lugar dela, ou mesmo tomando o lugar das pessoas que, como Rosane e sua família, moravam lá” (FIGUEIREDO, 2010, p. 149). Pedro reconhece como um “predicado seu”, um “dom”, uma atitude reflexiva sobre tudo que o cerca e a empatia que sente por Rosane e os seus.

Além do movimento empreendido por Pedro, há na narrativa um deslocamento dos moradores do Tirol em direção ao centro da cidade. Faz-se necessário ressaltar, no entanto, a natureza desse trânsito; na maioria das vezes, esses indivíduos para aí se dirigem a fim de prestar os serviços mais humildes: porteiros, faxineiras, empregadas, secretárias e demais trabalhadores de obras que, ao final da jornada de trabalho, voltam para casa exaustos.

Para os outros moradores do bairro, os desocupados, o centro configura-se como uma região interdita, uma vez que aí eles representariam uma ameaça:

O mundo deles parecia diferente, retraído, e reduzia-se com tenacidade ao espaço físico do Tirol e, no máximo, dos seus arredores. Fora dali sentiam-se reconhecidos, ameaçados, temidos – fora dali só viam rancor e não havia roupas, linguajar nem maneiras com que pudessem se disfarçar. Quase que só saíam quando precisavam ir a algum hospital ou providenciar algum documento (FIGUEIREDO, 2010, p. 55).

Esse sentimento de ameaça iminente é corroborado, na narrativa, pelos veículos de comunicação, que dão ênfase à disputa entre o Tirol e a Várzea, bairros moldados pelo esquecimento público, cujos nomes “começaram a aparecer nos jornais, na televisão, nos noticiários de crime” (FIGUEIREDO, 2010, p. 54). Essa encenação dos meios midiáticos pode ser analisada à luz da abordagem de Michel de Certeau (2014), ao discutir a instituição do real no cotidiano da cidade:

O grande silêncio das coisas muda-se no seu contrário através da mídia. Ontem constituído em segredo, agora o real tagarela. Só se veem por todo o lado notícias, informações, estatísticas e sondagens. Jamais houve uma história que tivesse falado ou mostrado tanto. Jamais, com efeito, os ministros dos deuses os *fizeram falar* de uma maneira tão contínua, tão pormenorizada e tão injuntiva como o fazem hoje os produtores de revelações e regras *em nome* da atualidade. Os relatos do-que-está-acontecendo constituem a nossa ortodoxia. Os debates de números são nossas guerras teológicas. Os combatentes não carregam mais as armas de ideias ofensivas ou defensivas. Avançam camuflados em fatos, em dados e acontecimentos. Apresentam-se como os mensageiros de um “real”. Sua atitude assume a cor do terreno econômico e social. Quando avançam, o próprio terreno avança. Mas, de fato, eles o fabricam, simulam-no, usam-no como máscara, atribuem a si o crédito dele, criam assim a cena da sua lei (CERTEAU, 2014, p. 259-260).

Sob essa lei, o sentimento de confinamento dos habitantes do Tirol é reforçado pela própria localização geográfica do bairro, um enclave “bloqueado pelas linhas do trem, cercadas por muros altos. Atrás, era isolado por uma vasta área de mata de brejo com mais de cinquenta quilômetros quadrados chamada Pantanal” (FIGUEIREDO, 2010, p. 38). Dessa forma, no foco representado pelo olhar de Pedro, os moradores do Tirol ficam cada vez mais segregados e relegados à sua miséria.

O trânsito livre pela Várzea, um bairro “pobre também, mas ainda assim com certos recursos que o bairro novo não tinha” (FIGUEIREDO, 2010, p. 38), igualmente se conformava como impeditivo para os moradores do Tirol, dada a rivalidade entre os dois bairros, revelando gradações de pobreza dentro de um espectro mais amplo, conforme ressalta o narrador: “era fácil, era só falar umas poucas palavras para nascer mais uma separação, uma área diferente” (FIGUEIREDO, 2010, p. 165). Uma “fronteira” é, então, estabelecida: “Um canal no meio de uma rua de duas pistas” que “[n]inguém sabia dizer quem foi que decidiu, nem como, por força de que lei. Mas todos logo passaram a acreditar que aquela faixa de terra

tinha um efeito muito grave sobre quem morava à esquerda ou à direita do canal” (FIGUEIREDO, 2010, p. 39).

A respeito da disputa entre essas localidades vizinhas, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016) chama a atenção para o fato de que não são os diferentes que duelam em um mesmo território, mas sim sujeitos pertencentes a um mesmo grupo social, que fazem uso da violência como mecanismo de construção identitária, ao negar o outro para afirmar a si próprio (PATROCÍNIO, 2016, p. 168).

É possível perceber, ainda mesmo no Tirol, distintos níveis de decadência entre seus habitantes, que se expressam na própria ocupação do território. É Rosane que estabelece a diferença, ao distinguir para Pedro, a “beira do canal, a área dos barracos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 165), lugar ainda mais rebaixado, em que algumas mulheres do bairro, sozinhas, construíam suas moradias. Ao projetar a história daquela passageira adormecida no ônibus (FIGUEIREDO, 2010, p. 163-164), em cujo pescoço uma tatuagem dizia “Flávia, minha vida”, Pedro só consegue imaginar que ela habite esse tipo de lugar.

Na região do bairro de Rosane está delineada um local ainda mais degradado, que é a Bigorna, conformando-se como um espaço dentro do espaço. Essa localidade foi criada, originalmente, como uma praça, mas teve sua área ocupada por barraquinhas, casas de alvenaria, lojinhas e residências, num espelhamento, em proporção menor, do que havia acontecido no próprio Tirol. No centro dessa praça encontra-se um relógio parado. Inútil, esse objeto parece configurar-se como índice do esquecimento a que foi relegado aquele lugar e tudo o que ele representaria. Igualmente significativo é o nome desse local: “Praça da Bigorna”. O termo “bigorna” é originário do latim, *incus* (que corresponderia à própria bigorna), forma derivada de *incudere*, que significa “golpear, malhar, forjar”. Nesse local, anos antes, haviam feito “uma barricada de pneus, lixo e um carro virado, e tinham ateado fogo em tudo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 88). Talvez sinalizador de um povo moldado a ferro e fogo.

Ressalte-se, ainda, a existência de um espaço cujo trânsito está vetado tanto aos moradores do Tirol quanto aos habitantes da Várzea: a antiga zona de treinamento do exército denominada Pantanal. Em sintonia com o mundo de contraposições percebido no texto de Rubens Figueiredo, o Pantanal é descrito como uma zona despovoada, silenciosa e sombreada por uma mata fechada, em contraste com “o ruído das ruas do Tirol, onde não havia quase nenhuma árvore ou planta” (FIGUEIREDO, 2010, p. 195). Em comum a ambas as regiões, encontramos as periódicas detonações, cujos explosivos os moradores conseguem, curiosamente, distinguir: “Toda a vizinhança no Tirol lembrava de ter ouvido algum dia

explosões no Pantanal. Detonações aparentemente espontâneas, em plena madrugada ou ao meio-dia, que aos ouvidos dos moradores não se confundiam com o som dos tiros da polícia e dos criminosos locais” (FIGUEIREDO, 2010, p. 194), esclarece o narrador. Essa percepção dos moradores do Tirol nos leva a pensar na frequência com que eles são expostos a tais detonações ou, mais do que isso: como o uso da audição é uma das maneiras de se desenhar o mundo ao qual se busca adaptar.

O contraste entre luz e sombra é outro sinalizador da diferença, do desconforto e da vulnerabilidade dos habitantes da periferia, figurados no romance de Rubens Figueiredo. Em contraposição ao espaço de silêncio e de sombra, representado pelo Pantanal, que tampouco oferece refúgio, uma vez que oculta “dezenas de milhares de cápsulas, granadas, obuses, minas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 194), que “podiam explodir a um simples esbarrão e causar ferimentos graves” (FIGUEIREDO, 2010, p. 194), na narrativa, o sol alumbra e aquece de maneira contínua, uma vez que o ônibus se dirige sempre a oeste, sempre “na direção do sol”. Um sol “cor de brasa que se recusava a ir embora e se negava a refrescar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 7) se cola à testa das personagens, ondula o “asfalto ardente com borões azuis de óleo, quase a ponto de fumegar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 8) e um “sol cada vez mais baixo, agarrado às antenas e aos fios sobre o casario pobre e interminável que se alastrava dos dois lados da pista” (FIGUEIREDO, 2010, p. 12). Num Tirol inóspito, o sol “atacava direto as ruas poeirentas, onde o capim cinzento só crescia a custo nos cantos dos muros e das pedras” (FIGUEIREDO, 2010, p. 36). Há pouco lenitivo aí, conforme descreve o narrador: “Não havia nada entre o sol e as cabeças de todos ali”.

Podemos nos perguntar se, na aridez do universo retratado por Rubens Figueiredo, não caberiam outras sombras além daquelas atribuídas ao Pantanal, dessa feita, mais amenas. Se as há, são crepusculares, uma “penumbra poeirenta” que ficava “mais grossa, embaçada”, conformando “um peso a mais nos ombros dos passageiros” (FIGUEIREDO, 2010, p. 178). Ou então, uma sombra escassa, resultante da própria fila à espera do ônibus, expressão, talvez, do desabrigo em que se encontram as personagens.

A ausência de luz pode ser observada, também, nas viagens que Pedro faz, uma vez que, no lusco-fusco da tarde que se vai, seu benefício é negado aos passageiros: “O motorista não gostava de acender muitas lâmpadas”, observa o narrador. Ele especula se o hábito de manter o veículo na penumbra era resultante do ambiente animoso e da irritabilidade do chofer para com os viajantes: “quem sabe era mesmo de propósito que apagava as luzes, só para causar um desconforto aos passageiros – criaturas de quem os motoristas tinham sempre muitas queixas, contra quem sentiam um rancor antigo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 78-79). A

sombra, portanto, toma aqui um cariz negativo, somando-se ao tempo roubado aos passageiros pela demora da travessia e às condições desumanizadoras do transporte, segundo pontua o narrador: “a luz, a claridade, mais uma coisa que a viagem tomava dos passageiros” (FIGUEIREDO, 2010, p. 79).

Além do sol, que já referenciamos, outras concretizações da luz podem ser analisadas no texto de Rubens Figueiredo. Por ocasião do internamento de Pedro, após sua refrega com a polícia, a luz dos relâmpagos, que “cruzam o céu” em uma noite tempestuosa, penetra pela janela e se revela igualmente brusca, dura. Conforme descreve o narrador, o clarão “varria de um jato o chão da enfermaria” (FIGUEIREDO, 2010, p. 68) onde se encontravam quatro homens acidentados. No fragmento, a aspereza dessa luz pode ser percebida na força do verbo *varrer*.

Cimara Valim de Melo (2012) chama a nossa atenção sobre a recorrência da imagem da luz no romance de Rubens Figueiredo, seja pela sua força em conjunção com o sol escaldante, que castiga o indivíduo operário em sua rotina de trabalho e deslocamento dentro dos espaços apertados da urbe, seja pela luz artificial da cidade na noite que se anuncia ao final da sexta-feira.

Há, ainda, uma luz a mais, evidenciada no texto em análise: a luz das fogueiras, que espocam nas noites do Tirol. O autor aproxima, efetivamente, o elemento fogo e os moradores do bairro, conformando o primeiro como uma força, uma energia teimosa, que se origina a partir de restos que já não interessam a ninguém (talvez em analogia com esses próprios indivíduos). As fogueiras constituem um componente a mais na dessemelhança do espaço da cidade cindida. O narrador pontua: “Onde Pedro morava e sempre havia morado, e também onde Júlio morava e lá onde trabalhava, no centro da cidade, por exemplo, não havia essas fogueiras” (FIGUEIREDO, 2010, p. 91). De qualquer forma, o fogo é elemento cultural por excelência e pode provocar a reunião de pessoas à sua volta.

Assim, as fogueiras parecem remeter os moradores do Tirol a uma época passada, não como signo de atraso, mas sim conferindo-lhes certa ancestralidade, que leva ao mito do Prometeu e a conquista do fogo. O narrador assinala, ainda: “Nos vultos esparsos de crianças, adolescentes ou adultos em volta do fogo, em seus movimentos vagarosos, sem atenção, sem propósito, mas insistentes, como se não conseguissem afastar-se dali, Pedro começou a notar traços de uma espécie de culto noturno, ancestral” (FIGUEIREDO, 2010, p. 90). E, de acordo com a observação do protagonista: “As fogueiras acesas sobre o asfalto ou na beira da calçada deviam provir de um outro tempo, coisa antiga, alheia. O fogo se aproveitava de alguma

brecha, de algum ponto incompleto do tempo atual e se infiltrava por essa falha” (FIGUEIREDO, 2010, p. 91).

É possível concluir, portanto, que, na narrativa, a claridade que explode com violência é necessária para mostrar, sem pejo, toda a rudeza dessa vida encenada ou para desvelar aquilo que é dado como o atraso do bairro Tirol. Por outro lado, na escrita de Rubens Figueiredo, o valor da luz não é totalmente negativo, uma vez que, se não há conforto para as personagens, nem na luz, nem na pouca sombra que se anuncia, há positividade na luz do fogo, elemento civilizacional básico.

Cumprir observar que a personagem Pedro tem trânsito liberado tanto para o Tirol como para o centro da cidade, onde reside. O rapaz não é tão pobre como a namorada Rosane e se distingue por haver frequentado uma faculdade e morar em apartamento próprio, localizado em um bairro do centro da cidade, além de ser dono de um pequeno negócio. Assim, Pedro é elemento mediador entre as diferentes camadas da sociedade, representadas na população do Tirol (e suas subdivisões), da Várzea e do próprio Centro.

Na narrativa em questão, o ônibus em que Pedro viaja perfaz um corte transversal nos universos do centro da cidade e do Tirol. Destarte, ao molde do narrador de *O homem da multidão*, de Edgar Allan Poe (1840) que abandona seu posto de observação e atira-se à turba com a finalidade de desvelar seus segredos, o protagonista parece querer abraçar o mundo que a namorada lhe apresenta. Esse gesto da personagem nos faz recorrer uma vez mais à teoria de Doreen Massey, que, ao entender o espaço como a dimensão do social que implica um envolvimento dentro de uma multiplicidade, propõe um movimento de se “jogar dentro da espacialidade” em suas diferenças (MASSEY, 2008).

Apesar de seu olhar empático para com os companheiros de viagem, Rosane e vizinhos, Pedro parece oscilar a respeito do lugar que ocupa na esfera social, pois manifesta alívio ao reconhecer que, efetivamente, não pertencia àquele mundo: “Mas, como na fila, no início da viagem, Pedro sentiu também que não era um deles. Sentiu aquilo com perfeita certeza e junto veio um sentimento de alívio, mas também de remorso: a sensação de uma ponta de maldade – maldade velha, repetida, que nem era dele, pessoal” (FIGUEIREDO, 2010, p. 195-196).

Embora encenada em Pedro, essa “maldade velha” não se singulariza no protagonista, é, antes, um estranhamento de um grupo social para com outro, que o autor busca, efetivamente, explicitar em seu projeto literário. No excerto destacado, a ideia de contraposição ao gesto inicial, positivo, em direção à aceitação da alteridade, inscreve-se na própria conjunção adversativa no início da oração, *mas*.

Ao contrário do namorado, Rosane é descrita como quem parecia saber muito bem de onde vinha e aonde almejava chegar, revelando-se, como tudo o mais, em trânsito. Por isso mesmo, pelo olhar de Pedro, a namorada “não parava de inventar planos”, “esmiuçava os detalhes” e “montava as peças [daquele] futuro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 181). Entre tais peças, estava um curso de inglês que Rosane frequentava com muitas dificuldades. Em sua trajetória, ela vai, gradativamente, perdendo a afinidade com os antigos colegas de infância, muitos dos quais jamais haviam ido ao centro da cidade. Em contrapartida, suas colegas mostram-se em trânsito invertido, empurradas pelo abandono. Na narrativa, a fronteira que parece estabelecer essa distinção entre Rosane e as companheiras de infância é o acesso ao conhecimento:

Depois de frequentar a escola durante alguns anos, algumas delas mal sabiam ler, trocavam letras, paravam no meio. Encaravam as palavras e as contas com hostilidade. Rosane lembrou-se de duas amigas de escola que agora, já adultas, conseguiam ler porque tinham aprendido quando pequenas, mas não acreditavam nem pensavam em continuar estudando. Sabia de uma ou outra que se matriculava no colégio só para obter uma declaração e poder contar com a segurança mínima desse documento. Ou se matriculavam porque os patrões, nas casas onde trabalhavam como faxineira e cozinheira, queriam que elas tivessem o cartão de estudante para andarem de graça nos ônibus pois assim não precisavam pagar a passagem de suas empregadas (FIGUEIREDO, 2010, p. 56).

No excerto acima, é possível observar como os “patrões” se apropriam da escola para fins diversos, burlando os direitos sociais em proveito próprio. Observe-se como as histórias se entranham, inserindo na encenação da periferia os valores burgueses a reger-lhe.

A impossibilidade de uma convivência mais harmônica entre moradores da periferia e moradores do centro da cidade fica patente na cena em que a personagem Rosane, apiedada de uma amiga e em nome de uma solidariedade que era como “uma natureza que traziam dentro delas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 60), tenta ajudá-la, conseguindo uma colocação na empresa em que estava trabalhando. A iniciativa, no entanto, revela-se desastrosa e é interrompida na metade do primeiro dia. Agora, o olhar de Rosane molda a imagem da colega ao refletir os olhares externos a seu grupo social e recorta o espaço ocupado pela colega no escritório:

[...] A moça nada tinha de raro ou anormal, na verdade. [...] Aconteceu que ali no escritório, entre as paredes limpas e pintadas em tom pastel, com reproduções de pinturas abstratas penduradas – no meio dos aparelhos eletrônicos novos que zumbiam e piscavam discretos em cima das mesas – sobre o piso de granito reluzente – debaixo das luzes distribuídas de forma calculada por um arquiteto [...] ali, sua vizinha e amiga de infância tomou, na mesma hora, um aspecto incômodo, impertinente e quase aberrante aos olhos de Rosane, como aos olhos dos outros. [...] Uma doida, um bicho, disse Rosana para Pedro em voz baixa – com vergonha, com susto de estar dizendo aquilo: um bicho (FIGUEIREDO, 2010, p. 61-62).

Na narração, a colega parece conformar-se como uma excrescência no refinado escritório de advogados, constrangendo e incomodando a todos com sua presença. O que se destaca no excerto é, sobretudo, a mudança de ponto de vista de Rosane, ressaltando o contraste entre o ambiente, planejado e decorado nos menores detalhes, e o gestual da moça, que “[m]ovia-se com largueza, os braços se abriam e os ombros fortes se agitavam mais do que o espaço podia comportar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 61). O deslocamento que ela atribui à colega é, na verdade, seu. Isso se manifesta na ideia da amiga de que “as coisas é que estavam no lugar errado, as pessoas estavam onde não deviam” (FIGUEIREDO, 2010, p. 61). O jogo narrativo desloca não apenas as personagens, mas os lugares sociais que elas ocupam, determinados por relações de poder.

No fragmento acima, a perspectiva narrativa é de Rosane. É ela que, também, se sente incomodada com a amiga com quem na infância havia compartilhado objetos escolares e merenda. É ela que iguala a amiga a um animal, a uma doida. Rosane, no entanto, perturba-se ao constatar que uma linha muito tênue a separa de sua colega: “O que mais a incomodava no fundo daquele tumulto e daquela raiva [...] era saber que ela mesma poderia muito bem ser aquela moça. [...] e que, se não era agora, se não era *ainda*, poderia vir a ser um dia” (FIGUEIREDO, 2010, p. 63. Grifo nosso).

Esse paralelo especular, na narrativa, funciona na medida em que explicita a fragilidade social e a inadaptação de indivíduos como Rosane e vizinhos. Mais do que isso, o jogo narrativo desloca os lugares sociais, ao mesmo tempo em que os reitera. A troca de olhares entre Pedro e Rosane evidencia sua rejeição ao outro, mesmo no círculo do afeto.

O fragmento em análise, na contraposição entre o ambiente e a moça, ressalta uma vez mais a segmentação social, a conformação da cidade cindida em dois mundos que parecem correr em paralelas equidistantes, mas que se cruzam e se chocam.

É oportuno retomar, nesse contexto, a afirmação do autor, na entrevista já citada, de que a recusa a se adequar (tal como visto na amiga de Rosane) é uma expressão de resistência e de inconformismo. Como desvio, apontamos outro elemento de “reação elaborada” encenada na narrativa e assinalada, por exemplo, pelo olhar arguto da personagem Júlio. Ao sair em busca de testemunhas do acidente com o cavalo sofrido por Pedro na rua, Júlio, dotado de “uma inclinação à simpatia” (FIGUEIREDO, 2010, p. 74), trava conversas rápidas, mas elucidativas, com toda a gente das ruas no entorno do escritório em que trabalha como advogado. Assim, fica sabendo de suas origens, família e do modo como vivem. A personagem observa, sobretudo, uma “proliferação desatenta” dessas pessoas, figuradas, em sua maioria, como migrantes. De acordo com a personagem, “era comum terem sete, oito, dez

irmãos” e “morarem todos juntos, com as famílias, em casas muito próximas ou enfileiradas, como pequenas aldeias de índios” (FIGUEIREDO, 2010, p. 75). O amigo de Pedro percebe que havia aí uma “represália” direcionada a pessoas do grupo social à qual ele mesmo pertencia.

No embate entre os dois universos que conformam a cidade, Rosane é construída como alguém que tem consciência da barreira impalpável que há entre pessoas como ela e seus vizinhos e aquelas que tiveram acesso à educação e a melhores oportunidades, dado que a moça se pergunta se algum dia “abririam caminho para ela” (FIGUEIREDO, 2010, p. 64). Num misto com a fala do narrador, conclui:

Em suma, tudo aquilo – o trabalho, a escola, saber ler e escrever, o centro da cidade, a cidade propriamente dita, com seus bairros e suas atividades oficiais –, tudo pertencia ao mundo que as deixara para trás, que as empurrara para o fundo: era o mundo de seus inimigos (FIGUEIREDO, 2010, p. 56).

Mais do que a fala de Rosane, há de se ressaltar como as estratégias narrativas utilizadas inserem no texto a voz autoral, que, deslocando elementos, aponta os muros invisíveis que dividem os espaços. A associação entre saber e poder já foi aventada por Foucault, quando afirma que “a ‘verdade’ é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem” (FOUCAULT, 1979, p. 13).

Rosane sabe que seu passaporte (já que estamos falando de territórios, o que implica fronteiras) para outro tipo de espaço social é o conhecimento. A namorada de Pedro, aguerridamente, reafirma a distinção que busca através dos estudos, do aprendizado e da educação: “queria estudar, queria aprender, queria ter educação, queria ter uma profissão melhor qualificada, poder ganhar mais, poder comprar mais coisas, queria ser respeitada por eles, os outros, aquela gente toda – queria poder morar em outro lugar, melhorar de vida, ser outra pessoa, ser alguém, alguém” (FIGUEIREDO, 2010, p. 63).

Chama-nos a atenção, no fragmento destacado acima, o uso reiterado do infinitivo nas construções verbais que expressam o desejo de ascensão de Rosane; poder e querer projetam-se no futuro, mas prendem-se ao passado. A respeito desse artifício narrativo, cumpre recorrer às proposições de Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa* (2010), para quem cada modo de enunciação tem seu sistema de tempos verbais: tempos incluídos e tempos excluídos. Ao fazer tais eleições, o autor guia a intelecção do enunciado pelo modo pelo qual ele quer que este seja recebido. Aqui, ante os obstáculos que se lhe apresentam, Rosane manifesta seus planos futuros e o tempo verbal utilizado para expressá-los (pretérito imperfeito) indica, também, a duração, a permanência de seu desejo de melhorar de vida.

O deslocamento temporo-espacial, que não podemos deixar de pontuar na narrativa, ocorre com frequência, uma vez que as passagens entre os diferentes tempos – passado e presente – são fluidas. Essas transições promovem o entrecruzamento de cenas enunciativas, tanto do cotidiano quanto dos tempos encenados no livro lido durante a viagem, por exemplo. Em determinado momento, o que provoca as recordações em Pedro é o gesto de uma jovem que, sentada próxima a ele, come amendoins: “Vai ver Pedro estava com fome, porque se lembrou das comidas que Darwin provou numa fazenda, em sua viagem por uma região não muito distante do destino final daquelas mesmas pistas asfaltadas e engarrafadas que o ônibus agora percorria” (FIGUEIREDO, 2010, p. 120). Pedro, no ônibus, é remetido pelo narrador e remete o leitor ao tempo em que Darwin veio ao Brasil, sobrepondo épocas diversas. Nas rotas da viagem do protagonista sobrepõem-se os caminhos de Darwin, sugerindo outros efeitos de sentido.

Em outro trecho, é o som de moedas caindo sobre o piso metálico do ônibus e de uma batida de carro, que Pedro ouve pelo rádio, que engatilham sua memória:

Pedro se abaixou para pegar com a ponta dos dedos as moedas no chão e viu, ao nível dos olhos, os pés dos passageiros metidos em sapatos e em sandálias – passou de repente pela sua cabeça, e com toda a vivacidade, aquela memória, a antiga sensação, a cena muitas vezes repetida em pensamento: enquanto Pedro olhava, atento, seu livro ser pisado e chutado várias vezes pela rua, a larga vidraça de uma loja explodiu inteira bem em cima dele. Num jato, caquinhos de vidro se derramaram sobre suas costas (FIGUEIREDO, 2010, p. 17-18).

Um fato ocorrido no ônibus remete a outro acontecido no passado pela força da imagem dos pés. Sobre o livro lido por Pedro no ônibus projeta-se o livro violentado por pés na repressão policial de anos atrás. Além da visão, outro sentido a evocar lembranças é o barulho das moedas que caem ao chão associado ao jato de caquinhos de vidro. Importante atentar para o uso dos cinco sentidos na construção das cenas que põem em interseção tempos e espaços.

A narrativa encena o homem em seu estar no mundo, sempre em movimento: para cima, para baixo, para o lado direito ou esquerdo, para o sul, para o norte, sem perder de vista as relações de poder que regem tais percursos. Cumpre-nos, pois, investigar um pouco mais esse aspecto movente da narrativa, observando sua composição enunciativa.

CAPÍTULO 2: A CONSTRUÇÃO ENUNCIATIVA EM RUBENS FIGUEIREDO: O NARRADOR E A VOZ AUTORAL

“O mundo existia do lado de fora, em torno e diante de sua pessoa, e a rapidez com que mudava impedia-lhe de se ocupar muito com qualquer coisa. O movimento, o ato de colocar um pé adiante do outro e abandonar-se ao impulso do próprio corpo era a essência de tudo.” (AUSTER *apud* BRANDÃO, 1999, p.131).

2.1. O trânsito da escrita

“E a altura dos olhos era a medida da narração” (HANDKE *apud* GUIMARÃES, 1997, p. 167)

Michel de Certeau (2014) aclara que, para ir para o trabalho ou voltar para casa, na Atenas contemporânea, toma-se uma *metaphorai* (nome dado aos transportes públicos na Grécia). O estudioso acrescenta, poeticamente, que os relatos poderiam igualmente ter esse belo nome – metáfora –, pois todo dia eles atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; e fazem deles frases e itinerários. São percursos de espaços.

O estudioso ressalta, ainda, no que diz respeito à descrição que todo relato contém, o seu caráter culturalmente criador, assim como seu poder distributivo e sua força performativa. Dessa maneira, a descrição vai mais além do que simples fixação: ela realiza o que diz e se institui como fundadora do espaço. Em contrapartida, todo relato (que invariavelmente se configura como um relato de viagem) se conforma como uma prática do espaço. O relato faz uma travessia, diferentemente do mapa – que demarca. O relato é, ainda, “diégese”, instaura uma caminhada (“guia”) e passa através (“transgride”).

Nesse sentido, é possível afirmar que Rubens Figueiredo concebe seu romance como uma narrativa que se compõe de vários relatos, reunidos em um relato maior, que os organiza. É a viagem de Pedro o *leitmotiv* que desencadeia e reúne as demais histórias, vividas e ouvidas por Pedro. Para Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, o ato de deslocar-se pelo espaço urbano, observando-o de dentro de um ônibus – elemento típico da contemporaneidade – possibilita uma interação com a cidade (PATROCÍNIO, 2016, p. 67). Façamos, portanto, uma digressão à origem do nome desse transporte. No latim, *omnis* significa *todo(a)* e, no plural,

como objeto da ação, significa *para todos*, ressaltando o aspecto comum desse meio de locomoção.

Desse modo, ao se considerar o deslocamento de Pedro, vale observar que a escrita do romance também avança, *pari passu* com a personagem, acolhendo as mais variadas histórias e construindo para o leitor o espaço social, conforme a perspectiva elegida pelo autor. Aqui, a ideia de rede, um dos temas centrais do romance, que está alegoricamente representada na teia da aranha *Lycosa*, amplia-se no sentido de rizoma – entendido como raízes com crescimento diferenciado, polimorfo, que cresce horizontalmente sem direção clara ou definida –, que por sua vez está contido no princípio da multiplicidade (Cf. DELEUZE; GUATTARI, 1994): os relatos multiplicam-se, configurando-se como vetores sobre os quais ou dos quais a narrativa se constrói. Rosane transita pelo Tirol e vai apontando para Pedro as histórias *in loco*. Ao encontrar vizinhos e companheiros de infância, ouve atenta seus acontecimentos e, tal como uma Sherazade do subúrbio, encadeia relatos, um atrás do outro, sobre o passado do bairro e sua vida presente. Por meio desse artifício narrativo, o Tirol vai materializando-se na escrita.

O romance possui, como núcleo temático, o cotidiano competitivo e duro da cidade grande, o jogo maior pela sobrevivência, que implica pequenos golpes de uns sobre os outros e a gigantesca desigualdade social, representados na disputa entre a aranha *Lycosa* e a vespa *Pepsis*. A rede tecida pela aranha, “verdadeiro casulo”, é outra grande alegoria da abrangência dos mecanismos ordenadores da sociedade e dos laços apertados, que buscam, de todas as formas, manter a ordem social tal como está.

No romance, esses processos ínfimos, que se revelam tão entranhados no dia a dia, e por isso mesmo passam despercebidos, são desvelados, em sua multiplicidade, pelos diversos olhares que compõem a narrativa. O entrelaçamento desses olhares configura a representação coletiva de uma determinada realidade social. Nesse sentido, permitimo-nos afirmar que a obra de Rubens Figueiredo tem como ponto axial o olhar profundamente humano de Pedro, não por acaso *pedra* basilar, sobre a qual se edificarão os diversos relatos que compõem o texto. Embora o autor abra o romance manifestando em Pedro o desejo de “Não ver, não entender e até não sentir” (FIGUEIREDO, 2010, p. 7), durante o percurso do ônibus, por meio do olhar analítico da personagem em negação, vislumbram-se os olhares defensivos do motorista e as visadas angustiadas dos passageiros, na iminência de uma mudança de rota. Pela memória do protagonista, encena-se o olhar perquiridor de Rosane, o olhar desconfiado de seu pai em relação a Pedro e aquele olhar desaprovador da mãe do rapaz mediante a escolha do filho, além dos olhares atentos dos garotos descalços na *lan house* ou indiferentes dos juízes que frequentam o sebo. Há, ainda, o olhar desalentado da tia de Rosane, que

“tomava pílulas para os nervos e para dormir, quando o posto médico lhe dava uma cartela” (FIGUEIREDO, 2010, p. 37). Ao se considerar o livro que Pedro lê, que relata a viagem de Darwin por terras brasileiras, pergunta-se como se configura o olhar desse cientista nesse jogo construído pelo autor. No texto, é possível perceber, também, outros tantos olhares, perdidos entre os diferentes grupos sociais; através de todas essas miradas, compõe-se o tecido social que a narrativa encena. Não é descabido afirmar, portanto, que é o olhar o grande operador das imagens na escrita de Rubens Figueiredo, num movimento de mão dupla: um olhar que se estende para fora do ônibus, mas que converge, também, para dentro: para o interior de Pedro, na medida em que ele procura o seu lugar social e, como desvio, o olhar do próprio leitor para o interior da sociedade em que vive.

Para aclarar a fenomenologia do olhar no interior da narrativa, torna-se rentável recorrer às considerações de César Guimarães que, ao analisar a obra de Peter Handke, comenta: “O leitor, ao dirigir seu olhar para os signos que compõem este olhar construído pela narrativa (e que não se reduz à visão particular de um narrador ou personagem), pode contemplar não apenas os objetos do mundo, mas o próprio processo da percepção, tornado visível pela narrativa” (GUIMARÃES, 1997, p. 167).

Sob o ponto de vista da narração, a pluralidade de vozes em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010) pode ser lida à luz esclarecedora de Mikhail Bakhtin (1988), que considera que a pessoa que fala no romance não deve ser, obrigatoriamente, personificada pelo herói principal. Embora seja a mais importante (e a mais recorrente), esta é apenas uma das formas da pessoa que fala. De acordo com o linguista russo, o relato configura-se como uma das formas em que as línguas do plurilinguismo social penetram no romance:

As línguas do plurilinguismo entram no romance sob forma de estilizações paródicas impessoais (como nos humoristas ingleses e alemães), estilizações não paródicas, sob o aspecto de gêneros intercalados, sob forma de autores supostos, ou de relatos; finalmente, até mesmo o discurso incontestável do autor, se é polêmico e apologético, isto é, se ele se opõe como uma língua peculiar às outras línguas, o plurilinguismo até certo ponto se concentra em si, isto é, não apenas representa, mas também é representado.

Todas estas linguagens, mesmo quando não são encarnadas num personagem, são concretizadas sobre um plano social e histórico mais ou menos objetivado [...] e por isso, atrás de todas elas, transparecem as imagens das pessoas que falam, em vestimentas concretas sociais e históricas (BAKHTIN, 1988, p. 137).

No texto de Rubens Figueiredo (2010), os recursos narrativos se imbricam: é Rosane que vai entretecendo as histórias do Tirol e tentando, ela mesma, dominar seu cotidiano e sua vida: “Rosane queria explicar para Pedro, queria mostrar um sentido, mas esbarrava em expressões vagas, nervosas, e tudo o que parecia estar ao seu alcance era criar uma lista sem ordem” (FIGUEIREDO, 2010, p. 54). Pedro também busca um elo comum a todas as histórias

que a namorada lhe conta, assim como busca, na teoria da evolução de Charles Darwin expressa no livro que lê, uma possível resposta ou justificativa para suas dúvidas e questionamentos, de que trataremos em outro capítulo.

Rubens Figueiredo não dá a seu protagonista um discurso direto; ele privilegia a descrição de suas ações, configurando a narração, portanto, como de terceira pessoa, com um narrador onisciente. Importa ressaltar que o narrador conforma-se como estratégia do autor empírico, diferente, portanto, da voz autoral, que, por sua vez resulta de um conjunto de estratégias. Ao retomar o livro de Darwin como uma presença constante no texto, o autor faz ressoar, juntamente com o discurso do narrador, o discurso encenado do cientista inglês, a que se pode atribuir um papel fundamental na narrativa. Pode-se adiantar que, no caso, a proposta textual resulta da tensão entre a voz outorgada ao narrador e aquela que se insere na narrativa, a voz autoral.

Essa interação pode ser entendida de acordo com as assertivas de Bakhtin, quando observa que o discurso de outrem, incluído no contexto, é submetido a importantes transformações de significado. O contexto que avoluma a palavra alheia, afirma o estudioso, conforma um fundo dialógico cuja influência pode ser muito grande. Bakhtin reitera:

O discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico (BAKHTIN, 1988, p. 154).

Bakhtin afirma, ainda, que a língua é historicamente real, enquanto transformação plurilíngue, fervilhante de línguas futuras e passadas. Por sua vez, o híbrido romanesco é um sistema de fusão de línguas literariamente organizado, que tem por objetivo esclarecer uma linguagem com a ajuda de outra, plasmar uma imagem viva de outra linguagem. Dessa forma, o próprio argumento se submete à tarefa da correção e da descoberta mútua das linguagens. O argumento do romance, de acordo com Bakhtin, serve para a representação dos sujeitos falantes e de seus universos ideológicos, assim como serve para desmascarar as linguagens sociais e as ideologias que nelas se encontram. No romance, realiza-se o reconhecimento de sua própria linguagem numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro.

Sob tal ponto de vista, as histórias de Rosane, familiares e outros moradores do Tirol, assim como aquelas dos companheiros de viagem de Pedro, dos juízes e dos advogados,

conformam uma encenação caleidoscópica da sociedade – organizada sob uma ótica capitalista – e seus conflitos.

O texto de Rubens Figueiredo é rico em imagens, que se multiplicam, no corpo da narrativa, como as superfícies nas quais essas mesmas representações se projetam. Em primeira mão, é a retina de Pedro que espelha a realidade que ele entrevê pela janela do ônibus em que viaja. Esse é um olhar estratégico, já que se constrói através da janela de um veículo em movimento, em um percurso que se repete semanalmente, configurando-se, portanto, como particular e único a cada vez. Por meio de sua observação aguda, questionadora “até às minúcias”, Pedro expressa o desejo de compreender o “tumulto”, o “caos de brutalidades” que se desenha à sua frente. Mais do que deter-se no geometrismo urbano, o rapaz projeta a história de vida de cada um.

Esse movimento da personagem, essencial na narrativa em análise, pode ser apreciado de acordo com as observações de César Guimarães (1997), ao deter-se sobre as imbricações entre imagem e memória na escrita de Peter Handke:

O olhar, vasculhando os objetos do mundo, procura uma religação ou conciliação com o sentido (ou sentidos?) que o envolve. A que eles se ligam? À história do próprio observador-narrador? À história de outras pessoas? De uma comunidade? De um país? Ou: quais os afetos que esses objetos acionam? Em que região da memória eles tocam? (Há uma linha, mais ou menos tortuosa, que liga o percepto – mas já independente daquele que experimentou a sensação – o afecto – essa força que transborda aqueles a quem atravessa). Todo o esforço de Handke consiste em tornar o olhar um instrumento que não apenas registre, mas que se deixe afetar pelo visível (GUIMARÃES, 1997, p. 171).

Ao se deixar afetar pelo que vislumbra, Pedro também afeta o leitor. É essa cadeia interativa que o autor, declaradamente, busca.

Em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), literal e metaforicamente, Pedro sobe os degraus do ônibus. Uma vez dentro do veículo, elege o assento mais alto ao lado da janela e aí se instala, conformando-o como ponto ótimo de observação. Essa escolha muda a perspectiva do protagonista: Pedro já não ombreia com os demais, transfigura-se, de certo modo, em *voyeur*. Coloca-se à distância, o que lhe permite fazer uma leitura crítica do que lhe é dado observar.

Esse gesto da personagem nos remete às palavras de Certeau (2014) para quem subir aos píncaros do World Trade Center significa dominar a cidade. O estudioso se pergunta sobre a origem do prazer de “ver o conjunto”, indaga sobre onde se inicia o gozo de “superar, de totalizar o mais desmesurado dos textos humanos” (CERTEAU, 2014, p. 157-158). Certeau diz ainda:

Aquele que sobe até lá no alto foge à massa que carrega e tritura em si mesmo toda identidade de autores ou de espectadores. Ícaro, acima dessas águas, pode agora ignorar as astúcias de Dédalo em labirintos móveis e sem fim. Sua elevação o transfigura em *voyeur*. Coloca-o à distância. Muda, num texto que se tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e pelo qual se estava “possuído”. Ela permite lê-lo, ser um Olho solar, um olhar divino. Exaltação de uma pulsão escópica e gnóstica. Ser apenas este ponto que vê (CERTEAU, 2014, p. 158).

Uma “pulsão escópica e gnóstica” parece ser, justamente, o que guia o olhar perquiridor do protagonista de Rubens Figueiredo, em seu deslocamento pelo espaço da cidade.

Elemento fundamental, que se indicia como superfície refletora de imagens no romance em questão, é a janela do ônibus – moldura móvel que enquadra a realidade urbana. Essa janela, no entanto, permite vislumbrar apenas pequenas cenas do cotidiano, quadros vivos no cenário da cidade, conforme podemos observar no fragmento que segue:

[...] as janelas do ônibus passavam muito próximo das janelinhas de alumínio, com vidro canelado para não se enxergar o que havia lá dentro. Faixas de pano pendiam meio frouxas, letras pintadas à mão indicavam: Cabelereiro, Aula de Inglês, Explicadora, Concerto de TV, DVD, Elétrica e Hidráulica. Isso ele ainda leu, ainda viu, enquanto o ônibus fechou a porta e deu a partida, sacudindo-se e afastando-se do ponto e do canto da rua, onde o asfalto era ainda mais desnivelado do que no resto (FIGUEIREDO, 2010, p. 147-148).

Na passagem acima, chamam a atenção do leitor as enumerações, que parecem ter, como função, na economia do texto, imprimir na própria escrita a maneira fragmentada com que o olhar capta as cenas entrevistadas através do veículo em movimento. Esse movimento, de qualquer forma, quebraria a uniformidade vista do alto.

Cumprir retomar mais uma vez as ponderações de Michel de Certeau, que, em um contexto de uma viagem de trem, discorre a respeito do isolamento entre o fora e o dentro, observando, entretanto, que há um intervalo unindo essas duas instâncias:

A vidraça permite ver, e os trilhos permitem atravessar (o terreno). São dois modos complementares de separação. Um modo cria a distância do espectador: não tocarás. Quanto mais vês, menos agarras – despojamento da mão para ampliar o percurso da vista. O outro traça, indefinidamente, a injunção de passar: como na ordem escrita, de uma só linha, mas sem fim: vai, segue em frente, este não é teu país, nem aquele tampouco – imperativo do desapego que obriga a pagar o preço de um abstrato domínio ocular do espaço deixando todo lugar próprio, perdendo o pé. A vidraça e a linha férrea repartem de um lado a interioridade do viajante, narrador putativo e, do outro lado, a força de sê-lo, constituído em objeto sem discursos, poder de um silêncio exterior. Mas, paradoxo, é o silêncio dessas coisas colocadas à distância, por trás da vidraça que, de longe, faz as nossas memórias falarem ou tira da sombra os sonhos de nossos segredos. O isolador produz pensamentos com separações. A vidraça e o aço criam especulativos ou gnósticos. É necessário esse corte, para que nasçam fora dessas coisas mas não sem elas, as paisagens desconhecidas e as estranhas fábulas de nossas histórias interiores (CERTEAU, 2014, p. 179).

A janela do ônibus devolve o olhar de Pedro, que “começava a ver a si mesmo no reflexo do vidro: sua imagem surgia mais nítida à medida que escurecia lá fora, assim como os rostos dos outros passageiros” (FIGUEIREDO, 2010, p. 197). O rapaz procura os olhos dos companheiros no reflexo das janelas, mas “mal se enxergavam os olhos debaixo das testas pesadas, talvez de tanto cansaço” (FIGUEIREDO, 2010, p. 197).

Nesse fragmento, o vidro reflete o emaranhado de vivências humanas que se encontram dentro do ônibus e mistura as imagens de Pedro e dos outros passageiros, conformando-se como ponte entre o “eu” e o “tu”. No excerto em foco, é possível observar o trânsito entre identidade e alteridade, construído, também, por imagens da memória, que projetam no indivíduo um mundo elidido, esquecido. Impedido de enxergar as imagens que vêm de fora, pela noite que se aproxima, o olhar de Pedro se debruça sobre si e sobre os demais viajores, procurando uma forma de comunicação. O rapaz é um dos poucos passageiros que se oferece para carregar volumes de outros, que viajam de pé:

Só duas pessoas sentadas se ofereceram para segurar bolsas, pacotes e mochilas dos que não tinham onde sentar. Pedro foi um desses passageiros e um rapaz de uns dezenove anos pôs sobre os seus joelhos uma pesada mochila de pano um pouco esfiapado, enfeitado com uma longa correntinha feita de tampinhas de latas de cerveja ou de refrigerante entrelaçadas. Sobre essa mochila, uma mulher pôs ainda uma bolsa de plástico que continha um aparelho de telefone usado, envolto num emaranhado de fios sujos, poeirentos. Pedro reabriu seu livro por cima de tudo isso, para continuar a ler (FIGUEIREDO, 2010, p. 30).

Bem posicionado, o protagonista, por vezes, lê o livro que traz nas mãos, por vezes tenta ler a cidade através do ângulo que se propõe, uma vez que a janela proporciona uma visão perspectivada. De dentro do ônibus, a mirada de Pedro busca fixar, na construção da cidade, o componente humano.

Sessenta pessoas, aproximadamente, se espremem no veículo sufocante, enquanto um cachorro, no carro ao lado, viaja tranquilo, “acomodado sobre as patas traseiras num assento estofado em couro preto”. O animal “metia o focinho afoito pela fresta que o motorista [...] tinha deixado aberta no alto do vidro da janela” (FIGUEIREDO, 2010, p. 20). Nessa passagem, o autor, pela voz do narrador, estabelece um paralelo entre o cão e o protagonista, quando este último repete o gesto do animal:

Pedro também gostava de sentir o vento na cara, também era capaz de acreditar, nessas horas, que a janela, toda e qualquer janela, de um ônibus, de um carro ou de uma casa, não tinha outra finalidade senão deixar o vento bater na cara da gente. Tanto assim que, quando o sinal abriu e o ônibus recomeçou a andar, Pedro levantou um pouco mais o nariz e pôs a cara só um centímetro para fora para aproveitar o vento (FIGUEIREDO, 2010, p. 20).

Esses fragmentos dão a perceber o absurdo da comodidade em que o animal viaja, em contraste com o desconforto em que vão os animais humanos no ônibus. Mais adiante, à frente de Pedro, descortinam-se *flashes* desordenados de becos, casas, fios elétricos e vidas, em um emaranhado labiríntico. No espaço configurado como adverso, a partir de um longo túnel, “enorme buraco” para o qual o ônibus é “sugado”, Pedro constata que, do ponto em que se encontra em diante, “a janela só ia servir para cozinhar a testa no sol rasteiro do fim da tarde. E também para bafejar nos seus olhos o gás queimado dos motores em ponto morto, os suspiros curtos da primeira e segunda marchas no trânsito engarrafado” (FIGUEIREDO, 2010, p. 21).

Ao longo da viagem, além do olhar e da janela (jogo entre o subjetivo e o objetivo), a cidade vai sendo projetada, intimamente, na tela da memória do protagonista, à medida que ele evoca os relatos de Rosane, o embate que teve com a polícia e a conversa dos juízes. A personagem busca os princípios fundadores e os mecanismos históricos que perpetuam a sociedade, tal como ele a observa, cotejando tudo o que apreende pela visão e pela memória evocada, pelo livro que lê.

Antes de se estabelecer em um sebo, o protagonista, na impossibilidade de outro meio de ganhar dinheiro e envergonhado por ainda depender da mãe, havia tentado vender livros pelas ruas do centro da cidade. A polícia, no entanto, reprime com rigor esse tipo de comércio. O narrador, colado à subjetividade de Pedro, assinala:

Ainda teve tempo de entender que, em volta, voavam pedras arrancadas da calçada. Ainda percebeu que do alto caíam uns arcos de ferro retirados dos canteiros de plantas e reconheceu o cheiro ardido de pólvora logo depois do estampido de um rojão a cinco metros dali. Ainda teve tempo de ver que o policial de máscara e capacete, sobre o cavalo, havia erguido o grande escudo de plástico transparente no braço dobrado para se proteger das pedradas. Então veio o impacto contra o ombro de Pedro. Logo depois outro impacto, contra o peito, que atirou Pedro para o alto, para trás e depois para o chão.

Várias pessoas, que a exemplo de Pedro, vieram vender mercadorias na calçada tinham conseguido recolher uma parte de seus pertences, quando a polícia investiu na outra ponta da rua. Tiveram tempo de sair do caminho e agora se encostavam às paredes e às portas das lojas. Abraçadas a trouxas amarradas às pressas ou a sacolas grandes fechadas com zíper, misturavam-se a outras pessoas que estavam ali apenas de passagem quando a confusão teve início. Outros, adiante, na esquina, atiravam pedras contra os guardas e também lançavam frascos de vidro cheios de pregos enferrujados e até pequenas bombas feitas de garrafinhas cheias de gasolina, que já estavam preparadas e escondidas à espera do confronto. Muitas delas não explodiam.

[...] Deitado no chão, ainda tonto, ainda com o tórax do cavalo aceso e vermelho na memória, diante dos olhos, Pedro tentou enxergar seu pé, mas não conseguiu. O ombro parecia estar deslocado, o osso mordida o tendão ao menor movimento da cabeça ou do tronco. Mesmo assim, Pedro avistou na calçada um fino risco de sangue que avançava muito devagar, se afastava. E decidiu que se tratava do seu próprio sangue (FIGUEIREDO, 2010, p. 28-29).

Além da encenação do cotidiano violento da cidade, observado no fragmento acima, destaca-se na narrativa a suma ironia encenada na voz de um sociólogo que, em entrevista na televisão, “falou sobre o espírito empreendedor represado naqueles vendedores de calçada. Parecia fácil, parecia até bonito – ou então Pedro não prestou atenção às ressalvas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 42). No que se refere ao jogo de inversão entre os universos da ordem e da desordem, percebidos no texto, vale lembrar que o pai de Rosane, em sua nova realidade de aposentado por invalidez, também “foi vender produtos miúdos na calçada sobre um tabuleiro dobrável feito de madeira. Um policial lhe dava os produtos, emprestava até o tabuleiro, dizia o lugar que ele ia ficar e o horário” (FIGUEIREDO, 2010, p. 118). Observemos, portanto, que o policial, repressor em um momento, revela-se aliciador em outro, tal qual no jogo encenado pelos insetos. A corrupção do corpo policial é desenhada, também, na passagem em que os vizinhos de Rosane montam uma oficina de desmonte de motocicletas roubadas. Por mais cuidado que tomassem os jovens infratores, “a polícia logo descobriu, eles passaram a ter que pagar aos policiais e por isso precisaram desmanchar mais motos, atender a mais encomendas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 58).

De igual maneira, a evocação da tela do computador em que as crianças se divertem, na *lan house* vizinha à sua livraria, mostra como se reproduzem os confrontos que têm como palco a cidade. Ao observar o jogo, Pedro reconhece no asfalto “algo de muito familiar naquela superfície plana” (FIGUEIREDO, 2010, p. 135), em que um homem jovem, de cabelo crespo e de pele “numa tonalidade bem dosada de café com leite” (FIGUEIREDO, 2010, p. 135) toma um carro de assalto, golpeando com força o motorista. Essa personagem do jogo personifica o colegial sentado diante da tela. É o garoto que, muito jovem ainda, em uma suspensão nervosa, toma decisões extremamente violentas para se manter no jogo. Nesse aspecto, é reveladora a intervenção do companheiro diante de um breve momento de indecisão: “Vai, não pode perder tempo, pega logo a pistola. Não vai atirar só porque é mulher?” (FIGUEIREDO, 2010, p. 141). Cada etapa do jogo é acompanhada avidamente pelos olhares atentos de dois garotos maltrapilhos do lado de fora do recinto. Assim, na narrativa, por meio do jogo de computador, evidencia-se como crianças muito pequenas são educadas na cultura da violência, independentemente do grupo social ao que pertencem.

Outra metonímia do olhar é a tela da TV, que, na ficção do escritor fluminense, instalada no espaço restrito do Tirol, duplica a violência, a cooptação de crianças para o tráfico, a maternidade precoce e as vítimas de bala perdida, que os vizinhos buscam socorrer como podem, diante da indiferença do poder público. Essa violência é colocada à distância no filme a que Rosane e Pedro assistem:

Mas logo depois dispararam na tela os passos de um homem de terno elegante com uma enorme pistola prateada na mão. Ele corria com ímpeto pelo meio de uma rua larga, no meio dos carros, que passavam bem perto e buzonavam. O homem dava tiros para trás, sobre os ombros, sem parar de correr e quase sem fazer pontaria: botava a arma sobre o ombro e puxava o gatilho. Entre um tiro e outro, gritava dois nomes próprios ingleses, que mesmo gritados soavam baixinho na sala – nomes que amigas e conhecidas de Rosane escolhiam para dar aos filhos. Mas os tiros romperam a barreira do volume baixo do televisor, vibraram mais fortes, e Rosane, então, como se acordasse, como se aquilo despertasse alguma lógica em sua memória, explicou a Pedro que, agora, já não tinha afinidade e nem muito contato com a maioria dos antigos colegas (FIGUEIREDO, 2010, p. 55).

Assim, em meio à cena de perseguição figurada, é o som dos tiros que funciona, dessa vez, como gatilhos da memória de Rosane, reportando-a, de imediato, aos companheiros de infância.

A tela da TV exibe mais confrontos violentos, como no filme a que o pai de Rosane assiste: “Era um filme americano, havia tiros de vez em quando, armas de vários tipos – em gavetas, em cintos, em bolsas, no porta-luva, em mãos de homem e de mulher. Os canos cromados ou pretos rebrilhavam na tela.” (FIGUEIREDO, 2010, p. 119). É a atitude do pai de Rosane, no entanto, sua linguagem corporal diante da violência a que assiste e que vivencia, o que chama a atenção do leitor, levado pelas observações da personagem Pedro: “O queixo um pouco abaixado na direção do peito, a testa ampla, um pouco para a frente, o olhar que partia de baixo para cima, rente às sobrancelhas, os lábios um pouco encolhidos, à beira de formar um bico. A expressão de quem olha e ao mesmo tempo tenta lembrar alguma coisa, algo que resiste e foge” (FIGUEIREDO, 2010, p. 119). Observando um pouco mais, Pedro revê, nas feições do pai, um “certo jeito” de Rosane, uma pergunta que se quer sem resposta, talvez.

Também sobre a superfície plana da televisão se projetam as imagens que a sociedade produz (ou quer produzir) de si mesma, contrapostas à realidade do Tirol:

Na tevê à frente deles, o anúncio de um banco mostrou um casal risonho, de roupas bem passadas, com cartões de plástico coloridos na ponta dos dedos: os dois cartões se tocavam e, com uma faísca prateada que saltava, parecia que os cartões se beijavam no ar. De repente, uma mangueira esguichava em leque por cima de um gramado. Um carro encostava diante da casa recém-pintada. A lataria espelhava o azul do céu. Uma porta do carro abria, uma criança saltava para fora e corria sobre a grama. A tela inteira era tomada pela cabeça e pelo tronco de uma jovem no impulso de sair de uma piscina, enquanto a pele bronzeada gotejava. Os quinze segundos do anúncio se arrastavam, não queriam passar. Tentavam congelar-se, ficar em suspenso, encher a sala e a casa, enquanto Pedro e Rosane, sem perceber, aguardavam mudos, atentos à promessa de um sinal, de uma autorização, para que também eles se integrassem àquela visão (FIGUEIREDO, 2010, p. 55).

No fragmento reproduzido acima, a peça publicitária é pintada com estímulos de todos os sentidos: a visão com as muitas cores dos cartões, do gramado, das paredes e dos corpos; o tato com os toques nas pontas dos dedos e com as gotas de água que refrescam a pele; a audição com os ruídos da água, da porta do carro, além dos possíveis cheiros e gostos do beijo projetado. Tal imagem chama a atenção pelo contraste entre o mundo ideal que a televisão encena e a realidade imediata de Rosane e Pedro, representada no acanhamento do lugar em que a moça vive. A casa, que já era pequena, em sua origem, “tinha ficado bem menor” (FIGUEIREDO, 2010, p. 37) porque o pai de Rosane a havia dividido ao meio e vendido metade da construção. A respeito do poder que os meios de comunicação de massa exercem sobre a imaginação popular, coletiva e individual, recorreremos às assertivas de Zigmunt Bauman, quando afirma:

Imagens poderosas, “mais reais que a realidade”, em telas ubíquas estabelecem os padrões da realidade e de sua avaliação, e também a necessidade de tornar mais palatável a realidade “vívda”. A vida desejada tende a ser a vida “vista na TV”. A vida na telinha diminui e tira o charme da vida vívida: é a vida vívida que parece irreal, e continuará a parecer irreal enquanto não for remodelada na forma de imagens que possa aparecer na tela (BAUMAN, 2001, p. 99).

Mais do que contrastar o cenário da televisão e a casa de Rosane, em que se observam uma “prateleira feita de azulejos velhos”, um “pote de louça sem tampa”, uns “bules de alumínio um pouco escurecidos na base”, assim como um “pires de plástico antigo, já com umas finas rachaduras marrons” (FIGUEIREDO, 2010, p. 97), tudo, enfim, que conforma o universo íntimo dessa personagem, pobre e sem perspectivas, na passagem em análise a contraposição maior se dá entre o universo da propaganda exibida e o mundo do Tirol. Enquanto se distraem diante da tela, a moça conta a Pedro a origem do bairro e da disputa com a Várzea, que já comentamos anteriormente. O sentimento é de perplexidade:

Rosane queria explicar para Pedro, queria mostrar um sentido, mas esbarrava em expressões vagas, nervosas, e tudo o que parecia estar ao seu alcance era criar uma lista sem ordem. Ele mesmo se distraía nas cenas avulsas que ela contava e a atenção de Pedro se perdia sem fixar quase nenhuma sequência. Mais que tudo, notava e guardava na lembrança o tom desanimado, o desgosto na garganta, na voz quase sempre alegre de Rosane – o pescoço comprido em que Pedro distinguia, tão bem marcados contra a pele, os anéis de cartilagem da traqueia (FIGUEIREDO, 2010, p. 54).

Destaca-se, no fragmento acima, sobretudo, a emoção calada da personagem, a impossibilidade de entender os contrastes que a propaganda na tevê atira na sua cara.

Ainda como uma superfície refletora de imagens, temos o *outdoor* de uma grande magazine, que exhibe um ideal de beleza alheio ao cotidiano das personagens femininas

retratadas na narrativa. Essa modelo, que também aparece em propagandas na televisão, causa aversão a Rosane, de temperamento normalmente afável, em função das experiências vividas por uma amiga. A moça narra ao namorado o caso que lhe contara uma companheira da fábrica: em um emprego anterior, em uma grande loja de departamentos, a colega se iludira com a possibilidade de segurança e prosperidade. Uma audaciosa campanha de publicidade – em que a modelo recebera o pagamento de “milhões, muitos milhões, em moeda estrangeira. Tantos milhões que os números até se confundiam nas informações trocadas às tontas entre funcionárias e funcionários” – (FIGUEIREDO, 2010, p. 152), indicia, no entanto, uma mudança de estratégia no modo de dirigir a empresa. Essa nova política da companhia torna-a muito mais predadora e afeta, negativamente, a vida de seus empregados, desmanchando sua ilusão.

Vale a pena deter-nos na imagem do *outdoor*. O narrador, colado à personagem Pedro, descreve:

O rosto familiar de uma mulher jovem, magra, meio irreal em suas linhas longas demais. Os olhos imensos, fixos, dois globos de vidro, cegos para a poeira e as cinzas à sua frente, também não se interessavam nem um pouco pelo movimento dos veículos na avenida. Ela estava meio deitada, mole, um jeito de tédio, de quem não sabe se vai levantar, de quem não precisa de nada (FIGUEIREDO, 2010, p. 151).

Perceba-se que os olhos estão fixos, “cegos” para a poeira e as cinzas. Cegos para a inércia das instituições públicas. Nada vêem ou não querem ver. Destaca-se, no fragmento, a enorme indiferença da camada social à qual a propaganda se dirige, o tédio imenso e a falta de conexão com os demais. É essa cegueira e imobilidade social que o autor implícito deseja sacudir, com sua escrita, revelada na posição axiológica (Cf. BAKHTIN, 1988) que resulta das estratégias adotadas.

Interessante observar a contraposição armada pelo autor entre o corpo da modelo e o de Rosane, pois, enquanto esta relata a história da colega a Pedro, este fixa seu olhar em sua estrutura óssea. Dessa forma, as imagens da modelo, etérea, e a ossatura frágil de Rosane, dispostas em lados opostos, evidenciam que a violência observada nas ruas dos bairros periféricos atravessa, também, as relações comerciais e suas imagens, uma vez que estas acenam para um mundo que está, na prática, totalmente vetado àqueles que não possuem capital, conforme é possível observar nas outras representações da narrativa.

Assim, o autor, através das imagens que cria e que se espelham nas mais distintas superfícies, erige um espaço adverso, quase um território a ser conquistado ou defendido por meio da agressividade. Por esse modo, essa narrativa se configura, ratificando a assertiva de

Tonani, como um “espaço de abrigo das histórias e vivências de personagens de um mundo marcado pela violência” (PATROCÍNIO, 2016, p. 24).

Outra superfície refletora de imagens, que se revela fulcral na narrativa, é o livro de Darwin, do qual trataremos no próximo capítulo.

2.1.1 “Traga um sorriso e leve um amigo”

“Existe um limite para tudo. Não é medo, não é convenção. Pelo menos, não é só isso. Marcas invisíveis deslizam no chão, atravessam nosso caminho. Uma fronteira, um litoral, nem sabemos em que nossos pés tropeçam, nem imaginamos em que parede nosso ombro esbarra. Só um louco pode supor que o céu tem o tamanho de seus olhos. Só uma criança pode acreditar que o mundo inteiro cabe no prato de sua fome.” (FIGUEIREDO, Rubens, 2001, p. 9).

Tomamos, para título dessa seção, a frase na plaquinha do quarto de Rosane, que diz bem sobre a personalidade empática com que essa personagem é construída. A figuração dos objetos que a cercam corrobora essa noção e desperta certa ternura no leitor:

A cama de solteira de Rosane era larga – dava bem para dois magros e baixos. Feita de um aglomerado de serragem e cola revestido com folhas de fórmica branca já lascada nos cantos, a cama tinha o colchão coberto por uma colcha limpa, de bordas franzidas, que pendiam nas beiradas a toda volta, enfeitada com desenhos alegres, até um pouco infantis, em tons fortes de violeta – a mesma cor de duas bonequinhas de pano, visivelmente antigas, já puídas e remendadas, que Rosane deixava sentadas em posições simétricas sobre o travesseiro.

Por dentro da porta do armário um pouco empenada e que por isso nunca fechava direito e às vezes se abria sozinha no meio da noite com um leve rangido, havia um pedaço de cartolina plastificada, pendurado numa tachinha, com a frase “Traga um sorriso e leve um amigo”, em letras bem desenhadas. Ao lado, quatro tachinhas prendiam uma foto meio apagada da família de Rosane. Ela aparecia ali ainda bem criança, no colo da mãe, sentada em frente à casa – aquela mesma casa, mas com as paredes estranhamente claras, limpas, e o espaço em volta mais arejado. O colchão meio endurecido tinha um buraco no lado em que Pedro deitou e assim, ainda durante a primeira noite, passou pela sua cabeça a ideia de comprar um colchão novo e dar para ela, colocar ali (FIGUEIREDO, 2010, p. 97).

Observe-se, por conseguinte, a complexidade na construção dessa personagem. Dona de uma intuição e de uma vontade ferrenha de melhorar sua condição de vida, e, ao mesmo tempo, meio sonhadora e infantil, conforme denotam os objetos de seu quarto, Rosane é dotada, sobretudo, de um olhar fraterno para com seus vizinhos. Desse modo, é através das relações da namorada com a gente do lugar que o bairro do Tirol se constitui para Pedro. É ela que, diuturnamente, relata as histórias locais e apresenta os moradores para o namorado. A moça “perguntava, conversava, queria saber”. Rosane “queria entender, queria montar um quadro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 181). À personagem não lhe foram dados, no entanto,

recursos para compreender os mecanismos que a empurravam, assim como a seus vizinhos e parentes, para aquele recanto da cidade.

Chama a atenção no fragmento acima a reiteração verbal: perguntar, conversar, saber, entender, demonstrando o desconcerto de Rosane diante dos casos de violência e miséria que ouve e experimenta. A personagem “não conseguia ficar indiferente a quase ninguém no Tirol” (FIGUEIREDO, 2010, p. 181), e o fazia com um interesse que “não era consciente, ela nem pensava no que estava fazendo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 181). Rosane busca unir os pontos, montar o quebra-cabeça, refazer uma história que é a sua e de todos em seu entorno, uma história que fala de uma extrema fragilidade social e de desamparo.

Nesse sentido, a personagem parece assumir o compromisso de, na impossibilidade de fazer algo mais efetivo, relatar as histórias de familiares e vizinhos que ela testemunha. Esses acontecimentos, aparentemente desconexos, fazem parte de uma história maior e mais antiga, que a moça desconhece qual seja.

A atitude de Rosane diante do outro pode ser lida à luz das ponderações de Zigmunt Bauman (2011). O filósofo assevera que vivemos, permanentemente, em uma situação de escolha moral perante o outro. Somos confrontados com o desafio do outro, o desafio da responsabilidade pelo outro, uma condição de *ser-para*. Condição a partir da qual as nossas orientações pessoais têm início. “A escolha entre *bem* e *mal* nós a enfrentamos desde o primeiro momento de encontro com o outro”, afirma Bauman (2011).³

Na narrativa, Rosane atravessa o espaço humano do Tirol levando Pedro pelas mãos. Como já foi dito, ela indaga, envolve-se nas histórias de vizinhos, amigos e colegas, e rememora a vida anterior do bairro. Dessa forma, a moça torna o espaço do Tirol um espaço vivo, e aí insere Pedro, que age como um olhar crítico sobre esse mesmo espaço.

Esse gesto das personagens nos remete às considerações de Doreen Massey (2008), ao afirmar que se deve abandonar uma imaginação do espaço e, conseqüentemente, de lugar, como uma superfície e entendê-lo como resultado de interações. Assim,

[c]hegar a um novo lugar quer dizer associar-se, de alguma forma ligar-se à coleção de estórias entrelaçadas das quais aquele lugar é feito [...] Pegando os fios e tecendo-os em um sentimento mais ou menos coerente de estar “aqui” e “agora” [...] Movimento, e construção de relações, toma/leva tempo (MASSEY, 2008, p. 176).

3 Na verdade, essa posição vem desde Aristóteles em sua discussão sobre a ética e associa-se a Benveniste e Bakhtin, no sentido que temos discutido.

Rosane é construída pelo autor com duas fortes características, o esforço e a resiliência. A moça estuda e trabalha arduamente: “Era copeira, fazia faxina, mas também atendia telefones, ficava na recepção e, quando pediam, fazia até alguns serviços no computador” (FIGUEIREDO, 2010, p. 45), mas não se furta a dedicar tempo a seus conhecidos do bairro.

A partir dos encontros intermediados por Rosane, o espaço do Tirol pode ser entendido não como um simples ponto no mapa, mas como integração de espaço e tempo, como eventualidade espaciotemporal. Dentro das variadas concepções de lugar, discutidas por Doreen Massey (2008), há aquela com as quais acreditamos ser possível estabelecer uma relação com a narrativa de Rubens Figueiredo (2010), no que diz respeito à construção ficcional do Tirol:

Se o espaço é uma simultaneidade de estórias-até-então, lugares são, por conseguinte, coleções destas histórias, articulações dentro das mais amplas geometrias do poder do espaço. Seu caráter será um produto dessas interseções, dentro desse cenário mais amplo, e daquilo que delas é feito. Mas também dos não-encontros, das desconexões, das relações não estabelecidas, das exclusões (MASSEY, 2008, p. 190).

O bairro de Rosane, marcando-se pela pulsação humana, é um lugar formado pelas relações, desarmônicas no mais das vezes, que aí se dão. Mais do que tudo, no Tirol se reúnem os esquecidos, os que não têm cabimento no centro da cidade.

A relação com Pedro conforma os espaços e os lugares de Rosane. Pedro distraidamente observa, após o primeiro intercuro amoroso, que Rosane fora levada por um “interesse de muitas faces” (FIGUEIREDO, 2010, p. 47). Em seu cotidiano, a moça aceita a ajuda material do namorado: as compras no supermercado e as pequenas melhorias em sua casa e também estabelece as diferenças:

[...] logo de saída ela teve de notar que nunca havia transado com um homem que tivesse cursado uma faculdade, e uma faculdade pública, um homem que tivesse um amigo advogado – e um advogado, ao que parecia, a caminho de ganhar muito dinheiro, a exemplo do patrão. Nunca havia transado com um homem que morasse num bairro como aquele onde Pedro morava, um bairro, aliás, aonde ela nunca tinha ido – e ainda por cima num apartamento próprio, embora fosse da mãe (FIGUEIREDO, 2010, p. 48).

No fragmento, a distância social entre os namorados se revela no grau de instrução – uma vez que Pedro cursou uma faculdade pública –, e na questão espacial. Vale lembrar que a universidade pública foi, por muitos anos, um patrimônio a serviço da elite brasileira. Na frase “num bairro como aquele”, o demonstrativo marca a diferença entre os bairros de Rosane e Pedro, e nos perguntamos se está inscrito em “aquele”, implicitamente, uma localidade mais

central, em que há políticas de saneamento, em que não há falta d'água, onde as pessoas têm bons empregos e escolas e, por consequência, menor índice de violência. Aponta-se, assim, o trânsito das personagens pelos espaços designados por seus grupos sociais.

Por tudo isso, o protagonista pressentia “um perigo que rondava Rosane e que ele, Pedro, não era capaz de distinguir” (FIGUEIREDO, 2010, p. 64). A imagem da teia de aranha repete-se na narrativa, como na cena em que a namorada, aprisionada nos fios da lógica capitalista, viu seu processo contra a empresa em que trabalhava ser empilhado e deixado de lado, a favor da fábrica, a despeito da lesão sofrida por ela e considerada acidente de trabalho. O rapaz percebe o abandono: “Pedro achou que o desamparo repentino não era tanto por causa das aranhas, das teias nas pastas dos processos empilhadas. Mas as aranhas também deviam ter algum peso, ali” (FIGUEIREDO, 2010, p. 160).

Do mesmo modo, as teias que aprisionam e não permitem escapatória são representações plásticas do modelo econômico pelo qual a sociedade contemporânea se organiza. Sob esse aspecto, cumpre retomar mais uma proposição de Zigmunt Bauman (2001), que reconhece no fordismo (em seu ápice) muito mais que um modelo de industrialização, um paradigma de acumulação e, sobretudo, de regulação. De acordo com o estudioso, a fábrica fordista, segmentando projeto e execução, iniciativa e atendimento a comandos, liberdade e obediência, invenção e determinação e, combinando com êxito a transmissão de comando entre esses pares, conforma-se como a maior realização percebida, até hoje, da engenharia social orientada pela ordem.

Em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), as imagens da interdição, muros, cercas e teias, estão, reiteradamente, disseminadas ao longo do texto e nos fazem remontar às considerações de César Guimarães em *Narrar por imagens: o olhar e a memória* (1997). Ao discorrer sobre a saturação do mundo contemporâneo pelas imagens e a relação destas com o gesto escritural, o crítico atribui à escrita o resgate do liame das representações imagéticas com o mundo e afirma ser possível servir-se da ficção para que a vida possa experimentar o mundo “para além dos clichês, das imagens vazias, da progressiva cegueira do olhar e da amnésia vertiginosa a que nos têm conduzido os meios de produção e reprodução técnica das imagens” (GUIMARÃES, 1997, p. 156).

Ítalo Calvino pergunta-se, na década de 1980, se a literatura (fantástica) será possível no ano 2000, submetido a uma constante inflação de imagens pré-fabricadas. Em sua obra *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), Calvino procura ressaltar a relação de dupla implicação entre a imagem e a expressão verbal, em um jogo recursivo que dê conta dos processos imaginativos da criação. Buscando, também, ver o que há de imagem na palavra e o

que há de palavra na imagem, propõe a visibilidade enquanto um meio transparente, através do qual a realidade se apresenta à compreensão. Para o ficcionista italiano, cada imagem sugere outra e assim se desenrola a narrativa. Cabe ao escritor, por sua vez, realizar operações que combinem suas imaginações, o mundo experimentável e as possibilidades linguísticas da escrita:

[T]odas as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal; as visões polimorfos obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como dunas impelidas pelo vento do deserto (CALVINO, 1990, p. 114).

Rubens Figueiredo explora justamente a proliferação das imagens, reduplicando-as e rasurando-as por meio da construção das personagens e suas relações no tempo e no espaço. A teia de aranha, desdobrada em outras imagens, aponta para as relações econômico-sociais que envolvem a vida das personagens. Na narrativa, guiados pela ótica de Rosane, os espaços vão sendo ressignificados por Pedro, evidenciando, no âmbito da cidade, como a dificuldade de acesso à educação (e com esta, a empregos melhores) segrega grande parte de seus habitantes em bairros distantes e abandonados pelo poder público.

Veja-se a cena em que, ao deslocar-se com a namorada, Pedro observa quando esta aponta para os muros da prisão onde um amigo de bairro está preso: “Uma parede que ele tinha visto várias vezes, durante muitos anos – desde criança, na verdade, ao passar de ônibus –, sem que ninguém comentasse nada. No máximo ele pensava sozinho: ‘Que paredão’” (FIGUEIREDO, 2010, p. 175). Assim, aquilo que era um elemento da paisagem, amorfo, passa a configurar relações de interdição e opressão, marcadas pela afecção humana, reduplicadas em toda a narrativa.

Na economia do texto, a teia de aranha, os muros, as imagens das fronteiras sociais e físicas entre o centro da cidade e a periferia, assim como a burocracia, conformando-se como agentes segmentadores e excludentes, servem como balizas das contraposições apresentadas.

2.1.1.1 Figurações do corpo

“Ó cachorro, me cedes tua pele?
E ele, ingênuo, deixando a cadela
Arrancou a epiderme com sangue
Toda quente de pelos malhados
E se foi para os campos de lua
Desvestido da própria nudeza

Implorando a epiderme da lua.
Fui então fantasiado a travesti
Arrojado na escala do mundo
E não houve lugar para mim.

Não sou cão, não sou gente – sou Eu.”

(PIGNATARI, Décio, 2004)

A situação de fragilidade social e extrema vulnerabilidade, como já afirmamos anteriormente, é representada imagetivamente no arcabouço físico de Rosane, o que se indicia por elementos que se espalham pelo texto. Pedro, ao pensar na namorada, relacionando o que ouvia à sua volta na viagem e nas coisas que ela lhe contava sobre o seu bairro, se distrai e começa a pensar “nos ossos do pulso, nos ossos dos ombros de Rosane. – [...] já era uma mania que ele tinha, e sabia disso muito bem –, tratava-se de uma fixação em algo que, de tanto ele pensar, de tanto ele procurar, tomava a forma e os atributos da última linha de defesa: o osso” (FIGUEIREDO, 2010, p. 64).

Pedro detém-se, sobretudo, na forma com que o desgosto “um pouco antigo” da namorada, mesclado com um torpor – no momento em que descreve para ele as mudanças profundas do Tirol – se testifica e se reitera nas “linhas magras dos braços e dos ombros meio pontudos da moça”, metáforas da “tamanha estreiteza das coisas em que ela podia se apoiar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 64).

Um desgosto que lhe pareceu “concentrar-se e esticar-se ao longo dos ossos de Rosane” (FIGUEIREDO, 2010, p. 31). Ao encenar uma angústia que chega aos ossos, “última linha de defesa”, é possível que o autor queira aludir ao inenarrável: a extensão da vulnerabilidade e do desamparo de Rosane e dos seus. De igual maneira, o pulso inflamado e dolorido da namorada e a imediata dispensa pela fábrica em que trabalhava explicitam a rotatividade das empresas e a precariedade dessas vidas que contam, tão somente, com sua força, repetitiva, de trabalho. O narrador pontua:

Na parede do departamento de pessoal onde Rosane foi acertar as contas, havia um cartaz grande e colorido. Falava de um programa de preservação de um tipo de ave marinha que vivia numa ilha deserta. O programa era patrocinado pela fábrica de copos de refresco, o cartaz trazia a marca do logotipo – a silhueta de uma

prancha de surf atravessada por uma palmeira em meia curva. Diante do cartaz, sob as asas brancas e compridas da tal ave marinha, que esticavam o céu e relaxavam o horizonte de uma ponta à outra da foto, Rosane recebeu e assinou os documentos da demissão (FIGUEIREDO, 2010, p. 158).

Essa empresa é encenada como uma companhia fiel a uma política trabalhista agressiva, em que “descontaram o lanche que ela [Rosane] comia, [...] descontaram minutos de atraso, na entrada e no almoço, catados com pinça matemática, centavo por centavo, ao longo dos últimos quatro ou cinco meses” (FIGUEIREDO, 2010, p. 158). Entretanto, ciosa da própria imagem, a fábrica busca patrocinar programas ambientais de preservação de animais exóticos, em detrimento de uma política que melhore a vida de seus empregados. Interessante observar que a imagem da ave marinha reduplica pelo avesso a imagem de Rosane: “linhas magras dos braços e dos ombros meio pontudos da moça” *versus* “as asas brancas e compridas da tal ave marinha, que esticavam o céu e relaxavam o horizonte de uma ponta à outra da foto” (FIGUEIREDO, 2010:158).

No jogo recursivo da escrita de Rubens Figueiredo, também são frágeis os ossos que sustentam os corpos magros dos meninos na porta da *lan house*. “Ossos salientes em vários pontos da pele dos braços. Ossos finos, em leque, visíveis no peito do pé” (FIGUEIREDO, 2010, p. 132), conforme ressalta o narrador, na clara intenção de estender a fragilidade de Rosane a todo um grupo de habitantes da cidade.

As figurações dos ossos frágeis inserem-se na composição geral do romance, no conjunto de imagens que criam a oposição entre o “forte” e o “fraco”, *Lycosa e Pepsis*, entre os que detêm o poder econômico e os que se encontram aquém dele, entre ataque e força defensiva.

Outras figurações de corpos marcados pela violência a que esses trabalhadores desqualificados se submetem podem ser observadas ao longo da narrativa. No ônibus, Pedro observa cicatrizes e mutilações em seus companheiros de viagem, testemunhas mudas dos excessos a que são expostos diariamente no trabalho: um rapaz muito jovem, mas já com os dedos das mãos extirpados; sinais de queimaduras no braço de outro; mulheres a quem faltam dentes, envelhecidas precocemente pela dura vida que levam; e o formigamento, que volta e meia faz recordar ao protagonista que ele mesmo traz, em si, alguns parafusos no tornozelo, produto da brutalidade com que o comércio informal é reprimido pelas ruas da cidade.

É, talvez, na personagem pai de Rosane que o aspecto negativo do sistema econômico capitalista esteja mais plástica e pungentemente representado. No romance de Rubens Figueiredo, a força corrosiva do capitalismo toma a forma de uma carcoma que sobe pelo pé do pai de Rosane, afetando-o justamente na base que mantém sua família. Sintomaticamente,

é o cimento, o concreto, metonímia da violenta verticalização das cidades, que provoca tais feridas, fazendo com que a personagem se sinta traída pelo próprio corpo: “depois de mais de vinte anos trabalhando, como podiam fazer aquilo com ele? Percebeu que era um desatino sentir isso – ter raiva dos próprios pés” (FIGUEIREDO, 2010, p. 103). Antigo trabalhador da construção civil, homem “alto, de costas largas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 101), teve que se afastar do ofício por uma espécie de alergia, umas “irritações em seus pés, abriram-se umas feridas que formaram buracos feios e cada vez mais profundos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 100), com “pruridos, as supurações, e a pele dos pés e das canelas ardia em fogo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 100). O pai de Rosane “tinha os pés inchados, vermelhos, tinha marcas úmidas na pele, até nas canelas. Os pés sempre calçados em sandálias abertas de borracha, mesmo quando chovia e as ruas ficavam cheias de poças, porque não havia como enfiar aquilo num sapato” (FIGUEIREDO, 2010, p. 103). Impossibilitado de trabalhar, pois “o cimento era até então o seu trabalho, era seu dia, [...] era o seu salário, o seu patrão. Estava por trás de tudo, por baixo de tudo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 101), logo se viu enredado nos meandros da burocracia para garantir o seguro mensal. Nas visitas periódicas à perícia médica, os termos dos fisiologistas ao referir-se à multidão de trabalhadores que se aglomeram à porta dos consultórios – como se fossem trastes velhos, máquinas desajustadas e sem serventia – são os de mercado:

Sabia que a sorte deles estava em suas mãos: aquela gente tinha uma doença para oferecer em troca de uma renda mensal e cabia ao médico avaliar a doença, classificar o estrago, medir seu interesse, seu prazo, seu fator destrutivo – e depois alugar a doença por um tempo, comprá-la para sempre ou apenas rejeitá-la, e chamar o próximo paciente (FIGUEIREDO, 2010, p. 103).

Os médicos – “uma voz que não se fazia entender” (FIGUEIREDO, 2010, p. 104) – se conformam, aqui, como parte do maquinário burocrático que enreda e tolhe, as “teias tão fortes que eram capazes de capturar um pássaro”. Mal situados entre o sistema laboral e a multidão de trabalhadores desqualificados e doentes, despertam perplexidade, por vezes violenta. Os seguranças do local, no entanto, recordam a todos que a “ordem” vai se fazer cumprir como for. O pai de Rosane, em seu desconcerto, contrapõe-se aos médicos, que “não entendiam, não aceitavam” (FIGUEIREDO, 2010, p. 104) sua impossibilidade de voltar ao trabalho. Na descrição de um homem desesperançado e “disposto a pensar em bobagens” (FIGUEIREDO, 2010, p. 105), enquadra-se um olhar que pospõe a visibilidade dos pés feridos à cegueira do médico representante do sistema que os circunda. Assim, o pai de Rosane, que chega a temer que “aquele homem de jaleco branco fosse doido, não estivesse

vendo os pés inchados, feridos, que estavam bem ali na sua frente, teve medo que aquele homem fosse escrever algum disparate naquelas fichas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 104).

A respeito dos sistemas que categorizam e aprisionam, recorra-se uma vez mais às considerações de Certeau (2014). Ao discutir sobre os “campos próprios” da análise científica em oposição às práticas efetivas e cotidianas, o historiador postula que o problema não diz respeito apenas aos processos reais da produção, mas coloca em causa o *estatuto do indivíduo* nos sistemas técnicos, pois o investimento do sujeito diminui à medida de sua expansão tecnocrática. De acordo com o historiador, o indivíduo, cada vez mais coagido e sempre envolvido por esses amplos enquadramentos, destaca-se deles sem poder escapar-lhes, só lhe restando, em seu relacionamento com eles, agir de maneira astuciosa, “dar golpes”, encontrar na megalópole eletrotécnicizada e informatizada a “arte” dos caçadores ou dos camponeses antigos (artes do saber, táticas). E conclui que a atomização do tecido social dá uma pertinência política à questão do sujeito.

Efetivamente, no texto de Rubens Figueiredo, na cena em que luta pela aposentadoria por invalidez, o pai de Rosane faz o jogo dos poderosos, “assim suplicou aos porteiros, assim mentiu para as secretárias” (FIGUEIREDO, 2010, p. 105) até conseguir “uma ajuda que se revelou decisiva” (FIGUEIREDO, 2010, p. 105), uma indicação que o levou a uma almejada pensão, um valor muito menor que o seu já minguado salário, mas que “agora ganharia até morrer” (FIGUEIREDO, 2010, p. 105):

Foi uma mulher do departamento de pessoal da empreiteira onde ele antes trabalhava que, ao ouvir suas queixas, seus soluços engasgados, soltou um suspiro, puxou o brinco no lóbulo da orelha uma, duas vezes e, por pena, por simpatia – afinal, fazia anos que os dois se viam ali na empreiteira – ou por desenfado, ou sabe lá por que, lhe deu uma ajuda que se revelou decisiva. Simplesmente escreveu num papel o nome de uma outra mulher, que trabalhava no instituto de aposentadorias, no centro da cidade. Anotou embaixo o endereço e lhe disse para ir lá e falar só com ela (FIGUEIREDO, 2010, p. 105).

Impossibilitado de trabalhar, enviado de um lado para outro pelo sistema burocrático, o pai de Rosane só consegue a almejada aposentadoria quando abandona os caminhos habituais e busca um atalho. No caso, a indicação da funcionária da empresa em que trabalhava.

A mãe de Rosane, igualmente, recorre a estratégias para conseguir a casa em que vivem e que se constitui como única posse da família. Conforme rememora seu marido, embora casada e com uma única filha, ao se cadastrar no programa de governo, declara-se solteira, sozinha e com dois filhos, “assim teria mais chance” (FIGUEIREDO, 2010, p. 33), como instruíra a mulher que a ajudou a preencher a ficha cadastral.

Os corpos, expostos na narrativa, assim como se expõem à violência diária que explode pelos becos da periferia, também levam o estigma do meio em que vivem. Assim, a criança de dez anos, que teve seus dedos arrancados por um fuzil de fabricação caseira que manjava, minimiza a sua dor, finge que ela não está lá: “Se doía, doía à toa: não era nada” (FIGUEIREDO, 2010, p. 94). No entanto, o que o menino não pode imaginar (talvez desconfiasse) é que ele mesmo, seus vizinhos e até mesmo seu bairro, dentro de um sistema maior, não eram nada, conforme é possível observar nas palavras do narrador e na repetição acentuada da palavra “nada”:

Pelo rosto, pela respiração, pela voz, Pedro entendeu que, para o menino, o que havia ocorrido três ou cinco dias antes parecia não ser nada: ele não tinha sido atingido pelo tiro, não houve tiro nenhum e ele não tinha perdido nada – os dedos não eram nada, aqueles dez dias não eram nada, assim como a rua toda não era nada, assim como as casas em volta – e o que mais? (FIGUEIREDO, 2010, p. 93).

De outra feita, é a adolescente grávida que, atingida por uma bala perdida, hoje ostenta uma cicatriz longa o bastante para atravessar seu ventre:

Na luz fraca e diagonal que vinha de um poste, sombreada por alguma ponta de galho ou pela beirada do guarda-chuva, que balançava e ora barrava a claridade ora abria caminho para a luz, Pedro viu a cicatriz de quinze anos antes – a partir do abdômen, até quase o meio do peito. A marca lisa, mordida pelas cicatrizes paralelas deixadas pelos pontos cirúrgicos. A faixa vertical e contínua, que afundava muito e, de forma estranha, cavava em V a pele e a carne, bem no meio do corpo. Na surpresa, no choque, na penumbra, Pedro achou que era parecido com o meio de um livro aberto: o ponto onde a página par e a ímpar afundam em curva e se unem na costura ou na cola por dentro da lombada (FIGUEIREDO, 2010, p. 171).

O texto que se inscreve nesse corpo/livro fala de abandono, de um desamparo que se deixa perceber na meia escuridão da noite da periferia. Dá notícia, também, e como não podia deixar de ser, da aridez dessas vidas. Nos corpos dessas personagens são representadas as chagas do corpo da própria sociedade, que está mutilado.

Ao seguir um padrão de espelhamentos percebido na narrativa de Rubens Figueiredo (2010), encontramos outro corpo agredido, que também é comparado a um livro. Pedro estabelece uma estranha relação com a publicação sobre Darwin que traz consigo: “Um achado muito pessoal, não havia dúvida, um objeto ligado a ele por um laço bem particular” (FIGUEIREDO, 2010, p. 41). Na escaramuça que teve com a polícia, em repressão à venda informal nas ruas, um exemplar, que levava para ser comercializado, havia sido destruído: “Pisado e chutado, o livro correu para um lado e para o outro, se rompeu em duas e em três partes. Os olhos de Pedro ficaram presos ao livro e o seguiram, golpe a golpe, aos sustos, cada vez mais longe, enquanto ao redor, em plena rua, o tumulto se espalhava” (FIGUEIREDO,

2010, p. 14). Em sua viagem rumo ao Tirol, levando nas mãos outro volume do mesmo título, Pedro se funde com o objeto:

Assim, agora, nesse fim de tarde, na fila do ônibus, Pedro tinha a sensação de que carregava na mochila algo bastante pessoal. Para ser mais exato, ele poderia dizer que carregava sua tíbia inteira, do joelho até a articulação do tornozelo – a mesma articulação mal e porcamente reconstituída, horas depois, na noite daquele mesmo dia do tumulto na rua –, reconstituída por suturas externas e internas, por pinos e parafusos, enfiados e removidos no vaivém das dúvidas do cirurgião. Remendos e linhas, no fim das contas, quase tão inúteis quanto as costuras e grampos das folhas do livro chutado pela rua (FIGUEIREDO, 2010, p. 15).

Nas situações acima descritas, patenteia-se o abandono da assistência da lei, assim como o descomedimento por parte dos poderosos. Ressalte-se, no excerto, a associação primorosa entre corpo, livro e escrita. Esses “remendos e linhas” lembram bem o percurso da pena do escritor sobre a folha de papel, a escrita e a reescrita, repetidas vezes operadas no ato da criação. Do mesmo modo, as “suturas externas e internas” podem remeter às “costuras”, aos diálogos que o próprio texto estabelece com outros autores. Vale lembrar que toda cicatriz é uma marca no tecido lesado, assim como a escrita é uma perpetuação que marca tanto aquele que escreve quanto aquele que lê. Ao levar para o campo da estética uma apreensão tão contundente da realidade, como se propõe Rubens Figueiredo, parece-nos possível afirmar que *Passageiro do fim do dia* (2010) se inscreve como uma cicatriz dolorosa e esclarecedora na alma do leitor. No que diz respeito à trama textual, em seu conjunto, essas imagens são parte importante da urdidura, na medida em que vão revelando, escancarando à flor da pele, o que se quer oculto.

As percepções sensoriais se dispersam ao longo da narrativa. São os cheiros, sobretudo, que recriam, para o leitor, os lugares e as situações. É o cheiro ácido do gás carbônico, emitido pelo cano de descarga do ônibus, que traz mais um desconforto do trânsito e faz Pedro recuar da janela. Os miasmas de pólvora, de óleo e de plástico queimados fazem o protagonista reviver a cena com a polícia. Também são os gases e a fumaça, permanentes, que marcam a presença próxima de um lixão e o cheiro de queimado, “que ia e voltava o tempo todo e qualquer pessoa que andava por ali sentia” (FIGUEIREDO, 2010, p. 89), sinalizando a presença constante das fogueiras na praça da Bigorna. Da mesma forma, a relação amorosa de Pedro e Rosane é intermediada pelo olfato, pois o rapaz distingue cheiros vários entre Rosane e a casa da mãe, que marcam, sobretudo, a diferença do meio social entre as duas mulheres. Na concepção de Pedro, sua namorada Rosane pertence a outro mundo que não o dele e, talvez por isso, não seja bem-vista por sua mãe. Era a namorada “mais pobre” com quem havia saído, em quem percebia um cheiro “meio apagado”, que “não vinha de uma loção ou

xampu”, uma emanção que talvez viesse “da infância, do lugar onde Rosane tinha crescido” (FIGUEIREDO, 2010, p. 47).

O pai de Rosane sente o odor perturbador do cimento, impregnado em sua pele e em sua memória. Essa personagem, ao perceber o perigo da miséria absoluta rondando sua casa, se posta à janela e fita a noite “bem fixo, bem fundo para aquela noite encardida e sentia no rosto ora um cheiro de cinzas, ora um cheiro de podre” (FIGUEIREDO, 2010, p. 102).

O adjetivo “encardida”, do qual uma das acepções encontradas no dicionário é: “aquilo que adquiriu tonalidade cinzento-amarelada”, juntamente com o odor percebido, que também é o de cinzas (vale lembrar que cinza é memória do que foi) e de decomposição, aplicado ao substantivo *noite*, tem um peso altamente negativo e reforça o sentimento de morte do pai de Rosane. Uma vez que não está apta para o mercado formal de trabalho, a personagem teme que o lugar que resta para ela e sua família na sociedade seja o da indigência.

Também um trabalhador, ao voltar para casa, ainda sente o cheiro do pó de entulho “entranhado na pele, no cabelo, nas unhas, um cheiro que não largava nem com dois banhos e sabonete” (FIGUEIREDO, 2010, p. 87).

Em toda a narrativa, talvez, o cheiro mais acerbo que se faz presente é o do dinheiro, “espremido com força entre os dedos suados” das crianças aliciadas pelo tráfico. O narrador descreve pungentemente: “E, uma vez aberta, desdobrada a nota, dali de dentro daquela espécie de planta murcha quase sempre exalava um odor azedo, curtido, parecido com um fedor de carniça, um cheiro chupado de muitas mãos, de muitos poros, um cheiro que só o dinheiro tinha e bafejava no ar o tempo todo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 92).

No excerto transcrito, chama a nossa atenção o adjetivo “carniça”, associado ao dinheiro. No conjunto de imagens criadas pelo autor, o cheiro putrefato atribuído às notas pode referenciar o caráter predador das relações regidas pelo valor monetário, sobretudo nas distintas camadas sociais. Assim, nas palavras do narrador, percebe-se, igualmente, a sujeira das notas, “cor de lama”, associadas às próprias crianças em sua vulnerabilidade. Enfatizamos, ainda, que a comparação das notas com uma “planta” murcha confere certa organicidade ao dinheiro, em sua função social.

A imundície se presentifica, também, nas feridas dos pés das crianças, que engatinham pelo chão do Tirol, nas roupas e nos pés dos meninos, que transitam soltos pelas calçadas igualmente sujas do centro da cidade, assim como nas ataduras do garoto mutilado. As baratas que passeiam pela enfermaria onde Pedro foi internado, o chão pegajoso do ônibus em que ele viaja e os borrões de gordura no piso do hotel para onde vão Pedro e Rosane registram, mais

que a ausência de asseio, a ideia de degradação e contaminação. Na narrativa, indiciam-se, também, a fuligem invariável, a poeira “grossa” que reveste o túnel que o ônibus atravessa, e um mofo insistente, a subir pelas paredes e tetos dos consultórios públicos. Do mesmo modo, os pés sujos e o suor, copioso e invariável, são índices do desconforto permanente das personagens. Mais do que isso, essas marcas exibem o esforço de sobrevivência e a dificuldade de criar significações para seu entorno, além de apontar para as paredes “carunchadas” da própria sociedade.

2.1.1.1.1 “Nada era só o que eles tinham”

“Botes meio tombados, às vezes apoiados com displicência em toras de madeira. Botes perdidos, desastrosos, que escorregavam e afundavam em pequenos montes de areia acumulada pelo vento, ou encostados em tufo de capim que emergiam por baixo do casco. Botes à espera não se sabe de quê, mendigando o respeito de um céu indiferente, de um mar que já os abandonara, barcos inúteis, jogados no seco.” (FIGUEIREDO, 2001, p. 18).

Importa observar a configuração da casa em sua relação com a instituição familiar de Rosane. Conseguida com muito esforço, até com certa “trapaça” por parte da mãe da moça, (já mencionada anteriormente), para Rosane, seu pai e sua tia, a moradia se constitui como único bem do pequeno núcleo. Feita para “barrar o que viesse de fora”, institui, de imediato, a disjunção do “dentro” e do “fora”, conformando-se como uma “cidadela”, um lugar que oferece segurança e descanso, ainda que precários. Ao observar o léxico de eleição do autor, destacamos o vocábulo “cidadela”, oriundo dos jargões marciais e que vem a reforçar o caráter conflituoso das relações encenadas no texto, constituindo-se em um elemento que se soma no construto da ambiência da narrativa.

O pai de Rosane observa Pedro com certa desconfiança. Para ele, o rapaz é uma espécie de estrangeiro, alguém que “vinha de longe, de um outro país” (FIGUEIREDO, 2010, p. 99). O sentimento era ambíguo, dividido entre a simpatia e a suspeição: “eu conheço gente feito você, sei muito bem como são as pessoas lá, de onde você veio” (FIGUEIREDO, 2010, p. 100-101). Remetendo a Certeau (2014), o ir e vir de Pedro inscreve, escreve a diferença entre ele e os habitantes do Tirol. Pedro não precisava ficar no bairro afastado, ele era de “lá”. Assim, o advérbio, o dêitico, que se repete em perspectivas diferentes (marcado pelo pai de Rosane e pelo próprio Pedro) inscreve o “fora”:

O Tirol para ele tinha horário certo. Pedro podia nem ir lá, na verdade, podia ficar na casa de sua mãe – onde o ar e o cheiro, onde as paredes e o chão, de casa e da rua, onde a luz da janela e tudo parecia tão diferente e assinalava – de um jeito brusco e até petulante – uma segurança e uma distância em relação ao Tirol (FIGUEIREDO, 2010, p. 149).

A namorada de Pedro, que pode transitar por outras regiões, teme ficar igual a suas colegas, embrutecidas e sem nenhuma perspectiva de melhora de vida. Busca, portanto, resistir. À casa contrapõe-se o supermercado, que exerce atração sobre os moradores do bairro. Além dos estudos e do trabalho no centro da cidade, é possível observar outro traço distintivo na namorada de Pedro em relação à boa parte dos moradores do Tirol: à moça lhe é facultado fazer compras, ainda que escassas e de baixa qualidade, em um pequeno supermercado do bairro. Rosane havia aprendido, desde pequena, que quase tudo, objetos ou pessoas, traduziam-se em uma linguagem da ordem do dinheiro: quem comprava o quê e por quanto e escapava-lhe ao entendimento a possibilidade de viver fora desses termos. Nas ocasionais idas ao supermercado local, Pedro se espanta ao observar mudanças na atitude da namorada, que concentra toda uma atenção corporal ao que está fazendo, o que as frases curtas e coordenadas indiciam imagetivamente:

Ao entrar, ela tomava uma espécie de impulso, tomava um fôlego, reunia forças e se concentrava. Os olhos ganhavam uma fixidez diferente. Tudo o mais se apagava para ela. Empinava o pescoço, o corpo crescia um pouco, ora pisava cautelosa num rumo vago, ora investia certa (FIGUEIREDO, 2010, p. 96).

De modo contrário, o pai de Rosane caracteriza-se como um homem que se encontra à margem do mercado, embora manifeste o desejo de se sentir inserido nesse âmbito como consumidor, nome sob o qual, de acordo com Certeau (2014), esconde-se o estatuto de dominados (embora não necessariamente passivos). A personagem faz incursões ao supermercado do bairro, em que se limita a observar, com mágoa, os produtos dispostos nas prateleiras. Nesse sentido, é sintomática a ansiada visita que o pai de Rosane e a cunhada fazem ao supermercado da Várzea, em uma promoção divulgada pelo governo. A cena é descrita nos menores detalhes sob o ponto de vista dos dois:

Não tinham hora, não tinham pressa – demoravam-se com certo gosto na seleção, no exame da variedade. Havia uma satisfação, uma sensação de força, um alívio que passava para o corpo e que eles tratavam de aproveitar ao máximo – uma coisa que vinha da mera certeza de poder comprar. Assim retardavam o passeio do carrinho, iam e voltavam pelos corredores, retiravam alguns produtos que já haviam apanhado e punham outros em seu lugar. Arrumavam e rearrumavam os produtos encostados nas grades do carrinho a fim de aproveitar todos os espaços, e refaziam os cálculos – tão atentos às mercadorias, que ficavam mais vistosas por causa das luzes brancas e brilhantes lá no alto, que mal davam conta da presença de outras pessoas (FIGUEIREDO, 2010, p. 110).

O supermercado, apesar de provocar um deslumbramento no pai de Rosane, denota-se, também, como espaço de incompatibilidade. O carrinho lotado de produtos do homem contrasta, gritantemente, com os carrinhos dos demais frequentadores, provocando um sentimento de raiva e despeito. Além disso, a entrada de um grupo ruidoso de jovens aumenta a sensação de perigo, acrescida pelo fato de que ambos se encontravam no bairro inimigo. Sem dinheiro para pagar pelas compras, cujos vales recebidos não tinham mais validade, os parentes de Rosane tornam-se indesejáveis no local e a presença do segurança robusto conforma-se, novamente, como uma ameaça velada.

Para pessoas como o pai de Rosane, espaços, que para uns são tão corriqueiros, configuram-se como objetos de desejo e veto. Essa imagem nos faz retomar mais uma das proposições de Michel de Certeau (2014), quando este afirma que existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas. A perspectiva, explica Certeau, é determinada por uma “fenomenologia” do existir no mundo. O estudioso assevera que, tanto no funcionamento da rede urbana como no da paisagem rural, não existe espacialidade que não organize a determinação de fronteiras. No excerto em discussão, as fronteiras estão claras: é o poder econômico a sua baliza, aí representada pelos caixas sob vigilância.

As personagens de Rubens Figueiredo (2010) estão, constantemente, esbarrando em fronteiras, tanto físicas quanto invisíveis. A presença de guardas de segurança no supermercado é ostensiva e representa uma ameaça para pessoas como o pai de Rosane e sua cunhada, corroborando a construção de um cenário urbano marcado pelo conflito não só entre ordens sociais distintas, mas também entre sujeitos pertencentes a um mesmo grupo, conforme se pode observar na disputa entre os moradores da Várzea e do Tirol.

Para melhor entendimento do fascínio do pai de Rosane e da própria moça com relação aos produtos do supermercado, é mister recorrer ao conceito de fantasmagoria, entendida por Benjamin (1991) como a imagem que a sociedade produtora de mercadoria produz de si mesma e que é incutida no objeto, apagando todo o processo através do qual este surgiu, ou seja, como e por quem ele foi produzido. É nesse sentido que as mercadorias, enquanto objeto de consumo, transformam-se em “objetos mágicos” que, mais do que apenas revelar uma reificação e uma alienação do produtor em relação à coisa produzida, eleva-se como representação fetichizada da própria cultura hegemônica em suas variadas formas de expressão concreta. O ritual da moda estende-se aos objetos do cotidiano e à recém-inaugurada fetichização da mercadoria, o que Benjamin chama de *sex-appeal do inorgânico* (BENJAMIN, 1991). Como artifícios da indústria, surgem as especialidades, os nichos de mercado, que têm por função despertar desejo de consumo e exclusivismos.

Paralelamente, Zigmunt Bauman observa:

O consumismo de hoje, porém, não diz mais respeito à satisfação das necessidades – nem mesmo as mais sublimes, distantes (alguns diriam, não muito corretamente, “artificiais”, “inventadas”, “derivativas”) necessidades de identificação ou a auto-segurança quanto à “adequação”. Já foi dito que o *spiritus movens* da atividade consumista não é mais o conjunto mensurável de necessidades articuladas, mas o *desejo* – entidade muito mais volátil e efêmera, evasiva e caprichosa, e essencialmente não referencial que as “necessidades”, um motivo autogerado e autopropelido que não precisa de outra justificação ou “causa” (BAUMAN, 2001, p. 88).

O pai e a tia de Rosane, como ela mesma, também respondem corporalmente ao estímulo das mercadorias: “Entraram no supermercado, viram logo que era grande. A mesma transformação que ocorria com Rosane aconteceu com os dois: o pescoço empinado, os olhos acesos, a respiração concentrada e contida num ritmo de quem guarda uma parte das energias para o imprevisto” (FIGUEIREDO, 2010, p. 110).

Em outra passagem, é uma fila inteira, à espera do ônibus, que reage organicamente ao apelo consumista ao ver um supermercado e suas armadilhas visuais. Por meio da personagem Pedro, é possível observar “como sua fila vibrou de uma ponta à outra, numa corrente de impaciência” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9) e, “de uma forma inexplicável” para o protagonista,

[o]s nervos pareciam se ramificar para além da grade, atravessar a área do estacionamento, passar por baixo dos grandes cartazes com os algarismos que indicavam os preços das promoções e alcançar os corredores do supermercado – corredores que Pedro nem podia ver, da sua janela, mas que estavam lá dentro, ele sabia: os produtos arrumados aos milhares nas prateleiras compridas e bem iluminadas (FIGUEIREDO, 2010, p. 24-25).

Os familiares de Rosane, a própria moça, assim como as pessoas na fila do ônibus são presas fáceis, capturadas pelas mercadorias, que “ficavam mais vistosas por causa das luzes brancas e brilhantes lá no alto” (FIGUEIREDO, 2010, p. 110). Fascinados pelos objetos, eles desejam, veementemente, fazer parte do processo mercadológico. Como podemos observar, essa inquietação nervosa vai além do desconforto da fila de ônibus. Ao se estender ao supermercado, metonímia do mercado capitalista, ela se aplica à inconformidade desses indivíduos com o lugar que se determina para eles dentro da sociedade.

2.1.1.1.1 “Chamar o nome e responder ao nome”

“Conforta acreditar que o passado é um inimigo que derrotamos de uma vez para sempre, que cada minuto é uma formiga que esmagamos com o pé em nosso avanço implacável. Ao contrário, minha sensação é de que o passado respira todo o tempo às minhas costas, anda sempre no meu calcanhar e, se acelerar o passo, ele também aumenta o ritmo da sua marcha, disposto a me tragar de uma vez na sua corrente.” (FIGUEIREDO, 2001, p. 38).

No trânsito das personagens, importante se torna marcar, na narrativa de Rubens Figueiredo, o lugar de João e sua personalidade desmembrada.

Companheiro de enfermagem de Pedro, “forte como um excelente animal doméstico” (FIGUEIREDO, 2010, p. 69), ao ser acometido por uma amnésia, João só se refere a si em terceira pessoa: “Não maltrata o João, o João é um homem bom” (FIGUEIREDO, 2010, p. 69), recurso que se conformava como uma espécie de abrigo e por meio do qual ele tentava manter uma separação entre a sua presença no hospital e tudo o que lhe havia acontecido:

Seu manejo das palavras – ele, o João –, desmembrado em dois, em duas figuras que não existiam, ou só existiam em parte, ou só existiam uma contra a outra, era um jeito indireto de quase obrigar as pessoas a não esquecer: ali na frente delas, em algum espaço, estava uma pessoa com nome, vida própria, igual a elas, com certos direitos (FIGUEIREDO, 2010, p. 71).

A contraposição, recorrente na narrativa, manifesta-se, esquizofrenicamente, até mesmo no interior de uma mesma subjetividade, conforme é possível observar no excerto acima. A personagem João parece configurar-se pela negativa: ele não se recordava de seu sobrenome (talvez nem se chamasse João), não sabia ler, não conhecia a cidade em que estava, não tinha noção dos bairros, não se lembrava de ter vindo para a cidade nem para o hospital, não sabia quem era o governador ou presidente. O homenzarrão, que não tinha para onde ir nem tinha família conhecida, estava como outros tantos, abandonados nos hospitais públicos. Assim descrita, a subjetividade de João parece flutuar no vazio de um João ninguém. A respeito da personagem, Cimara Valim de Melo, em “Imagens, trânsito e memória em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo”, afirma:

João contribui à formação (sic) de imagens vinculadas ao esquecimento, a um conjunto de seres sem voz, marcados pelo anonimato, pelo desamparo e pela pobreza, no qual estão inclusos Rosane e sua família, bem como os moradores do Tirol. Seres alheios ao próprio mundo, que se tornam presas fáceis à ordem capitalista e às relações de dominação e poder dela derivadas (sic). Seres que vivem também a condição dúbia de Pepsi e Lycosa, pois são ao mesmo tempo caça e

predadores em busca da sobrevivência. Em contraste com juízes e médicos, essas personagens vivem a obscuridade do esquecimento (MELO, 2012, p. 10).

Essa personagem, ao autodenominar-se assim, institui-se como sujeito, como humano. O João não só é um homem, mas é, sobretudo, “um homem bom”. A ausência do sobrenome familiar, no entanto, indicia sua invisibilidade social. João chama o nome, se institui, obriga os demais a olhar para ele, mas não obtém respostas ao seu chamado, uma vez que tudo o mais que o constitui, como sujeito e cidadão, nome de família, endereço, parentes, encontrava-se perdido nas brumas de sua memória.

Ainda no grupo dos indivíduos relegados ao esquecimento, encontra-se a vizinha – relativamente jovem – que a desoras cata moedas e restos no chão. O pai de Rosane, desempregado, teme que sua cunhada e a filha tenham o mesmo destino e se tornem “dois fantasmas no meio da noite” (FIGUEIREDO, 2010, p. 106). No excerto, ressalta-se a invisibilidade desses seres postos à margem do capital no substantivo *fantasmas*.

A imagem dessa catadora nos remete aos trapeiros, observados por Walter Benjamin em *Paris, capital do século XX* (1991), como uma das novas profissões que irromperam com a industrialização. Em horas mortas, eles perambulam pela cidade, recolhendo trapos abandonados ao lixo, que entregarão a um intermediário. Tanto lá como cá, ambos se conformam como o rebotalho da urbe. Tanto lá como cá, ambos parecem operar o que Certeau (2014) chama de *táticas operatórias*. Em seu estudo, Certeau cita como exemplo a sucata: o trabalhador, cuja matéria-prima é composta de restos, inventa com eles outros produtos, e assim introduz no espaço industrial (ou seja, na ordem vigente) as táticas populares de outrora ou de outros espaços. Certeau afirma que, desse modo, não se faz possível restringir ao passado, nas zonas rurais ou nos primitivos, os modelos operatórios de uma cultura popular. Eles existem no centro da economia contemporânea. Podemos nos perguntar, no entanto, se se mantém a capacidade criativa ou se se delineia, nesses casos, um caminho para a esterilidade.

Dessa forma, a opacidade, a invisibilidade social na qual se encontram as personagens de *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010) é destacada no primor com que o ficcionista constrói as microcenas que compõem sua narrativa, no palco frenético da cidade, parte integrante do espaço narrativo. As personagens lançam mão de artifícios para sobreviver num contexto de disputas desiguais, que são representadas metaforicamente na imagem da aranha *Pepsis* e da vespa *Lycosa*. No confronto entre esses insetos, os papéis de tirano e vítima se invertem, pois ora a vespa ataca, ora a aranha investe. No cenário da cidade, no

entanto, conforme observa Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016), não há essa possibilidade, as vítimas são sempre vítimas. A vespa ataca:

Uma vespa – *Pepsis* – mergulhou no ar na direção de uma aranha – *Lycosa* – e alçou voo outra vez. Foi tão rápido que ninguém teria certeza do ataque se a aranha não tivesse cambaleado em sua fuga e rolado numa pequena depressão de barro encharcado. Peluda, maior que a vespa, a *Lycosa* remexeu em várias direções as oito patas articuladas, até conseguir virar-se uma vez sobre o abdômen. Ainda teve forças de se arrastar para baixo de umas plantas rasteiras, onde sem dúvida pretendia se esconder. A *Pepsis* voltou depressa, sobrevoou o local, surpreendeu-se de não encontrar mais a aranha.

[...] A vespa voava em círculos rasantes, asas e antenas zuniam. Enfim, descoberta a aranha, a vespa cuidou de evitar o perigo de suas mandíbulas e soube manobrar o voo com agilidade para ferroar – uma, duas vezes – a parte inferior do tórax de sua presa. Em seguida, apalpou com cuidado o corpo da *Lycosa* para se certificar de que ela estava imóvel e se preparou para transportá-la (FIGUEIREDO, 2010, p. 25).

Depois, conforme observa o narrador, a vespa é que era a presa, capturada nas teias da aranha:

Essa aranha tinha a estratégia de reforçar a teia com duas faixas laterais. Quando a vespa esbarrou nos fios e demorou a desprender-se, ou não conseguiu mais livrar-se, a aranha correu para a extremidade da teia. Com um movimento brusco, puxou com as patas uma daquelas faixas laterais e, com ela, cobriu sua presa. Depois correu para o outro lado, puxou a outra faixa que ela havia tecido e passou-a também por cima da vespa. Lançou mais alguns fios sobre a vítima de modo a formar um verdadeiro casulo em torno dela.

A aranha então sossegou um momento, descansou talvez, examinou a vespa indefesa bem de perto, à procura de um ponto adequado para picá-la e injetar o veneno. O casulo de fios de teia não era obstáculo para seu ferrão e o ponto ideal era, tinha de ser, claro, o tórax da vespa. Segura de seus poderes, a aranha se afastou alguns passos à espera do efeito do veneno – peçonha tão forte que o cientista apressou-se em abrir o casulo entre os dedos, após menos de meio minuto, para constatar que a vespa, bastante volumosa, já estava morta (FIGUEIREDO, 2010, p. 162).

Como foi possível observar, os embates no mundo natural se reduplicam no cenário da urbe, cujos habitantes – anônimos – se confrontam diuturnamente, prodigalizando-se em estratégias que têm por finalidade a própria sobrevivência.

2.1.1.1.1.1 De um imaginário da globalização

A personagem João e outras, figuradas no romance, entre as imagens de redes, podem ser analisadas à luz de Michel Foucault (1987), que denomina de “arte de talhar pedras” o processo minucioso de disciplinar corpos. O filósofo atenta para a multiplicidade de processos, muitas vezes mínimos, de origens diferentes e de localizações esparsas, que se repetem e apoiam uns sobre os outros, revelando, aos poucos, a fachada de um método disciplinador geral. Ao lado da escola, o hospital, na ótica de Foucault, configura-se, também, como uma instituição reguladora. Assim entendida, a instituição em que se encontravam

internadas as personagens Pedro e João institui-se como um dos fios da imensa rede que apreende a tudo e a todos, na narrativa tecida pela pena do autor.

Além dos lugares circunscritos ao trânsito das personagens, há que se observar sua interseção com outros espaços, como a própria mídia que se institui como uma rede cada vez mais rápida e poderosa. Pelo rádio, Pedro ouve as notícias de uma economia global interconectada: a cotação do dólar, do euro, do ouro e do barril de petróleo. A taxa de juros do Banco Central e os índices da bolsa de valores de Nova York, de Tóquio e de São Paulo. Do mesmo modo, Rosane, enquanto aguarda em um hospital público, em cujo teto havia “mapas que o mofo desenhava” (FIGUEIREDO, 2010, p. 159), ouve no rádio notícias do trânsito, da bolsa de valores, de algum assalto, das condições do voo nos aeroportos e da previsão do tempo para o dia seguinte nas cidades do país inteiro. Essas transmissões abrangentes possibilitam entrever dois aspectos da vida contemporânea: a globalização e a instantaneidade. A miscelânea que os meios de comunicação operam em sua programação nos remete às considerações de Marshal Berman (1986), a propósito dos sistemas de comunicação de massa. Berman observa que, dinâmicos em seu desenvolvimento, esses meios, indistintamente, embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades.

Doreen Massey (2008) constata que vivemos em uma era espacial. Passamos de um mundo estruturado e dominado pela História para um mundo de horizontalidade sem profundidade, de conexões imediatas. Ao fazer esse reconhecimento, a geógrafa problematiza um imaginário da globalização, no qual se acredita em um mundo totalmente integrado e afirma que a globalização, percebida como uma “força da natureza” avassaladora e inexorável, não é, definitivamente, uma descrição do mundo tal como é comumente considerado, mas sim uma imagem através da qual o mundo está sendo feito. A instantaneidade, a seu turno, constitui-se como um único presente global. Esse *agora*, pretensamente uno, expressa-se em eventos midiáticos globais, tais como a morte da Princesa Diana e, mais recentemente, os casamentos de seus filhos, os Jogos Olímpicos e os acontecimentos políticos. O instantâneo expressar-se-ia, também, nas proposições de um cômodo multiculturalismo-atraves-dos-continentes e em uma infinidade de estratégias publicitárias.

Para o crítico literário Fredric Jameson (1996), a instantaneidade extrema e sua consequente falta de profundidade operaram um corte sincrônico na temporalidade pós-modernista. Jameson ressalta como elemento constitutivo do pós-moderno a horizontalidade, a superficialidade e a perda da historicidade. Considera, ainda, que a expressão *pós-*

modernismo conforma-se como um disfarce – preferido pela orientação de direita, na política, que busca desvinculá-lo do âmbito da economia a que está intimamente ligado – para o capitalismo tardio ou *capitalismo multinacional*, *sociedade do espetáculo ou da imagem*, *capitalismo da mídia*, *sistema mundial*, ou ainda, *sociedade pós-industrial*, sinônimos de sua preferência.

Importante salientar que o posicionamento de Jameson difere daquele de Doreen Massey, na medida em que a geógrafa não retira a historicidade do período contemporâneo. No livro que ora se analisa, podemos ver como as histórias contadas perpassam os espaços e tempos sociais.

Jameson (1996) postula, ainda, que o pós-modernismo, muito mais que conformar-se como uma dominante cultural de uma nova ordem social, efetivamente se configura como um reflexo de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo, e torna mais apreensível a ideia de que, na contemporaneidade, tudo acaba por resultar em mercadoria, incluindo-se aí a própria cultura. No mundo em que a cultura alcança todas as instâncias, o que teríamos é uma aculturação do Real, tornando-se a cultura, ela própria, uma “segunda natureza”, um pastiche ou simulacro do que nunca existiu.

Na narrativa em análise, através de seu radinho, Pedro ouve atento o comentário de duas jornalistas que “falavam de uma futura reunião do Banco Central americano. As decisões sobre os juros eram previstas, em números inteiros e decimais, e as possíveis consequências das variações dos decimais pesavam muito nas palavras das duas mulheres” (FIGUEIREDO, 2010, p. 145). E ainda:

Voltaram a falar dos barris de petróleo, da bolsa de valores local, festejaram alguma notícia relativa a um saldo e a um déficit, já agora expressos em bilhões redondos. Esmiuçaram até a casa dos centésimos a cotação de remuneração de certos títulos com base nos preços internacionais do aço e da soja, resgatáveis em dois e em quatro anos (FIGUEIREDO, 2010, p. 145-146).

Não dá para deixar de observar a distância entre os termos de uma macroeconomia que Pedro ouve e a realidade que o cerca. Através da janela do ônibus, o rapaz divisa um homem que “vendia sacos de amendoim, pacotes de biscoito e aparelhos de barbear feitos de plástico. Os produtos amarrados em fileiras e em cachos ficavam todos presos a um gancho de ferro cromado, do tipo usado para pendurar peças de carne em frigoríficos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 16). Embaixo de um viaduto, em uma barraquinha de tábuas iluminada por um fio de energia desviado, uma mulher “vendia pacotes de biscoitos, paçocas, balas, bananada, mate e refrigerante em latinhas e em copinhos de plástico fechados, guardados no gelo, dentro de

uma caixa de isopor apoiada sobre a terra e toda envolvida em tiras de fita adesiva, para não romper” (FIGUEIREDO, 2010, p. 84). Em suas elucubrações, Pedro rememora, no Tirol, “uma mulher gorda que fazia churrasquinhos sobre brasas acesas dentro do aro de ferro de uma roda de ônibus” (FIGUEIREDO, 2010, p. 167). Na festa da economia global, a um contingente expressivo das grandes cidades, restam-lhes pequenos expedientes para sobreviver.

Essas representações dos artifícios a que os trabalhadores sem qualificação recorrem para garantir sua sobrevivência em face à ordem econômica soberana também podem ser lidas à luz das proposições de Michel de Certeau (2014). O estudioso detém-se na análise do “produto” que os consumidores culturais fabricam em face do que lhes é dado, seja o uso do espaço urbano, dos produtos comprados no supermercado ou dos relatos e legendas que o jornal distribui. Certeau comenta:

A fabricação que se quer detectar é uma produção, uma poética – mas escondida porque ela se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelo sistema de “produção” (televisiva, urbanística, comercial, etc) e porque a extensão sempre mais totalitária desses sistemas não deixa aos “consumidores” um lugar onde possam marcar o que *fazem* com os produtos. A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde *outra* produção, qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, é dispersa, mas que ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante (CERTEAU, 2014, p. 38-39).

Na narrativa de Rubens Figueiredo (2010), uma vez mais, elementos que evidenciam os contrastes entre realidades aparentemente distintas, tais como o centro da cidade e a periferia, os grandes e os microempreendimentos no âmbito da economia, são dispostos lado a lado a fim de evidenciar, dar visibilidade às diferenças sociais que, no cotidiano da cidade, passam despercebidas diante dos olhares amortecidos. Tal (in)visibilidade mostra como os fios da teia não estão de um lado só.

Destarte, foi possível observar que o romance de Rubens Figueiredo se constrói através de micronarrativas, numa organização que se quer em forma de rede, cujas imagens se distribuem ao longo do texto. Esse artifício narrativo busca apreender a porção humana da cidade na diversidade que lhe é característica. Ao propor-se escrever sobre o cotidiano, mormente dos grandes centros urbanos, fez-se mister criar um tecido narrativo composto de pequenos relatos, aparentemente isolados e banais, mas que, revigorados pela escrita do autor, apontam aos poucos para a presença de uma força que se quer oculta. Essa força, pintada nas diversas formas de rede e teias, junte as situações representadas no romance, configurando-lhes um todo (in)coerente e revelador. Pelo relato nuclear da caçada incessante de que são

protagonistas a vespa *Pepsis* e a aranha *Lycosa*, estabelece-se para o leitor os nós temáticos que constroem a narrativa do ficcionista fluminense. Rubens Figueiredo contempla em sua escrita os conflitos urbanos e busca revelar as alienações e os condicionamentos que pesam sobre o indivíduo, inserido em uma sociedade capitalista extremamente hierarquizada, que, por sua vez, fragmenta o espaço urbano. Dessa forma, a minuciosa descrição do jogo do computador jogado na *lan house* reproduz a violência que explode no asfalto, mais detidamente nos bairros periféricos do Tirol e da Várzea, assim como no episódio de Pedro em confronto com a polícia. Os relatos do pai de Rosane, da própria moça e suas colegas, conformam o caleidoscópio social que o autor almeja retratar em seu projeto literário.

CAPÍTULO 3: AS PESSOAS QUE FALAM EM *PASSAGEIRO DO FIM DO DIA* (2010): REVISITANDO DARWIN

“A atividade científica e artística, no verdadeiro sentido da palavra, só é fecunda quando não se reconhece quaisquer direitos, mas apenas deveres. É porque ela é assim, porque é de sua natureza ser assim, que o gênero humano estima em um preço tão alto essa atividade. Se, com efeito, alguns homens são chamados para servir aos outros por meio do trabalho espiritual, eles irão contemplar esse trabalho como um dever, e o cumprirão apesar das dificuldades, das privações, dos sacrifícios.” (TOLSTÓI *apud* SEVCENKO, 1999).

3.1 As pessoas que falam em *Passageiro do fim do dia* (2010): revisitando Darwin

Como já havíamos ressaltado anteriormente, a narrativa de Rubens Figueiredo estabelece um diálogo com as proposições de Charles Darwin, no que tange à teoria evolucionista desenvolvida pelo cientista. Torna-se produtivo, para análise dessa relação dialógica, recorrer às considerações de Mikhail Bakhtin, em *Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance* (1988), que assinala que nossa fala, em todos os domínios da vida, está repleta das palavras de outrem, transmitidas com maior ou menor precisão e imparcialidade.

Bakhtin (1988) atenta para o peso maior que a palavra alheia possui em todos os objetos do discurso, quanto mais intensa, diferenciada e elevada for a vida social de uma coletividade falante, seja como apreciação, refutação, objeto de uma comunicação interessada ou de um reforço. O estudioso ressalta, ainda, o peso imenso que o tema do sujeito que fala tem na vida cotidiana: ouve-se, diariamente, falar do sujeito que fala e daquilo que ele fala.

No que se refere à literatura, Bakhtin destaca, como problema fulcral da prosa romanesca, a representação literária do discurso de outrem, uma vez que o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso, sua linguagem. Conforme ressalta Bakhtin (1988), o principal objeto do gênero romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística é “o homem que fala e a sua palavra”, concebendo-se esse sujeito como um ser essencialmente social, historicamente concreto e definido. Seu discurso configura-se, portanto, como uma linguagem social.

A ação do homem que fala, no romance, é por essa forma orientada e associa ao discurso um motivo ideológico, ocupando, nesse sentido, uma posição definida. Nas palavras de Bakhtin, “[a] ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico, ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra” (BAKHTIN, 1988, p. 137).

Diante do exposto, ao analisar criticamente a obra de Rubens Figueiredo, vislumbra-se a projeção de várias vozes enunciativas que se imbricam dialogicamente, destacando-se, dentre estas, o discurso científico de Charles Darwin, detidamente em *A origem das espécies* (publicado originalmente em 1859), em que se expõem os princípios da seleção natural e, principalmente, o tópico da adaptação. Assim, ao retomar o livro de Darwin como uma presença constante na narrativa, o autor faz ressoar, no discurso do narrador, o discurso do cientista inglês, conforme poderemos observar no excerto que segue:

Seria, então, a hora de retirar o livro da mochila, a hora de acompanhar o famoso cientista inglês em sua viagem pelas ilhas e pelos países do sul. Talvez o livro não se referisse ao fato, mas Pedro sabia que um século e meio antes Darwin tinha passado por aquela mesma cidade onde ele vivia. [...] Tinha, sem dúvida, escolhido e apanhado umas borboletas, uns insetos, umas plantas, e tinha levado embora – tudo num catálogo bem ordenado e espetado dentro de caixas, talvez com tampas de vidro, com nomes e sobrenomes em latim.

No vidro das janelas, contra o fundo escuro do túnel, Pedro viu naquele momento o reflexo dos passageiros de pé, iluminados pelas luzes internas do ônibus. Ombro a ombro, com as mãos seguras aos tubos de alumínio no teto e nos bancos, eles tinham feições variadas. Borboletas, já não era comum encontrar na cidade, pensou Pedro. Insetos, sim, havia muitos. Ali mesmo, dentro do ônibus, acontecia de circularem umas baratinhas. Darwin talvez gostasse de saber que as ancestrais de algumas delas podiam ter chegado de outros países, em navios – quem sabe até no navio do próprio cientista –, ou, ao contrário, podiam ter embarcado sem querer daqui para outras terras. E lá como aqui algumas delas, as mais aptas, as que não desistem, haviam se adaptado ao novo ambiente, haviam apurado seu sangue, sua família. Tudo sempre para garantir que a melhor parte, a parte nobre, ficasse para si e para os seus (FIGUEIREDO, 2010, p. 21-22).

Embora longa, a citação se faz necessária para identificar um dos ideologemas (BAKHTIN, 1988) – compreendidos como valores que se fazem subentender em um discurso particular – que, ainda que não literário, atravessa a narrativa de Rubens Figueiredo. Sob essa perspectiva, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016) pondera que *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010) “pode ser igualmente lido como um diálogo com o naturalismo cientificista do século XIX, ao colocar em destaque conceitos próprios da primeira escola naturalista e, sobretudo, ao acionar Charles Darwin como uma espécie de interlocutor de Pedro” (PATROCÍNIO, 2016, p. 148).

Resta-nos, portanto, compreender a forma como o pensamento científico de Darwin é perspectivado no texto do escritor fluminense, uma vez que, conforme a concepção de Bakhtin, o discurso de outrem, incluído no contexto, é submetido a importantes

transformações de significado. O contexto que avoluma a palavra alheia, de acordo com o estudioso, conforma um fundo dialógico cuja influência pode ser incomensurável. Bakhtin reitera:

O discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico (BAKHTIN, 1988, p. 154).

Bakhtin afirma, ainda, que a língua é historicamente real, enquanto transformação plurilíngue, fervilhante de línguas futuras e passadas. Por sua vez, o híbrido romanesco é um sistema de fusão de línguas literariamente organizado, que tem por objetivo esclarecer uma linguagem com a ajuda de outra, plasmar uma imagem viva de outra linguagem. Dessa forma, o próprio argumento se submete à tarefa da correção e da descoberta mútua das linguagens. O argumento do romance, de acordo com Bakhtin, serve para a representação dos sujeitos falantes e de seus universos ideológicos, assim como serve para desmascarar as linguagens sociais e as ideologias que nelas se encontram. No romance, realiza-se o reconhecimento de sua própria linguagem numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro.

Nesse sentido, Rubens Figueiredo transpõe para o cenário urbano os embates pela sobrevivência, observados por Darwin nos bosques e florestas tropicais e a perpetuação dos organismos mais bem adaptados ao meio, selecionados para aquele ambiente. Em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEREDO, 2010), o autor, ao situar o protagonista observando os companheiros de viagem e estabelecer uma analogia entre eles e os insetos, – com alusão a uma viagem de Darwin por terras brasileiras, em que este coleta alguns espécimes para levar para a Europa –, traça conjecturas sobre o trânsito global desses sujeitos deslocados.

A personagem busca explicação para o mundo à sua volta por meio do cientificismo, deslocado por meio de um enfoque social. Identifica em seus companheiros de viagem, assim como nos protagonistas dos relatos que Rosane lhe faz, uma capacidade superior de sobrevivência, de resistência, uma têmpera que não reconhece em si: “A demora do ônibus, o bafo de urina e de lixo, a calçada feita de buracos e poças, o asfalto ardente com borrões azuis de óleo, quase a ponto de fumegar – Pedro já estava até habituado. Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver” (FIGUEIREDO, 2010, p. 8).

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016) considera que o exame crítico da sociedade efetuado através da personagem de Rubens Figueiredo está direcionado para um

grupo social específico: o grupo social dos trabalhadores, que enfrenta, constantemente, inúmeros obstáculos. O estudioso pondera que “é esta parcela da sociedade que necessita se adaptar à aspereza da vida urbana, habituar-se a esse cotidiano é uma questão de sobrevivência” (PATROCÍNIO, 2016, p. 152).

É oportuno ressaltar, nesse contexto, a afirmação de Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2015), que assevera que a biologia darwiniana é o primeiro dos dois eventos que contribuíram para articular um conjunto mais amplo de fundamentos conceituais para o sujeito moderno. Darwin, de acordo com o estudioso, “biologizou” o sujeito humano, ao postular que a razão tinha uma base na natureza e, a mente, um “fundamento” no desenvolvimento físico do cérebro humano. O segundo evento consistiria no surgimento das novas ciências sociais.

Rubens Figueiredo, a seu turno, em entrevista a Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016), declara que a teoria evolucionista se configura como um dos meios pelos quais as sociedades justificam explorações tais como a escravagista, a colonialista e as atuais relações de trabalho, as quais se aplicam àqueles indivíduos desqualificados para o mercado laboral. Por isso mesmo, a obra de Darwin também sofre deslocamentos que resultam na ironia da leitura feita pela obra. Recorra-se, aqui, a mais uma proposição de Patrocínio:

A presença de Darwin no corpo da narrativa oferece uma preciosa janela para a compreensão da estrutura do romance, a começar pela forma como o naturalista inglês é incorporado à trama. [...] Além disso, será a partir da leitura de trechos do livro que o personagem aciona as ideias de Darwin buscando uma possível mediação para a obtenção de respostas para os questionamentos que surgem durante a viagem. Dessa forma, Darwin é visitado para a construção de um possível diálogo entre a realidade social vivenciada pelo personagem e a imagem de sociedade que o cientista inglês apresenta no livro (PATROCÍNIO, 2016, p. 149-150).

Cumprir aqui uma breve digressão sobre as teorias que surgiram no encalço dos conceitos de Darwin, notadamente na Europa de meados do século 19, cujos ecos se fazem perceptíveis ainda hoje. Em 1883, Francis Galton, primo dele, busca aplicar os pressupostos da seleção natural ao ser humano, feito que Darwin apenas ensaia, embora muito timidamente, na Inglaterra vitoriana de então. Galton cunha o termo *eugenia*, entendido como “o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações, seja física ou mentalmente” (GOLDIM, 1998). Galton intitula, então, como “bem nascido”, aquele que recebesse a melhor herança genética, rigorosamente medida por instrumentação matemática e biológica. De acordo com essa teoria, é a conformação física, o tamanho do cérebro, da caixa craniana ou a cor da pele – uma série de atributos de natureza física – o que vai tornar aquele indivíduo, aquela sociedade, menos apta

a se desenvolver que outros. Uma vez aceita na Inglaterra oitocentista essa nova proposição, especula-se se essa variação genética devia-se unicamente às condições do meio ambiente. Nesse caso, boa alimentação, melhores condições de higiene, educação e aperfeiçoamentos nas condições existenciais seriam suficientes para um avanço geral nas características humanas, fossem elas orgânicas ou intelectuais. Estão lançadas, então, as bases para o darwinismo social.

Entende-se o Darwinismo Social como uma proposição teórica, na qual indivíduos, grupos e povos estão sujeitos às mesmas leis da seleção natural, tal como Charles Darwin as havia percebido, no reino natural, em plantas e animais. Essa teoria foi defendida pelo filósofo britânico Herbert Spencer, dentre outros, na segunda metade do século 19 e início do século 20, e foi usada para justificar o conservadorismo político, assim como o imperialismo. Os darwinistas sociais consideravam que a vida das pessoas na sociedade era uma luta pela existência, governadas pela “sobrevivência do mais apto”, nas palavras de Spencer, em que o forte cresce em poder e impõe sua cultura, sobrepujando, assim, os mais fracos.

Acompanhadas, portanto, de outros teóricos que reafirmavam a soberania europeia e branca, as proposições de Darwin foram apropriadas e vinculadas quase que imediatamente a um projeto econômico. Sob o disfarce de que cabia ao europeu levar às civilizações bárbaras, notadamente da África, e primitivas (asiáticos), a língua, a religião e a civilização, deu-se ensejo a um projeto de colonização de novos territórios.

Cumprir referir às considerações de Anton Pannekoek (1908), quando ao discorrer sobre a maneira com que as concepções de Darwin foram instrumentalizadas por vários ideólogos da burguesia, mostra como estes deduziram que as leis que regem o mundo natural se aplicariam, igualmente, ao sistema capitalista. Pannekoek, na verdade, reconhece que na luta pela sobrevivência, no mundo natural, apenas os animais mais fortes e preparados sobrevivem, mas aclara que, sob o regime econômico do capitalismo, essa “força” ou preparo está além do corpo físico, residindo na maior quantidade de dinheiro que o indivíduo possui. Nesse sentido, o sucesso não depende mais de habilidades pessoais, mas sim de posse de capital. O sucesso advindo das qualidades individuais seria possível apenas à pequena burguesia, conforme conclui o filósofo holandês.

A afluência do homem negro fez-se sumamente importante para desenvolver os territórios dominados, enquanto contingente de trabalho braçal, uma vez que era considerado um povo inferior. Para justificar a escravidão, novas teorias pseudocientíficas acorrem, conforme ressalta, em seu artigo *A extinção do brasileiro segundo o conde Gobineau*, Ricardo Alexandre Santos e Souza (2013). O historiador menciona as proposições do anatomista

holandês Wilhem Vrolik, que observa na raça negra “um caráter muito acentuado de animalidade”. Essa afirmativa foi destacada, muito a propósito, no *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), de Gobineau. considerado ainda hoje um dos mais importantes teóricos do racismo.

Enviado por Napoleão III ao Brasil, missão que aceita relutantemente, Gobineau chega ao Rio de Janeiro em 1869 e, desde então, não se cansa de detrair os brasileiros (uma população de “malandros”) e tudo o que aqui vê (“um mundo estagnado na própria imbecilidade”), fazendo ressalvas apenas ao imperador D. Pedro II, com quem privava da mais sólida amizade. Para Gobineau, pautando-se em sua teoria da degenerescência das raças pela miscigenação, o Brasil encontrava-se adiantado no processo de decadência, uma vez que, conforme observa, grande parte das famílias estaria miscigenada, resultando em compleições, a seu ver, “raqúiticas” e “repugnantes”, além de serem os naturais dessas terras preguiçosos e afeitos aos vícios.

Portanto, conforme observa Nicolau Sevcenko, ao se debruçar sobre a *Belle Époque* brasileira, em *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (1999), ciência, raça e civilização constituíam um sistema indefectível de crenças e valores que sustentavam o domínio europeu sobre o mundo até a Primeira Guerra Mundial. Esses valores se traduziam por uma “forma típica de economia, sociedade e organização política, tidos como indiscutivelmente superiores” (SEVCENKO 1999, p. 124).

Na atualidade, Lilia Schwarcz, em discussão com a historiadora Heloísa Starling, assevera que o racismo conforma-se como pedra de toque fundamental para compreensão do Brasil, uma vez que tendemos a perpetuar os marcadores sociais da diferença, que não são apenas os marcadores de raça, mas, também de gênero, de região, de religião e de geração. Já em entrevista de Lilia Schwarcz a Silvio Almeida (em 9 de maio de 2019), esta afirma que o racismo está atrelado a outras condições, como, por exemplo, condições políticas, econômicas e como a própria constituição do sujeito.

Assim, no que se refere às leis que regem a sociedade, interessa pôr em cena, de maneira deslocada, a voz de juízes e advogados, defensores, em tese – dentre outras tantas –, das leis individuais. Por isso mesmo, no romance de Rubens Figueiredo, é sintomática a conversa dos dois juízes, nas figurações do ex-professor e sua pupila, quando se encontravam no sebo de Pedro. A jovem magistrada propõe um novo tipo de direcionamento para os criminosos:

– Hoje em dia aceitamos que os loucos andem soltos na rua – argumentou a juíza, com um ar sensato, uma cadência justa da voz. – Não há mais manicômios

como antigamente e ninguém estranha ou reclama. Ninguém fica apavorado com um louco que se masturba deitado na calçada ao lado de um poste com a mão enfiada por baixo da calça, ou com um doido que para no meio da rua e abraça e beija demoradamente o capô de um carro diante do sinal fechado. Não é verdade? Acabei de ver isso, um profeta barbado beijou o meu carro. Então por que não fazer o mesmo com os presídios, as carceragens, as penitenciárias, e deixar soltos os ladrões, os fraudadores, os assaltantes? Em pouco tempo acho que nos adaptariamos, estaríamos perfeitamente habituados, dariamos bom-dia quando passassem por nós. Quem sabe teria um grande efeito educativo, ficaríamos até menos apegados aos nossos bens, à nossa existência pessoal. Isso sim seria um novo patamar de civilização (FIGUEIREDO, 2010, p 127-128).

O desvario das proposições da juíza contrasta com o “ar sensato”, a “cadência justa” da voz com que ela as profere, resultando na ironia da cena. Diante do panorama exposto por sua pupila, em que se destaca uma nova ordem social, na qual ladrões e vigaristas conviveriam com os demais na mais perfeita civilidade, a grande preocupação do velho juiz é que “muita gente boa”, “gente nossa” perderia o emprego, “um bom emprego”, embora injustamente mal remunerado, conforme pondera. A postura irônica dos juízes – revelada pelo diálogo encenado –, desvela, por sua vez, a ironia na voz autoral.

Problematizada por Rubens Figueiredo em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), as teorias do darwinismo social metaforizam-se, portanto, nas “razões completas” que justificariam as desigualdades, que o protagonista do ficcionista fluminense tanto busca entender. Na narrativa, Pedro observa, atentamente, o expressivo grupo de trabalhadores com o qual compartilha o transporte público, fixando-se, sobretudo, nas marcas corporais que trazem, atestando a dureza de sua luta pela sobrevivência, assim como busca compreender o lugar reservado, na sociedade, para a namorada Rosane e as demais pessoas relacionadas a ela. Observa, também, os carros de luxo à sua volta e a promessa de uma beleza ideal e etérea proposta pela mídia, nos *outdoors* que poluem a paisagem, do mesmo modo que ouve falar, através do radinho que leva, de um mundo em que se contam os milhões, e não as moedas minguadas, tão difíceis de amearhar.

Rubens Figueiredo, em procedimento nitidamente intertextual, aborda o regime escravista no Brasil através de perspectiva de Charles Darwin. Importa ressaltar, no entanto, que o cientista inglês de que trata o autor em seu romance é uma construção, uma representação literária, considerando-se que todo personagem, no final das contas, acaba sendo inventado, pois é moldado ao contexto da obra, dizendo respeito, mais restritamente, à coerência interna da obra. Destacamos, então, na narrativa, uma visita que a personagem Darwin faz a um grande latifúndio. Sem considerar a injustiça que esse sistema representa, o cientista, na encenação de Rubens Figueiredo, ao ser recebido com refeições lutas,

excessivas, enquanto crianças negras e cachorros circulam em volta da mesa, se compraz com o sistema no qual se vê, momentaneamente, inserido:

Era preciso a todo custo provar todos os pratos, mas o visitante terminava por se dobrar sob o peso de tamanha carga. Não conseguia dar conta do que dele esperavam. Assim, num outro dia Darwin calculou as porções com cuidado para poder realizar a proeza. Mas se desesperou ao final quando viu trazerem ainda por cima um leitão e um peru assados inteiros. A todo instante cachorros e crianças negras rondavam à beira da mesa e, escreveu Darwin, à parte a escravidão, havia algo de delicioso naquela vida patriarcal em que a pessoa se sentia absoluta e separada do resto do mundo (FIGUEIREDO, 2010, p. 121).

Faz-se notar, nessa passagem, que as crianças negras são irmanadas aos animais domésticos, do mesmo modo como o desmemoriado negro João, um colosso “forte como um excelente animal doméstico” (FIGUEIREDO, 2010, p. 69) o é. Da mesma forma, entende-se, pelo quadro pintado por Figueiredo, que não teria ocorrido, ao destacado estudioso, que as crianças poderiam estar famintas, não lhes sendo suficiente a porção de angu com que os escravos eram alimentados diariamente. Ainda que habitassem fazendas fartas como a que Darwin visitava, aos cativos eram restringidos todos os demais alimentos que não aqueles determinados por seus patrões. Uma vez satisfeito, o arguto cientista parece preferir apreciar a cena sob uma perspectiva muito pessoal, já que coloca “à parte a escravidão” e se sente “absolut[o] e separad[o] do mundo”.

Em outro fragmento do romance, reforça-se a ideia de indivíduos negros emparelhados a animais: em seu passeio de barco, Darwin se espanta com a reação do barqueiro, pois o escravo, ao acreditar que o irritado estrangeiro lhe daria golpes por não ser compreendido, busca uma posição na qual as pancadas recebidas doeriam menos, numa resposta corporal já há muito registrada, em um gesto condicionado comparável ao dos animais adestrados. Então,

Darwin escreveu que nunca ia esquecer os sentimentos de surpresa, desgosto e vergonha que o assaltaram, quando viu na sua frente o homem apavorado, dominado pela ideia de tentar abrandar um golpe iminente, do qual acreditava ser o alvo. A observação sistemática dos seres vivos em seu ambiente natural pode ter pesado no comentário acrescentado por Darwin em seguida à narração do episódio. Na sua opinião, haviam conduzido o escravo a uma degradação maior do que a do mais insignificante dos animais domésticos (FIGUEIREDO, 2010, p. 66).

Na ótica da narrativa, o que parece scandalizar a Darwin, no entanto, é que estava na “lógica das coisas” o fato de que, a uma ordem de homens – a qual ele pertencia – lhe era dado perguntar ou exigir respostas, ainda que fosse pela agressão física, assim como lhe era lícito dominar a outra ordem, sob a anuência do grupo social no qual o pesquisador está inserido, conforme se observa no fragmento que segue:

Quem sabe se o que de fato horrorizou Darwin foi descobrir que ele mesmo sentia-se tão confiante *na sua razão*, no seu direito de perguntar e receber resposta, que de fato poderia ter dado um murro na cara do escravo sem ter de se justificar ou responder a ninguém por ter feito isso.

Quem sabe percebeu como seria fácil, como estava na lógica das coisas e como ele, ou sua presença ali, numa balsa que cruzava um rio tão distante da sua casa, para logo depois ir embora levando amostras de seres vivos e anotações e nunca mais voltar, também fazia parte da mesma lógica? Quem garante que sua mão não quis mesmo acertar na cara do homem e que só desviou no último instante? Talvez, na sua irritação, em seu descontrole, tenha até acertado um golpe de leve e, ao escrever, tempos depois, Darwin recontou o episódio na forma que preferia lembrar (FIGUEIREDO, 2010, p. 67. Grifo nosso).

Veja-se o jogo narrativo: o autor projeta a cena possivelmente vivida por Darwin, o pensamento do escravo negro, e uma posição política sobre esse jogo. Outrossim, o insigne Machado de Assis já dá testemunho da forma animalizada com que eram tratados os escravos, conforme podemos observar em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881. É a personagem que intitula o romance, então uma criança de tenra idade, que torna patente a vulnerabilidade desses seres de pele escura, no Brasil escravista:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos (ASSIS, 1978, p. 41).

No fragmento, torna-se patente a sujeição da escrava, adulta, a uma criança tão pequena, mas branca. É tão somente a cor que lhe outorga autoridade, inclusive para castigar fisicamente a mulher, sem que ninguém interfira. No entanto, a cena mais pungente que dá mostras de como era a interação entre brancos e negros é a que segue, conforme narração de Brás Cubas:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, – algumas vezes gemendo, – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô! – ao que eu retorquia: - Cala a boca, besta! (ASSIS, 1978, p. 41).

Na perspectiva narrativa, não podia ser distinta a relação do menino Brás com os escravos da casa. Filho de um senhor de escravos, a criança fora educada em uma relação em que havia dominante e dominado, em um regime de servidão permeado pela violência constante por parte dos senhores. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1978), reproduz-se, portanto, o cenário de um Brasil colonial, marcado por uma sociedade de grandes latifúndios.

Desse modo, é possível perceber uma relação entre o darwinismo, perspectivado por Rubens Figueiredo, e o humanitismo proposto por Machado de Assis, do qual trataremos com mais vagar no próximo capítulo.

Na narrativa de Rubens Figueiredo, a imagem do escravo que, protegendo-se da mão de Darwin, reagiu “como pôde, como sabia. Se fingiu de morto, se fez de invisível” (FIGUEIREDO, 2010, p. 163), aproxima-se de outra pela própria organização textual, que as sobrepõe. Trata-se da representação imagética da aranha menor, que vive parasitariamente sob a proteção de outro aracnídeo, “enorme”, e que, sob ameaça, com “arte”, como frisa a personagem Darwin, “esticava as patas dianteiras pra cima e se fingia de morta” (FIGUEIREDO, 2010, p. 161). Eis a imagem encontrada no texto:

Havia, por exemplo, uma aranha minúscula que se alojava na teia de uma outra aranha, enorme, e ali vivia com direitos de parasita. O naturalista deduziu que, para a dona da teia, a aranhazinha menor era uma refeição insignificante. Apenas por isso não só se dava o trabalho de comê-la, como ainda a protegia. Deixava que ela se alimentasse de insetos minúsculos como grãos de poeira, agarrados pela teia, que não tinham nenhum proveito para a aranha maior. Aquela tolerância surpreendeu muito o cientista, pois as aranhas grandes pertenciam a uma espécie francamente sanguinária: não era raro se atacarem umas às outras, sem motivo algum, sobretudo quando eram de sexos opostos (FIGUEIREDO, 2010, p. 161).

Dessa forma, as cenas do escravo, mais fraco em face ao estrangeiro branco, e da aranha minúscula vivendo lado a lado com a aranha imensa, parecem reforçar a ideia de que, na sociedade, o grupo social mais baixo vive na dependência das ordens mais altas e há uma espécie de tolerância por parte destas últimas em relação à primeira. Milhões de homens e mulheres que vivem à sombra de outros, que comem as suas sobras, numa associação desigual e injusta, uma vez que não lhes é dada a oportunidade de ascensão social. Evidencia-se, também, no fragmento acima, a prática predatória, inclusive, entre seres da mesma espécie.

Essa elevação a outro nível na sociedade, que podemos ver representada pelos sonhos e lutas da personagem Rosane, apresenta-se praticamente impossível na narrativa, uma vez que “a cada dia as dificuldades se mostravam tão flagrantes, os obstáculos eram tão descarados em seu poder e se levantavam tão desproporcionais às forças de Rosane que ela às vezes parava com um susto, uma surpresa, e de repente topava com um imenso vazio à sua volta” (FIGUEIREDO, 2010, p. 64). A montagem narrativa evidencia que essa questão não é pessoal, estendendo-se a todo um grupo de indivíduos, como conjectura Rosane: “que chances tinha ela, afinal? Por que havia de conseguir o que pessoas iguais a ela não conseguiam de jeito nenhum?” (FIGUEIREDO, 2010, p. 64).

Esses seres vivem à sombra de outros, que se encontram em número muito menor, mas infinitamente mais poderosos, que os aturam, temem e servem-se deles, conforme retrata Rubens Figueiredo, encenando uma segregação que apresenta, mor das vezes, uma fâcies violenta. Essa cisão, no Brasil, tem ordem social e cor. Logo, é sintomático que, na narrativa, a maioria dos homens e mulheres que se encontram nos presídios superlotados são negros, conforme é possível notar na descrição abaixo:

O advogado só via os ex-presidiários de relance, quando esticava o olhar para além do vidro, entre os ombros dos estagiários. Avistava aqueles homens e mulheres escuros, sentados lado a lado, em cadeiras com estofamento de plástico que colava na roupa e na pele suada. Os rostos meio voltados para o chão, os olhares de lado, em faíscas, as cabeças e os ombros quase imóveis. O ar de desconfiança mais carregado à medida que a espera se estendia (FIGUEIREDO, 2010, p. 174).

Ironia do autor e arte da literatura: falar nas entrelinhas, falar por imagens que, aparentemente, não se relacionam. Importa observar, no excerto acima, as imagens da sujeição do corpo em relação com o ambiente: os olhos baixos, evidenciando um olhar que não se atreve a encarar o outro, o desconforto por estar em outro ambiente que não o habitual, explicitado pela desconfiança crescente, a imobilidade de cabeça e ombros e a presença constante do suor. É reveladora, também, a disposição do espaço em que se encontravam, uma vez que o advogado entrincheirava-se atrás de uma vidraça, numa saleta com ar-refrigerado e divisórias. Essa separação não é só física, uma vez que o lente não tratava diretamente com os ex-presos, cabendo aos estagiários intermediar a comunicação entre as partes.

Silviano Santiago, em *O cosmopolitismo do pobre* (2004), ao discorrer sobre o caráter anfíbio da Literatura, situada entre a Arte e a Política, afirma que

[n]o século 20, os nossos melhores livros apontam para a Arte, ao observar os princípios individualizantes, libertadores e rigorosos da vanguarda estética europeia, e ao mesmo tempo apontam para a Política, ao querer denunciar pelos recursos literários não só as mazelas oriundas do passado colonial e escravocrata da sociedade brasileira, mas também os regimes ditatoriais que assolam a vida republicana. A atividade artística do escritor não se descola da sua influência política; a influência da política sobre o cidadão não se descola de sua atividade artística. O todo se completa numa forma meio que manca de aparência, apenas na aparência. Ao dramatizar os graves problemas da sociedade brasileira no contexto global e os impasses que a nação atravessou e atravessa no plano nacional, a literatura quer, e, evidente paradoxo, falar em particular ao cidadão brasileiro responsável. Não são muitos, infelizmente (SANTIAGO, 2004, p. 66).

Rubens Figueiredo parece dirigir-se a esse leitor de que fala Silviano, inserindo-se, assim, no lado daqueles que tomam a literatura como espaço de intervenção social, no momento em que constrói, em seu texto, um espaço que se constitui pelas relações entre as

peessoas, desmontando o discurso do senso comum e revelando o quanto ele tem de segregador.

Desse modo, no romance ora em análise, as convicções de Charles Darwin a respeito da escravidão, conforme a construção ficcional de Rubens Figueiredo, servem a esse propósito reflexivo, pois, em seu passeio matinal, ao ouvir os escravos que cadenciam seu trabalho na lavoura com suas vozes “numa escala pentatônica”, harmoniosa, crê que estes “eram muito felizes em fazendas como aquela. Afinal, podiam trabalhar para si no sábado e no domingo e, naquele clima abençoado, dois dias de trabalho por semana pareciam ao jovem cientista inglês mais do que suficientes para sustentar um homem e sua família” (FIGUEIREDO, 2010, p. 40).

Na construção de Darwin como personagem, Figueiredo ressalta sua percepção ambígua da moral de seu anfitrião, um homem “superior”, de “caráter bondoso e humano” (FIGUEIREDO, 2010, p. 40), mas disposto, sem remordimentos, a separar os homens de suas esposas e filhos para vendê-los em praça pública. Se não o fez, foi apenas por uma questão econômica, o que evidencia a visão escravista sobre todos aqueles homens, mulheres e crianças de pele escura, que, conformando famílias ou não, eram apenas mercadorias, compondo um capital. A cena presenciada pelo visitante, no entanto, parece não convencê-lo da brutalidade do sistema:

Darwin, com espanto e também com certa curiosidade, garantia que nem de longe passou pela cabeça do fazendeiro que seria uma crueldade separar famílias unidas havia muitos anos. Aliás, por seu caráter bondoso e humano, tratava-se justamente de um homem superior a muitos outros, na opinião do viajante (FIGUEIREDO, 2010, p. 40).

De qualquer forma, como conclui o narrador de *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010) – ao atentar para o fato de que Darwin poderia ter alterado os fatos ao registrar o episódio do barqueiro – “a história pode ser contada de acordo com a conveniência de quem a conta” (FIGUEIREDO, 2010, p. 67). A composição da cena, promovendo um encaixe de narrativas e vozes, remete a uma ação metalinguística, jogando com o uso feito pelo autor na escolha dos pontos de vista.

No que diz respeito à representatividade dos conceitos de Darwin, o protagonista constata: “Até o lazer do cientista supunha seu trabalho ininterrupto: o mundo tinha de se dobrar, tinha de tomar a forma da sua atenção. E quanto mais atenção, mais mundo existia para ele: mais mundo pertencia a ele” (FIGUEIREDO, 2010, p. 24). Torna-se clara a divergência entre os olhares do narrador, quando se descola da personagem Darwin, e desta última. Na encenação do cientista, o

lugar de onde ele fala é o espaço do homem branco, europeu, portanto, dominante, e o narrador põe em questão esse mesmo lugar, essa mesma fala.

Esse jogo continua em uma digressão em que Pedro se imagina atravessando o Pantanal às escuras, “molhado, cansado, enlameado”. É então que a imagem de Darwin cruzando o rio, por ocasião da provável viagem por terras cariocas, se [con]funde com a do protagonista: “surgiu na sua memória a imagem de Darwin atravessando o rio, a água lisa, escura, a vara do escravo que tocava o fundo para impelir a balsa” (FIGUEIREDO, 2010, p. 196). Destaca-se, nessa representação imagética, a força do braço escravo impelindo o barco em que o cientista vai avançando sobre a água que, embora “lisa”, denotando um caminho suave, é “escura”, tornando-se, desse modo, inescrutável, como a própria reverberação da teoria darwiniana sobre as sociedades que lhe sobrevieram.

Assim, o tópico da adaptação em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), conforme ressalta Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016), “surge enquanto mecanismo de interrogação da dinâmica social, uma ferramenta possível para a compreensão do lugar de uma personagem na sociedade” (PATROCÍNIO, 2016, p. 160). Uma vez estabelecido o diálogo do texto literário que ora analisamos com as proposições naturalistas de Charles Darwin, torna-se difícil não abordar a estética literária do naturalismo e sua presença na história da literatura brasileira.

No tocante aos preceitos do naturalismo na literatura, retomamos o texto de Flora Sussekind, em *Tal Brasil, qual romance?* (1984), no qual a crítica literária faz um percurso pelas distintas reedições dessa escola no Brasil, cujo surgimento, em fins do século XIX, esteve diretamente relacionado às intensas transformações sociais pelas quais o país passava. Sussekind discrimina, então, como “romance experimental”, no século XIX, e, no século XX, notadamente nos anos 30, o “romance dominado pelo fator econômico; já nos anos 70, destaca o “romance-reportagem-depoimento”. Em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira e experiência urbana” (2005), Sussekind atenta para o caráter eminentemente urbano da imaginação literária do Brasil nas últimas décadas, atribuindo esse direcionamento a dois fatores: a migração de grande parte da população para os centros urbanos e o consequente esvaziamento das zonas rurais, e uma representação artística das tensões entre localismo e cosmopolitismo, rural e urbano. A autora aponta, ainda, para a presença de uma vertente documental na prosa brasileira, em que se multiplicam os testemunhos diretos e as histórias de vida, além dos percursos e contrastes urbanos.

Nicolau Sevcenko (1999), por sua vez, ao analisar a produção literária das primeiras manifestações da estética naturalista no Brasil, notadamente as obras de Euclides da Cunha e

Lima Barreto, em meio às correntes ideológicas que surgiam, identifica uma posição antitética permeando a escrita dos dois autores fluminenses. Euclides da Cunha se revelava um “crente incondicional” (SEVCENKO, 1999, p. 200) das leis imponderáveis de que falava a ciência de sua época. Uma crença em uma imensa “lógica inconsciente das coisas”, que acaba por determinar, a médio ou a longo prazo, o próprio curso da história humana. É de acordo então, com uma visão determinista, como um movimento inexorável da natureza, que Euclides da Cunha, conforme observa o historiador, justifica o imperialismo europeu. Por outro lado, para Lima Barreto, mais inclinado para uma vertente idealista relativista e voluntarista, não só não há qualquer ordem intrínseca na natureza, como a própria ciência natural é uma criação arbitrária do homem, com vistas a fins predeterminados.

Cumprе ressaltar, aqui, as premissas de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016), ao asseverar que as transformações sofridas pelo naturalismo ao longo da história da literatura passam a ser determinadas pela influência de outros discursos e saberes, contribuindo para o seu caráter múltiplo. O pesquisador estende, então, a classificação elaborada por Flora Sussekind à produção contemporânea, atribuindo ao naturalismo atual um cariz antropológico, uma vez que alguns escritores acionam essa ciência como uma forma de mediação entre o exercício literário e a realidade social. A esse último aspecto do naturalismo no Brasil, Patrocínio (2016) filia obras, tais como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (2013), e *Capão do pecado* (2013), de Férrez, pontuando que, nesses romances, o texto ficcional ganha contornos de testemunho de uma condição de vida marcada pela vulnerabilidade social.

A essa altura, é mister frisar que a ficção de Rubens Figueiredo se distingue de tais exemplos, uma vez que o escritor não experienciou, diretamente, a vida nas comunidades. Além disso, o escritor fluminense opera uma ruptura com alguns aspectos da tradição naturalista, oferecendo novo tratamento para as questões sociais e inserindo sua escrita, portanto, em um espaço intersticial entre o retorno e a permanência da estética naturalista, conforme enfatiza Paulo Roberto Tonani (2016). Na verdade, Figueiredo desmancha a estética naturalista, usando de alguns de seus artifícios. Aquilo que era visto como tara, defeito determinado pela raça ou pelo ambiente, ele evidencia como consequência social e político-econômica.

Na narrativa que ora analisamos, o exemplar do livro sobre Darwin que Pedro lê, em seu aspecto físico, é descrito como de edição popular, parte de uma coleção vendida anteriormente em bancas de revista, na qual faltava uma das capas e em que havia, sobre algumas passagens, “rabiscos eufóricos” produzidos por uma criança. Na capa do livro,

observa-se uma imagem do cientista inglês, que exhibe uma “barba cor de cinzas sobre o fundo cor de carne” (FIGUEIREDO, 2010, p. 14).

Destaca-se, na descrição acima, o vocábulo “cinzas”, notadamente no plural, que parece remeter, diretamente, ao substantivo “cinza”, no que este significa como “resíduos pulverizados da incineração dos defuntos, restos mortais, despojos (HOUAISS, 2009, p. 468-469). Esse termo contrapõe-se, na passagem, à “carne” que, a seu turno, remete a algo vivo, o tecido muscular dos vertebrados, sobretudo. Essa contraposição imagética soma-se ao rol das demais contraposições que estruturam a narrativa de Rubens Figueiredo, e parece apontar para uma teoria há muito caduca, mas que ainda rege boa parte das relações sociais aí retratadas.

Já havíamos destacado como umas das imagens que se configura como cerne do romance de Rubens Figueiredo (2010) o encarniçado combate entre uma vespa e uma aranha (*Lycosa* e *Pepsis*), que metaforiza os conflitos sociais percebidos, especialmente, nas grandes metrópoles. Na narrativa em pauta, a violência dessa perseguição se reitera na mais prosaica das cenas urbanas: a personagem Pedro, acamada, conjectura que, da janela do oitavo andar do hospital em que se encontra, “só se via o céu, as nuvens, algum avião ou alguma pipa que se remexia e se esticava vigilante na ponta da linha à caça de outras pipas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 68). No excerto, o voo da arraia recria, imagetivamente, o movimento agressivo dos insetos, corroborado pelo vocábulo “vigilante” e a locução “à caça”.

Vale lembrar que, justamente na página em que se narra a disputa de *Lycosa* e *Pepsis*, no livro que Pedro tem em mãos, uma “criança deixou um risco tremido, talvez uma tentativa de imitar a letra B” (FIGUEIREDO, 2010, p. 24), possível indício de uma teoria rasurada, que não cabe mais como explicação para os conflitos que se dão a perceber no campo social.

A ideia de rasura reitera-se, sempre de acordo com o *modus operandi* de Rubens Figueiredo – em que já assinalamos a recursividade –, na passagem em que aparece outro livro sobre o mesmo tema: no sebo de Pedro, juízes conversam entre si, enquanto incursionam pelos livros, “Ele [o juiz mais velho] agora segurava e folheava o livro de um cientista americano: um livro ainda novo sobre a seleção natural, mas com uns rabiscos brutos, à caneta, sobre a capa” (FIGUEIREDO, 2010, p. 144). Destacamos, portanto, a relação entre rasura e a teoria da seleção natural, proposta pelo autor, recorrendo a Lukács (2000), quando afirma que todas as nossas afirmações descritivas se fazem dentro de uma rede, frequentemente invisível, de categorias de valores.

As fissuras na teoria de Darwin, no que tange à organização social, estão também plasmadas alegoricamente nas rachaduras na pintura do teto da enfermaria em que Pedro se

encontra, após se acidentar na via pública. Debilitado, em conversa com Júlio, que queria processar o município pelo incidente com o cavalo no meio da rua, o narrador pontua:

Enquanto o Júlio argumentava, Pedro às vezes olhava para o teto da enfermaria e aquela superfície plana, com carocinhos da pintura bem visíveis, parecia balançar de leve, em ondulações, músculos que se mexiam para trás. As rachaduras na tinta velha se esticavam meio moles no teto, se abriam um pouco, formavam breves sorrisos de zombaria voltados para sua cara (FIGUEIREDO, 2010, p. 74).

É muito sutil, no fragmento, a relação entre a teoria de Darwin e as rachaduras zombeteiras. Vale ressaltar, portanto, que, no momento dessa conversa entre Júlio e Pedro, este último observava o abandono em que se encontravam, ele mesmo e João, seu companheiro de quarto. Sobressai, nessa passagem do texto, o fato de Júlio estar apontando para Pedro os direitos que lhe assistem, no caso do acidente com o cavalo.

O descaso por parte das autoridades para com a população mais desvalida, na ficção de Rubens Figueiredo, pode ainda ser observado no diálogo entre os juízes quando se encontram no sebo de Pedro, em que revelam a perspectiva cruel, cínica, pela qual pautam suas ações. Esse diálogo desvela, ainda, uma ética própria, de ajuda mútua, entre pares. A juíza, “neta de um senador de um estado distante, dono de usinas de álcool e de uma estação de tevê regional” (FIGUEIREDO, 2010, p. 125) afirma, displicentemente, ao referir-se àqueles aos quais condena à prisão:

– Para onde o senhor queria que eu os mandasse, professor? Para um hotel? Sabe, por mais que eu mande muitos para a prisão, as pessoas só dizem que ainda é pouco, que entre nós não existe castigo. E, veja, o senhor também exagera. Eles não sentem rancor por mim, tenho certeza. Quando converso com eles, vejo que são entusiastas da justiça, tanto quanto nós. Conhecem bem as leis, são apegados às leis, sabem de cor artigos inteiros do código, palavra por palavra, às vezes adivinham eles mesmos os argumentos para sua defesa, ou para a acusação de outros. Sem exagero, eu diria até que eles amam as leis. Alguns sonham em estudar Direito e, mesmo sem isso, mesmo sem uma faculdade, a força da experiência é maior do que a gente imagina. Veja, quando eles são submetidos à justiça, sentem-se cidadãos plenos, sentem que são importantes, uma sensação que o dia a dia nunca oferece. Sentem na pele como a lei foi feita para eles (FIGUEIREDO, 2010, p. 125).

A resposta do juiz mais velho deixa à mostra, sobretudo, o racismo, resquício da escravidão: “– Hmm. Sentem na pele. A expressão vem bem a calhar, agora que estão pondo pardos e negros no Supremo Tribunal” (FIGUEIREDO, 2010, p. 125-126). A juíza ainda retruca, impacientemente, ao ouvir do ex-professor que poderiam acabar encurralados por uma turba de assassinos: “– O que vamos fazer? Afinal, não temos força. Então vamos deixar que eles mesmos se enforcem” (FIGUEIREDO, 2010, p. 144). Ressalte-se, nesses

fragmentos, a ironia tanto na fala do juiz quanto da juíza, desvelada no jogo de vozes proposto pelo autor.

No que se aplica à eficiência do sistema judiciário, o magistrado, pintado por Rubens Figueiredo, comenta: “Hoje em dia, se não me engano, vocês condenam pelo computador, não é assim? Um toque do dedo no teclado. É rápido, mais condenações por minuto. Instantâneo, um raio. Fulminante. Acho que eu gostaria de experimentar. Mas... não sei...” (FIGUEIREDO, 2010, p. 128).

Cumprе observar, nesse diálogo criado pela pena de Rubens Figueiredo (2010), que não se faz perceptível, nessas falas, nenhuma consideração pelo sujeito por trás dos nomes que condenam à prisão, numa sentença “inscrita em prótons e elétrons” (FIGUEIREDO, 2010, p. 133), destacando-se, desse modo, a invisibilidade desses sujeitos sem voz. Na verdade, a voz do autor implícito desloca aquela dos juizes, apontando essa invisibilidade.

Importa ressaltar que são livros jurídicos os que compõem a maior parte do acervo da livraria de Pedro, e sua clientela era, majoritariamente, composta de advogados, estudantes de direito, promotores, procuradores e juizes, possibilitando ao rapaz, pela estreita convivência, um conhecimento do modo como pensavam e atuavam. No entanto, é um livro de arte que, na narrativa, permite evidenciar a diferença de perspectivas entre o grupo social dos privilegiados, que escreve as leis, representada pelos advogados e juizes, e a massa de trabalhadores. A juíza folheia um grande livro, “patrocinado por um banco”, que exibe fotos de “grandes instalações com automóveis batidos ou meio incendiados, tudo criteriosamente disposto sobre um piso limpíssimo e lustroso”, feitas por um artista europeu. Ao colocar preço na obra, imediatamente vem à memória de Pedro os acidentes que, frequentemente, tornam a volta para casa ainda mais penosa, e ele recorda os automóveis “desfigurados”, “moídos por fora e por dentro”, o asfalto “arrepiado por cacos de vidro” e, também, um ônibus com “um afundamento de quase um metro na parte traseira”, que, às vezes, encontra em seu percurso (FIGUEIREDO, 2010, p. 144).

Na prosa do escritor fluminense, são desveladas as forças do sistema judiciário quando cooptadas por um grupo que busca manter seus privilégios, haja vista os inúmeros estratagemas que os advogados encontram para burlar as leis, sobretudo trabalhistas: “Tudo parado para sempre na Justiça” (FIGUEIREDO, 2010, p. 57), enfatiza Rosane ao narrar para o namorado o caso do pai da colega, cujo patrão declarou falência e mudou de país, deixando seus empregados sem indenização ou aposentadoria e sem se incomodar com o desastre que isso acarretaria para as famílias. Pedro, igualmente, ao ser aventada a possibilidade de ser indenizado pelo acidente com o cavalo, revela sua descrença nos mecanismos da Justiça:

“coisa muito enrolada”. Júlio, no entanto, mais diligente, cuida para que o processo do amigo não seja encaminhado para “varas mal afamadas e para juízes lerdos ou imprevisíveis em seus caprichos, ou descontroladamente corruptos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 76).

A compreensão da personagem Rosane sobre o que é justiça chama a atenção: “Para Rosane, direito significava que tinha que tomar alguma coisa de alguém – alguém que tinha tomado uma coisa dela” (FIGUEIREDO, 2010, p. 159). No entanto, para a personagem e seus iguais, não há justiça. As empresas recorrem a infinitos artifícios para lesar seus funcionários em seus direitos, conforme relata a moça sobre sua dispensa da fábrica de refrescos:

Eles tinham uma porção de causas na justiça iguais à minha, eles tinham um funcionário no tribunal a quem pagavam para empilhar as pastas dos processos num canto – contou Rosane. Me disseram, e contaram que as pilhas já estavam quase no teto, alguém entrou lá e viu – viu as manchas de mofo na cartolina, viu até aranhas nas pastas, na parede, contou Rosane. E se abraçou a Pedro no sofá. Os dois braços em volta do pescoço, a cabeça enfiada com força no vão embaixo do queixo, o corpo abrupto, bem encolhido para ficar o mais perto dele possível (FIGUEIREDO, 2010, p. 160).

O fragmento evidencia a fragilidade extrema de Rosane e de seu entorno, em contraste com o grande alcance das empresas, imagetivamente plasmado nas várias patas e olhos das aranhas, direcionados para muitos lados. No romance, a Justiça opera, claramente, a favor daqueles que podem pagar mais, aqueles que podem contratar advogados artificiosos, expertos em fazer a lei trabalhar a favor de seus clientes, numa patente legalização das formas de abuso e violação de direitos, conforme é possível observar no fragmento que segue:

O advogado defendia uma empresa acusada de ter importado e vendido para hospitais públicos, durante mais de dois anos, placas de prótese metálica que, depois de um tempo no corpo dos pacientes, enferrujavam. Tinham algum defeito de fabricação nunca especificado nem esclarecido. A questão para o advogado consistia em adiar, reavaliar, questionar documentos, produzir petições, impugnar pareceres, perícias e testemunhas, além de evitar ao máximo a divulgação do caso, com a ajuda de uma bem selecionada e bem paga assessoria de imprensa. Havia nove anos que o advogado trabalhava na mesma causa com sucesso. Nesse meio tempo, tinha casado e separado, comprou uma lancha de trinta pés e tirou carteira de arrais amador (FIGUEIREDO, 2010, p. 172-173).

O discurso acima é revelador, uma vez que explicita o desamparo dos grupos sociais mais pobres até mesmo no que diz respeito a seus corpos. Não estão tolhidos apenas no seu ir e vir pelo espaço da cidade. Seus corpos, como já buscamos mostrar antes, também são invadidos, tomados por interesses outros, por parte daqueles que não se pejam de cometer crimes contra a vida, para obter lucros cada vez maiores. Tal como o fazendeiro hospedeiro de Darwin, é ambíguo também o proceder do advogado, que defende por anos os interesses da

empresa fraudadora, mas, de igual maneira, orienta a jovens estagiários em um escritório modelo, defendendo a ex-presidiários sem valimento.

Essa instrução do advogado mais experiente aos principiantes se aplicava, de maneira mais repetida, à causa que visava suspender o pagamento da comida intragável e mal conservada da cadeia:

Na verdade, boa parte dos presos não conseguia comer as refeições servidas nos presídios. Em geral, era intragável, mesmo para quem estava habituado a comer muito mal, e todos sabiam disso: carne ou feijão quase estragado, às vezes até com larvas por baixo. Os familiares tinham de levar de casa mantimentos para o seu preso, mas só podiam fazer isso nos dias de visita – duas vezes por semana.

Portanto, os presos acabavam comendo muito biscoito, bolo, alimentos mais duráveis. Outros presos, que não tinham parentes que pudessem ajudar, eram obrigados a pagar propinas para conseguir, ao menos de vez em quando, refeições toleráveis. Mesmo assim, comessem ou não, ao sair da prisão, todos tinham de pagar pela comida. Havia até um plano em parcelas, conforme um regulamento – uma espécie de contrato que eles assinavam ao entrar, sem saber direito ou sem querer saber o que estavam assinando. Para o advogado e seus estagiários, não era difícil suspender a cobrança: procedimentos de rotina. Mas dava trabalho, era preciso redigir as petições, protocolar, percorrer varas e seções, fazer um passeio que cobria boa parte da máquina (FIGUEIREDO, 2010, p. 173).

Extensa, a citação permite-nos observar como a lei, a corrupção e os meandros burocráticos, de acordo com a perspectiva da narrativa de Rubens Figueiredo, enredam os sujeitos, conformando-se como uma rede inescapável. Mas essa inexorabilidade alcança tanto os que fazem cumprir a lei como aqueles que se encontram aquém dela, o que nos faz retomar a perseguição mútua dos insetos, figurada na obra: em meio a tantos conflitos de interesses, os juízes buscam se proteger. O juiz mais experiente, cliente de Pedro, pergunta à jovem colega se já estava fazendo curso de tiro e a alerta: “Um segurança é pouco. [...] Quantos a senhora mandou para a prisão, só esta semana?” (FIGUEIREDO, 2010, p. 127).

Para compreensão desse temor de determinada parcela da sociedade, entrevisto na narrativa de Rubens Figueiredo, cumpre recorrer a Flora Sussekind, quando analisa a experiência urbana na ficção contemporânea, do ponto de vista narrativo dos moradores de rua:

Mas o mais habitual mesmo nessa literatura urbana não é o desdobramento de perspectiva, e sim a catalogação patológico-criminal [...] de lugares e tipos humanos, o temor da heterogeneidade social, a reiterada criminalização das divisões sociais, o reforço a uma espécie de paranoia urbana endêmica a que respondem as classes médias e as elites financeiras com movimentos de auto segregação em enclaves habitacionais, shopping centers e centros empresariais de frequência controlada, e com investimento em formas de segurança particular, guarda-costas, vigias, alarmes, cercamentos, privatizações de ruas e praças. Explicando-se assim, em parte, em sintonia com essa insegurança generalizada, a popularização de histórias de crimes e da literatura policial no Brasil nos anos de 1980-1990, de que é exemplar a ficção de Ruben Fonseca (SUSSEKIND, 2005, p. 65).

Conforme foi possível observar, a questão do direito permeia toda a narrativa. Um direito que é constantemente solapado e covardemente subtraído, como foi entrevisto nas relações entre empregados e patrões e nas conversas entre os juízes, encenadas na obra. Desse modo, a presença da lei na narrativa conforma-se como uma relevante estratégia do autor, em seu desejo de desvelar as poderosas engrenagens que mantêm a segmentação social e revalidam os privilégios de alguns em detrimento de outros.

O diálogo estabelecido entre o romance de Rubens Figueiredo (2010) e as proposições teóricas de Charles Darwin pode ser observado, maiormente, no léxico escolhido pelo autor, pois vocábulos ou expressões tais como “ramo afastado da família”; “indivíduos”; “variedade de gente superior”; “curva errada nas gerações”; e ainda: “avançar”; “ficar para trás”; “resistir”; “fraquejar”; “espécie nova e em evolução” e “sangue comum”, “recolher”, “classificar”, além de outros dispersos ao longo do texto, são termos largamente utilizados na linguagem classificatória dada como científica. Na narrativa de Rubens Figueiredo, no entanto, esses termos se aplicam para distinguir os indivíduos dos diferentes grupos sociais em que se dividem os habitantes da cidade.

Essa distinção se estabelece no texto por meio do protagonista Pedro, que, embora se declare um adaptado à rotina de ir para o Tirol nos fins de semana, reconhece que, ainda assim, não é igual aos seus companheiros de viagem, uma vez que “aquelas pessoas pertenciam a um ramo afastado da família. Mais que isso, já deviam constituir uma espécie nova e em evolução: alguns indivíduos resistiram por mais tempo; outros fraquejaram, ficaram para trás” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9). Em seu trajeto, comungando com os demais do desconforto da viagem, a personagem reconhece que “por esse caminho misturava-se àquela gente, unia-se a alguns e, a partir deles, aproximava-se de todos. Mesmo assim, mesmo próximo, estava bastante claro que não podia ver as pessoas na fila como seres propriamente iguais a ele” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9). Sentindo-se próximo, embora “isolado por uma barreira que não era capaz de localizar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9), Pedro “começava a pensar que ele mesmo, ou algo no seu sangue, tinha ficado para trás, em alguma curva errada nas gerações”.

Para compreensão desse estranhamento apresentado pela personagem, torna-se necessário recorrer a Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016), quando lê essa distinção da personagem de Rubens Figueiredo como uma falta, uma vez que há, nos demais companheiros de Pedro, um saber próprio, construído pela experiência e pelo erro, já assimilado por seus corpos, que Pedro não possui. Pedro é construído como um agente

deslocado, apontando assim para a desautomatização das relações sociais dadas como corriqueiras e naturais.

Durante o trajeto, ao concatenar suas leituras e vivências com o panorama humano que se estende à sua frente, Pedro se alarma:

Às vezes, no entanto, ali mesmo na fila do ônibus, no meio daquelas pessoas, suas ideias perdidas voltavam atrás, de todas as direções, convergiam de um salto e Pedro, surpreso e até assustado, dava de cara com a pergunta: Por que eles permitem que eu fique aqui? Por que não me expulsam, como é do seu direito? (FIGUEIREDO, 2010, p. 10).

Nesse sujeito em deslocamento físico e social ainda reside, em seu âmago, certa reserva com relação aos companheiros de jornada, Rosane e vizinhos, uma vez que, no que se refere ao Tirol, ele era o estrangeiro, o de fora:

O Tirol para ele tinha horário certo. Pedro podia nem ir lá, na verdade, podia ficar na casa de sua mãe – onde o ar e o cheiro, onde as paredes e o chão, de casa e da rua, onde a luz da janela e tudo parecia tão diferente e assinalava – de um jeito brusco e até petulante – uma segurança e uma distância em relação ao Tirol (FIGUEIREDO, 2010, p. 149).

Há na personagem um “sentimento vago demais, quase um segredo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9) que denuncia, intimamente, a diferença. O rapaz percebe nos companheiros uma resistência, uma resiliência da qual não se julga capaz, considerando a dura vida que levam. Apesar de compartilhar a mesma experiência de incerteza e fragilidade com os demais, o protagonista reafirma sua distinção: “Ainda que sentisse familiaridade com aquela gente, “Pedro sentiu também que não era um deles” (FIGUEIREDO, 2010, p. 195).

Na narrativa, a descrição do aspecto físico de Pedro é muito rápida, resumindo-se a uma frase. A personagem é descrita como um rapaz de “cabelo crespo, espesso, cheio de anéis miúdos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 18), revelando, desse modo, sua mestiçagem. No construto textual, a escolha do autor em não deter-se na aparência de seu protagonista evidencia que a distinção de Pedro em relação aos companheiros de trajeto, à Rosane e aos seus, reside, principalmente, nos diferentes estratos sociais que eles ocupam. A mestiçagem, no entanto, parece corroborar a presença dessa personagem em um entre-lugar, conforme já apontamos anteriormente.

A construção da personagem refratada de Pedro, em relação às demais que conformam o universo criado por Rubens Figueiredo, se dá pela contraposição, como podemos perceber: “Ao contrário dos outros passageiros e apesar de estar cansado, ele não tinha pressa. Não tinha hora para chegar. Não ia para sua casa [...]” (FIGUEIREDO, 2010, p. 26). A

personagem demonstra um estoicismo, uma vez que para ele “o atraso era só mais um atraso” (FIGUEIREDO, 2010, p. 26). O protagonista, também, “como os outros, estava cansado, mas não tinha carregado caixotes de frangos congelados para a caçamba de um caminhão nem havia esfregado corredores e escadas de um prédio de quinze andares de cima até embaixo como alguns outros ali” (FIGUEIREDO, 2010, p. 11).

Nesse fragmento, fica explícita a diferença, sobretudo, na natureza do trabalho de Pedro e os outros passageiros. Embora cansado por ficar todo o dia de pé, a personagem atua como livreiro, um trabalho eminentemente intelectual, oposto, portanto, ao trabalho braçal – tão malvisto desde a época das colônias – dos companheiros de trajeto e do entorno de Rosane. Pedro havia estudado em faculdade, fizera um curso de inglês. É o nível de instrução, a educação formal que marca a diferença maior.

Por isso mesmo, o protagonista de Rubens Figueiredo teria a capacidade de analisar criticamente tudo o que vê à sua volta. Ao molde de Darwin – a quem a construção da personagem a aproxima, por vezes –, Pedro a tudo observa, faz experimentos mentais: “Às vezes, sem perceber, chegava a brincar mentalmente, testava como as reações deles eram previsíveis.” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9).

As experimentações, entretanto, aparentemente cruéis, que Darwin opera com os insetos que encontra, parecem incomodar a Pedro, uma vez que “o viajante não se cansava de provocar as aranhas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 161). Um viajante que, sem peias, não se negava a “intrometer-se na vida das aranhas, ao cutucá-las, bisbilhotar suas teias complicadas e ao meter a mão nos fios para desprender as presas e verificar o efeito do veneno – contar em quantos segundos morria a vítima” (FIGUEIREDO, 2010, p. 162). Pedro se indaga: “Quantos outros meios empregou? Que meios seriam esses?”. O cientista se propõe observar a reação dos insetos, quando ameaçados:

Quem sabe o que incomodava Pedro era mesmo isto: para que o viajante tinha de saber como as aranhas reagiam sob ameaça? O que havia de tão bom naquelas ameaças? De onde vinha aquela atração encarniçada por presas e predadores? Que segredo tão importante poderia haver naquelas teias, naquelas minúcias? (FIGUEIREDO, 2010, p. 163).

Parece haver um desdobramento de ações aqui: o fazer de Darwin “observador, todo ele curiosidade” (FIGUEIREDO, 2010, p. 161) sobre uma variedade “quase infinita” de aranhas, reflete, especularmente, na atitude analítica de Pedro, que indaga, se imiscui e observa a vida dos companheiros e vizinhos de Rosane. A forma com a qual o protagonista de Rubens Figueiredo é figurado faz crer em uma aproximação com a própria questão do lugar

do autor, que, não sendo oriundo das zonas periféricas, para aí dirige o seu olhar perscrutador, tomando como matéria de sua escrita, de uma perspectiva externa, as vidas desses habitantes. Dessa forma, o incômodo de Pedro com as bisbilhotices de Darwin pode referenciar a própria angústia do escritor, ao ocupar esse lugar de intelectual que vê os outros por trás de uma lente.

A propósito da representatividade daqueles que buscam falar por um grupo social relegado à marginalidade, embora de fora dela, recorremos a Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, em *Quem pode narrar a favela? Intelectuais e sujeitos silenciados: Autoridade e autorização* (2018). Ao debruçar-se sobre o “poder” do escritor ao narrar a vida do outro, o estudioso afirma que o que está em jogo é o movimento de análise dos mecanismos do poder discursivo, uma vez que o escritor, ao filtrar a fala de sujeitos marginalizados, a desqualifica. De acordo com Tonani, faz-se necessária, então, a estruturação de um novo conceito de representação, e, por isso mesmo, aclara que seu ensaio centra-se na “busca por estruturas teóricas e textuais que possam favorecer a emergência de vozes que foram sulcadas por forças políticas dominantes” (PATROCÍNIO, 2018, p. 36). O autor recorre às ponderações de José Carlos Bruni, quando afirma que

(...) Não se trata, pois, de simplesmente retornar a fala viva do sujeito dominado, ou de ouvir deslumbrado a pureza de sua diferença, mas de analisar os mecanismos de poder da Ciência enquanto instituição que, ao filtrar essa fala, desfiguram-na, desqualificam-na, inferiorizam-na. Dir-se-ia que o intelectual, para Foucault, deve, antes de mais nada, ser crítico de suas próprias condições de trabalho que, de modo muito concreto, por seus regulamentos, suas hierarquias, sua organização, sua conformação aos espaços e aos tempos, acabam por assimilar estes saberes, na verdade anti-ciências, como parte “normal” do discurso científico, isto é, os reduzem novamente ao silêncio. Que se pense na universalidade da ciência: por falar em nome de todos os sujeitos, dispensa a fala particular. Antecipando-se à experiência, é como se já possuísse seu sentido ou conceito, supondo conhecido de antemão o conteúdo e o significado das falas dos outros. (BRUNI *apud* PATROCÍNIO, 2018, p. 35).

Claro está, conforme observa Patrocínio, que as discussões do intelectual sobre os grupos sociais marginalizados se fazem a partir de suas próprias referências, ainda que estejam revestidas por critérios científicos, ou até por isso mesmo. Sob esse ponto de vista, o autor do ensaio conclui que “será a partir do aprofundamento no debate sobre a Ciência, antes mesmo de uma discussão do papel do intelectual, que será propiciada a aproximação entre intelectual e marginal”. O objetivo, portanto, é “criar uma forma de atuação científica que não silencie o sujeito que está alocado no espaço da marginalização” (PATROCÍNIO, 2018, p. 35).

De nossa parte, perguntamo-nos se os espaços do professor não seriam mais elásticos, tal como a personagem Pedro, que tem livre trânsito através da cidade, mas que, ainda assim,

demonstra seu desconcerto na pergunta insistente: “Por que eles permitem que eu fique aqui? Por que não me expulsam, como é do seu direito?” (FIGUEIREDO, 2010, p. 10). Por meio desse artifício narrativo, Rubens Figueiredo desvela outra das microformas do poder, que “penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade”, nas palavras de Foucault (FOUCAULT *apud* PATROCÍNIO, 2018, p. 34), ao afirmar que a concepção de que os intelectuais são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema.

Pedro é caracterizado como um rapaz diferente, de pouco falar, mas que, em compensação, “olhava – olhava muito –, olhava sem parar. Olhava uma vez e olhava de novo”. Dava a Rosane a impressão de que ele “estava fazendo uma lista na cabeça, tentava arrumar numa ordem as coisas que via, mas não ficava satisfeito” (FIGUEIREDO, 2010, p. 46). O protagonista “enxergava bem, mas olhava como de longe, ou como através de um furo na parede” (FIGUEIREDO, 2010, p. 11). Assim descrito, o olhar de Pedro parece que se dá através de um microscópio, aproximando a personagem – conforme já apontamos – ainda mais da figura de Charles Darwin, no que se refere à capacidade de abstração e de análise do cientista. Ao mesmo tempo, porém, há um olhar panorâmico a se desdobrar nas janelas narrativas.

Embora observe o cotidiano da cidade com atenção extremada, a personagem demonstra uma cegueira a respeito de si mesmo, segundo pontua o narrador: “O que Pedro na maior parte do tempo não sabia, ou não conseguia lembrar, era que ele mesmo estava ali, junto com os outros. Fazia os movimentos corretos, ocupava o espaço adequado ao local e à hora, e até se demorava observando e guardando detalhes – para ele acidentais, interessantes” (FIGUEIREDO, 2010, p. 11). É um pouco enigmática a descrição que o narrador faz da “verdadeira” natureza de Pedro, descrição essa que abre a narrativa:

Não ver, não entender e até não sentir. E tudo isso sem chegar a ser um idiota e muito menos um louco aos olhos das pessoas. Um distraído, de certo modo – e até meio sem querer. O que também ajudava. Motivo de gozação para uns, de afeição para outros, ali estava uma qualidade que, quase aos trinta anos, ele já podia confundir com o que era – aos olhos das pessoas. Só que não bastava. Por mais distraído que fosse, ainda era preciso buscar distrações (FIGUEIREDO, 2010, p. 7).

Pedro é delineado como tão distraído que é incapaz de cuidar de um celular, já que havia perdido três; é representado, também, com uma audição displicente, que se deixa levar pelo ritmo, já que, ao ouvir seu rádio, “drenava todo o sentido das palavras. Depois se livrava também da articulação das sílabas. Restavam apenas o timbre, a altura, a cadência da voz e dos instrumentos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 11). Ao operar desse modo, a personagem parece

apontar para a sua capacidade de eliminar o que está na superfície da música e filtrar o que está subjacente, nas entrelinhas das frases musicais. É paradoxal, portanto, a compleição da personagem que se diz “um distraído”, uma vez que é dotada de um extremo poder de atenção e, pela força do hábito, na fila de ônibus, “quase lia os pensamentos daquela gente, já eram familiares” (FIGUEIREDO, 2010, p. 195).

A respeito dessa característica da personagem, interessa apontar as considerações de André Cabral de Almeida Cardoso e Claudete Daflon em *Olhando através da lupa: realismo e contemporaneidade* (2015), que, ao analisar a obra de Rubens Figueiredo, especificamente os contos *Um certo tom de preto* (1994) e *Os distraídos* (1998), observam que, nessas narrativas, a dicotomia entre atenção/distração é tensionada ao limite e problematizada. A distração se conformaria, portanto, como um recurso, um “espaço protegido” pelo e no qual as personagens se refugiam a fim de fixar-se com maior atenção aos acontecimentos à sua volta. Os “distraídos” do título seriam, então, os outros, aqueles que enxergam apenas o óbvio e se deixam levar pelos acontecimentos.

A complexidade da composição do protagonista nos leva à estruturação da própria intriga, considerando-se que, em *Passageiro do fim do dia* (2010), a narratividade se caracteriza justamente pelo olhar analítico de Pedro, que problematiza a percepção da cidade e se apresenta como um leitor desconfortável, exposto a zonas liminares, descontínuas, que se desdobram mesmo do ambiente mais cotidiano. É essa capacidade o elemento que amarra a multiplicidade de situações apresentadas na obra, numa representação prismática da vida na cidade.

Vale lembrar que Rubens Figueiredo é tradutor de Tolstói e pode haver, na riqueza com que o protagonista de *Passageiro do fim do dia* (2010) é construído, um pouco das palavras e valores do escritor russo, de quem o romancista brasileiro se declara admirador incondicional. O visgo que atrai Rubens Figueiredo à obra do literato russo, conforme declara em entrevista para o jornal *O rascunho* (2018), é justamente a inquietação, o questionamento rigoroso, levado de forma implacável, presente em suas obras. “Se a arte russa é assim, rica, é por conta dessa relação estreita que os intelectuais e artistas têm com a sociedade russa”, declara o autor fluminense.

Pedro procede a uma reflexão sobre o panorama humano que divisa, a qual, por sua vez, “exige a penetração sutil dos microscópios e a visão apertadinha e breve dos analistas” nas palavras de Euclides da Cunha, a respeito da paisagem amazônica (CUNHA *apud* SEVCENKO, 1999, p. 230). O narrador, entretanto, nega a intencionalidade da personagem que, “conhecia de vista vários passageiros. Sem nenhum esforço e sem a mínima intenção, já

sabia até alguma coisa a respeito de alguns – já contava com a irritação desse e com a resignação de um outro, por causa da demora do ônibus” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9). É a força do hábito, portanto, o que o faz conhecedor das reações daquela gente.

Não escapara a Flora Sussekind (1984) a especificidade do verbo “ver” e de outros, homólogos:

Quer se trate de uma obra do fim de século, dos anos Trinta ou da década de Setenta, é dominante a correlação da atividade literária com as ações contidas nos verbos como “retratar”, “ver”, “enxergar”. Todas essas correlações lançam a literatura no campo da ótica, da fotografia, da visão. É essa analogia que permite ao naturalismo a obtenção de um efeito ótico e ideológico de identidade (SUSSEKIND, 1984, p. 99).

Torna-se produtivo recorrer, aqui, às postulações de Sevcenko (1999) a respeito dos olhares, dessa feita convergentes, de Euclides da Cunha e Lima Barreto, sobre a paisagem social do Brasil, então em acelerada mutação:

E nem é de se admirar, visto ambos representarem uma ampliação do foco visual da literatura, que justamente abandona os limites tradicionais mais estreitos, em busca de um enquadramento espacial capaz de abranger todo o país e mesmo o seu modo de vinculação com o conjunto da ordem internacional. Fica assim fixada uma tela de referências amplas no interior da qual a visão é sempre em ponto grande, por mais que o objeto específico de observação possa parecer momentaneamente limitado e diminuto. Só referidos a essa escala extensa e panorâmica de fundo é que os fatos, fenômenos e comentários assumem a sua proporção real.

[...] Dessa forma, da perspectiva ampliada na escala nacional e mundial, os autores infletiam para as observações pormenorizadas dos detalhes agudos dos personagens, da paisagem, das coletividades e do cotidiano, para então retornarem à amplidão das leis gerais, das tendências sociais e das regularidades cósmicas. Um revezamento contínuo de um jogo de lentes destinado a ensejar ora uma visão microscópica, ora um amplo panorama macroscópico. É um esforço, paralelo ao da ciência, para escapar à superficialidade da aparência e do senso comum, em busca das causas últimas, dos processos elementares (SEVCENKO, 1999, p. 231).

Na narrativa de Rubens Figueiredo, o país tocado pelo olhar de Darwin é inominado. As proposições do cientista inglês, no entanto, parecem se aplicar diretamente ao universo de *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), uma vez que Pedro pondera que “talvez o livro não se referisse ao fato, mas Pedro sabia que um século e meio antes Darwin tinha passado por aquela mesma cidade onde ele vivia. Tinha percorrido aquele litoral com seu olhar observador” (FIGUEIREDO, 2010, p. 21). E, ainda, conforme se pode observar no fragmento que segue:

Aliás, era esquisito – pensou Pedro –, era esquisito que o livro contasse tantos episódios de sua viagem por estas terras quando o normal seria concentrar-se na explanação das descobertas e teorias científicas do inglês, ainda que em forma simplificada – era aquilo o que interessava, afinal, aquilo era o importante. Mas o livro tinha sido escrito neste país, era direcionado aos leitores daqui, e os editores, sem dúvida, avaliaram que teria um certo gosto de glória, que seria quase a

apropriação de uma parcela do progresso poder figurar com destaque nas lembranças estudiosas do cientista: documentar que a luz daquelas paisagens havia tocado os olhos atentos do sábio inglês (FIGUEIREDO, 2010, p. 65).

O protagonista busca, mentalmente, ordenar o mundo que divisa, de acordo com a teoria proposta por Charles Darwin. Em suas conjecturas, Pedro constata que evoluir é inexorável, afinal, “é mesmo impossível ficar parado e, qualquer que seja a direção em que as pernas começam a andar, o chão logo toma a forma de uma escada” (FIGUEIREDO, 2010, p. 8).

Há de se atentar, no entanto, para o duplo movimento da escada, ora ascendente, ora descendente, que podemos encontrar representado, na narrativa, pela personagem Rosane, que busca um melhor lugar na sociedade através do esforço pessoal, e por seu pai, que, trabalhador paupérrimo, teme cair ainda mais ao ficar desempregado. Esse movimento denota a fragilidade em que se encontram tais personagens e as demais, do mesmo estrato social.

Nessa ótica, Zigmunt Bauman, ao ressaltar certa leveza do capital, que agora viaja portando apenas bagagem de mão (que normalmente inclui nada mais que uma pasta, celular e um computador portátil), em contraposição à imobilidade persistente do trabalho (embora as bases que o sustinham tenham se esfacelado), afirma que é notório que alguns habitantes do mundo estão em movimento, enquanto que, para outros, “é o mundo que se recusa a ficar parado” (BAUMAN, 2001, p. 20). No que diz respeito à narrativa de Rubens Figueiredo, o narrador conclui: “Além do mais, é preciso reconhecer: sem mal-estar, sem adversidade, sem um castigo sequer, como se pode esperar que haja alguma adaptação?” (FIGUEIREDO, 2010, p. 8). A personagem percebe, ainda, que há entre ele e os companheiros de jornada um “impulso de partirem todos juntos na mesma direção” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9). No afã de seguir sempre em frente, os demais sentem que “serem deixados para trás parecia má-fé, parecia uma ofensa e uma traição, era mesmo o pior de tudo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 51). Esse contínuo avançar se expressa, imagetivamente, no romance, no movimento do próprio ônibus em que Pedro vai, pois “[d]e todo jeito, o fato concreto era que não podia mais sair do ônibus. Tinha de ir até o final” (FIGUEIREDO, 2010, p. 36). Como já buscamos mostrar, os relatos que compõem a narrativa assemelham-se às pequenas janelas do ônibus, que se abrem e revelam as vidas em curso dos viajantes ou de tantos outros, iguais. No que se refere ao “castigo” como um “pedágio” que se tem que pagar para evoluir, para se adaptar, parece ser uma teoria cínica, que busca, de certa forma, justificar gigantescos erros históricos como a escravidão, por exemplo. Ao perceber que pode haver distúrbios e violência mais adiante, em seu caminho, o protagonista decide não pensar no que pode ser, pois “só de trazer aquilo à

mente já tinha a impressão de estar cometendo um erro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 30), e se pergunta se seria possível anular os acontecimentos simplesmente ignorando-os.

Como já observamos, Pedro, em uma incursão pelo comércio informal, havia perdido o primeiro exemplar da publicação sobre Darwin em uma refrega com a polícia. O exemplar se desfaz, então, diante de seus olhos:

[...] chutado uma, duas, três vezes, sobre as pedrinhas brancas e sujas da calçada, chutado com força e sem querer por pessoas que corriam aos empurrões, em atropelo e em fuga pela rua, enquanto olhavam para os lados e para trás, por cima do ombro, entre gritos e estampidos cada vez mais próximos e mais violentos que vinham de várias direções.

Pisado e chutado, o livro correu para um lado e para o outro, se rompeu em duas e em três partes. Os olhos de Pedro ficaram presos ao livro e o seguiram, golpe a golpe, aos sustos, cada vez mais longe, enquanto ao redor, em plena rua, o tumulto se espalhava. No meio das pernas em correria e através da fumaça azeda que de repente caiu sobre ele e fez arder os olhos, o nariz e o fundo do estômago, Pedro teve sua última visão do livro. A certa distância viu as folhas de um dos cadernos se soltarem da costura sob a força do escorregão de um sapato ou de um pé descalço. Por último, conseguiu avistar folhas espalhadas e murchas, irreconhecíveis, junto ao meio-fio molhado, na beira de um bueiro de ferro (FIGUEIREDO, 2010, p. 14).

Tempos depois, o protagonista reencontra um tomo no acervo de seu sebo, destacado por um juiz, seu cliente, que afirma, na ocasião, que o autor “fazia uma introdução até bastante razoável ao assunto” (FIGUEIREDO, 2010, p. 14). A Pedro, o texto sobre Darwin lhe parece muito simples ou então, “havia sido simplificado”, conforme observa, possivelmente uma alusão à limitação de uma teoria pela qual se pretende explicar hoje, as relações sociais sob a égide de uma economia mundial regida pelo capital. O exemplar, que leva em suas mãos, estava “recosturado, reencardenado, quase inteiro. Só faltava a contracapa” (FIGUEIREDO, 2010, p. 19).

Chama a atenção, no excerto acima, a reiteração do prefixo *re*, apontando para a repetição, assim como se destaca a destruição da obra pela força de pés ignotos. Observa-se, também, a mudança de atitude de Pedro mediante a sua experiência com o cotidiano violento das ruas: antes, “um distraído”, que se relacionava de maneira distanciada, indiferente e até mesmo desconfiada com os distúrbios de rua. Agora, é a sua percepção de como as coisas se passam no ambiente da cidade que o distingue dos demais. Pedro observa o susto, o medo das pessoas encurraladas entre o asfalto, palco dos confrontos, e as lojas fechadas:

Então era assim, pensou Pedro. Pronto, aí estava, era verdade, *aconteceu comigo*. Era assim que as pessoas se acidentavam ou eram agredidas e se feriam gravemente no meio da rua. Ficavam estiradas na calçada, diante dos olhos dos outros, numa cena memorável, que vai ser contada e recontada. Assim, como ele mesmo tinha visto tantas vezes – de longe, de passagem, com alguma indiferença, com desconfiança até. Às vezes com certo desprezo: *isso, esse erro, não vai acontecer comigo*.

De fato, era assim que ele se via, mesmo depois de ter acontecido. Porque, de algum modo, aquela mesma surpresa e até a dor no tornozelo – cujas contrações e formigamentos Pedro acompanhava com atenção – o separavam do que tinha

acabado de acontecer. Já não era a indiferença, já não era o descaso, mas sim sua atenção, concentrada até as minúcias, que agora o mantinha afastado, separado do resto (FIGUEIREDO, 2010, p. 29-30).

É possível encontrar, no texto de Rubens Figueiredo, algumas superposições de imagens. Observamos, por exemplo, que a cena das pessoas correndo, desorientadas, pela rua, durante a repressão policial, assim como a imagem do livro sendo pisoteado e a cena de Darwin fazendo experimentos cruéis com insetos, são dispostas interrelacionadamente, apontando, possivelmente, para a teoria da adaptação, dos “mais fortes” como uma das “razões completas” que justificariam a disparidade de forças entre os ambulantes e o corpo policial, armado e sobre uma montaria:

De novo, numa visão de momento, o jorro de cacos de vidro sobre as suas costas, enquanto ele estava deitado de cara na calçada; o pelo quase vermelho do peito do cavalo aceso bem diante dos seus olhos; o livro chutado pela rua; o cientista inglês provocando aranhas e vespas, afogando lesmas e mais lesmas (FIGUEIREDO, 2010, p. 178).

Assim, na narrativa de Rubens Figueiredo encontramos lado a lado, como dominantes, a força policial e o cientista inglês, contrapostos ao ambulante caído na rua e aos insetos, respectivamente. No meio de tudo, o livro, que contém a teoria com a qual se busca justificar as relações, está rasgado, rasurado. Nas rememorações do protagonista, outras figurações se sobrepõem ao relato de Darwin. Ao imaginar a cena da vespa arremetendo sobre o tórax da aranha, no livro que lê, o rapaz se reporta ao policial sobre o cavalo, de capacete, avançando sobre ele, caído na rua. O narrador afirma, negando, a analogia:

Duas ferroadas, dois golpes certos no tórax da aranha – a grande habilidade da vespa. Não era a mesma coisa, nem de longe. Não havia a mínima chance de comparação. Mesmo assim, a memória não levava isso em conta e bastou somar a palavra tórax à expressão duas ferroadas para Pedro se ver de novo naquele dia, na hora em que se levantava da calçada – ali onde havia caído por causa da vidraça da vitrine que explodiu nas suas costas (FIGUEIREDO, 2010, p. 27).

E na sequência: “O alerta, a dor propriamente dita, só veio quando o cavalo – o mesmo cavalo, com os dentes à mostra e a gengiva roxa, brilhante – arremeteu num curto galope contra as pessoas revoltadas e, de passagem, pisoteou a parte de baixo da perna de Pedro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 28). No fragmento, destaca-se o verbo “arremeter”, o mesmo usado para referir-se às investidas da vespa sobre a aranha, estabelecendo uma clara similaridade entre os confrontos no ambiente natural e no ambiente da cidade.

Importante observar como a sequência narrativa – de baixo para cima – conduz o leitor para a perspectiva do próprio protagonista jogado no chão: “A calçada, as portas de aço das lojas, os galhos das árvores, as janelas dos prédios, a faixa comprida de céu no alto – tudo em

conjunto girou em torno de Pedro, e girou mais uma vez” (FIGUEIREDO, 2010, p. 28). Depois, a longa espera por uma vaga no centro cirúrgico conforma-se como registro do cotidiano violento da cidade, uma vez que o bloco era “a todo momento, tomado de assalto por casos de emergência: acidentados do trânsito, baleados, esfaqueados...” (FIGUEIREDO, 2010, p. 42).

A violência anônima na urbe também se faz presente na narrativa de Rubens Figueiredo, como no caso do negro João, atropelado por um caminhão, que “foi embora e deixou-o desacordado na rua, sem nenhum documento no bolso”. Do mesmo modo, o outro paciente, que dividia com João e Pedro a enfermaria, fora acidentado por um carro “dirigido por uma mulher de cabelos esvoaçantes, que ele entreviu pelo para-brisa um segundo antes do impacto, cujo rosto mesmo assim ficou em sua memória e que fugiu na mesma velocidade em que o atropelou” (FIGUEIREDO, 2010, p. 70). Essas fugas referem-se à coisificação do humano, apontando para uma indiferença brutal por aquele ser caído na via e para a inércia da própria lei, que não consegue fazer valer a sua força, nesses casos. Pedro conjectura, a respeito dos acidentes urbanos, a descoberto da lei:

E afinal o caminhão não era uma espécie de animal doméstico que atropela, segue em frente e não pode responder por isso? A quem pedir indenização? O mais insignificante dos animais domésticos. E um ônibus? Quem responde por ele, quem o tirou da garagem e o trouxe para o meio da rua? Quem encheu o ônibus de gente? (FIGUEIREDO, 2010, p. 78).

Somadas, a violência das relações e dos sistemas, na ficção de Rubens Figueiredo, parecem apontar para o quanto há de inóspito no coração da cidade/sociedade.

O protagonista desenvolve uma relação bastante próxima com o livro, “um achado muito pessoal, não havia dúvida, um objeto ligado a ele por um laço bem particular (FIGUEIREDO, 2010, p. 41), um livro que Pedro possuía “quando ainda não era dono nem sócio da pequena livraria. Quando ainda não tinha nada” (FIGUEIREDO, 2010, p. 14). De fato, no romance de Rubens Figueiredo, o livro é comparado à tibia de Pedro, numa provável resposta corporal às ideias da obra, uma vez que “[s]entado atrás do minúsculo balcão, Pedro reconheceu o livro pela capa – dali mesmo onde estava, de relance. E na mesma hora seu tornozelo, num reflexo, acusou uma pontada de dor” (FIGUEIREDO, 2010, p. 78).

A tibia constitui-se no segundo osso mais longo do corpo e lhe dá sustentação do pé até o joelho, articulando com o joelho. Em Pedro, essa junção é “mal e porcamente” reconstituída. Ao ser comparado com o livro, é possível afirmar que a teoria que o livro contém, embora de largo alcance (haja vista o osso longo) e que dá suporte a algumas

políticas sociais, seria uma teoria falha em sua articulação, que não se sustenta. Teoria claudicante, assim como o protagonista de Rubens Figueiredo, que “mancou ligeiramente quando sua fila, por fim, pôs-se em movimento” (FIGUEIREDO, 2010, p. 15). Na verdade, o que se faz é naturalizar as relações sociais justificando-as. A narrativa fratura essa “verdade”.

Impossível deixar de notar a grande indagação que permeia o texto. Pedro busca ordenar o cenário à sua volta, num entendimento que parece lhe fugir: “tudo era tão automático que nem havia tempo de distribuir numa ordem” (FIGUEIREDO, 2010, p. 17). O protagonista procurava, “sem grande esforço” e “sem nenhum método”, nos parágrafos do livro que lê e nas histórias que ouve, uma “teoria geral” (FIGUEIREDO, 2010, p. 122) que lhe desse as respostas que almejava. De igual maneira, outra passageira do ônibus em que Pedro transita parece buscar, na metanarrativa bíblica, uma explicação, uma conformação para a vida que leva. O protagonista observa:

Sabia que, para muitos passageiros, aquele seria o segundo ônibus em sua viagem diária de volta para casa. Sabia que a mulher com aparência de uns sessenta anos, mas que devia ter só uns quarenta e três, com cinturões de gordura nas costas que marcavam profundas pregas na blusa, não tinha os dentes incisivos na arcada inferior. E sabia que ela trazia dentro da sacola, sempre abarrotada, uma Bíblia encapada em plástico transparente, que ia abrir e ler no seu banco de ônibus, durante a viagem de mais ou menos uma hora e meia (FIGUEIREDO, 2010, p. 10).

Percebe-se, no fragmento acima, o desgaste físico da passageira, marcada pelos maus tratos da vida que leva. No que se refere à indagação silenciosa da personagem Pedro, apelamos para as assertivas de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016), que apontam para a impossibilidade de se abordar a tríade realidade social, violência e marginalidade, sem utilizar as “cores” do naturalismo (PATROCÍNIO, 2016, p. 169). Embora a personagem, pelas mãos de seu criador, afirme:

[p]referia não ver, não ouvir, preferia não saber e, para todos os efeitos, nem gostava de pensar no assunto. Só de trazer aquilo à mente já tinha a impressão de estar cometendo um erro, ou até de estar criando um problema ainda maior, ou pelo menos abrindo caminho para aquilo, para algo ainda pior. A lógica era simples: em troca de não ver, de não acreditar, de não tomar conhecimento, seria possível abolir aquelas coisas ou impedir que se passassem daquele jeito (FIGUEIREDO, 2010, p. 31).

A reação da personagem criada por Rubens Figueiredo, no entanto, talvez devido à imensidão da tarefa que toma para si, é de desalento. Seu esgotamento ou diminuição de forças é patente, pois, de acordo com a narrativa, ao empreender a leitura sobre o pensamento de Darwin, Pedro é invadido por “um torpor morno”, uma lassidão que “aumentava a cada

página que virava” (FIGUEIREDO, 2010, p. 14). A mesma sensação acomete o rapaz, quando ainda tentava, sem sucesso, prosseguir no curso de Direito:

Na biblioteca de paredes altas e mofadas do prédio quase centenário da faculdade, Pedro tentava ler os livros e os capítulos pedidos pelos professores. Mas sua atenção morria sem fôlego no amontoado de palavras estranhas, alheias. Adormecia nas marteladas sem ritmo de frases cada vez mais distantes. Os títulos e subtítulos começaram a soar estridentes, hostis, como uns latidos. Seus olhos se desviavam espontaneamente para as imensas árvores de mais de cem anos do parque em frente, emolduradas pelas janelas muito altas. Ele se demorava ali à toa num torpor, observando a folhagem densa, a profusão dos galhos, a leve transformação das cores e das sombras à medida que o sol baixava (FIGUEIREDO, 2010, p. 44).

O excerto permite entrever o estranhamento de Pedro com as letras dos livros jurídicos, que necessita ler. Entretanto, essa desatenção parece se originar, antes, de certa descrença na Justiça. As paredes da biblioteca “quase centenária” apresentam mofo, representação plástica da falta de ventilação e obscuridade de leis antigas, às quais falta um sopro de adequação ao momento. Do mesmo modo, ressalta-se no fragmento a agressividade e ameaça, impressas na comparação dos títulos dos exemplares, que soam como “uns latidos”, numa clara representação do que pode significar a lei.

O desalento percebido em Pedro também pode ser encontrado em Rosane, cujo desgosto, “já um pouco antigo”, por vezes “tomava a forma de um torpor”, que “pareceu concentrar-se e esticar-se ao longo dos ossos de Rosane” (FIGUEIREDO, 2010, p. 31), assim como é perceptível nos dois garotos que observam o jogo, na *lan house*, conforme descreve o narrador: “Pedro tinha visto algumas vezes: os dois, aqueles dois ou outros dois, ficavam na porta, olhavam lá de dentro com cara de torpor, de sono, mas com uma atenção, com uma avidez que achavam mais prudente disfarçar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 133). Esse abatimento também invade o ônibus em que trabalhadores exauridos tentam voltar para casa, mesmo sabendo que a chegada é incerta: “Mas Pedro já não sabia dizer se era mesmo tão ruim que eles não soubessem o que de fato havia acontecido: a calma feita de cansaço e o torpor que ele via agora no ônibus, ainda parecia preferível à agitação e aos sustos do início da viagem” (FIGUEIREDO, 2010, p. 178).

A imagem do torpor invade as pessoas, mas também permeia, como um miasma, os lugares que um dia foram visitados por Darwin, como se vê quando Pedro, ao transitar por esses, “teve a impressão de que tudo estava adormecido, encoberto por um torpor – dentro e fora das casas. As antenas de tevê e os fios bambos nos postes pareciam também desativados, sem carga. O aspecto, no conjunto, era de um cenário oco, sem nada por trás” (FIGUEIREDO, 2010, p. 41).

Observe-se, no fragmento acima, o adjetivo “oco” aplicado à paisagem dantes percorrida por Darwin, ressignificando o local como desprovido de sentido, vazio e insignificante. Na narrativa, as diferentes localidades que o cientista percorreu, antes aprazíveis, mostram-se agora, quase dois séculos depois, degradadas, ressequidas ou dando guarida a grandes lixões, conforme pontua Pedro:

Na página estava o nome de outro lugar também próximo da cidade – um lugar onde agora havia fábricas desativadas, já ilhadas pelo capim alto, descontrolado, à beira de uma estrada sem sinalização e sem faixas pintadas na pista de asfalto, retalhado por rachaduras. Um pouco mais adiante dali se estendia um imenso depósito de lixo, cujos gases e fumaças permanentes se avistavam mesmo a distância. Cento e cinquenta anos antes, naquele local, Darwin passou por uma experiência que fez questão de registrar por escrito em suas memórias (FIGUEIREDO, 2010, p. 65).

Do mesmo modo, a antiga fazenda visitada por Darwin, nos dias atuais transformou-se em “um aglomerado de casas pobres, que se empilhavam num morro argiloso” (FIGUEIREDO, 2010, p. 41).

Esses lugares, assim descritos, na economia do texto, parecem apontar para a distância existente entre o mundo em que Charles Darwin escreveu suas teorias e o mundo contemporâneo. Podemos nos perguntar se haveria cabida, na atualidade, para velhas crenças, que parecem escapar por entre as fissuras representadas nas rachaduras do asfalto mal conservado.

No romance de Rubens Figueiredo, é evidente a contraposição entre vertebrados e invertebrados, haja vista, por um lado, a fixação de Pedro nos ossos, sobretudo de Rosane, nos “pulsos finos” da moça, a “ponta de osso saliente na sua nuca – a ponta da primeira vértebra” e, por outro lado, a extrema dedicação de Darwin aos insetos, às vespas, às lesmas e às aranhas (organismos simples, como destaca o narrador). Essa contraposição parece apontar, também, para uma teoria, que não poderia ou não deveria aplicar-se aos diversos sujeitos que compõem a sociedade em toda a sua complexidade, uma vez que nós, humanos, possuímos um arcabouço que nos mantém de pé, diferente daqueles animais que “arrastavam-se pelo chão”:

Darwin se demorou bastante na observação de lesmas e vermes que se aglomeravam em profusão embaixo de troncos podres, dos quais aqueles bichos se alimentavam. Admirou-se com a simplicidade de seus organismos invertebrados. Não havia meios de distinguir a parte inferior da superior no corpo deles, mas Darwin registrou que, na parte do corpo sobre a qual se arrastavam no chão, aqueles vermes dos trópicos tinham duas aberturas transversais. Através da abertura anterior saía uma tromba em forma de funil, muito sensível. O pensador viajante fez questão de assinalar que essa tromba conservava sua vitalidade durante vários segundos depois de o animal estar completamente morto, fosse afogado, esmagado ou por qualquer outro meio (FIGUEIREDO, 2010, p. 122).

É possível pensar, também, se não se aponta, aí, o tratamento social dispensado aos homens como invertebrados, na medida em que não reagem e em que se curvam perante esse tratamento opressor, ao mesmo tempo que lutam com as pequenas armas, táticas (Cf. CERTEAU, 2014) a seu alcance.

Na narrativa, outro indicador de que alguns pilares importantes para a estruturação das sociedades, dos quais ressalta-se a Justiça, precisam de um sopro de renovação, é o mofo, presença constante que se faz observar ao longo do romance. Cumpre anotar que esse fungo aparece em lugares faltos de boa ventilação e, crescendo em filamentos, pode corroer os sistemas nos quais eclodem. Entendemos, portanto, que os filamentos pelos quais o mofo se propaga, se inserem, no inventário imagético criado por Rubens Figueiredo, no grupo de figurações de redes, tais como as teias e os fios, dos quais já tratamos no capítulo anterior.

O mofo, a pintura enrugada e descascada na enfermaria do hospital, que permite entrever a ferrugem, assim como as cinzas e a fuligem – “[h]avia manchas de fuligem demais, por toda parte [...]. Fuligem, cinzas e também crostas de plástico derretido [...]” (FIGUEIREDO, 2010, p. 89) –, da qual tratamos mais detidamente no primeiro capítulo, podem apontar para o quanto há de deterioração em alguns sistemas que organizam a sociedade, numa corrosão que aumenta a desigualdade e deslegitima a cidadania. Funcionam, também, no texto de Rubens Figueiredo (2010), como registros do cotidiano violento e excludente das grandes cidades do país.

Neste capítulo, buscamos mostrar a função do livro de Darwin, insistentemente portado pela personagem principal, leitor do naturalista inglês. Resta-nos atentar agora para um desdobramento desse diálogo, apontando para a relação entre o darwinismo retomado por Figueiredo e o humanismo tramado por Machado de Assis.

CAPÍTULO 4: “AO VENCEDOR, AS BATATAS” OU AS “BOLHAS TRANSITÓRIAS”: RUBENS FIGUEIREDO E O HUMANITISMO MACHADIANO

“Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro, e o seu cortejo de sistemas, de idéias novas, de novas ilusões; em cada um deles rebentavam as verduras de uma primavera, e amareleciam depois, para remogar mais tarde. Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a História e a Civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio, a rude aldeia e Tebas de cem portas, criava a Ciência, que perscruta, e a Arte que enleva, fazia-se orador, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo. Meu olhar, enfiado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. Aquele vinha ágil, destro, vibrante, cheio de si, um pouco difuso, audaz, sabedor, mas ao cabo tão miserável como os primeiros, e assim passou e assim passaram os outros, com a mesma rapidez e igual monotonia.” (ASSIS, 1978, p. 37).

4.1. “Tudo no mundo existe para desembocar num livro”

Para abertura deste último capítulo, recorreremos à citação de Machado de Assis – a modo de epígrafe –, a fim de exemplificar as ilusões, e também as dicotomias, que toda ideia nova traz em si. A novidade, como bem pontuou Machado, geralmente estreia brilhante, sedutora para, no final, revelar suas incongruências. Mas, o que permanece como realidade imutável é a vida, com toda a sua pujança e contradições.

Destarte, o século XIX viu surgir um grande número de teorias: a evolucionista, de Darwin; a positivista de Comte; a marxista, de Karl Marx, e a psicanalítica, de Freud, dentre outras. Essas teorias, controversas muitas vezes, ainda hoje no século XXI sustentam a base do pensamento ocidental e se encontram no centro de muitas discussões.

No que toca ao universo artístico, acreditamos que não há como o intelectual furtar-se a tais ocorrências, seja para refutá-las, reforçá-las ou até mesmo perquiri-las (Cf. BAKHTIN, 1988). Nessa perspectiva, valem-nos de Roberto Schwarz, que, na análise da articulação entre forma literária e processo social no Brasil, afirma que

[...] ao contrário do que geralmente se pensa, a matéria do artista mostra assim não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência. Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra forma, e é da felicidade desta operação, desta relação com a matéria pré-formada – em que imprevisível dormita a História – que vão depender profundidade, força, complexidade dos resultados (SCHWARZ, 1981, p. 25).

Nesse sentido, cumpre retomar as proposições de Bakhtin, no que diz respeito à pluralidade de vozes no gênero romanesco. O filósofo, como se viu, ressalta o hibridismo do romance, que se conforma como um sistema de fusão de línguas literariamente organizado, cujo objetivo é aclarar uma linguagem com a ajuda de outra. O argumento do romance, de acordo com Bakhtin, serve para a representação dos sujeitos falantes e de seus universos ideológicos, assim como serve para desmascarar as linguagens sociais e as ideologias que nelas se encontram. O estudioso pondera:

Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. Precisamente enquanto ideologema, o discurso se torna objeto de representação no romance e, por isso, este não corre o risco de se tornar um jogo verbal abstrato. Além disso, graças à representação dialogizada de um discurso ideologicamente convincente (na maioria das vezes atual e eficaz), o romance favorece o esteticismo e um jogo verbal puramente formalista, menos que todos os outros gêneros verbais. Assim, quando um esteta se põe a escrever um romance, seu esteticismo não se revela absolutamente na construção formal, mas no fato de que o romance representa uma pessoa que fala que é o ideólogo do esteticismo, que desvenda sua profissão de fé, sujeita a uma provação no romance (BAKHTIN, 1988, p. 135).

Bakhtin postula que é no processo de formação ideológica do homem que o objetivo da assimilação da palavra de outrem adquire uma significação ainda mais profunda e mais importante. Nesse sentido, ela procura definir as próprias bases de nossa atitude ideológica em relação ao mundo, assim como moldar nosso comportamento. O estudioso subdivide a palavra alheia em *palavra autoritária* – entendida como possuidora de uma linguagem hierática, que reconhecemos e assimilamos, tais como o discurso dogmático da religião, da ciência, etc. –, e *palavra interiormente persuasiva* – palavra ideológica do outro, que se junte estreitamente com a “nossa palavra” (BAKHTIN, 1988, p. 145). Ambas as categorias se combinam e conformam um amálgama químico no contexto do discurso.

Desse modo, concluímos que o romance *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010) põe à prova a palavra autoritária da Ciência, na medida em que problematiza o discurso cientificista que tem, por princípio básico, a teoria da evolução proposta por Charles Darwin, aplicada ao tecido social. Vale lembrar que o darwinismo social acredita na premissa da existência de sociedades superiores a outras, o que explicaria o motivo pelo qual determinados indivíduos sucumbem na escala social, enquanto outros prosperam. Seriam

estes últimos, portanto, os mais aptos, os adaptados. Esse conceito, de alguma forma, justificaria políticas que não fazem distinção entre aqueles que não são capazes de se sustentar e aqueles autossuficientes.

Assim entendida, essa temática, como procuramos mostrar, pode ser observada na imagem nuclear da trama de Rubens Figueiredo, a mútua caçada empreendida pela vespa *Pepsis* e a aranha *Lycosa*, figurada no cenário da cidade, que representaria, por sua vez, a própria interação do elemento humano, regida pelas leis selvagens da força ou do mercado, sobretudo nos grandes centros urbanos.

Na ficção do romancista, essa imagem se multiplica em outras representações, como a perseguição das motocicletas no trânsito pesado do horário do *rush*, que Pedro observa da janela do ônibus em que vai:

Sobrancelhas franzidas, olhos meio fechados contra as batidas do ar, Pedro viu uma motocicleta passar zunindo rente ao ônibus, bem embaixo de sua janela, rompendo o início do engarrafamento. Logo depois, outra motocicleta, com um motor de timbre mais grave, um zumbido mais rouco e mais estalado. A vespa e a aranha – o tirano e a vítima – *Pepsis y Lycosa* (FIGUEIREDO, 2010, p. 41).

Um acossamento que é encenado, ainda, no movimento de duas pipas, que o protagonista observa da janela, dessa feita, da enfermaria onde estava internado, conforme já apontamos: “Era o oitavo andar, e pela janela, para quem estava deitado com a cabeça no travesseiro, só se via o céu, as nuvens, algum avião ou alguma pipa que se remexia e se esticava vigilante na ponta da linha, à caça de outras pipas.” (FIGUEIREDO, 2010, p. 68). Outrossim, o afã com que os novos moradores acorrem ao Tirol, novo bairro que surge, “gente que parecia vir às pressas e em fuga, e todos ao mesmo tempo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 38) parece expressar o movimento frenético e competitivo da cidade.

Conforme já apontamos, o darwinismo insere-se na trama através do livro sobre a viagem que Darwin – recriado pela escrita de Rubens Figueiredo – realizou por terras brasileiras. Por duas vezes o protagonista toma o exemplar em suas mãos, conseguindo finalmente lê-lo quando um juiz, cliente do sebo de propriedade de Pedro, destaca-o do restante do acervo e resalta suas “qualidades”. Desse modo, ao acionar as ideias do naturalista inglês e contrapô-las à paisagem humana encenada nas rotineiras viagens da personagem Pedro, o autor estabelece um diálogo com o discurso da Ciência do século XIX, conformando-o como mais uma janela que se abre na obra.

Ao conceber seu protagonista como um alfarrabista, o autor, de imediato, desenha uma relação com a história da literatura universal. A personagem Pedro é, acima de tudo, concebida como um leitor, mas não um leitor passivo, “distraindo”. Longe disso, Pedro interpela o texto que lê com sagacidade, como se pode observar na passagem em que Darwin, sempre recriado por Rubens Figueiredo, não consegue fazer-se entender pelo barqueiro, supondo-o “um negro de todo imbecil” (FIGUEIREDO, 2010, p. 66):

Por imaginar que o homem talvez fosse surdo, ou apenas por se perturbar com uma irritação crescente, causada por seus esforços frustrados, Darwin passou a falar cada vez mais alto, ao explicar o que queria saber. (*Mas como assim? Será que falava em inglês com o escravo?* – pensou Pedro) (FIGUEIREDO, 2010, p. 66).

Ao considerar a escrita tomada às vezes como produto, e o seu par, a leitura, como uma espécie de consumo, Michel de Certeau (2014) pondera que, numa sociedade cada vez mais escrita, organizada pelo poder de modificar as coisas e reformar as estruturas a partir de modelos escritos (científicos, econômicos, políticos), modificada aos poucos em “textos” combinados (administrativos, urbanos, industriais, etc.), pode-se muitas vezes substituir o binômio produção-consumo por seu equivalente, o binômio escrita-leitura. Assim, em contraponto, afirma:

“toda leitura modifica o seu objeto”, que (já dizia Borges) “uma literatura difere de outra menos pelo texto que pela maneira como é lida”, e que enfim um sistema de signos verbais ou icônicos é uma reserva de formas que esperam do leitor o seu sentido. Se, portanto, “o livro é um efeito (uma construção) do leitor”, deve-se considerar a operação deste último como uma espécie de *lectio*, produção própria do “leitor”. Este não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventar nos textos outra coisa que não aquilo que era a “intenção” deles. Destaca-os de sua origem (perdida ou acessória). Combina os seus fragmentos e cria algo não sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (CERTEAU, 2014, p. 241).

Desse modo, reiteramos o caráter leitor da personagem, assim como o do próprio autor, que transmuta, através de sua escrita, aquilo que lhe foi dado ler. Cumpre observar que o livro que Pedro lê, por fazer parte do cabedal de um sebo, já passou por muitas leituras e por muitos leitores. Assim, é produtivo salientar, na narrativa, a localização do sebo de Pedro:

O térreo do sobrado tinha sido dividido em três imóveis distintos. Cada uma das três portas em arco – arrematadas no alto com arabescos formados por floreios nas bonitas grades de ferro – se transformara na entrada de uma loja independente. Cada uma das três lojas tinha um proprietário distinto e uma escritura própria. A primeira era um estabelecimento de apostas: loterias, cavalos, futebol e, mais no fundo, por trás de um tapume com fotos de atrizes e atores da televisão, jogo clandestino. A segunda era uma loja de internet e jogos eletrônicos, com oito computadores dispostos em fila numa das paredes, até o fundo mal iluminado, com ninhos de fios emaranhados nos cantos, junto ao chão. A terceira era a livraria de livros usados, que devido aos contatos de Júlio acabou formando um acervo

sobretudo de livros jurídicos. A clientela predominante era de advogados, estudantes de direito, promotores, juízes e procuradores – excêntricos ou maníacos o bastante para se meterem numa rua tão pouco recomendável onde prostitutas bem maduras ou gordas circulavam durante o dia todo, desde manhã bem cedo (FIGUEIREDO, 2010, p. 77-78).

Como é possível entrever, a loja de Pedro encontra-se encaستoada entre dois ambientes de jogos. Nesse sentido, indagamos se a própria leitura não seria, ela mesma, uma grande aposta. Interessa notar que os elementos humanos que aí se encenam são profissionais do direito e da lei, e prostitutas, indiciando, talvez, na proposição temática do romance de Rubens Figueiredo, o caráter mercantilista comum a esses profissionais, ou a contraposição relativizadora de leis e valores.

Ao se considerar o darwinismo como componente fundamental da trama de Rubens Figueiredo, importa recorrer a mais uma proposição de Émile Benveniste, ao afirmar que “é um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem” (BENVENISTE, 2005, p. 285). Ao ressaltar, como Bakhtin, o caráter dialógico da linguagem, o linguista afirma ainda que é ela que viabiliza a existência de eu-tu, como sujeitos, mediante o respeito à condição de interação.

Na narrativa de Rubens Figueiredo, além da imagem central da aranha e da vespa, denotando a disputa entre diferentes grupos sociais, outras imagens corroboram a interlocução com a teoria darwiniana, tais como as figurações das crianças negras famintas, dos ossos frágeis de Rosane, da conformação física da trocadora do ônibus, “quase uma anã”, do livro pisoteado pelas ruas e depois remendado, das cicatrizes nos corpos dos trabalhadores, dos dedos mutilados do pequeno “aviãozinho” do Tirol, das roupas esfarrapadas e sujas dos meninos malcheirosos na *lan house*, do aspecto agressivo atribuído à colega de Rosane, dos pés em chagas de seu pai, do combalido e esquecido gigante João, da silhueta encurvada da vizinha à cata de moedas insignificantes, do suor abundante e persistente que banha o grupo de trabalhadores, especificamente, das cinzas e do mofo que recobrem as instituições públicas, assim como as figurações dos vendedores ambulantes, que deambulam pelas ruas da cidade. Essas recriações plásticas ganham força e significado, no construto textual, uma vez que se encontram permanentemente contrapostas às imagens dos carros luxuosos, dos relógios caríssimos no pulso dos advogados e juízes, assim como nas suas roupas impecáveis, na figura irreal da modelo no *outdoor* e, também, nos ambientes requintados dos escritórios advocatícios.

O romance de Rubens Figueiredo se estrutura por células narrativas (os relatos em si, o livro de Darwin, as próprias experiências de Pedro), tais como os diferentes segmentos que, em rígida geometria, conformam a teia de aranha. No mundo natural, esses filamentos obedecem a uma estrutura-função: capturar a presa, escapar, abrigar, e, no campo ficcional, essa construção fragmentada da narrativa parece ter, como objetivo, apreender a organização igualmente diversificada da sociedade, principalmente no que tange ao modo de convivência das diferentes camadas sociais. Destarte, torna-se imprescindível perceber o construto literário em seus detalhes, que busca encenar as nuances, tão significativas, da vida em sociedade. Cumpre lembrar, outrossim, a natureza de trama da própria escrita, expressa no vocábulo *texto*.

De qualquer maneira, os variados nós narrativos que constituem *Passageiro do fim do dia* podem ser plasmados, imagetivamente, nas diversas janelas do ônibus em que a personagem Pedro viaja. São essas aberturas, perspectivadas sempre, que permitem vislumbrar os também distintos aspectos da narrativa. Desse modo, a marcante presença do darwinismo, que se configura como temática nuclear da trama, nos proporciona abrir outra janela na obra em questão: um possível diálogo entre Rubens Figueiredo e Machado de Assis, o que viria, por sua vez, a inserir o escritor fluminense contemporâneo na história literária brasileira.

Assim, guardadas as devidas diferenças – em que se destaca o hiato de mais de um século entre suas publicações –, buscamos ressaltar, aqui, a provável interlocução entre os textos de Rubens Figueiredo e Machado de Assis⁴, já que ambos interpelam correntes filosóficas positivistas, em voga na época do “bruxo do Cosme Velho” e ainda vigentes, mormente no que se aplica ao postulado de Charles Darwin.

Como já referenciamos, Rubens Figueiredo evidencia, em entrevista a Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016), o uso da teoria evolucionista para justificar explorações tais como a escravista e a colonialista, em um primeiro momento e, depois, a exploração nas relações de trabalho, sobretudo na parcela mais desqualificada dos trabalhadores. Por esse modo, o escritor fluminense busca discutir, em alguma medida, o papel da Ciência num contexto de relações de poder assimétricas, uma vez que a simples suposição de uma superioridade e de seu contrário atuam como forças mantenedoras do regime de desigualdade.

4 Essa associação já foi feita, no capítulo anterior, de forma rápida na alusão ao episódio do menino negro montado por Brás Cubas quando criança.

Em Machado, encontramos essa abordagem de maneira muito específica em seu *Humanitismo*, a filosofia cínica fundada por *Quincas Borba*, notável personagem do romance homônimo, editado em 1891, obra em que o autor põe em questão, igualmente, a política imperial e os impasses da Coroa para a reforma da escravidão. Nas palavras de Luiz Carlos Junqueira Maciel, em *Nada e a nossa condição* (2006), “Quincas Borba e suas teorias é uma caricatura ou paródia do Absolutismo, tanto em termos políticos quanto em termos científicos, uma vez que as teorias darwinistas, evolucionistas e positivistas são questionadas por Machado de Assis” (MACIEL, 2006, p. 21). A isso se acrescente a observação da historiadora social Laila Correa e Silva, ao afirmar que, no caso do discurso filosófico construído por Machado de Assis – o *Humanitismo* borbiano –, buscava-se refletir sobre a maneira como as teorias científicas e filosóficas, populares no Brasil a partir do final da década de 1870, tinham a capacidade de construir um discurso superficial e, ao mesmo tempo, perigoso, para sustentar hierarquias e desigualdades sociais. A estudiosa destaca que a preocupação de Machado de Assis em abordar esse tipo de discurso filosófico reflete, de igual maneira, um compromisso literário.

A doutrina machadiana do *Humanitismo* aparece, também, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881. Em nossa análise, portanto, faremos um recorte na extensa obra do autor, detendo-nos nos dois romances referidos, a fim de destacar os pontos de convergência com a obra de Rubens Figueiredo.

Assim, buscamos mostrar que encontramos como ponto comum das obras de Machado de Assis, objeto deste trabalho, e a obra de Rubens Figueiredo, uma aguda crítica à sociedade de seu tempo, por meio da retomada de correntes teórico-científicas do século XIX. Nesse sentido, entendemos que o humanitismo machadiano e o darwinismo no qual se detém Rubens Figueiredo conformam-se como estratégias textuais comuns.

A respeito da especificidade do texto literário e da crítica nele embutida, cumpre destacar o modo como o ponto de vista da figura autoral se insere no seu texto. Para tal, recorreremos às ponderações de Wolfgang Iser:

É no modo da constituição que se manifesta a perspectiva do autor. Se pretendemos captar o grau de não familiaridade desse mundo constituído pelo texto, necessitamos de uma estrutura que possibilite ao leitor realizar as visões previamente dadas. Ora, o texto literário não apresenta apenas uma perspectiva do mundo de seu autor, ele próprio é uma figura de perspectiva que origina tanto a determinação dessa visão quanto a possibilidade de compreendê-la (ISER *apud* WALTY; PAULINO, 2005).

Ademais, é fundamental relacionar tal postura com aquela defendida por Bakhtin quando propõe que no texto imprime-se uma posição axiológica, que se chama autor criador. Importa salientar que ambos os estudiosos se referem a um elemento essencial da obra, que se constitui pela forma de tratamento do acontecimento, e que difere do autor empírico.

Não sem razão, Bakhtin, ao discorrer sobre o hibridismo no romance, esclarece que

O diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce; aqui a coexistência e a evolução se fundem conjuntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e de linguagens diversas (BAKHTIN, 1988, p. 161).

A propósito do caráter dialógico da enunciação, em que no momento que anuncia um “eu” institui também um “tu”, faz-se mister recorrer a mais uma proposição de Émile Benveniste, ao refletir que, na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de certa relação com o mundo. O linguista afirma ainda que “a condição mesma dessa mobilização e dessa apropriação da língua é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso, e, para o outro, a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que faz de cada locutor um co-locutor” (BENVENISTE, 2006, p. 84).

Isto considerado, resta-nos investigar o modo como o romance de Rubens Figueiredo estabelece uma relação dialógica com a obra do mestre Machado de Assis. Encerramos, a propósito, esta seção, com uma citação de Ítalo Calvino, em sua obra *Por que ler os clássicos?*

O dia de hoje pode ser banal e mortificante, mas é sempre um ponto em que nos situamos para olhar para a frente ou para trás. Para poder ler os clássicos, temos de definir “de onde” eles estão sendo lidos, caso contrário tanto o livro quanto o leitor se perdem numa nuvem atemporal. Assim, o rendimento máximo da leitura dos clássicos advém para aquele que sabe alterná-la com a leitura de atualidades numa sábia dosagem. E isso não presume necessariamente uma equilibrada calma interior: pode ser também o fruto de um nervosismo impaciente, de uma insatisfação trepidante (CALVINO, 1993, p. 13-14).

4.1.1 A solda⁵

No que toca às obras de Machado de Assis e Rubens Figueiredo, e a título de curiosidade, apontamos para a coincidência nos nomes dos protagonistas de *Quincas Borba* (ASSIS, 1891) e *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010): Pedro Rubião de Alcântara, e Pedro, respectivamente. Em Machado de Assis, a personagem Pedro, conforme

observa Luiz Carlos Junqueira Maciel (2006), revela em seu nome indícios de poder, já que Pedro é o nome do fundador da igreja católica, assim como é o nome do imperador do Brasil. Dessa forma, o autor já aponta, desde o princípio, para o tema central de seu texto: as relações de força. Em Rubens Figueiredo, esse nome se repete por toda a sua obra, protagonizando seus contos e novelas. Por esse artifício, é possível supor que o autor, ao situar suas personagens em uma multiplicidade de cenários, notadamente urbanos, procura proporcionar a seu leitor uma visada caleidoscópica das diversas situações, na maioria das vezes conflituosas, a que o sujeito está exposto em seu cotidiano no espaço da cidade. Sob essa perspectiva, na escrita de Rubens Figueiredo, o nome Pedro ganharia força de um patronímico, sendo, por esse modo, e como já havíamos destacado, a pedra fundadora, ao mesmo tempo, deslocada, de sua obra.

Ao se ressaltar o cunho de crítica social como resultado da proposição temático-textual das obras de Rubens Figueiredo e Machado de Assis, mormente no que se aplica às relações de poder, importa salientar os diferentes estratos da sociedade dos quais se ocuparam em seus textos. Rubens Figueiredo busca encenar a heterogênea massa trabalhadora, a arraia miúda, do mesmo modo com que aspira desvelar o processo social, embutido nos menores gestos cotidianos e, por isso mesmo, oculto, que mantém as divisões sociais tais como podem ser percebidas na contemporaneidade, principalmente nos grandes centros urbanos. A questão racial permeia a narrativa *Passageiro do fim do dia* (2010) e torna-se necessária, a modo de desvio, uma incursão pela história brasileira. Assim, recorremos a Lilia Schwarcs (2017), que, debruçando-se no desenvolvimento das famílias negras no Brasil, assinala a permanência de uma natureza escravocrata, excludente, injusta e racista. E atenta, igualmente, para a invisibilidade dessas questões nos dias atuais, o que chama, paradoxalmente, de “barulho silencioso”. Em seu estudo, Lília observa que, no contexto da 1ª República, que excluiu a pobreza, a raça e os loucos, algumas famílias conseguiram se mover nas franjas do sistema, sempre através da educação, sobressaindo-se às demais. Essa percepção da educação como elemento impulsionador no escalonamento social também se faz presente na obra de Rubens Figueiredo, figurada na personagem Rosane que, com “obstinada força de vontade”, busca se aperfeiçoar cada vez mais em cursinhos baratos e por meio de descontos consideráveis. Em depoimento à revista *Usina* (2014), o escritor denuncia a insensatez de um país que almeja espelhar-se em um modelo de progresso dependente da exploração da pobreza alheia, assim como deseja reproduzir uma cultura que parece ter, como função principal, justificar esse processo de dominação.

No que diz respeito ao universo ficcional de Machado de Assis, interessou-lhe a intensa vida cortesã do Rio de Janeiro, a mobilidade social, sobretudo em um Brasil convulsionado pelo desencontro entre as teorias liberais europeias e um país agrário, dependente da mão de obra do escravo (Cf. SCHWARZ, 1981). O crítico Antonio Candido, aludindo diretamente a isto, pontua que, na obra de Machado de Assis, e sobretudo em *Quincas Borba* (2009), “há um senso profundo, nada documentário, do *status*, do duelo dos salões, do movimento das camadas, da potência do dinheiro. O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens” (CANDIDO, 1995, p. 31)⁶.

Há, portanto, um aspecto importante comum à escrita dos dois autores em pauta: a percepção da ocupação do espaço urbano como signo da estratificação da sociedade. Se em Rubens Figueiredo percebemos uma divisão clara entre o centro da cidade e a periferia, espaços simbolizados em contraponto pelos namorados Pedro e Rosane, em Machado de Assis, a ascensão de Palha e Sofia, possibilitada pelos favores do ingênuo Rubião, expressa-se pela mudança de bairro. O casal, que antes vivia em Santa Teresa, localidade notadamente de classe média, constrói um palacete no Flamengo, distinto bairro da burguesia cortesã. Observe-se que, em sua nova condição social, os dois lançam ao esquecimento o major Siqueira e sua filha, recusando-se a convidá-los para as *soirées* que promovem, conforme constata essa lastimosa personagem: “Quem diria que a gente do Palha nos trataria deste modo? Já não valem nada. Escusa de os defender...” (ASSIS, 2009, p. 220). Em trajetória inversa, por conseguinte, o major Siqueira e d. Tonica mudam-se para recantos cada vez mais afastados da cidade, assim como o próprio Rubião em sua progressiva decaída.

De igual maneira, vale salientar que os encontros ilícitos de Brás Cubas e Virgínia (ASSIS, 1881) se dão na periferia, especificamente na Gamboa. Esse lugar volta a ser figurado com a mesma finalidade em *Quincas Borba* (ASSIS, 2009), dessa feita como palco dos amores igualmente interditos, embora hipotéticos, de Sofia e Carlos Maria, que um delirante Rubião pensa descobrir. É interessante notar que os pequenos prestadores de serviço, como as costureiras de Sofia, moravam exatamente nesse bairro.

Na narrativa de Rubens Figueiredo, na encenação da viagem de Pedro, que vai do centro da cidade em direção ao longínquo bairro do Tirol, a personagem divisa as faixas de

6 Silvano Santiago (2004), ao referir-se às recorrentes discussões sobre a formação identitária do intelectual brasileiro, aponta para a possível atitude eurocêntrica do escritor e, nesse sentido, pergunta-se até que ponto o mulato Machado de Assis silenciou, diante da recusa dos intelectuais de então, em reconhecer a contribuição do elemento negro para a formação da nacionalidade brasileira. Machado igualmente se negaria a admitir o aporte cultural indígena.

pano pintadas à mão, que indicam: “Cabeleireiro, Aula de Inglês, Explicadora, Conserto de TV, DVD, Elétrica e Hidráulica” (FIGUEIREDO, 2010, p. 148). E ainda:

Surgiram aos poucos os terraços das casas e dos prédios baixos: caixas d’água, antenas, telheiros precários, churrasqueiras, roupas penduradas para secar em cordinhas esticadas. Um homem descalço, de uns quarenta anos, sem camisa, soltava pipa num terraço com o olhar concentrado no céu e dava puxões curtos e ritmados na linha, movendo o antebraço para baixo e para cima, numa diagonal. Ao longe, por trás dele, se abria a ponta de um parque e o reflexo azul de uma lagoa (FIGUEIREDO, 2010, p. 20).

Essa descrição nos remete a outra, dessa feita, na poética de Machado de Assis. Ao molde da personagem de Rubens Figueiredo, é em seu passeio pelos arrabaldes da Praia Formosa, Gamboa e Saúde que Rubião presencia cenas do cotidiano da gente humilde:

Ao pé de uma dessas canoas, viu meninos brincando em camisa e descalços, em volta de um homem que estava de barriga para baixo. Todos eles riam; um ria mais que os outros porque não acabava de fixar o pé do homem no chão. Era um pequerrucho de três anos; agarrava-se-lhe à perna e ia-a estendendo até nivelá-la com o chão, mas o homem fazia um gesto e levava pelo ar o pé e o menino.

[...] Viu ruas esguias, outras em ladeira, casas apinhadas ao longe e no alto dos morros, becos, muita casa antiga, algumas do tempo do rei, comidas gretadas, estripadas, o cais encardido e a vida lá dentro (ASSIS, 2009, p. 163).

Essas cenas, assim descritas, nos levam a pensar, de certo modo, em um tempo congelado; na periferia, nada parece haver mudado. Encontramos em Rubens Figueiredo o registro duro da precariedade das vidas apreendidas pela mirada do protagonista, uma vez que o elemento humano que aí se encena reforça a ideia de miséria e abandono, já que se trata de um adulto que, desocupado, solta pipa. Essa percepção se confirma na escrita recursiva desse autor, na voz da personagem Rosane, ao sublinhar que, no Tirol, “cada vez mais gente ficava em casa ou na rua, à toa (FIGUEIREDO, 2010, p. 54). No jogo de contraposições de Rubens Figueiredo, o “reflexo azul de uma lagoa” funciona, na cena, como uma nota dissonante no panorama, que acaba por reforçar o contraste do que é e do que poderia ser. Por sua vez, em um primeiro momento, parece haver em Machado de Assis certo tom saudosista, considerando que o passeio desperta em Rubião “uma sensação de nostalgia... Nostalgia do farrapo, da vida escassa e sem vexame” (ASSIS, 2009, p. 163). Essa melancolia logo é desfeita pelo narrador, que pontua: “Mas durou pouco; o feiticeiro que andava nele transformou tudo. Era tão bom não ser pobre” (ASSIS, 2009, p. 163). Aí, a aspereza da paisagem, na qual o olhar da personagem assinala as moradias amontoadas, a sujeira do cais e as comidas “gretadas, estripadas”, é rompida pelo elemento humano, com a figuração de crianças brincando despreocupadamente.

Encontramos, portanto, que a distinção entre as descrições de Rubens Figueiredo e Machado de Assis, indiciada pela presença de um adulto desocupado, no primeiro, e de crianças que brincam, no segundo, pode apontar para outro estágio da condição humana precária, exponencialmente agravada, nos dias atuais, do que aquele já assinalado por Machado de Assis.

Ressalte-se, nos dois fragmentos, a diferença de perspectiva das personagens: enquanto Pedro assiste a tudo pela janela do ônibus em que vai, posicionando-se como espectador das cenas que se descortinam diante de seus olhos, Rubião desce da sege e se põe a caminhar, colocando-se ao mesmo nível das demais pessoas com quem cruza em seu caminho. É possível que, em Machado, esse passeio de Rubião, proporcionando o reencontro da personagem consigo mesma, aponte para a sua única oportunidade de redenção. Mas o pupilo de Quincas Borba deixa-se ser imolado na fogueira de sua própria vaidade e cegueira, pagando o alto preço da loucura e da morte.

Como visto, em Rubens Figueiredo, a experiência da viagem de ônibus, que estrutura toda a narrativa, torna-se vital para a formação da personagem, reiterada pela própria ideia de movimento. “Mover-se é impedir uma paralisia”, afirma Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), ao opor o ato de caminhar à estagnação. Desse modo, a personagem de Rubens Figueiredo transforma o ato repetitivo de ir e vir em um ônibus num exercício de reflexão e de observação.

Assim, devemos pontuar, também, a alienação da personagem de Machado de Assis, enquanto o protagonista de Rubens Figueiredo é dotado de um olhar analítico, ainda que o sentido de tudo o que vê lhe escape, a princípio. Vale lembrar, no entanto, que o lugar do autor implícito é o mesmo, operando o desmonte crítico da cena apresentada.

Ambas as personagens parecem caminhar em direções diametralmente opostas, indício, talvez, de certa esperança em Rubens Figueiredo que, na voz da personagem Júlio, “não queria render-se por antecipação, não queria omitir-se [...] não queria deixar a última palavra, a palavra mais forte, para os outros, para os adversários – quem quer que eles fossem” (FIGUEIREDO, 2010, p. 75) e do ceticismo de Machado de Assis a respeito da condição humana.

Diante do cenário de guerra encenado (haja vista o embate entre *Lycosa* e *Pepsis*), acreditamos que a própria construção da personagem Júlio reforçaria essa visada um pouco mais otimista de Rubens Figueiredo, uma vez que é nela, além de Rosane, que estão figurados os valores da amizade desinteressada, da colaboração e da empatia sincera, conforme é possível entrever no fragmento que segue:

Ele circulava diariamente por ali, tinha conhecidos na área. Mais do que conhecidos, tinha quase admiradores. Júlio sempre dava bom-dia a todos – nas lanchonetes, na lojinha lotérica, na banca de revista, na drogaria – para os porteiros, os vigias, os guardadores de carros.

Mais do que bom-dia ou um cumprimento convencional, ele travava conversas não muito demoradas, mas marcantes – Júlio mostrava interesse. Todos eram alvo de seu bom humor, da sua inclinação à simpatia. Não se tratava de exercitar uma doutrina do otimismo, não era uma questão de pôr em prática a regra de um espírito positivo a qualquer preço. Não: Júlio enxergava muito bem a crueldade à sua volta, não fechava os olhos às desgraças e fraudes de todos os dias, via o horizonte escuro, fechado, Júlio não era bobo. Só que, mais por instinto do que por raciocínio, não queria render-se por antecipação, não queria omitir-se ou abrir mão do seu tempo, da sua vez na fila, da sua vez de fazer o lance, não queria deixar a última palavra, a palavra mais forte, para os outros, para os adversários – quem quer que eles fossem. Além de tudo, essa conduta lhe trazia benefícios imediatos e evidentes demais para serem ignorados. A cordialidade espontânea, fácil, era também um estímulo bastante produtivo (FIGUEIREDO, 2010, p. 74-75).

Longa, a citação nos permite ver a complexidade da personagem Júlio, em que se destaca, sobretudo, seu espírito combativo. Em sua construção, Júlio, notadamente, não era um ingênuo, pois percebia com clareza os meandros, as “fraudes”, da sociedade em que vivia. Ele se entrega, boamente, à profissão mercantilista que elege, veste-se bem e parece se adaptar ao meio. Importa salientar que o amigo de Pedro busca manter certo distanciamento – “para ver melhor” – dos grupos mais pobres pelos quais demonstra interesse, pois se sentia, em determinados momentos “o observador de uma civilização alheia”, um “antropólogo amador que trabalhava à distância, mas ao mesmo tempo misturado com eles” (FIGUEIREDO, 2010, p. 75-76).

Vale lembrar que é Júlio que consegue a indenização com a qual um descrente Pedro, em sociedade com o amigo, consegue montar o sebo, assim como é, ele também, que consegue uma substancial bolsa de estudos no curso de inglês, para Rosane. Importa referir, ainda, as assertivas da professora Danieli Christóvão Balbi, em seu artigo “A violência insuspeita da sociedade de classes no trâmite da enunciação em *Passageiro do fim do dia*” (2018), ao observar que a caracterização da personagem Júlio é construída como antítese de Pedro, que não quis prosseguir com os estudos de Direito e busca vestir-se com roupas simples, compradas em camelôs. Balbi assinala, na construção da compleição física das personagens Rosane e Júlio, uma referência ao próprio lugar social que ocupam. Rosane, expressa em suas linhas magras, conforme já pontuamos, a própria fragilidade social, e Júlio, “um advogado, ao que parecia, a caminho de ganhar muito dinheiro, a exemplo do patrão” (FIGUEIREDO, 2010, p. 48), apresenta um “tronco encorpado, largo” que “recheava com fartura os ternos que ele passou a vestir todos os dias, com muita naturalidade (FIGUEIREDO, 2010, p. 45). Essa contraposição das personagens Júlio e Rosane corrobora a

percepção de que Pedro, socialmente, se encontra entre um e outro, em um entrelugar, portanto.

Diante do exposto, acreditamos ser cabível comparar a personagem Júlio, de alguma forma, com Dona Fernanda, personagem de *Quincas Borba* (1891), situada em um cenário social igualmente competitivo, em que preponderam a ambição e o dinheiro como valor maior. Essa senhora aparece na narrativa como membro importante de uma comissão de ajuda humanitária e promove, desinteressadamente, o casamento de Maria Benedita e seu primo Carlos Maria. O narrador faz um retrato moral da personagem, que “possuía, em larga escala, a qualidade da simpatia; amava os fracos e os tristes, pela necessidade de os fazer ledos e corajosos. Contavam-se dela muitos atos de piedade e dedicação.” (ASSIS, 2009, p. 205).

A empatia da personagem é revelada, principalmente, no auxílio que presta ao quase desconhecido Rubião, insistindo para que Palha e Sofia se encarregassem do antigo sócio e saindo, ela mesma, em busca de ajuda. O empenho de Dona Fernanda foi tal, que levantou suspeitas no médico que atendeu a Rubião. A visita que ela e a enfasiada Sofia fazem à casa de Rubião dá mostras do que se afirma:

Sem que nenhuma recordação pessoal lhe viesse daquela miserável estância, sentiu-se presa de uma comoção particular e profunda, não a que dá a ruína das coisas. Aquele espetáculo não lhe trazia um tema de reflexões gerais, não lhe ensinava a fragilidade dos tempos, nem a tristeza do mundo, dizia-lhe tão somente a moléstia de um homem que ela mal conhecia, a quem falara algumas vezes. E ia ficando e olhando, sem pensar, sem deduzir, metida em si mesma. Dolente e muda. Sofia não ousava articular nada, com receio de ser desagradável a tão conspícua dama (ASSIS, 2009, p. 288).

E ainda, ao se deparar com o cão Quincas Borba:

Dona Fernanda coçava a cabeça do animal. Era o primeiro afago depois de longos dias de solidão e desprezo. Quando Dona Fernanda cessou de acariciá-lo, e levantou o corpo, ele ficou a olhar para ela, e ela para ele, tão fixos e tão profundos, que pareciam penetrar no íntimo um do outro. A simpatia universal, que era a alma dessa senhora, esquecia toda a consideração humana diante daquela miséria obscura e prosaica, e estendia ao animal uma parte de si mesma, que o envolvia, que o fascinava, que o atava aos pés dela. Assim, a pena que lhe dava o delírio do senhor dava-lhe agora o próprio cão, como se ambos representassem a mesma espécie. E, sentindo que a sua presença levava ao animal uma sensação boa, não queria privá-lo do benefício (ASSIS, 2009, p. 289-290).

Assim, a compassiva senhora é encenada envolvendo em seu olhar caridoso tanto o cão quanto seu dono, tão relegados ao abandono um e outro. Importante lembrar, entretanto, as ambiguidades que caracterizam a obra de Machado de Assis, em que as personalidades não são assim tão fáceis de ser apreendidas. Desse modo, na fortuna crítica do autor, há quem afirme que essa personagem só age com compaixão e consideração humana para que ela

mesma possa deleitar-se de sua própria bondade, como também há aqueles para quem a figuração de Dona Fernanda, em contraste com Sofia, servisse apenas para ressaltar a perfídia desta última. Vale destacar que, na narrativa de Rubens Figueiredo, o simpático Júlio também tinha conhecimento dos “benefícios imediatos e evidentes” que a sua conduta amigável lhe trazia. Ressaltamos, portanto que as personagens Júlio e Dona Fernanda se aproximam, na medida em que se revelam solidárias em uma sociedade, da qual compartilham, em que prevalecem os interesses pessoais e o ganho a qualquer custo.

Na perspectiva do darwinismo social, essas personagens encenam os vitoriosos, os que souberam conduzir-se em seus respectivos tempos, os adaptados, embora demonstrem compassividade para com aqueles que não tiveram a mesma sorte ou as mesmas oportunidades.

No que se refere à cidade polarizada, condição primeira de uma sociedade estratificada, recorra-se aqui às premissas de Sérgio Hamilton da Silva Barra, em *A cidade Corte: o Rio de Janeiro no início do século XIX* (2015), ao observar uma bipartição da cidade. O estudioso pontua que, com a vinda da corte portuguesa para o Brasil, aumentou exponencialmente a população branca da cidade, demandando uma adequação estrutural para receber esse contingente. Houve, por outro lado, maior necessidade de mão de obra escrava, tanto na construção de edifícios públicos quanto na prestação de serviços domésticos. A presença do elemento negro no espaço da cidade, por conseguinte, era, mais do que tudo, imprescindível. Desse modo, não causa espanto que, na primeira metade do século XIX, a população escrava na cidade do Rio de Janeiro fosse a maior das Américas, conforme noticia o historiador. Por conseguinte, Barra reconhece como permanências, em meio a tantas mudanças, a condição de negros – livres ou não –, e dos demais segmentos subalternos na escala social:

Assim, o “megaevento” de 1808 estabeleceu uma divisão da cidade em duas. Duas cidades que se expressavam em duas diferentes formas de sociabilidade. Por um lado, a sociabilidade da Corte, com a criação de novos espaços-símbolo de civilização (como o teatro de corte e as cerimônias de corte) e a adoção de comportamentos civilizados à maneira das cortes europeias, que chegam pelo porto da cidade embutidos em mercadorias inglesas e francesas; e por outro, a sociabilidade da Cidade, que se expressava, principalmente, nos hábitos da grande massa de negros e mestiços, homens livres e pobres que povoavam as ruas do Rio de Janeiro (BARRA, 2015, p. 795).

Nesse sentido, no âmbito literário, o trajeto de Rubião, na e pela cidade, referenda tais mudanças; em *Quincas Borba* (ASSIS, 2009), a personagem, além dos ricos objetos de que se faz cercar, “[p]rata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o

amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço” (ASSIS, 2009, p.52), aquiesce na substituição de seus crioulos pelos serviços de criados estrangeiros: “o seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços” (ASSIS, 2009, p. 52). Assiste-se, dessa forma, a um desterro da personagem, ela é alijada de seu solo cultural, de certo modo, para pisar em terrenos estrangeiros. Esse deslocamento revelar-se-ia fatal para a personagem.

O Rio de Janeiro do século XIX, cindido entre a Corte e a Cidade, conforme destaca Barra (2015), apresentava obstáculos ao livre trânsito de seus habitantes. O historiador registra o ofício enviado ao juiz do crime da freguesia de São José, de 15 de maio de 1809, denunciando o escândalo causado pela presença de uma negra no Real Teatro São João (cenário recorrente na prosa de Machado de Assis). O documento solicita, também, a definitiva proibição de que esta o frequentasse, sob a pena de ser presa. Cumpre notar que a única falta cometida pela mulher é a de estar em um espaço ao qual não pertencia. De acordo com a análise do historiador, a implantação de um projeto civilizatório de matriz europeia, que procurava adequar o Rio de Janeiro à sua representação social como corte real, encontrava como seu maior obstáculo a forte presença do elemento negro no espaço urbano (BARRA, 2015).

Na contemporaneidade, em um século reconhecidamente regido pelo capitalismo tardio, ou pós-modernismo (Cf. JAMESON, 1996), não muito distinta é a situação de negros e de pobres, ainda mais se negros e pobres, nos grandes centros urbanos: os grupos mais baixos da sociedade ainda são convidados a permanecer em seus redutos e, caso se atrevam a circular por outros ambientes, são vistos com temor e vigilância. A título de exemplo, relembramos os “rolezinhos”, que deram visibilidade ao *apartheid* brasileiro e permitiram denunciar a desigualdade social e racial no país.

Na ficção, na cidade encenada pela pena de Rubens Figueiredo (2010), são inúmeras as figurações dessa interdição, comentadas no primeiro capítulo deste estudo. A citação abaixo é paradigmática, no que se refere à relação entre os habitantes do Tirol e a cidade:

Fora dali sentiam-se reconhecidos, ameaçados, temidos – fora dali só viam rancor e não havia roupas, linguajar nem maneiras com que pudessem se disfarçar. Quase que só saíam quando precisavam ir a algum hospital ou providenciar algum documento. Ir ao centro da cidade, a quase quarenta quilômetros dali, como fazia Rosane, e ainda por cima todos os dias, era uma coisa que algumas de suas colegas de infância achavam estranho e até ruim. Para algumas, era mesmo impensável. Torciam a cara só de imaginar (FIGUEIREDO, 2010, p. 55-56).

No fragmento acima, fica claro o confinamento daqueles cuja pobreza, indisfarçável, parece estar marcada na pele, como um estigma. O protagonista afirma sentir na namorada, conforme já havíamos apontado anteriormente, um cheiro que “quem sabe vinha da infância, pensou ele, do lugar onde Rosane tinha crescido” (FIGUEIREDO, 2010, p. 47). O que parece estar implícito nessa fala do narrador é a marca de pobreza que emana da moça, como se essa condição fosse assinalada por cor, forma e cheiro próprios. A forma de falar reitera outro fator de discriminação, o que aponta para a percepção humana por meio dos cinco sentidos, como forma de sobrevivência e percepção das relações humanas.

Sob essa perspectiva, a historiadora Lilia Schwarcz (2017) assinala que os marcadores sociais da diferença são, em sua essência, construções sociais. A estudiosa ressalta que, mais difícil do que entender esses marcadores de maneira isolada, resulta dificultosa empresa entendê-los em sua interseção, nas questões de raça, gênero e região (centro-subúrbio), em que está inserida a questão do trânsito dos indivíduos, de que também trata a obra de Rubens Figueiredo. De qualquer forma, o que se apreende, nesses fragmentos, é a eterna luta entre os grupos sociais: os “tiranos” e as “vítimas”, sem delimitação fixa.

Essa inadequação silenciosa pode ser percebida, mais detidamente, no contraste entre a amiga de Rosane e o ambiente sofisticado do escritório de advogados, mesmo que, na aparência, *grosso modo*, nada houvesse de incomum na moça que não fosse a sua origem:

nem por isso o susto foi menos forte ou menos lembrado. [...] ali, onde todos sabiam que causas jurídicas complicadas, misteriosas, caras, recebiam os cuidados e as atenções mais especializados e onde fortunas trocavam de mãos pela força de simples assinaturas num documento – ali sua vizinha e amiga de infância tomou, na mesma hora, um aspecto incômodo, impertinente e quase aberrante aos olhos de Rosane, como aos olhos dos outros (FIGUEIREDO, 2010, p. 61).

Desse modo, o excerto permite entrever que, em particular, lá, em seu reduto, a personagem era uma mulher como outra qualquer, mas é o contraste entre ela e o entorno refinado que provoca o maior incômodo, tal qual a escrava no ambiente cortesão do teatro, no Brasil Imperial.

A passagem acima referida possibilita observar, também, o preconceito entre iguais. É o deslocamento do olhar da personagem Rosane que evidencia a distinção. É ela que “acusava com amargura a amiga de infância, acusava as pessoas que eram como ela – não eram raras, não eram exceção –, sem procurar desculpas nem atenuantes” (FIGUEIREDO, 2010, p. 62-63). O narrador assinala, ainda: “Uma doida, um bicho, disse Rosane para Pedro em voz baixa – com vergonha, com susto de estar dizendo aquilo: um bicho. *Mas foi o que alguém no*

escritório falou, na hora, e foi o que Rosane pensou e, com medo, atenta, para testar, repetiu a palavra na cabeça” (FIGUEIREDO, 2010, p. 62. Grifo nosso).

A seu turno, Machado de Assis aborda essa excentricidade com muita ironia, conforme podemos observar no reencontro da personagem Brás Cubas com seu ex-escravo Prudêncio. O liberto, agora senhor de escravo, surrava outro preto em praça pública:

- “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.
- Toma, diabo! Dizia ele; toma mais perdão, bêbado!
- Meu senhor! gemia o outro.
- Cala a boca, besta! replicava o vergalho (ASSIS, 1978, p. 116).

Assim, a voz autoral se faz ouvir através da conclusão irônica de Brás Cubas:

Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desgrilhado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera (ASSIS, 1978, p. 117).

Na figuração das personagens Rosane e Prudêncio, portanto, torna-se patente uma questão identitária, uma vez que estas assumem os valores do grupo social dominante – impostos desde o jogo colonizador –, a despeito de sua própria história. Prudêncio, apesar de ser legalmente livre, tinha a alma atada à subserviência escrava, uma vez que, instado por Brás Cubas a perdoar o moleque, responde: “Nhonhô manda, não pede.” (ASSIS, 1978, p. 116). Nesse sentido, é decisivo remetermos a mais uma formulação de Silviano Santiago (2000), que intitula de “pedagogia dos colonizadores” a imposição da cultura do mais forte. Por sua vez, Mário de Andrade expressa a impropriedade de se adotar valores europeus na impactante imagem do seu verso, em que se lê: “Sou um tupi, tangendo um alaúde.” (ANDRADE, 1987).

Logo, importa destacar que no século XIX, em meio a uma convulsão ideológica, o regime escravista conformava-se como um entrave para que o Brasil fizesse parte, definitivamente, das profundas transformações sociais vivenciadas pela Europa. Num movimento de contorcionista, o país encontra, então, uma forma de ter um pé cá e outro lá, no mundo das ideias, promovendo um *deslocamento*, ou um descentramento, em relação ao uso europeu (Cf. SCHWARZ, 1981). Sobre o contexto turbulento, a que se refere a criação literária de Machado de Assis, a professora Carla Vianna, no posfácio de *Quincas Borba* (2009), comenta:

Vida agitada, aquela dos brasileiros do final do século XIX – e Machado de Assis, sobretudo ele, não deixaria a ficção passar incólume por tamanha movimentação. Daí surgem interpretações como a de John Gledson, para quem a loucura de Rubião era “uma expressão do sentido histórico do Brasil”. Rubião não era uma personagem a simbolizar uma classe apenas, mas sim uma nação inteira orientada por idéias “fora do lugar”, como diz a famosa tese de Roberto Schwarz, num país movido economicamente pelo regime escravista, ostentando ao mesmo tempo o discurso liberal, numa composição de difícil convivência (VIANNA *apud* ASSIS, 2009, p. 300).

Homem de seu tempo, Machado de Assis não poderia deixar de registrar essa bricolagem brasileira e enfatiza, ironicamente, as relações cordiais – entendidas como supremacia do indivíduo sobre o social (Cf. Sérgio Buarque de Holanda, 1995) – em seus romances. Nesse sentido, Roberto Schwarz, que se debruçou sobre o compósito do escritor, elucida:

Esta cumplicidade sempre renovada tem continuidades sociais mais profundas, que lhe dão peso de classe: no contexto brasileiro, o favor assegurava às duas partes, em especial à mais fraca, de que nenhuma é escrava. Mesmo o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua livre pessoa, o que transformava prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma. Lastreado pelo infinito de dureza e degradação que esconjurava – ou seja a escravidão, de que as duas partes beneficiam e timbram em se diferenciar – este reconhecimento é de uma convivência sem fundo, multiplicada, ainda, pela adoção do vocabulário burguês da igualdade, do mérito, do trabalho, da razão. Machado de Assis será mestre nesses meandros (SCHWARZ, 1981, p. 18).

Sobre essa política de favores, tema recorrente na escrita de Machado de Assis, Silviano Santiago, em *O cosmopolitismo do pobre* (2004), aponta que a obra jornalística e ficcional de Joaquim Manuel de Macedo é a que melhor ilustra a mediocridade da vida política brasileira, na segunda metade do século XIX, e cita, a modo de exemplo, uma passagem em que o narrador de Macedo apresenta um aspirante a político:

Se é filho, sobrinho ou parente chegado de algum *senhor velho*, de algum membro daquela classe de privilegiados (...), se é *nhonhô*, encarta-se logo na presidência de alguma província; da presidência da província salta para a câmara temporária; da câmara temporária pula para o ministério: uma questão de três pulos dados em alguns meses, e em duas palhetadas e meia, o *nhonhô*, que não foi ouvir as lições de nenhum mestre, que não teve noviciado, nem tempo para ler mais do que os prólogos de alguns livros, é declarado estadista de fama e salvador da pátria (MACEDO *apud* SANTIAGO, 2004, p. 13).

No que concerne à obra de Rubens Figueiredo, observe-se que o entendimento e a ajuda mútua entre iguais, em detrimento do interesse comum, estão figurados na juíza e no juiz, que

[t]inha casado com uma aluna. Risonha, alegre, não era boa nos estudos, mas aos poucos o juiz passou a ajudá-la nas notas. Formada, começou a trabalhar como advogada num serviço de defensoria gratuita. Logo depois do casamento, porém, ficou claro que o juiz preferia ter a esposa à disposição dentro de casa. Por meio de amigos, arrumou um emprego para a mulher num tribunal. O importante, no caso era que ela recebia o salário sem nunca precisar comparecer ao trabalho. E assim foi, até ela se aposentar, havia alguns anos (FIGUEIREDO, 2010, p. 129).

Dessa forma, o narrador de *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010) comenta: “Tudo sempre para garantir que a melhor parte, a parte nobre, ficasse para si e para os seus.” (FIGUEIREDO, 2010, p. 22).

Na recriação literária das relações de poder de Machado de Assis, em *Quincas Borba* (1891), sem nos deter na fortuna de Palha e Sofia, erguida à custa dos empréstimos de Rubião, serve-nos como exemplo o trecho em que um desolado Teófilo ameaça ir queixar-se ao imperador, desvelando a politicagem ordinária:

“Senhor, vossa majestade não sabe o que é essa política de corredores, esses arranjos de camarilha. Vossa majestade quer que os melhores trabalhem nos seus conselhos, mas os mediócras é que se arranjam... O merecimento fica para o lado”. É o que lhe hei de dizer um dia; pode ser até amanhã (ASSIS, 2009, p. 271).

Já em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é significativo o deleite do pai do pequeno Brás, ao ouvir o menino recitar os nomes de seus padrinhos:

– Nhonhô, diga a estes senhores como é que se chama seu padrinho.
– Meu padrinho é o excelentíssimo Senhor Coronel Paulo Vaz Lobo César de Andrade e Souza Rodrigues de Matos; minha madrinha é a Excelentíssima Senhora D. Maria Luísa de Macedo Resende e Souza Rodrigues de Matos (ASSIS, 1978, p. 40).

No excerto acima, percebe-se a importância do apadrinhamento – oficial ou não – nestes trópicos. Em outro fragmento, dessa feita de *Quincas Borba* (ASSIS, 1891), Machado de Assis figura a iniciação de um menino no mundo dos favores, por ocasião do salvamento do pequeno Deolindo:

Rubião advertiu então que perdera o chapéu. Um rapazinho esfarrapado, que o apanhara, estava à porta da colchoaria, aguardando a ocasião de restituí-lo. Rubião deu-lhe uns cobres como recompensa, coisa em que o rapazinho não cuidara, ao ir apanhar o chapéu. Não o apanhou senão para ter uma parte na glória e nos serviços. Entretanto, aceitou os cobres, com prazer; foi talvez a primeira idéia que lhe deram da venalidade das ações (ASSIS, 2009, p. 128).

O rapazinho se dá conta, então, de que suas ações podem ter um preço.

No que diz respeito à miríade que gravita à volta dos poderosos, observe-se, na figuração do juiz mais velho, na obra de Rubens Figueiredo, que seus “amigos” “mostravam-se sempre joviais, alegres, eruditos, bem informados, com uma simpatia tão contagiosa que só

quem já estivesse de sobreaviso, ou quem por acaso olhasse de um ângulo momentaneamente desguarnecido, poderia ficar livre do desejo de ser também um deles” (FIGUEIREDO, 2010, p. 130). Esse fragmento nos parece muito próximo do texto de Machado de Assis, no que toca à descrição dos comensais habituais de Rubião, conforme destacamos no excerto abaixo:

Carlos Maria chamava-se o primeiro, Freitas o segundo. Rubião gostava de ambos, mas diferentemente; não era só a idade que o ligava mais ao Freitas, era também a índole deste homem. Freitas elogiava tudo, saudava cada prato e cada vinho com uma frase particular, delicada, e saía de lá com as algibeiras cheias de charutos, provando assim que os preferia a quaisquer outros. Tinha-lhe sido apresentado em certo armazém da rua Municipal, onde jantaram uma vez juntos. Contaram-lhe ali a história do homem, a sua boa e má fortuna, mas não entraram em particularidades. Rubião torceu o nariz; era naturalmente algum náufrago, cuja convivência não lhe traria nenhum prazer pessoal nem consideração pública. Mas o Freitas atenuou logo essa primeira impressão; era vivo, interessante, anedótico, alegre como um homem que tivesse cinquenta contos de renda. Como Rubião falasse das bonitas rosas que possuía, ele pediu-lhe licença para ir vê-las: era doido por flores. Poucos dias depois apareceu lá, disse que ia ver as belas rosas, eram poucos minutos, não se incomodasse o Rubião, se tinha que fazer. Rubião, ao contrário, gostou de ver que o homem não esquecera a conversação, desceu ao jardim onde ele ficara esperando, e foi mostrar-lhe as rosas. Freitas achou-as admiráveis; examinava-as com tal afincio que era preciso arrancá-lo de uma roseira para levá-lo a outra. Sabia o nome de todas e ia apontando muitas espécies que o Rubião não tinha nem conhecia – apontando e descrevendo, assim e assim, deste tamanho (indicava o tamanho abrindo e arredondando o dedo polegar e o índice), e depois nomeava as pessoas que possuíam bons exemplares. Mas as do Rubião eram das melhores espécies; esta, por exemplo, era rara, e aquela também, etc. O jardineiro ouvia-o com espanto (ASSIS, 2009, p. 81).

Portanto, é possível observar que os rapapés, os “jogos de salão”, sempre se fizeram presentes em relações interesseiras, em que se tem bem clara a noção da “venalidade das ações”, como querem Machado e Figueiredo, apesar da diferença de um século e meio entre ambas as narrativas.

Segue-se uma discussão sobre a questão da apropriação da força pública, sempre sob a conivência de um grupo, em favor de interesses particulares. É através da figuração do ex-soldado “Trinta” que Rubens Figueiredo aborda essa questão:

Naquele clima alguns oficiais já tinham ficado meio enlouquecidos e ele se lembrava muito bem de um tenente que, quando não conseguia bater num soldado tanto quanto queria – ou quando não conseguia aprovação para mandar uns soldados darem uma surra em alguém de fora do quartel, alguma pessoa que o havia contrariado por algum motivo –, ficava com tanta raiva que pegava a pistola e dava um tiro no próprio pé (FIGUEIREDO, 2010, p. 186).

E ainda:

Pedro se espantava e, quanto mais achava difícil acreditar, mais o guarda-vidas contava, mais detalhes fornecia, como se ele mesmo não achasse muito fácil acreditar e precisasse de uma nova confirmação. Explicou que os sargentos e oficiais agiam daquele jeito noite e dia, sem pausa, sem descanso. E então, quando ninguém esperava, metiam os soldados em caminhões fechados por lonas, todos em roupas de

guerra, com capacetes, fuzis e cassetetes presos na cintura. Sentados em duas filas, uma de frente para a outra, os soldados não sabiam e nem viam para onde estavam indo.

De repente, o caminhão parava com um tranco mais forte, todos se seguravam embaixo do banco. Os sargentos abriam as abas de lona, mandavam todos descer e diziam que os comunistas estavam lá – terroristas, subversivos. Repetiam as palavras e assim, meio atordoados de tanto apanhar, de tanto ouvir gritos na cara o tempo todo – contou o guarda-vidas –, os soldados partiam para cima das pessoas – uma reunião, um comício, uma passeata, o que fosse. E nem viam nada, nem enxergavam quem estava na frente, iam espancando – contou ele, devagar, calmo, mas abanando as mãos grandes: Podia ser mulher, velho. Tinha um zumbido dentro da cabeça da gente que não parava nunca e a gente ia lá e quebrava tudo, pisava com a bota, chutava.

Outras vezes a aba de lona do caminhão abria e os soldados se viam diante de uma delegacia, que podia ser de um bairro meio distante ou até fora da cidade. Eles invadiam a delegacia, batiam em todo mundo, humilhavam os policiais, os presos, o delegado, quebravam máquinas de escrever, cadeiras, jogavam os papéis para o alto. Se alguém tentasse qualquer coisa, ou só falar – disse ele –, metiam logo uma coronhada nas costelas. Tudo porque, dias antes, algum oficial achava que sua autoridade não tinha sido reconhecida pelos policiais daquela delegacia (FIGUEIREDO, 2010, p. 186-187).

Muito extenso, o fragmento acima permite entrever os desmandos e a truculência de poderes públicos, sobretudo nos bairros periféricos, em que deveriam atuar para o bem comum, ao invés de se colocarem a serviço dos interesses de pequenos grupos. Nesse jogo de poder, de acordo com a narrativa de Rubens Figueiredo, os soldados, que “não sabiam e nem viam para onde estavam indo”, encontram-se em um entre-lugar, coagindo os outros com violência, instados por seus superiores, mas também vulneráveis, guiados ao sabor das desinteligências alheias; “Ninguém tinha nome, eu era o Trinta, o outro era o Setenta e Três, o outro era o Dezesete. E aí tentou explicar: era aquela época em que os militares mandavam em tudo, sabe, era o regime deles” (FIGUEIREDO, 2010, p. 185). Nessa perspectiva, o episódio, apontando para um período da história brasileira, possibilita observar a proximidade entre o mundo da ordem e da desordem, uma vez que se observa o aparelhamento do exército para intimidar e reprimir, de modo escuso, por questões particulares no ambiente social da ordem autoritária.

Sob essa ótica, é compreensível, portanto, que Rubens Figueiredo percorra a História e busque, no colonialismo e na escravidão, a origem dos processos que alimentam as desigualdades sociais que lhe foram dados observar. Nesse sentido, interessa ressaltar a assertiva da historiadora Lilia Schwarcz (2017) quando afirma que a questão racial é fundamental para se compreender o país. Essas percepções do escritor foram ratificadas ao longo dos seus 26 anos de magistério, exercido em uma escola pública da periferia do Rio de Janeiro, aonde ia a bordo de um ônibus, de acordo com o depoimento do próprio autor, em entrevista a Paulo Roberto Tonani do Patrocínio:

O professor da rede pública se encontra num ponto de observação especial da máquina que reproduz a desigualdade. As distâncias entre alunos e professores, entre os próprios professores (pois há diferenças de origem social importantes entre eles), entre os professores e os órgãos de Estado, entre sua escola e outras escolas, entre o sistema educacional em si e os objetivos de fundo da ordem social dominante – essas distâncias se exprimem em conflitos que, à custa de muita pressão, ocultam sua face verdadeira. Isso faz parte do cotidiano do trabalho de um professor. Ali, ele pode observar de perto como são resistentes seus próprios preconceitos, noções assimiladas de modo insensível e provindas nem ele sabe de onde. Crer que nada disso é assunto digno ou viável de literatura, ou só o será à custa de depurações de linguagem e de construção tão labirínticas que as questões mesmas somem no horizonte sem deixar vestígio, indica o lugar que nossa sociedade reserva para essa dita arte (FIGUEIREDO *apud* PATROCÍNIO, 2016, p. 185).

Logo, não é despropositado especular se o protagonista Pedro serviria como uma espécie de alter-ego do autor, uma vez que a personagem parece partilhar as mesmas experiências de seu criador. Consideramos, para tal assertiva, os diversos depoimentos em que Rubens Figueiredo afirma que seu texto foi construído a partir de conversas ou histórias ouvidas ao longo de muitos anos. Dessa forma, ressaltamos a proximidade desses diferentes relatos recolhidos pelo escritor com a própria estrutura de seu romance.

A respeito do contexto social no qual está inserida a escrita de Machado de Assis, Lilia Schwarcz (2017) aponta para o capitalismo incipiente que emergia tardiamente no Brasil, mas que já dava mostras da exploração do homem pelo homem. Em *Quincas Borba* (1891), faz-se notável a encenação da cobiça, da aspiração a um padrão de consumo cada vez maior, sem ética, nem pudores, patenteando que, em meados do século XIX, já se discorria sobre as teorias que preconizavam a lei do mais forte. Afinal, conforme se intitula um livro no sebo de Pedro, manuseado pela juíza na encenação de Rubens Figueiredo, “O bonzinho não fica rico”.

4.1.1.1 “Uma verdade que nas coisas anda, que mora no visível e no invisível” ou “A grande lei do valor pessoal”

“O paradoxo não é meu; sou eu.”

(PESSOA, Fernando, 1932, p. 189)

Ao se considerar que, à época de Machado de Assis já se questionavam as teorias que defendiam, das mais variadas formas, a imposição dos “fortes” sobre os mais “fracos”, pensamos encontrar uma aproximação fulcral entre esse escritor e Rubens Figueiredo. Essa proximidade se centra no fato de haver, na escrita de ambos os autores, uma busca por uma “teoria de tudo”, “uma doutrina que, segundo diziam, abria mil caminhos, explicava muita coisa e de uma vez por todas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 122), a “lógica das coisas”, no

universo ficcional de Rubens Figueiredo. Na linguagem de Machado de Assis, “a mais abrangente das filosofias, a ponto de vir a ser mesmo uma nova religião”, o “remate das coisas”, em que se almeja, também, descobrir um “medicamento sublime”, um “emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica Humanidade” (ASSIS, 1978, p. 27). Todos esses elementos conformar-se-iam como a busca impossível por uma resposta radical, totalizante, que explicasse ou solucionasse, de uma só penada, os males humanos, que convergiriam nas dissensões sociais.

Em seu delírio, Quincas Borba entende o *Humanitismo* como o princípio de tudo e, paradoxalmente, o nada, a grande síntese, a teoria destinada a ser a mais abrangente das filosofias, a ponto de vir a ser mesmo uma nova religião. Aqui, essa ideologia criada por Machado de Assis se aproxima bastante do positivismo de Auguste Comte, doutrina filosófica que seria de culto ao saber racional e científico, que se atribuía foros de uma religião. Essa crença, em que a razão se sobrepõe aos sentimentos, viria a substituir, inclusive, o cristianismo; no momento em que a Ciência é o verdadeiro saber, há sempre postulados racionais, lógicos e científicos para explicar a vida. Na esfera literária, observe-se que a personagem Quincas Borba, autora de uma “Nova igreja”, é oriunda de Barbacena, antigo *Arraial da Igreja Nova*, sede reconhecida de um sanatório para alienados, o que bem demonstra o quanto a escrita de Machado de Assis é intrincada. Note-se que a própria loucura – refúgio último tanto de Quincas Borba quanto de Rubião – conformar-se-ia como um dos estigmas da degeneração, proposto pela teoria do darwinismo social, segundo aponta Lilia Schwarcz (2017). A respeito da interlocução entre o Humanitismo de Machado de Assis e as ideologias positivistas, Roberto Gomes, em *O alienista: loucura, poder e ciência* (1993), afirma:

No entanto, mesmo no momento de crítica radical, Machado não se coloca na mesma linha de tiro de seus alvos. Ele não desespera da ciência enquanto conhecimento, resultado, investigação. Nem a razão lhe parece um mal. O que Machado mira, por detrás da hipocrisia humanitária do positivismo, da sede de esgotar as razões do universo e da vida humana, é a insânia do exercício de poder inerente à concepção de conhecimento (e ao tipo de fundamentação do conhecimento), que a razão e a ciência positivistas enaltecem. O alvo em mira é o poder, essa coisa escorregadia, que não diz seu nome, que gera as mil máscaras por atrás das quais se esconde (GOMES, 1993, p. 153).

É com um refinado humor que Machado de Assis trata os paradoxos da Ciência, assim apropriada, haja vista os princípios da doutrina que cria, que podemos observar na exemplificação de Quincas Borba sobre o que viria a ser *Humanitas*. O filósofo machadiano narra, então, a morte de sua avó: porque o cocheiro precisava comer, instigado pelo

Humanitas que nele habitava, fustigou o cavalo, que por sua vez ultrapassou um obstáculo. Acontece que esse entrave era a avó de Quincas Borba. No entanto, de acordo com os dogmas dessa doutrina, poderia ser também um “rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo: *Humanitas* precisa comer” (ASSIS, 2009, p. 57). Cumpre que o médico que atendia a Quincas Borba, na encenação de Machado de Assis, desprovido de fé em doutrinas, pondera: “mas filosofia é uma coisa, e morrer de verdade é outra; adeus” (ASSIS, 2009, p. 54).

Essa passagem de Quincas Borba nos remete, de imediato, à imagem criada por Rubens Figueiredo em *Passageiro do fim do dia*. Trata-se do momento em que a polícia montada investe sobre vendedores ambulantes, que “corriam aos empurrões, em atropelo e em fuga pela rua, enquanto olhavam para os lados e para trás, por cima do ombro, entre gritos e estampidos cada vez mais próximos e mais violentos que vinham de várias direções (FIGUEIREDO, 2010, p. 15). E, ao atingir o protagonista: “O alerta, a dor propriamente dita, só veio quando o cavalo – o mesmo cavalo, com os dentes à mostra e a gengiva roxa, brilhante – arremeteu num curto galope contra as pessoas revoltadas e, de passagem, pisoteou a parte de baixo da perna de Pedro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 28). Assim, nas duas cenas destacadas, é notória a preponderância do forte sobre o fraco, que não tem “onde entrar nem para onde fugir” (FIGUEIREDO, 2010, p. 19). Essas encenações expressam a visada crítica de ambos os autores à banalização dessa mesma condição, sempre justificada pelo determinismo social.

Ficam patentes, por conseguinte, a preponderância da razão sobre o sentimento, assim como a crueldade desses princípios, em que não há lugar para o sofrimento ou para a dor. Vale mencionar, aqui, a assertiva de Donald Schuler (1983), para quem a ironia, em Machado de Assis, se configura como uma forma de sublinhar o conflito, em oposição ao tédio que, a seu ver, resolve, em algum número, a situação conflitual. O estudioso conclui, então, que é conveniente situar o escritor no “vácuo da fratura, não na ponte erguida sobre o abismo” (SCHÜLER, 1983, p. 26).

Dessa forma, *Humanitas*, conceito principal do Humanitismo, conformar-se-ia como o princípio universal e indestrutível da vida, substância recôndita e idêntica, presente em todas as coisas e que nem a morte extingue. Nessa perspectiva, tudo o que é vivo igualar-se-ia e não haveria distinção, portanto, entre um cão ou um ser humano, entre a morte de uma pessoa próxima ou a de um anônimo, já que a finitude é entendida como algo inerente ao que está vivo. Percebida como algo natural, não há lugar para o sofrimento, e essa finitude deve ser racionalizada, numa perspectiva científica generalista e universal, que, por sua vez, elimina a

individualidade e a especificidade. Os indivíduos, segundo o filósofo machadiano, são apenas “bolhas transitórias” (ASSIS, 2009, p. 59), que aparecem ou se finam ao sabor da fervura.

A essa máxima sumamente cínica de Quincas Borba, “bolha não tem opinião”, podemos fazer soar a voz de Rubens Figueiredo na figuração de Rosane que assinala o sofrimento da colega, ao narrar como havia perdido emprego, casa e móveis:

percebia como a colega ficava comovida, via que naquela comoção já nem havia mais revolta, nem a memória da revolta, nem sequer um desejo de revolta incompreendido. Falava em voz baixa: não a voz de quem protesta, se lamenta, mas de quem pergunta para si mesma – a voz de quem cansou, já queimou até as cinzas e só quer entender como é possível (FIGUEIREDO, 2010, p. 153-154).

Por ocasião da lesão em seu pulso, motivada pela intensa repetição de movimentos, na fábrica, Rosane busca a médica da empresa, que lhe dá apenas um dia de afastamento. Ao retornar ao trabalho, no dia seguinte, a personagem tem que sufocar a dor que sente:

No dia seguinte, diante da esteira de metal em movimento, Rosane mal tentou segurar um copinho de plástico e logo ele caiu da sua mão. Soltou um grito curto, chorou sem barulho, o pulso encolhido no meio do peito, os ombros curvados para a frente. Preso dentro da boca, um outro gemido subiu e demorou a terminar (FIGUEIREDO, 2010, p. 155).

Também o pai de Rosane, nas invariáveis idas à perícia médica, ficava na sala de espera com muitos outros como ele, ouvindo o “silêncio dos estropiados” (FIGUEIREDO, 2010, p. 104). Eram ocasiões tensas, em que, muitas vezes, os médicos se negavam a prorrogar as licenças trabalhistas, para desespero daquela multidão de homens e mulheres. No entanto, não havia a quem recorrer, ninguém se ocuparia de suas causas, suas vozes não seriam ouvidas. Do mesmo modo, o outro paciente, companheiro de Pedro na enfermaria, homem “magrinho, de voz fraca”, gemia “com voz fina de criança, no tom sincero de quem sabe que não pode ser ouvido por ninguém” (FIGUEIREDO, 2010, p. 70). Rosane, por sua vez, ao explicar para Pedro as mudanças vertiginosas em seu bairro, pondera:

Contra o fundo da sua memória de criança e de adolescente, aquela transformação, já consumada e sem volta, se apresentava como um processo rápido demais, fácil demais, para que fosse possível ter acontecido assim – sem resistência, sem alternativa. E isso ela não conseguia explicar: *era preciso engolir e pronto – essa era a ideia que estava no ar – era o próprio ar* (FIGUEIREDO, 2010, p. 53. Grifo nosso).

Sob essa perspectiva, a “Igreja Nova”, como a pretende Quincas Borba, justifica-se pela negação do próprio homem e ratifica a ideia de sua coisificação. De acordo com seus pressupostos, em uma situação de guerra, o vencido não importa, ele desaparece em prol da

manutenção do princípio vital. Vida ou morte, vitória ou derrota: tudo obedece sempre a um mesmo preceito. Até mesmo o que é considerado como uma grande catástrofe é movido por leis universais, que objetivam a continuação da vida, a perpetuação e a evolução da espécie humana. Torna-se, portanto, necessário e benéfico, de acordo com as elucubrações de Quincas Borba:

Aparentemente, há nada mais contristador que uma dessas terríveis pestes que devastam um ponto do globo? E, todavia, esse suposto mal é um benefício, não só porque elimina os organismos fracos, incapazes de resistência, como porque dá lugar à observação, à descoberta da droga curativa. A higiene é filha de podridões seculares; devemo-la a milhões de corrompidos e infectos. Nada se perde, tudo é ganho (ASSIS, 2009, p. 59).

Além da atribuição de uma funcionalidade sanitária aos grandes males que afligem a humanidade, essa última frase parece retomar a máxima de Lavoisier, “na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Observemos, no entanto, no excerto, a ambiguidade da palavra “ganho”, que remete, de imediato, à linguagem de mercado, em conformidade com a temática da ambição sem ética percebida na obra.

Desse modo, todo o encadeamento das ações nesse romance de Machado de Assis parece corroborar a ideologia de Quincas Borba, em que alguém sempre lucra com o prejuízo alheio. Assim, é necessário que a irmã de Rubião morra para que ele receba a herança do filósofo de Barbacena. É igualmente necessário que Rubião decaia para que Palha e Sofia ascendam; é forçoso, ainda, haver uma epidemia nas Alagoas para que Maria Benedita se case com Carlos Maria e para que Sofia, por sua vez, suba mais um degrau em sua escalada social. É preciso, também, que a choça da mulher paupérrima se incendeie para que o bêbado acenda o seu charuto, assim como é imprescindível a cadeia alimentar: “este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite” (ASSIS, 1978, p. 165), conforme esclarece Quincas Borba ao amigo Brás Cubas.

Importa salientar que o primeiro elo a sucumbir nessa imensa cadeia de acontecimentos que estrutura o romance de Machado de Assis é a mana “Piedade”. É ela, sobretudo, a primeira a ser sacrificada a fim de que *Humanitas* sobreviva, e bem, e à larga, para que os mais fortes permaneçam. “As catástrofes são úteis, e até necessárias”, comenta o irônico narrador de *Quincas Borba* (ASSIS, 2009, p. 202).

Esses preceitos do Humanitismo machadiano nos remetem àquela espécie de “pedágio da evolução”, que o protagonista de Rubens Figueiredo pensa ser necessário pagar, ao observar as pessoas na fila de ônibus sob um sol causticante: “[...] é preciso reconhecer: sem

mal-estar, sem adversidade, sem um castigo sequer, como se pode esperar que haja alguma adaptação? (FIGUEIREDO, 2010, p. 8).

Emblemática para síntese dessa ideia é a explicação do campo de batatas, no romance de Machado de Assis:

Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas (ASSIS, 2009, p. 58-59).

Dessa forma, de acordo com a ideologia de Quincas Borba, numa disputa por alimentos, por exemplo, a divisão equitativa da comida faria com que esta fosse insuficiente para saciar devidamente a todos, mas, se há guerra, os vitoriosos terão comida bastante para se nutrirem e se fortalecerem ainda mais. Então, sentindo-se “duro e implacável” (conforme preconiza a teoria borbiana), Rubião decide “ir arrancar e comer as batatas da capital”, afinal “era poderoso e forte”. Pura bravata. O que se vê, ao final da narrativa, é que a personagem é esmagada na grande cidade, não lhe bastando, portanto, a sua fortuna. Assim, Thiers Martins Moreira, tomando de empréstimo a voz de Quincas Borba, observa:

Mau discípulo. Mais exemplo de Humanismo do que discípulo. Palha e Sofia o destruíram, porque tinham fome de glórias sociais, de prosperidade mundana e queriam a fatuidade dos salões, brilho das sedas sob a luz do gás. Não tendo compreendido o Humanismo, deixou-se vencer pelos dois, mais fortes do que ele, e pelo amor que o corroía, um amor sentimental, cheio de incertezas, sem forças para afirmar-se. *Humanitas* continua em Palha e em Sofia, esplêndido e radiante. O exemplo que dei a Rubião das duas tribos que lutam pelo campo de batatas, para que entendesse a minha filosofia, não lhe bastou. Ficou com a fórmula famosa, não com o entendimento da lição que aí contém (MOREIRA *apud* MACIEL, 2007, p. 27).

O que convém sublinhar, desde já, é que *Humanitas*, esse princípio único, que anima a todos e a tudo, não o faz de maneira igualitária, ratificando, assim, a visão de uma sociedade dividida em diferentes camadas, nas quais se pode ascender atendendo à “grande lei do valor pessoal” (ASSIS, 1978, p. 162), que hoje podemos chamar de *meritocracia*, princípio que não atenta para a desproporção das oportunidades. Quincas Borba explica as leis internas da sua doutrina, segundo a narração de Brás Cubas:

Como me não aparecesse assaz clara esta exposição, Quincas Borba desenvolveu-a de um modo profundo, fazendo notar as grandes linhas do sistema. Explicou-me que, por um lado, o Humanitismo ligava-se ao bramanismo, a saber, na distribuição dos homens pelas diferentes partes do corpo de Humanitas; mas aquilo que na religião indiana tinha apenas uma estreita significação teológica e política, era no Humanitismo a grande lei do valor pessoal. Assim, descender do peito ou dos rins de Humanitas, isto é, ser um forte, não era o mesmo que descender dos cabelos ou da ponta do nariz. Daí a necessidade de cultivar e temperar o músculo. Hércules não foi senão um símbolo antecipado do Humanitismo. Neste ponto Quincas Borba ponderou que o paganismo poderia ter chegado à verdade, se se não houvesse amesquinhado com a parte galante dos seus mitos. Nada disso acontecerá com o Humanitismo. Nessa igreja nova não há aventuras fáceis, nem quedas, nem tristezas, nem alegrias pueris. O amor, por exemplo, é um sacerdócio, a reprodução um ritual. Como a vida é o maior benefício do universo, e não há mendigo que não prefira a miséria à morte (o que é um delicioso influxo de Humanitas), segue-se que a transmissão da vida, longe de ser uma ocasião de galanteios, é a hora suprema da missa espiritual. Porquanto, verdadeiramente, há só uma desgraça: é não nascer (ASSIS, 1978, p. 163-164).

Cumprе lembrar que ainda hoje, na zona rural indiana, o sistema de classes permanece. Assim, essa sociedade se divide em brâmanes (sacerdotes e letrados), nascidos da cabeça de Brahma; os xátrias (guerreiros), nascidos dos braços de Brahma; os vaixás (comerciantes), nascidos das pernas de Brahma e os sudras (servos: camponeses, artesãos e operários), nascidos dos pés de Brahma. À margem dessa estrutura social, há, além do mais, os *dalits*, provenientes da poeira debaixo do pé de Brahma, chamados também de párias ou sem casta.

Machado de Assis ressalta o absurdo dessa “Nova Igreja” com o estranhamento da personagem Brás Cubas, a quem “a clareza da exposição, a lógica dos princípios, o rigor das consequências”, de seu criador, lhe parecia “superiormente grande” (ASSIS, 1978, p. 164). Essa passagem do texto machadiano nos remete, novamente, à narrativa de Rubens Figueiredo, no momento em que a jovem magistrada propõe, ironicamente, que loucos, ladrões, assassinos e fraudadores andem livres pelas ruas (já assinalado anteriormente). É com um “ar sensato”, uma “cadência justa da voz”, que a juíza conclui que a humanidade passaria, assim, para “[u]m novo patamar de civilização” (FIGUEIREDO, 2010, p. 128).

As linhas do Humanitismo seguem sendo traçadas pela voz da personagem Quincas Borba:

Quincas Borba leu-me daí a dias a sua grande obra. Eram quatro volumes manuscritos, de cem páginas cada um, com letra miúda e citações latinas. O último volume compunha-se de um tratado político, fundado no Humanitismo; era talvez a parte mais enfadonha do sistema, posto que concebida com um formidável rigor de lógica. Reorganizada a sociedade pelo método dele, nem por isso ficavam eliminadas a guerra, a insurreição, o simples murro, a facada anônima, a miséria, a fome, as doenças; mas sendo esses supostos flagelos verdadeiros equívocos do entendimento, porque não passariam de movimentos externos da subsistência interior, destinados a não influir sobre o homem, senão como simples quebra da

monotonia universal, claro estava que a sua existência não impediria a felicidade humana. Mas ainda quando tais flagelos (o que era radicalmente falso) correspondessem no futuro à concepção acanhada de antigos tempos, nem por isso ficava destruído o sistema, e por dous motivos: 1º porque sendo Humanitas a substância criadora e absoluta, cada indivíduo deveria achar a maior delícia do mundo em sacrificar-se ao princípio de que descende; 2º porque, ainda assim, não diminuiria o poder espiritual do homem sobre a terra, inventada unicamente para seu recreio dele, como as estrelas, as brisas, as tâmaras e o ruibarbo. Pangloss, dizia-me ele ao fechar o livro, não era tão tolo como o pintou Voltaire (ASSIS, 1978, p. 165-166).

Realmente, é sempre com grande fruição que se leem os meandros, as voltas que Machado de Assis procede em sua escrita. Há de se observar, no excerto, a cadeia narrativa, a citação de um livro no outro, o entrelaçamento das vozes da mitologia e da literatura. Emana de seu texto, igualmente, uma ironia tão fina que não há como não voltar a leitura uma e mais vezes. Aqui, não há desgraça, tudo obedece a uma ordem preestabelecida e qualquer desarranjo aparente, “verdadeiro equívoco do entendimento”, deve ser visto com as lentes coloridas de Pangloss, notável personagem de Voltaire (1759), um otimista que sempre repetia “tudo vai pelo melhor no melhor dos mundos possíveis”. No entanto, o broche de ouro dessa obra de Voltaire é a frase em que se lê que “devemos é cultivar o nosso jardim”, ou seja, cada um que cuide de si.

Há de se notar que no romance *Quincas Borba* (1891), as personagens parecem encarnar, elas mesmas, os princípios da doutrina criada pelo filósofo machadiano, sendo, “ao mesmo tempo veículo, cocheiro e passageiro” de *Humanitas*. Por esse modo, Carlos Maria é presunçoso e ególatra, pois acreditava ser a encarnação de um “deus grande e amigo” (ASSIS, 2009, p. 264). Por sua vez, é Sofia, a dona de uma inveja, um “despeito” monumental, no tocante ao casamento de Carlos Maria e Maria Benedita. Assim, o indivíduo que “estripa” o outro, em uma clara demonstração de força, nada mais é que o próprio Palha, ao exaurir Rubião de todos os seus bens e abandoná-lo à própria sorte. Essas “leis” podem ser conferidas no fragmento que segue:

Nota que eu não faço do homem um simples veículo de Humanitas; não, ele é ao mesmo tempo veículo, cocheiro e passageiro, ele é o próprio Humanitas reduzido; daí a necessidade de adorar-se a si próprio. Queres uma prova da superioridade de meu sistema? Contempla a inveja. Não há moralista grego ou turco, cristão ou muçulmano, que não troveje contra o sentimento da inveja. O acordo é universal, desde os campos da Induméia até o alto da Tijuca. Ora bem; abre mão dos velhos preconceitos, esquece as retóricas rafadas, e estuda a inveja, esse sentimento tão sutil e tão nobre. Sendo cada homem uma redução de Humanitas, é claro que nenhum homem é fundamentalmente oposto a outro homem, quaisquer que sejam as aparências contrárias. Assim, por exemplo, o algoz que executa o condenado pode excitar o vão clamor dos poetas; mas substancialmente é Humanitas que corrige em Humanitas uma infração da lei de Humanitas. O mesmo direi do indivíduo que estripa a outro; é uma manifestação da força de Humanitas. Nada obsta (e há exemplos) que ele seja igualmente estripado. Se entendeste bem, facilmente compreenderás que a inveja não é senão uma admiração que luta, e sendo a luta a

grande função do gênero humano, todos os sentimentos belicosos, são os mais adequados à sua felicidade. Daí vem que a inveja é uma virtude (ASSIS, 1978, p. 164).

Sobressai, no excerto acima, a repetição enfática da palavra *Humanitas* que, ao mesmo tempo em que reforça a teoria defendida, a desloca. De qualquer modo, a se considerarem essas regras, assim dispostas, é melhor observar a máxima do narrador de Quincas Borba, que conclui: “Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (ASSIS, 2009, p. 72). Essa mudança de perspectiva fica patente na figuração do diretor de banco, que se humilha a ponto de causar vergonha a si próprio, diante de um ministro e, encontrando em Palha certa inferioridade, trata-o com arrogância:

O diretor fez-se então severo, superior, frio, poucas palavras; chegou a arregaçar com desdém a venta esquerda, a propósito de uma idéia do Palha, que a recolheu logo, concordando que era absurda. Copiou do ministro o gesto lento. Saindo, não foram dele as cortesias, mas do dono da casa (ASSIS, 2009, p. 172).

Chama a atenção, no fragmento acima, o uso da locução “fez-se, então, severo, superior, frio”, que indica que esses traços de personalidade não eram características permanentes do diretor de banco. Do mesmo modo, o verbo “copiar” explicita a imitação do comportamento do outro, que julga superior a si. Os sentimentos controversos que essas sucessivas mudanças de comportamento provocam na personagem são descritos pelo narrador, primeiro na visita que o diretor de banco faz ao ministro e, depois, a Palha: “Enterrou o chapéu e saiu. Saiu humilhado, vexado de si mesmo. Não era o negócio que o afligia, mas os cumprimentos que fez, as desculpas que pediu, as atitudes subalternas, um rosário de atos sem proveito” (ASSIS, 2009, p. 172). E, sob outra perspectiva, ao sair da casa do Palha: “Em dez minutos tinha a alma espantada e restituída a si mesma, tais foram as medidas do dono da casa, os apoiados de cabeça, e um raio de sorriso perene, não contando oferecimentos de chás e charutos” (ASSIS, 2009, p. 172).

O gestual do desdém não escapou a Rubens Figueiredo na construção de relações entre suas personagens, conforme podemos observar na interação do ex-juiz com jovens advogados, quando se encontra no sebo de Pedro, folheando velhos livros:

Quando um advogado de terno e gravata ou uma advogada de *tailleur* se aproximava e lhe fazia uma pergunta, ou apenas o cumprimentava, ele, que sempre vestia calça de vinco bem marcado e uma camisa de manga curta abotoada até o último botão, com o colarinho estrangulado na raiz do pomo de adão palpitante, por trás da pele mole e rugosa do pescoço – ele, o juiz, o ex-juiz, o ex-professor emérito, demorava a desgrudar os olhos do papel e voltar-se para o conhecido ou a conhecida que tinha falado com ele (FIGUEIREDO, 2010, p. 123).

Evidencia-se, na construção do aspecto físico dessa personagem, certo tom de escárnio, que escapa na escolha dos adjetivos, “mole” e “rugosa”, aplicados à pele do pescoço “estrangulado” pelos botões da camisa. Tal como em Machado de Assis, o narrador de Rubens Figueiredo descreve a postura igualmente cambiante do juiz:

Estipulava uma quantia mensal para a esposa gastar com a casa e os filhos, sentia-se no direito de ficar furioso quando aquele valor era ultrapassado e gostava de mostrar para os amigos como era rigoroso no seu regime doméstico. Ao mesmo tempo sempre emprestava dinheiro aos amigos, sobretudo para aqueles que não lhe pagavam.

Nem por isso o juiz ficava menos amigo deles. Ao contrário, quanto mais os amigos, em suas conversas, sempre em linguagem estudada e paliativa, confienciavam entre si suas falhas de caráter – quanto mais conversavam sobre as manifestações de suas espertezas, sobre seus atos de desonestidade e de egoísmo predador, sempre num tom de dignidade ferida e de consciência injustiçada –, quanto mais faziam isso, mais amigos se tornavam. Entre eles, ser amigo era aquilo, acima de tudo. Amizade era um jeito de falar e ouvir aquelas coisas, um jeito capaz de tomar para si e redistribuir numa permuta, entre todos eles, toda a razão, todo o mérito e não deixar para os outros senão as sobras, os ossos roídos (FIGUEIREDO, 2010, p. 129-130).

Apesar de distantes no tempo, esse ponto de tangência nas escritas de Machado de Assis e Rubens Figueiredo dá mostras de que bem pouca coisa mudou na estruturação social, ao longo dos anos. Ambos os autores encenam a coreografia própria das relações de poder, em que as partes fazem uso da arrogância ou da subserviência, a depender da posição que ocupam momentaneamente, corroborando o pragmatismo e o cálculo que permeiam tais ligações. Na narrativa do escritor contemporâneo, o cenário é o de um campo de batalha, figurado nas imagens da aranha e da vespa, que estão, reiteradamente, cingindo as diferentes situações encenadas no romance. De um lado, uma multidão de homens, mulheres e crianças que, maltrapilhos, acenam com suas doenças, feridas e mutilações e, de outro, poucos indivíduos usufruindo de muito. Numa sociedade estruturada pelo valor do capital, fica bem difícil, se não impossível, a negociação social, quando não se possui moeda de troca. Resta-lhes, então, silenciar e, quando muito, suplicar, como fizeram os pais de Rosane. Ou, então, responder com violência à violência com que são tratados.

Assim, é interessante observar o vínculo claro da teoria construída por Machado de Assis com os preceitos de Darwin, em que está expressa a ideia de que somente os mais fortes e aptos sobrevivem. Afinal, em uma luta de cães, que também poderia ser de homens, “leva o osso o que

for mais forte” (ASSIS, 2009, p. 185). De igual maneira, reiteramos o darwinismo social como elemento axial do romance de Rubens Figueiredo, que atualiza a temática da preponderância da ideia do lucro na conformação da sociedade. O autor declara, em entrevista já citada, que os conceitos de evolução e adaptação, propostos por Darwin e acionados em seu romance *Passageiro do fim do dia* (2010), funcionam como expressão de alguns dos mecanismos que filtram nossa percepção e moldam nossa consciência, a fim de velar a base irracional da sociedade capitalista. Rubens Figueiredo acresce, ainda, que, a despeito de sua discutível validade, são termos em pleno uso no século XXI, largamente repetidos no jornalismo, na economia e áreas correlatas, sempre que relações de dominação estão envolvidas.

Percebe-se, entretanto, uma diferença no tom com que o questionamento das teorias positivistas é feito em um e outro autor. Enquanto a abordagem de Machado de Assis é notadamente paródica, conciliando realismo, pessimismo, ceticismo e humorismo, Rubens Figueiredo empresta a seu texto um tom seco, condizente com a aspereza da realidade que encena com clara proposta de desvelar e sensibilizar o seu público para os processos cotidianos que reafirmam e inscrevem as injustiças sociais. De qualquer forma, o que eles têm em comum é o olhar deslocado sobre a sociedade de seu tempo. Nessa perspectiva, torna-se produtivo recorrer à colocação de Iser, sobre a especificidade de se ler literatura:

A obra literária mais eficiente é aquela que força o leitor a uma nova consciência crítica de seus códigos e expectativas habituais. A obra interroga e transforma as crenças implícitas com as quais a abordamos, “desconfirma” nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los pela primeira vez como realmente são. Em lugar de simplesmente reforçar as percepções que temos, a obra literária valiosa, violenta ou transgride esses modos normativos de ver e com isso nos ensina novos códigos de entendimento. Existe aqui um paralelo com os formalistas russos: no ato da leitura, nossas suposições convencionais são “desfamiliarizadas” (ISER *apud* EAGLETON, 2003, p. 119-120).

Curioso observar como nada é acidental no fazer poético. Em *Passageiro do fim do dia* (2010), já havíamos apontado para a insistente rasura feita por mão infantil, no livro que a personagem Pedro lê. Esses rabiscos sobre o texto podem ser indício, como já comentamos, de uma teoria que se quer rasurada, que não pode e não deve servir de justificativa para a exclusão, tema nuclear da trama de Rubens Figueiredo.

Sob a perspectiva de uma proposição teórica rasurada, torna-se produtivo deter-nos no nome do casal central da narrativa *Quincas Borba* (2009). Assim, Cristiano de Almeida Palha, “um rapagão de trinta e dois anos”, cujos valores distam bastante dos de um verdadeiro cristão, é também “Palha”, que pode designar, conforme uso comum na língua portuguesa, algo fácil, de pouco valor ou de pouca aceitação. “Sofia”, a seu turno, pode ser lido na sua conceituação de

elemento de formação de origem grega, que exprime a noção de ciência, sabedoria. Portanto, unidos (como o foram, por seu autor), poderiam significar uma filosofia de pouco valor ou pouco fundamentada. Essa pouca valia pode estar figurada, também, na cultura rasa de Sofia, conforme pontua o narrador, a respeito de certa leitura da personagem: “não estava lendo, não conhecia a revista; mas, no dia seguinte, pediu ao marido que a assinasse; leu o romance, leu os que saíram depois, e falava de todos os que lera ou ia lendo (ASSIS, 2009, p. 255). Também o vaidoso Carlos Maria registra essa incúria da mulher de Palha:

A princesa do baile entregava-se-lhe. Definia assim a superioridade de Sofia, posto lhe conhecesse um defeito capital – a educação. Achava que as maneiras polidas da moça vinham da imitação adulta, após o casamento, ou pouco antes, que ainda assim não subiam muito do meio em que viviam (ASSIS, 2009, p. 149).

A respeito do nome dessa personagem de Machado de Assis, Luiz Carlos Junqueira Maciel (2006) encontra no nome “Sofia” o verbo “fiar” e assevera:

Não é difícil perceber que o verbo *fiar*, isto é, *entregar sob confiança, confiar*, também significa *tramar, urdir*. Assim, enquanto Rubião só fia sua fortuna atraído pelas falsas esperanças da mulher de Palha, o narrador só fia um romance em que sonhos, devaneios, desejos e fantasias ficam por um tênue fio e acabam em fiasco (MACIEL, 2006, p. 27).

Ainda percorrendo sobre os nomes escolhidos por Machado de Assis, o autor parece fazer uma alusão direta ao Humanismo ao justificar o título escolhido para sua doutrina *Humanitas*: “Assim lhe chamo porque resume o universo, e o universo é o homem” (ASSIS, 2009, p. 58. Grifo nosso). Destarte, o conceito machadiano de *Humanitismo* parece parodiar os sistemas filosóficos da época; o positivismo de Auguste Comte e o evolucionismo de Darwin, assim como ironizaria, nas relações humanas encenadas, o jogo de força e poder, a luta por glórias sociais e por prosperidade mundana a qualquer custo.

A respeito do ceticismo do próprio Machado de Assis, diante do modo de apreensão das ideias liberais pelo Brasil, Roberto Schwarz assevera:

As ideias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo, indescartáveis. Foram postas numa constelação especial, uma constelação prática, a qual formou sistema e não deixaria de afetá-las. Por isso, pouco ajuda insistir na sua clara falsidade. Mais interessante é acompanhar-lhes o movimento, de que ela, a falsidade, é parte verdadeira. Vimos o Brasil, bastião da escravatura, envergonhado diante delas – as idéias mais adiantadas do planeta, ou quase, pois o socialismo já vinha à ordem do dia – e rancoroso, pois não serviam para nada. Mas eram adotadas também com orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção. E naturalmente foram revolucionárias quando pesaram no Abolicionismo. Submetidas à influência do lugar, sem perderem as pretensões de origem, gravitaram segundo uma regra nova, cujas graças, desgraças, ambiguidades e ilusões eram também singulares. Conhecer o Brasil era saber desses deslocamentos, vividos e praticados por todos como uma espécie de fatalidade, para os quais, entretanto, não

havia nome, pois a utilização imprópria dos nomes era a sua natureza. Largamente sentido como defeito, bem conhecido mas pouco pensado, este sistema de impropriedades decerto rebaixava o cotidiano da vida ideológica e diminuía as chances da reflexão. Contudo facilitava o ceticismo em face das ideologias, por vezes bem completo e descansado, e compatível aliás, com muito verbalismo. Exacerbado um nadinha, dará na força espantosa da visão de Machado de Assis (SCHWARZ, 1981, p. 22).

A longa citação nos dá uma ideia da convulsão na cultura, que Machado de Assis presenciou e encenou, de maneira fantástica, em sua obra. É possível concluir, portanto, que o ponto mais estreito de bifurcação nas obras dos dois escritores reside em seu questionamento, cada um a seu tempo, da utilização das teorias positivistas, a fim de justificar, ainda hoje, as imensas fissuras sociais. Machado, com indisfarçável descrença, inquire o “homem cordial” de seu tempo, e Rubens Figueiredo procura dar a perceber as engrenagens que movem os menores gestos do cotidiano que, por sua vez, dão continuidade à secular segregação social.

Nesse sentido, importa ressaltar como a organização da obra, mormente do romance em pauta, faz circular vozes distintas, colocando-as em diálogo. Nós, por isso mesmo, rastreamos algumas dessas vozes, apontando para o lugar ocupado pelos regentes de tais concertos.

Ao tratar da “desqualificação do pensamento” no Brasil, ressaltando-a como amargo ponto nevrálgico por onde passa e se revela a história mundial, Roberto Schwarz (1981) estabelece um vínculo entre a literatura russa e a escrita de Machado de Assis. No então Império russo, atrasado em relação aos demais países da Europa, tal como o Brasil, as ideias estrangeiras teriam sido apropriadas de maneira muito particular. Dessa forma, Schwarz considera que o sistema de ambiguidades ligadas ao uso local do ideário burguês se conformaria como cerne do romance russo. Nas palavras do estudioso,

[n]a exacerbação deste confronto, em que o progresso é uma desgraça e o atraso uma vergonha, está uma das raízes profundas da literatura russa. Sem forçar em demasia uma comparação desigual, há em Machado [...] um veio semelhante, algo de Gogol, Dostoievski, Gontcharov, Tchecov, e de outros talvez, que não conheço (SCHWARZ, 1981, p. 23).

Por esse modo, entendemos como outro ponto de convergência entre as obras de Rubens Figueiredo e Machado de Assis essa aproximação com a literatura russa. Em Rubens Figueiredo, ressaltamos o questionamento inabalável como aspecto comum ao universo ficcional russo, assim como a declarada negativa de seguir a ordenação habitual do romance, (uma trama que compreende um nó, que, ao desfazer-se, culmina no final da história), à qual se refere em entrevista à revista *Terceira Margem* (2011). Rubens Figueiredo refere-se à crítica que o então jovem Tolstói fez à estrutura dos romances franceses e ingleses, nos quais

identificava uma forma rígida, que atendia a determinações da época e de relações sociais, como se, de alguma forma, resguardasse aquela mesma ordem social. Dessa forma, poderia haver, em alguns casos, uma dissensão entre o projeto da escrita e a forma do romance. Sob esse aspecto, no que se aplica à obra *Passageiro do fim do dia*, o autor declara que atender à estrutura habitual do romance seria reforçar os minuciosos processos incutidos na cultura que ratificam o regime de desigualdade social, o que iria de encontro ao questionamento que ele deseja suscitar em seu texto.

Ao se referir a *Crime e castigo* (1866), seu tradutor para o português aclara que Dostoiévski produziu um romance que, como seria de hábito na literatura russa, faz com que nosso olhar incida sobre nós mesmos, numa perspectiva histórica, uma vez que as raízes de muitos problemas que nos cercam estão muito mais aprofundadas e mais dispersas no tempo do que normalmente se supõe. Rubens Figueiredo aponta, como temática nuclear na literatura desse país, o trauma de uma profunda transformação social, originada na expansão compulsória do capitalismo.

É provável que o escritor, pautando-se pela literatura russa, que conhece intimamente, tanto como leitor quanto como tradutor, espelhe-se nessa proposta literária. Rubens Figueiredo revela-se profundo conhecedor da história brasileira, e mostra, em sua escrita, que os agudos problemas sociais do país, conforme podem ser observados hoje, têm sua origem ainda na colônia. Em sua escrita, esse olhar que se volta para o passado pode ser percebido, plasticamente, no trecho que encerra a narrativa, quando a imagem do protagonista lhe é devolvida através de seu reflexo no vidro da janela, no momento em que a noite começa a cair sobre a cidade. Desse modo, entende-se que o lusco-fusco indica, por si, um momento de transição:

O homem com uniforme de uma firma de consertos de eletrodomésticos tentava ver uma folha de caderno de esportes do jornal, mas estava escuro no seu banco. Pedro começava a ver a si mesmo no reflexo do vidro: sua imagem surgia mais nítida à medida que escurecia lá fora, assim como as imagens dos outros passageiros. Pedro procurou os olhos deles no reflexo das janelas. Mal se enxergavam os olhos debaixo das testas pesadas, talvez de cansaço. Alguém lá na frente perguntou e Pedro ouviu o motorista responder que, se o trânsito não piorasse nem tivessem que desviar o itinerário, faltavam só uns quinze minutos para chegar (FIGUEIREDO, 2010, p. 197).

Essa transição de uma cultura, no entanto, que pensamos encontrar insinuada aí, pode ou não se efetivar, conforme aponta a conjunção condicional *se*. A “viagem” de Pedro não chega a seu fim. Afinal, os “marcadores da diferença”, na nomenclatura da historiadora Lília Schwarcz (2019), encontram-se tão diluídos na rotina atual do dia a dia, que se torna empresa difícil decantá-los, conforme procede Rubens Figueiredo em sua obra.

4.1.1.1.1 De um largo continuum

“Em suma, não se pode observar uma onda sem levar em conta os aspectos complexos que concorrem para formá-la e aqueles também complexos a que essa dá ensejo. Tais aspectos variam continuamente, decorrendo daí que cada onda é diferente de outra onda; mas da mesma maneira é verdade que cada onda é igual a outra onda, mesmo quando não imediatamente contígua ou sucessiva; enfim, são formas e sequências que se repetem, ainda que distribuídas de modo irregular no espaço e no tempo.” (CALVINO, 1990, p. 8).

Esse contínuo movimento de vai e vem das ondas, iguais em diferença, na citação de Calvino, nos remete, de pronto, à redundância narrativa, à recursividade encontrada na obra de Rubens Figueiredo, plasmada imagetivamente na espiral desenhada nas páginas do livro sobre Darwin. As histórias são contadas e recontadas, encenando seus sujeitos, tempos e espaços, mas sempre sob a temática das relações desiguais de poder. Essa característica da obra possibilita uma visão ampla das também diferentes situações de interação entre as camadas sociais, permanentemente permeadas por uma relação de poder e força. Sob essa ótica, acreditamos ser possível, portanto, haver entre as obras de Machado de Assis e Rubens Figueiredo um nexo de continuidade. Parece-nos plausível afirmar que estes escritores, embora com inumeráveis diferenças, coincidem quando se debruçam criticamente sobre a sociedade de seu tempo, mormente quando se detêm nas teorias filosóficas que as embasam. À época de Machado, as ideias positivistas estavam em plena efervescência, mas o arguto literato já havia percebido as dissonâncias que traziam em seu bojo, assim como encontrou, no capital, a mola oculta por trás de suas engrenagens. Um século e meio depois, Rubens Figueiredo busca revelar o quanto essas ideologias, apropriadas pelas forças de poder, encontram-se embutidas nos mais despercebidos gestos cotidianos, o que lhes confere permanência através dos anos, haja vista a inadequação da amiga de Rosane no ambiente sofisticado do escritório, a negativa da mãe de Pedro em aceitar a namorada pobre do filho, os inúmeros artifícios dos empregadores para “garantir que a melhor parte ficasse para os seus”, assim como o cerceamento da liberdade de ir e vir, dos habitantes do Tirol, ou a cortina de aço que impede os não consumidores de transitar pelos templos do consumo, conforme encenado pelo pai e pela tia de Rosane em sua incursão pelo supermercado. E, gritando em meio a tudo isso, a violência, já assimilada pela cultura, conforme a figuração do jogo na *lan house* e dos filmes a que assistem Pedro, Rosane e seu pai. Por conseguinte, emerge do texto deste ficcionista fluminense a clivagem social, suscitada, sobretudo, pelo preconceito e pelo valor do dinheiro.

A respeito do modelo econômico atual, metaforizado na narrativa de Rubens Figueiredo como uma poderosa teia, parece-nos importante lembrar que, como ressaltam estudos socioeconômicos, o neoliberalismo – surgido na primeira metade do século XX – tem uma forte relação com o progresso do capitalismo. A esse respeito Alberto Moreiras, por exemplo, afirma

O neoliberalismo, compreendido como o momento da verdadeira subsunção da sociedade ao capital ou como o estágio mais alto do capitalismo sob a forma de capital financeiro, é uma intensificação do capitalismo, e não um sistema alternativo. Não há, nesse sentido, uma ruptura ou fissura histórica absoluta entre o antigo e o novo, mesmo se e mesmo quando se pode demonstrar serem o novo e o velho de fato diferentes (MOREIRAS, 2001, p. 324).

Assim, ratificamos as convergências entre os textos de Machado de Assis e Rubens Figueiredo, entendendo que, se à época de Machado de Assis, a sociedade ainda cortejava o capitalismo, nos dias atuais é inegável a nossa inteira rendição a esse modelo econômico. Em um sistema que preconiza, sobretudo, a liberdade com que o indivíduo poderia se realocar, através de seus próprios esforços, nos nichos pré-fabricados de uma nova ordem social (Cf. BAUMAN, 2001), o que se observa é a rigidez histórica das instituições, que Rubens Figueiredo busca explicitar em seu texto, nas estratégias de fazer soar outras vozes que não aquelas do *status quo*. Sintomaticamente, o final de *Passageiro do fim do dia* não é conclusivo. O ônibus em que Pedro vai segue em sua viagem cega através da noite da cidade, num final deliberado e bem conveniente, ao se considerar que o problema proposto pelo autor revela-se insolúvel, pelo menos, por enquanto.

Destarte, entendemos que a fatura literária de Rubens Figueiredo aproxima-se, de certo modo, da personagem senhor Palomar, de Ítalo Calvino, que, embora leve o nome do maior telescópio do mundo, podendo por isso mesmo perder-se na imensidão do universo, tem os olhos voltados para as pequenas cenas do dia a dia. A personagem Pedro, com método, embora despretensioso, concentra-se nos mínimos detalhes da vida na urbe, a fim de captar sentidos ofuscados. Sentidos esses que o autor, pacientemente, vai entretecendo nas malhas de seu texto. Desse modo, encerramos esse estudo, com uma citação do escritor italiano: “Uma pedra, uma figura, um signo, uma palavra que nos cheguem isolados de seu contexto são apenas aquela pedra, aquela figura, aquele signo ou palavra: podemos tentar defini-los, descrevê-los como tais, só isto” (CALVINO, 1994, p. 90). Mas também é possível retirar a venda, traçar um arco contextual e, por fim, perquirir a história para entendermos a nossa própria trajetória.

CONCLUSÃO

Nesta tese procurei ler, criticamente, *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo. A partir dessa leitura, intentei refletir sobre as imagens poéticas que constroem, no corpo da narrativa, os mecanismos incutidos nos menores gestos cotidianos, que indiciam a segmentação e a exclusão social. Para alcançar tal objetivo, destaquei no romance, como imagem nuclear da trama, a perseguição mútua empreendida pela vespa *Pepsis* e a aranha *Lycosa*, metáfora da luta entre grupos sociais distintos, observada, sobretudo, nos grandes centros urbanos. Essa representação plástica, expressa no livro que o protagonista insistentemente lê, é um artifício pelo qual o autor introduz o diálogo que a obra estabelece com a teoria da evolução de Charles Darwin, especificamente em sua versão de darwinismo social, componente fulcral na obra. As proposições dessa teoria, na qual indivíduos, grupos e povos estão sujeitos às mesmas leis da seleção natural defendidas pelo naturalista inglês, em sua aplicação no âmbito social, têm o fito de explicar as relações de domínio e sujeição de uns e outros. Tais explicações são colocadas em xeque nas imagens construídas no texto de Rubens Figueiredo. Desse modo, a narrativa se abre a mais um importante elemento de discussão, uma provável relação entre o darwinismo social, tematizado por Rubens Figueiredo, e a teoria do Humanitismo, de Machado de Assis. Em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), seu autor evidencia a indiferença e a omissão dos privilegiados em relação ao universo que os sustenta e interpela as narrativas totalizadoras que, por séculos, buscam justificar essa condição. Já Machado de Assis, como é sabido, evidencia com ironia a arrogância, a vaidade excessiva e a insensibilidade de uma aristocracia colonizada, que busca copiar, nos trópicos, os modos e modas europeus, baseando-se no trabalho escravo e toda a miséria humana que ele representa. Rubens Figueiredo, por sua vez, conhecedor da evolução da própria teoria de Darwin, outorgado pelo tempo, que lhe permite conhecer, igualmente, os desdobramentos daquela alienação da elite, caricatamente encenada por Machado de Assis, escolhe os (des)caminhos do grupo dos trabalhadores e centra a sua escrita nessa população periférica. Nesse aspecto, não nos parece descabido afirmar que essas narrativas, de certa forma, se complementam, ou se suplementam, nessa visada de universos dos menos e dos mais favorecidos. Não nos coube nesta tese discutir a estética literária a que cada um pertenceria, mas apontar como, em seus diferentes estilos, os dois escritores dialogam com o naturalismo, para marcar sua diferença ao lidar com as correntes científicas do século XIX.

No que diz respeito a *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), evidenciamos, também, como artifício narrativo do autor, os relatos, compreendidos como microcenos a estruturar o romance. Essa forma de composição permite uma visada caleidoscópica da sociedade, tal como encenada no romance. Em sua obra, Rubens Figueiredo busca mostrar como a rotina amortece, cobrindo tudo com o véu do cotidiano, e tornando ocultas as engrenagens da segregação. Assim, a narrativa busca tornar explícito o modo como um expressivo grupo dos habitantes da cidade, a grande massa de trabalhadores, é alijada, despojada de seus direitos, que são continuamente solapados das mais variadas maneiras. No romance, a teia de aranha, os muros e valas, as imagens das fronteiras sociais e físicas entre o centro da cidade e a periferia, assim como a burocracia, configuram-se como agentes segmentadores e excludentes, e servem como balizas das contraposições apresentadas pela poética de Rubens Figueiredo. Os muitos olhos e patas da aranha, junto a suas teias, são alegorias, ainda, da abrangência dos mecanismos ordenadores da sociedade e do modelo econômico pelo qual ela se organiza.

Isto posto, assinalamos uma construção do espaço que se dá pelas relações entre as personagens (Cf. MASSEY, 2008) e observamos como os habitantes do Tirol se veem cada vez mais restringidos em sua liberdade de ir e vir, uma vez que, fora da periferia, são reconhecidos como perigosos e temidos. Assim, por meio da rivalidade entre o Tirol e o bairro vizinho da Várzea, disputa entre iguais, cuja violência vai sendo assimilada pelas crianças desde a mais tenra idade, o autor desvela como a própria violência se conforma como expressão e identidade desses grupos. Os filmes na TV e, principalmente, o detalhado jogo na *lan house*, jogado por estudantes da classe média, replicam a violência do asfalto.

A (des)construção narrativa do Tirol nos remete, por sua vez, a Michel de Certeau (2014), que aponta para as práticas – que denomina “táticas de resistência” – que o usuário comum opera no “produto” que lhe é dado, subvertendo a ordem vigente, artifícios do “fraco” sobre o “forte”. O Tirol, antes um bairro construído com o fim de abrigar militares, é invadido por um grande contingente, que altera o traçado rígido de suas ruas, subdivide suas casas e ocupa seus espaços da maneira que pode. Dentro desse espaço, assim delineado, percebem-se ainda outras gradações de pobreza: a Praça da Bigorna e a área dos barracões, assim como a inóspita zona militar, chamada Pantanal. Na obra, a incidência permanente do sol é um dos elementos a escancarar as mazelas e o abandono das zonas periféricas.

Destacamos, também, o aspecto movente da narrativa, metaforizado no contínuo movimento dos insetos e sinalizado na travessia que o protagonista faz – a bordo de um ônibus – pelo espaço da cidade. Recorremos, assim, à retórica da caminhada de Certeau

(2014), que observa as elipses, o traçado incerto com que o caminhante recorta a cidade, relacionando-o à apropriação que o falante faz da linguagem, no ato de fala. Desse modo, ao se considerar o deslocamento de Pedro, vale observar que a escrita do romance também avança, *pari passu* com a personagem, acolhendo as mais variadas histórias e construindo para o leitor o espaço social, conforme a perspectiva eleita pelo autor. A viagem de Pedro possibilita aos narradores observar a cidade além da paisagem, no seu aspecto humano, sobretudo. Ao longo do percurso, a cidade vai sendo projetada na tela da memória do protagonista, à medida que ele evoca os relatos de Rosane, o embate que teve com a polícia e a conversa dos juízes, entreouvida no sebo de sua propriedade. Ao somar suas experiências às histórias que lhe foram contadas, cotejando-as com o livro sobre Darwin, que lê, a personagem busca os princípios fundadores e os mecanismos que perpetuam a sociedade, tal como ele a observa.

Por essa maneira, consideramos que o romance de Rubens Figueiredo se estrutura por células narrativas, tais como os diferentes segmentos que conformam a teia de aranha. O autor não dá a seu protagonista um discurso direto; ele privilegia a descrição de suas ações, configurando a narração, portanto, como de terceira pessoa, com um narrador onisciente.

A narrativa se estrutura por meio de vários olhares. Nesse sentido, permitimo-nos afirmar que a obra de Rubens Figueiredo tem como ponto axial o olhar de Pedro, que reúne e organiza os diversos relatos que compõem o texto. O protagonista afirma ser um “distraído”, mas, paradoxalmente, revela uma capacidade de atenção focada nas minúcias, nos detalhes. Através do olhar sensível de Rosane, Pedro é introduzido no mundo do Tirol e na vida de seus vizinhos, em seus desgostos e formas de resistência. Salta do texto o olhar de Darwin – ficcionalizado pela pena de Rubens Figueiredo –, sobre o país que visitou no século XIX. Através desse olhar, sumamente importante no romance, o autor realiza um percurso pela História do país, e revela que as situações encenadas em seu romance têm sua origem ainda lá, no período colonial ou escravocrata. Há, também, o olhar cínico dos juízes sobre aqueles a quem deveriam garantir os direitos, do mesmo modo como os advogados, que conseguem encontrar brechas na lei para favorecer as empresas e desapropriar os mais desfavorecidos. Desse modo, através do livro que o protagonista lê, de suas experiências e dos relatos de Rosane, constrói-se uma visada caleidoscópica da sociedade, buscando entender as “razões completas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 63) que mantêm o *status quo*.

Encontramos, como artifício poético de Rubens Figueiredo, a reiterada contraposição de imagens, como foi possível observar, por exemplo, na vida ideal, encenada pela propaganda de TV e a difícil vida no Tirol. Essa contraposição pode ser vista, sobretudo, entre

o próprio par de namorados: o protagonista Pedro estudou por um tempo em uma faculdade pública, menosprezou o curso de inglês pago pela mãe, mora em um bairro de classe média em apartamento da família e tem livre trânsito pela cidade. Em contrapartida, Rosane luta para fazer um cursinho de inglês, mora na periferia, em uma casa subdividida pelo pai, e tem que trabalhar duramente para pagar os estudos e fazer algumas parcas compras – com ajuda do namorado – no supermercado do bairro. Assim, a relação com Pedro conforma os espaços e os lugares dessa personagem.

Destacamos a personalidade empática com que a personagem Rosane é construída, expressa, logo de início, na plaquinha pendurada em seu guarda-roupa: “Traga um sorriso e leve um amigo”. A moça “perguntava, conversava, queria saber”. Rosane “queria entender, queria montar um quadro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 181).

Percebemos, também, nos diversos relatos contados por Rosane a Pedro, a recursividade como *modus operandi* peculiar ao autor: contar e recontar as histórias, cujo sentido não se perde na repetição. Assim, essa reiteração potencializa o poder de sensibilização dos relatos, uma vez que estes se revelam iguais no momento em que são protagonizados por sujeitos de uma mesma condição social. Todo relato, segundo Certeau (2014), faz uma travessia. É, ainda, “diégese”, instaura uma caminhada (“guia”) e passa através (“transgride”), revelando-se uma prática do espaço.

As figurações do corpo, sobretudo da estrutura óssea de Rosane, pela qual Pedro revela certa fixidez, expressam a fragilidade social e extrema vulnerabilidade da personagem, de seus parentes e vizinhos. As linhas finas da moça retratam a “tamanha estreiteza das coisas em que ela podia se apoiar” (FIGUEIREDO, 2010, p. 64). Desse modo, as representações dos ossos frágeis inserem-se na composição geral do romance, no conjunto de imagens que criam a oposição entre o “forte” e o “fraco”, *Lycosa e Pepsis*, entre os que detêm o poder econômico e os que se encontram aquém dele, entre ataque e força defensiva.

Evidenciamos, como índices da violência a que os corpos dos trabalhadores desqualificados são submetidos em seu cotidiano, as cicatrizes, mutilações, o envelhecimento precoce e as sequelas na perna do próprio protagonista, lesada por ocasião de um confronto com a polícia, no combate ao comércio informal pelas ruas da cidade. Do mesmo modo, revelamos a beleza pungente na imagem da profunda cicatriz no abdômen de uma amiga de Rosane, marca que é comparada, na narrativa, a um livro aberto; corpo-livro que fala da dura vida dessa gente esquecida, numa associação magistral das imagens do corpo, do livro e da própria escrita, que, a seu tempo, deixa marcas no leitor. Dentro do conjunto das imagens do corpo, destacamos a gangrena no pé do pai de Rosane, metáfora da força corrosiva do

capitalismo, a invadir e infectar os tecidos sadios, tornando-os inoperantes. Essa ferida aberta simboliza, igualmente, as escaras no corpo da própria sociedade. De permeio a tudo isso, a burocracia, representada pelo grupo dos médicos, apresenta-se como um dos mecanismos que enreda e tolhe, as “teias tão fortes que eram capazes de capturar um pássaro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 160).

Ressaltamos, ainda, uma apreensão do mundo pelas percepções sensoriais. Os cheiros, sem dúvida, recriam, para o leitor, os lugares e as situações. É o cheiro, percebido por Pedro em Rosane, que marca para este a distinção de suas origens. E é, além de todas as coisas, o odor acerbo do dinheiro, que as crianças, muito pequenas ainda, e cooptadas pelo tráfico, apertam por entre os dedos suados. De igual modo, o olhar, conforme já apontamos, configura-se como importante elemento composicional da obra, uma vez que é através da arguta mirada de Pedro, sempre em movimento, que o mundo encenado por Rubens Figueiredo se presentifica para o leitor. Através do tato, faz-se perceber a incidência do sol causticante, que faz o asfalto fumegar, assim como torna o calor como uma presença constante; o consequente suor testifica o desconforto permanente. Como contraponto, no anúncio de televisão, é quase possível sentir o sabor do beijo prometido, num cenário ideal. Do mesmo modo, o mofo, a poeira e a fuligem são figurações da inércia das instituições, no sentido de que estas tardam em estabelecer políticas públicas de inserção dessa massa de excluídos. É pelo som de moedas caindo pelo chão do ônibus que a memória do protagonista é acionada, remetendo-o ao distúrbio de rua que presenciou. Assim, a violência presente nesse universo é captada, também, por meio da audição, pela qual se capturam, igualmente, as constantes explosões no Tirol e no Pantanal. Ainda por meio do rádio que carrega consigo durante o seu trajeto, o protagonista ouve as notícias de uma economia global interconectada: a cotação do dólar, do euro, do ouro e do barril de petróleo. A taxa de juros do Banco Central e os índices da bolsa de valores de Nova York, de Tóquio e de São Paulo. Assim, contrapõem-se, no romance de Rubens Figueiredo, as imagens de uma macroeconomia, captadas pela audição de Pedro, e as imagens dos pequenos “golpes” na economia: o comércio informal e suas inúmeras faces, estabelecido sob os viadutos e nas calçadas da metrópole, meios de sobrevivência para os milhares de trabalhadores desqualificados, que o protagonista divisa através da janela do ônibus..

Esse uso dos cinco sentidos na percepção das relações sociais aponta para a questão da sobrevivência. Observamos em Rosane, seu pai e sua tia, o desejo de inserir-se no mercado sob o estatuto de consumidor e como o apelo da publicidade se configura como chamariz doloroso para esses sujeitos, cuja invisibilidade se personifica na identidade,

esquizofrenicamente dividida, do gigante João. A personagem só se refere a si mesma em 3ª pessoa, estratégia pelo qual busca instituir-se como sujeito. João é, sobretudo, um “homem bom”, como ele mesmo, apelativamente, se autodenomina.

Ao trazer para o cenário da cidade o embate entre a vespa e a aranha, Rubens Figueiredo estabelece, em sua escrita, um diálogo rasurado com o naturalismo cientificista do século XIX, dessa feita aplicado ao tecido social. Assim, observamos, por um lado, os companheiros de trajeto de Pedro, Rosane, seus familiares, amigos e vizinhos e, por outro lado, o grupo de juizes, frequentadores do sebo de Pedro, advogados, médicos, patrões, e do próprio Darwin, tornado personagem pela pena do autor. Costurando as posturas de ambas as partes, encontramos o olhar escrutinador de Pedro, que, por vezes, aproxima-se da construção do próprio cientista. Assim, o protagonista se coloca em um entre-lugar: Pedro não se reconhece como igual à Rosane e aos demais trabalhadores. Na verdade, ele difere na origem, por haver nascido em uma família de classe média, nos estudos e, principalmente, no tipo de trabalho que exerce, eminentemente intelectual. Ao acionar os conceitos da seleção natural, assinalando as marcas corporais que os demais passageiros trazem em si, identifica neles uma têmpera que não reconhece em si.

A cisão social, no Brasil, tem ordem social e cor. Logo, é sintomático que, na narrativa, a maioria dos homens e mulheres, perspectivados pelo autor, sejam negros. Rubens Figueiredo aborda o regime escravista no Brasil através da ótica de sua personagem Charles Darwin. Vê-se, pois, que a figura do homem branco, europeu, contrapõe-se às imagens do negro escravizado, comparado a um excelente “animal doméstico”. O cientista mostra-se de entendimento obnubilado, no que se refere à crueldade do sistema de escravidão, revelando um encantamento pela vida “bucólica” das grandes propriedades agrícolas. Por esse recurso, Rubens Figueiredo percorre a história brasileira, desvelando que a origem desses mecanismos segmentadores da sociedade se encontra, justamente, no período escravocrata. Observamos uma troca de papéis no momento em que Rosane, chocada com o comportamento da colega, que contrasta violentamente com o ambiente sofisticado do escritório de advogados, examina a cena de uma perspectiva do grupo social dominante. Nesse sentido, trouxe à discussão outra representação, dessa vez de Machado de Assis, na famosa passagem do negro Prudêncio, que, adulto e liberto, chicoteia em praça pública um escravo de sua propriedade, esquecendo-se de sua própria condição pretérita. As posturas de Rosane e Prudêncio revelam que o racismo está atrelado a condições outras que conformam a própria constituição do sujeito e de sua identidade.

Problematizada por Rubens Figueiredo em *Passageiro do fim do dia* (FIGUEIREDO, 2010), a teoria da evolução das espécies, aplicada ao tecido social, metaforiza-se nas “razões completas” que justificariam as desigualdades, as quais o protagonista de Rubens Figueiredo tanto busca entender. No entanto, na narrativa, essa teoria se encontra rasurada, conforme podemos ver nos riscos feitos por mão de criança, no livro que Pedro carrega.

Rubens Figueiredo exhibe, em sua escrita, a vigência, ainda nos dias atuais, desses conceitos segmentadores, quando se busca justificar, por meio deles, as inúmeras injustiças sociais. Isto considerado, o autor insere-se em um grupo de escritores que tomam a literatura como espaço de intervenção social, no momento em que constrói, em seu texto, um espaço que se constitui pelas relações entre as pessoas, desmontando o discurso do senso comum e revelando o quanto ele tem de segregador. Por meio da aproximação das figurações do protagonista Pedro, que se imiscui na vida dos companheiros, e da personagem Darwin, que faz experimentos com aranhas, vespas e lesmas, o autor parece interpelar o próprio lugar do intelectual que busca representar sujeitos marginalizados.

Por sua proposição temática, as relações de poder entendidas dentro do conceito do darwinismo social, aproximamos *Passageiro do fim do dia* (2010) com a obra de Machado de Assis, especificamente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, e *Quincas Borba*, publicado em 1891, obra em que o “bruxo do Cosme Velho” desenvolve o conceito da teoria cínica do Humanitismo, paródia das teorias positivistas que vieram à luz no século XIX. O que Machado critica, na verdade, é a maneira como o Brasil, país então escravista, busca apreender essas ideias europeias.

Salientamos, no entanto, os diferentes estratos sociais em que se detiveram os autores, ao estender uma visada crítica às sociedades de seu tempo, principalmente no que se aplica às relações de poder. Rubens Figueiredo busca encenar a heterogênea massa trabalhadora, a arraia miúda, e Machado, por sua vez, detém-se na intensa vida cortesã do Rio de Janeiro. O crítico Antonio Candido observa que, na obra machadiana, sobretudo em *Quincas Borba* (1891), o ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas das personagens.

Apesar dessas perspectivas diferentes, encontramos como aspecto comum, na escrita de ambos os autores, a percepção do espaço urbano cindido, signo da estratificação da sociedade. Na descrição dos bairros periféricos, nas obras dos dois escritores, verificamos a expressão de uma vida ainda com certa nostalgia em Machado de Assis, como entrevisto nas cenas entre as crianças brincando na praia, que Rubião observa em seu passeio e, em Rubens Figueiredo, assinalamos o registro duro da precariedade das vidas apreendidas pelo olhar do protagonista. Constatamos, no entanto, que a distinção entre as descrições dos dois autores

pode apontar para outro estágio da condição humana precária, exponencialmente agravada, nos dias atuais, do que aquele já assinalado por Machado de Assis. As formas de escravidão são diversas em um e outro.

Outro aspecto que parece estabelecer uma continuidade entre as sociedades encenadas por Machado de Assis e Rubens Figueiredo é a questão singular dos favores entre iguais, aspecto recorrente na escrita de Machado de Assis. Na narrativa de Rubens Figueiredo, a prática do toma lá, dá cá, em detrimento do interesse comum, torna-se clara na figuração dos juízes. Também não escapou a ambos os autores a *mise en scène* dos poderosos, em face daqueles que julgam lhes ser inferiores na escala social, assim como a bajulação destes para com aqueles.

Percebemos, principalmente, nas obras analisadas, uma busca irônica por uma “teoria de tudo” em Rubens Figueiredo, e, em Machado de Assis, “a mais abrangente das filosofias, a ponto de vir a ser mesmo uma nova religião”, elementos que apontam para a busca impossível por uma resposta radical, totalizante, que explicasse ou solucionasse, de uma só penada, os males humanos, que convergiriam nas dissensões sociais.

À máxima sumamente cínica de Quincas Borba, “bolha não tem opinião”, contrastamos as imagens de sujeitos silenciados, sem amparo, figurados no romance de Rubens Figueiredo. Sublinhamos o caráter de exclusão contido no *Humanitas* machadiano, uma vez que esse princípio único, que anima a todos e a tudo, não o faz de maneira igualitária, ratificando, assim, a visão de uma sociedade dividida em diferentes camadas. Desse modo, observamos, por um lado, o caráter predatório do casal Palha e Sofia, que não se pejam de espoliar Rubião de seus bens e depois abandonar os despojos. Por outro lado, Rubens Figueiredo põe em cena uma multidão maltrapilha e esquecida, contraposta a um grupo que, embora muito menor, usufrui de privilégios inimagináveis.

É possível concluir, portanto, que o ponto mais estreito de bifurcação nas obras dos dois escritores reside na temática das relações de força e poder permeando as interações entre as diferentes camadas sociais. Por essa ótica, pensamos haver encontrado um nexo entre Machado de Assis e Rubens Figueiredo na história da literatura brasileira. Machado, com indisfarçável descrença, inquire o “homem cordial” de seu tempo, e Rubens Figueiredo procura dar a perceber as engrenagens que movem os menores gestos do cotidiano que, por sua vez, mantêm a secular segregação social. Parece-nos plausível afirmar, outrossim, que estes escritores, embora com inumeráveis diferenças, coincidem quando se debruçam criticamente sobre a sociedade de seu tempo, mormente quando se detêm nas teorias filosóficas que as embasam.

Ressaltamos, portanto, a importância da obra de Rubens Figueiredo na literatura brasileira, e entendemos que esta tese é apenas um dos fios pelo qual a obra do autor foi estudada, dada a sua importância no cenário literário contemporâneo. Escrevo estas últimas linhas de minha pesquisa num período sombrio da história contemporânea, a pandemia do Covid 19, que, de acordo com o jornal *Estado de Minas* (2020), colocou em confinamento, até o momento, cerca de 4,5 bilhões de pessoas no mundo. A dura realidade da divisão social torna-se ainda mais pungente nesses dias de terror, quando o que está em jogo é a própria vida. Embora esse vírus não escolha cor, classe ou credo, as formas de proteção diferem de maneira abismal; enquanto um grupo se encerra em casa, mantendo-se protegido, assistindo às *Lives* exibidas pelos canais de TV e pedindo comidas *delivery*, outro grupo tem que se espremer nos transportes públicos lotados, enfrentar aglomerações igualmente intermináveis, em busca de ajuda governamental e servir ao primeiro grupo. Nada do que não tenhamos visto na obra de Rubens Figueiredo, embora agravado pelas circunstâncias atuais, o que, ao considerar o projeto de escrita desse escritor, nos mostra a relevância de sua obra.

Nesses dias de encerramento, diante das imagens assustadoras dos acontecimentos na Itália, Espanha e Nova York, apresentadas *full time* pelos meios de comunicação, um movimento se destaca: artistas, músicos, filósofos, saem em cena, através da mídia. Depois de anos em que as ciências humanas foram, paulatinamente minimizadas, desvalorizadas, numa sociedade pautada pelos negócios, pelo lucro rápido e certo, nesse momento crucial para a humanidade, voltamos para a arte, a literatura, e, desse modo, somos salvos do horror que nos rodeia. Assim, à pergunta de Compagnon, *Literatura para quê?* (1993), repostamos que a literatura é uma forma de sobrevivência, uma forma de retomar tudo aquilo que nos faz humanos, de nos reencontrarmos com a nossa sensibilidade, tão amortecida pelo cotidiano, no momento em que, deslocando-me do lugar em que estou, vou ao encontro do outro. Nesse encontro com a experiência do outro, elaboro a minha própria experiência. Assim, presa em um apartamento, me vem à memória a garota holandesa de 14 anos, confinada no “anexo secreto” por três anos, e tantas outras situações-limite, encenadas na literatura. Sem precisar ir tão longe, recordo-me de Adélia, a mocinha pobre que veio um dia trabalhar em nossa casa, trazendo consigo um exemplar de *Os miseráveis*, sem entender que ela mesma protagonizava uma história que fala, igualmente, de abandono e injustiça.

Então, também para isso serve a Literatura...

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. O trovador. In: **Poesias completas**: edição crítica de Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ed. Egéria, 1978.
- ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance)**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. 2 ed. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BALBI, Danieli Christovão. A violência insuspeita da sociedade de classes no trâmite da enunciação em *Passageiro do fim do dia*. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 55, p. 177-202, set.-dez. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/10.1590/2316-4018551>
- BARRA, Sérgio Hamilton da Silva. A cidade Corte: o Rio de Janeiro no início do século XIX. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL DA CIDADE, 1., 2015, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: UFRGS, 2015. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/55CD/SergiohamiltondasilvaBarra.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2019.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida em fragmentos**: sobre ética pós-moderna. Trad. Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: **Walter Benjamin: Sociologia**. 2. ed. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1991.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri: revisão do prof. Isaac Nicolau Salum – 5 ed. – Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2005.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Trad. Eduardo Guimarães *et al*: revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. – 2 ed. – Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2006.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Ed. Schwarcz, 1986.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **1000 rastros rápidos**: (cultura e milênio). Org.: Maurício Salles Vasconcelos, Haydée Ribeiro Coelho. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- CALVINO, Ítalo. **Palomar**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1994.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARDOSO, André Cabral de Almeida; DAFLON, Claudete. Olhando através da lupa: realismo e contemporaneidade. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 121-137, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 22. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel de *et al.* **A invenção do cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

COVID-19 deixa 4,5 bilhões de pessoas confinadas no mundo. **Estado de Minas Internacional**, 17 abr. 2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2020/04/17/interna_internacional,1139616/covid-19-deixa-4-5-bilhoes-de-pessoas-confinadas-no-mundo.shtml. Acesso: 17 abr. 2020.

DARWIN, Charles. **A origem das espécies através da seleção natural ou a preservação das raças favorecidas na luta pela sobrevivência**. Trad. Ana Afonso. Leça da Palmeira: Ed. Planeta Vivo, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

FIGUEIREDO, Rubens. **Barco a seco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FIGUEIREDO, Rubens. **Passageiro do fim do dia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FIGUEIREDO, Rubens. Entrevista. **Entrelinhas**, 30/10/2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=AQdCTXNRkpw>. Acesso em: 12 jul. 2014.

FIGUEIREDO, Rubens. Entrevista. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 191-207, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10942>. Acesso em: 7 jan. 2020.

FIGUEIREDO, Rubens. Um certo tom de preto. In: **O livro dos lobos**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. P. 81-98.

FIGUEIREDO, Rubens. Entrevista. **Usina**, [S.l.], abr. 2014. Disponível em: <https://revistausina.com/5-edicao/tantas-perguntas-a-rubens-figueiredo/>. Acesso em: 7 jan. 2020.

FIGUEIREDO, Rubens. Entrevista. **O Rascunho**, [S.l.], out. 2018. Disponível em: <http://rascunho.com.br/rubens-figueiredo/>. Acesso em: 14 jul. 2018.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOLDIM, José Roberto. **Eugenia**. 1998. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/bioetica/eugenia.htm>. Acesso em: 11 nov. 2019.

GOMES, Roberto. O alienista: loucura, poder e ciência. **Tempo Social: Rev. Sociol. USP**, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 145-160, 1993. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v5n1-2/0103-2070-ts-05-02-0145.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

GUIMARÃES, César. A imagem, signo da memória. In: GUIMARÃES, César. **Imagens da memória**: entre o legível e o visível. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1989.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LOTA, Roberto de Andrade. **Gritos e ressonâncias do secreto**: a poética narrativa de Rubens Figueiredo. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

MACIEL, Luiz Carlos Junqueira. Nada é a nossa condição. **Cadernos de Literatura Comentada**. Intercampos, n. 4. Belo Horizonte: Edições Horta Grande, 2006.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Trad. Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MELO, Cimara Valim de. Imagem, trânsitos e memória em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 8-15, jan/jun 2012.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MORIN, Edgar. **O método 1**: a natureza da natureza. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: Sulina, 2005.

PANNEKOEK, Anton. Marxismo e Darwinismo. In. **Revista Teórica do PCO**. Disponível em: < <https://www.marxists.org/portugues/pannekoe/ano/darwinismo/index.htm> >. Acesso: 21/06/2020.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem**: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2013.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Cidade de lobos**: a representação de territórios marginais na obra de Rubens Figueiredo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Quem pode narrar a favela? Intelectuais e sujeitos silenciados: autoridade e autorização. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 22, n. 44, p. 31-44, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2018v22n44p31>

PESSOA, Fernando. Arquivo Pessoa - Carta a Osório de Oliveira. In: **Textos de crítica e de intervenção**. Lisboa: Ática, 1980. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/299>. Acesso em: 10 out. 2019.

PIGNATARI, Décio. **Poesia pois é poesia: 1950-2000**. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

POE, Edgar Allan. **O homem da multidão**. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020147/mod_resource/content/1/homem_multidao.pdf. Acesso em: 28 nov. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2 ed. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção**. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar; revisão da tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Darlan; FUX, Jacques. A dramaticidade urbana em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo. **Fronteira Z**, São Paulo, n. 11, p. 130-141, 2013.

SCHULER, Donald. **A prosa fraturada**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1983.

SCHWARCZ, Lília. **As consequências do racismo para o Brasil**. 13 jan. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/yIVLqCIDFNQ>. Acesso em: 12 out. 2019.

SCHWARCZ, Lília. **Entrevista a Silvio Almeida**, 2019. Disponível em: <https://youtu.be/0TpS2PJLprM>. Acesso em: 12 out. 2019.

SCHWARCZ, Lília. Lima Barreto: triste visionário. In: **Sempre um papo**. 14 set. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xsEiNtNWZuA>. Acesso em: 27 fev. 2020.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1981.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOUZA, Ricardo Alexandre Santos e. A extinção do brasileiro segundo o conde Gobineau. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 21-34, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=hhCdXZbnELa75OUP9pComA8&q=a+extinção+do+brasileiro+segundo+o+conde+gobieneau&oq>. Acesso em: 25 set. 2019.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana*. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, 2005. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i8p60-81>

VOLTAIRE. **Cândido ou o otimismo**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000009.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2020.

WALTY, Ivete. Encenação e recursão no romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 150-159, dez. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.22.3.150-159>

WALTY, Ivete; PAULINO, Graça. Leitura literária: enunciação e encenação. *In*: MARI, Hugo; VERSIANI, Zélia; WALTY, Ivete. **Ensaaios sobre Leitura**. Belo Horizonte: Editora da PUC Minas, 2005. p. 138-154.