

NÃO BASTA FABRICAR UM SANGUE COMUM

ética realista em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo

Danielle Corpas¹

RESUMO: O artigo discute o último romance de Rubens Figueiredo, *Passageiro do fim do dia* (2010), enfatizando aspectos formais que configuram uma ética realista em sua representação da experiência social brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Rubens Figueiredo; *Passageiro do fim do dia*; *Barco a seco*; realismo; ficção brasileira contemporânea.

IT'S NOT ENOUGH TO FABRICATE A COMMON BLOOD - REALISTIC ETHICS IN RUBENS FIGUEIREDO'S *PASSAGEIRO DO FIM DO DIA*

ABSTRACT: The article discusses Rubens Figueiredo's last novel, *Passageiro do fim do dia* (2010), emphasizing formal aspects that configure a realistic ethics in its representation of contemporary Brazilian social experience.

KEYWORDS: Rubens Figueiredo; *Passageiro do fim do dia*; *Barco a seco*; realism; Brazilian contemporary fiction.

No panorama atual da literatura brasileira, os últimos livros de Rubens Figueiredo se destacam por sinalizarem uma busca cuidadosa de alternativas para a representação de matizes complicados da vida social no país. O autor estreou como ficcionista em meados da década de 1980, publicando três romances em poucos anos: *O mistério da samambaia bailarina* (1986), *Essa maldita farinha* (1987) e *A festa do milênio* (1990). Com os volumes de contos *O livro dos lobos*, de 1994 (reescrito para a edição de 2009), e *As palavras secretas* (1998), deu uma guinada significativa em sua trajetória, praticando um estilo bem diferente do que vinha seguindo até então. A partir dos anos 2000, parece desenvolver um projeto estético cujo direcionamento é ainda mais determinado, com o romance *Barco a seco* (2001), os *Contos de Pedro* (2006) e o romance mais recente, *Passageiro do fim do dia*, publicado no final de 2010. Em depoimento dessa época, explicou que, entre *Barco a seco* e *Passageiro*, esteve às voltas com a tentativa de “elaborar um tipo de questionamento sobre a ordem social”:

O que aconteceu é que no ano 2000 [2001] eu publiquei um livro chamado *Barco a seco* [...] Eu estava tentando elaborar um tipo de questionamento sobre a ordem social, mas havia certa timidez. Porque eu fui formado – como muita gente da minha geração – sob uma preocupação e uma crítica constante com relação ao que era tido como visão ingênua da realidade, uma visão muito direta ou imediatista, acompanhada por uma visão também ingênua da linguagem. Esse tipo de concepção se desdobrou numa fórmula na qual aquilo que, na linguagem vulgar, nós chamamos de “realidade” ou “real” acabou sendo reduzido, em última instância, a linguagem também. Como se a realidade tivesse seu conteúdo histórico subtraído – em seu lugar ficava a linguagem, e só. [...] Segundo aquela visão, dessa maneira se alcançaria uma percepção mais crítica, mais penetrante do mundo, da ordem social que, aparentemente, era resistente a outros caminhos de crítica. Por essa via, radicalizando a linguagem, se conseguiria tocar em pontos sensíveis do mundo. [...] Desde a época em que eu publiquei o livro de 2000 [2001] – e escrevi esse livro antes,

¹ Doutora em Teoria da Literatura. Professora Associada de Teoria da Literatura, Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ. Autora de *Os jagunços somos nós. Visões do Brasil na crítica de Grande sertão: veredas* (Campanhas: Mercado de Letras, 2015). daniellecorpas@letras.ufrj.br

na década de 1990 –, eu tinha uma dose de insatisfação com isso. A sensação de que, no conjunto mas também nos livros individualmente, o resultado era pobre, era constrangedor. E pior: percebia indicações muito fortes de que o resultado era conformista, ratificava a ordem social que, na origem, se pretendia criticar. [...] Então, quatro anos depois, eu escrevi um livro de contos, *Contos de Pedro*, que já tinha uma preocupação mais direcionada. E em seguida fiz esse livro, *Passageiro do fim do dia*, em que eu suponho que essa preocupação, esse tipo de questionamento esteja mais amadurecido. (FIGUEIREDO, 2011, p. 192-193).

Temos aí uma síntese de preocupações estético-políticas do escritor, situadas em relação a tendências da ficção brasileira desde os anos 1980. De fato, é enorme o amadurecimento que se observa entre os primeiros livros publicados por Rubens Figueiredo e os mais recentes. Nos três primeiros romances, a habilidade técnica encontra-se muito canalizada para a formulação de dispositivos narrativos e jogos de linguagem empenhados em intrigar o leitor, com recurso a suspense ao modo do gênero policial mesclado a humorismo irônico, somado ao manejo de coloquialismo e ambientação no cotidiano – tudo isso produzindo um estranhamento um tanto estrepitante, pela recorrência de situações e elocuições insólitas. A guinada no rumo dessa prosa ocorre com os volumes dos anos 1990. O humor dos livros anteriores cede lugar à atmosfera sombria que prevalece em narrativas nas quais as personagens se veem muitas vezes em situações-limite, narradas com linguagem sóbria que intensifica a gravidade das circunstâncias, tanto as mais realistas – como as vividas pela professora de “A escola da noite”, ameaçada de morte pelo aluno morador da periferia de uma grande cidade (FIGUEIREDO, 2009) – quanto aquelas em que algo de fantástico se impõe contra qualquer ação salvadora. Retrospectivamente, a gama diversificada de registros nos contos de *As palavras secretas* e *O livro dos lobos* permite reconhecê-los como etapa de experimento, na qual o escritor exercita a narração de diferentes modos de sofrimento, impotência, tentativas de superação e experiências de aniquilação. Quando volta ao romance, com *Barco a seco*, resta algo daqueles experimentos – a sondagem da consciência alterada, o indivíduo diante do risco de ser aniquilado – mas a sobriedade narrativa assume um rumo mais comprometido com aquela inquietação a que o autor se refere na entrevista de 2011, em torno do equilíbrio entre trabalho com a linguagem e o que entende como “questionamento sobre a ordem social”. Isso se mantém em *Contos de Pedro* e *Passageiro do fim do dia*.

Em *Barco a seco*, acompanhamos o protagonista Gaspar Dias em seu esforço para não ultrapassar a fronteira constantemente ameaçada entre sua identidade presente (de bem-sucedido perito no mercado de artes plásticas) e o passado de menino órfão, adotado e posteriormente enfeitado por uma família pobre com a qual nunca mais teve contato. Depois de expulso de casa na adolescência, tornou-se morador de rua, mas resistiu à indigência graças ao que parece um tenaz instinto de sobrevivência, que o levou a manter-se na escola pública de ensino médio em que estava matriculado. Conseguiu com isso vaga na universidade e, contando com alguma boa sorte, sempre disfarçando a situação de penúria, pouco a pouco galgou a posição social vantajosa em que se encontra no presente da narrativa, da qual pretende projetar-se ainda mais acima. A lembrança dos tempos

de pobreza ressurgem em momentos nos quais Gaspar Dias reflete sobre estratégias para garantir bons resultados em sua empreitada atual – lidar com o jogo de aparências que sustenta a frágil estabilidade de seus privilégios de empregado em galeria de arte, posto que lhe proporciona trânsito em meio social no qual, no fundo, se sente um impostor, intruso, sabendo bem que pode ser catapultado dali se vacilar. A miséria passada, que insiste em aflorar à memória, funciona como justificativa para o individualismo confuso de Gaspar – um individualismo que, se aparece afirmado como atitude necessária para não sucumbir novamente na pobreza, na prática, abre caminho para a escalada social na qual se empenha, com um tanto de arrivismo. A indistinção entre necessidade e privilégio é constante em reflexões do ex-pobre que entremeiam a narração. Um exemplo:

Ganhar a vida, dizemos, como quem não quer nada. E deixamos no ar a idéia de um prêmio, de uma recompensa merecida, quando na verdade se trata sempre de conquistar a vida à força – cada batida do coração que treme no peito, cada fatia de ar abocanhada e trazida para o fundo do pulmão. Conquistar, tomar posse. (FIGUEIREDO, 2001, p. 61).

Gaspar Dias vinha garantindo suas posses por ter-se tornado especialista na verificação de autoria em marinhas atribuídas a Emilio Vega, pintor *naïf* morto já há algum tempo, em alta no rentoso mercado de arte. Ele admite que se dedica quase obsessivamente à preparação da biografia de Vega menos por amor à arte do que por reconhecer nisso um bom investimento. Emilio Vega pintava bêbado, isolado do mundo em um barco, vendendo suas marinhas compostas em pedaços de madeira naval e outros suportes não convencionais apenas para obter uns trocados para subsistir. É um bom negócio para Gaspar Dias acumular conhecimento sobre os mistérios que cercam a vida do artista. Prevê que a publicação da biografia será duplamente lucrativa: tanto por alimentar a aura de *outsider* que contribuía para a valorização das obras de Vega quanto por confirmar o prestígio de especialista que agregaria valor ao seu próprio trabalho naquele mercado. Esse projeto lhe parece ameaçado quando ele é procurado por Inácio Cabrera, que afirma ter convivido com Emilio Vega. Gaspar passa então a ter que desvendar também a misteriosa figura de Inácio Cabrera, para evitar que seus planos de ascensão social sejam prejudicados.

Em linhas gerais, é essa a trama de *Barco a seco*. A narrativa avança pela alternância entre três planos: 1) o cotidiano presente de Gaspar Dias (desestabilizado pela presença de Inácio Cabrera, a testemunha ocular que pode pôr em xeque as hipóteses da pesquisa na qual o perito deposita tantas expectativas); 2) a memória de sua origem pobre; e 3) a história ou as suposições sobre a história de Emilio Vega, o pintor espontaneísta que dispensa haveres e poderes, ao mesmo tempo duplo e contrário do protagonista de *Barco a seco*.

É muito bem estruturada a articulação entre esses três planos no romance, orquestrada pela modulação da voz narrativa. A narração em primeira pessoa de Gaspar Dias frequentemente assume tom de discurso indireto livre e, nas passagens que relatam a vida de Vega, o narrador descola-se do protagonista para assumir ângulo mais próximo ao do personagem que Gaspar dedica-se a biografar.

Para chegar ao ponto principal da discussão que se propõe aqui, em torno de *Passageiro do fim do dia*, é importante partir desse aspecto de *Barco a seco*: a constituição do ponto de

vista narrativo. O que chamou atenção para isso foi um artigo de Ivone Daré (2007, p. 130) que problematiza “inflexões do processo de identidade autoral de Rubens Figueiredo”. A crítica leva em conta os primeiros livros, da década de 1980, a guinada ocorrida nos anos 1990 e um dado constitutivo daquela guinada: a “depuração linguística”, a “escrita justa e precisa” (p. 130; 134) que é elogiada na recepção do escritor a partir de *As palavras secretas* e de *O livro dos lobos*. É em torno da eficácia estilística do narrador de *Barco a seco* que se concentra a crítica de Ivone Daré:

As atividades profissionais nos domínios da alta cultura (as belas-artes) e o estilo estão a serviço da possibilidade de mover-se socialmente ou, ao menos, de destacar-se da massa anônima de onde provém Gaspar Dias. Para mudar de patamar social, é preciso mudar de língua e de alma. “O estilo é o homem”, poderíamos dizer, numa acepção particular, uma vez que formaliza o lugar social que o narrador quer forjar para si mesmo. Isto é: Gaspar Dias prende-se a uma *maneira* de empregar a língua que lhe permita destacar-se de seu lugar de origem (social). (DARÉ, 2007, p. 134).

O ponto que interessa para discussão aqui encontra-se em nota a esse trecho (nota 11), que registra questionamento incisivo a respeito do tema do ensaio (as “inflexões do processo de identidade autoral” do ficcionista):

Avaliar (esteticamente) a realização linguística da narrativa é um problema crítico na obra de Rubens Figueiredo. A “precisão” e a “elegância” do estilo caminham lado a lado com o *kitsch*, com o emprego de fórmulas metafóricas a serviço do embelezamento. Não é possível decidir, mas parece-me que essas fórmulas são uma *estratégia* do autor que constrói seu personagem também como um suporte (paródico) linguístico condizente com seus anseios sociais. Gaspar Dias fala segundo as “regras do bem dizer”, seguindo a norma discursiva da burguesia, segundo a qual as frases de efeito, a retórica, as imagens grandiloquentes servem para esconder a realidade. Não é de todo incorreto, porém, colocar o procedimento sob a suspeita de que pode indicar a *adesão* do autor à ideologia do “bem dizer”. Somente o processo posterior de Rubens Figueiredo poderá dar a resposta correta ao sentido do procedimento – o que, aliás, será decisivo para avaliar seu teor de verdade. (DARÉ, 2007, p. 140).

A suspeita sobre a composição de Rubens Figueiredo que Ivone Daré lançou nessa nota parece bem respondida pelos dois volumes subsequentes a *Barco a seco*: o rumo do autor nos últimos anos *não confirma* adesão “à ideologia do ‘bem dizer’”. Antes, parece mobilizado pelo rigor de uma ética realista na representação. Nos dois últimos livros, precisão e elegância de estilo na narração de modo algum redundam em conformismo, em embelezamento edulcorador de problemas reais, materiais, em mascaramento, por meio de jogo impactante de linguagem, da brutalidade sistêmica que perpassa o cotidiano das personagens – em sua maioria de classe média-baixa ou muito pobres. Pelo contrário, conciliando, por um lado, expressividade metafórica e, por outro lado, sobriedade muito objetiva na atenção a detalhes banais da vida de sujeitos comuns, a ficção de Rubens Figueiredo em *Contos de Pedro* e em *Passageiro do fim do dia* parece orientada pela tarefa (realista) de trazer à tona matizes da realidade social que são ao mesmo tempo problemáticos

e naturalizados. Sua linguagem precisa, sóbria, tende a reduzir qualquer *páthos* na apresentação de formas comuns de miséria, sofrimento emocional ou físico, penúria de ordem material ou psicológica. Sem tratamento comotivo, a carga de violência e de contradições imiscuída em sociedade consumista e violentamente desigual é posta em cena de um modo que recusa apaziguamento catártico. A hábil composição de Rubens Figueiredo não fabrica um artificioso sangue comum que aplaine, na comunhão de uma convenção discursiva, arestas difíceis da matéria brasileira.

Como *Barco a seco*, *Passageiro do fim do dia* é constituído por alternância entre planos temáticos e temporais. Em primeiro plano, transcorre uma ação a princípio banal: a viagem de ônibus que o protagonista Pedro faz toda sexta-feira, partindo do Centro de uma cidade não nomeada (mas é perceptível que se trata do Rio de Janeiro), rumo ao Tirol, bairro fictício de periferia onde mora Rosane, sua namorada. É ainda na fila do ponto final do ônibus, logo no início da narrativa, que Pedro, filho de classe média sem muitos recursos, se mostra ciente de sua diferença em relação àquelas pessoas mais pobres que são vizinhas da namorada, reconhece que fatores materiais os distinguem:

[...] mesmo próximo, estava bastante claro que não podia ver as pessoas na fila como seres propriamente iguais a ele.

[...] era obrigado a reconhecer que o impulso de partirem todos juntos na mesma direção e o afã de pontualidade, ou pelo menos de constância, não bastavam para fabricar um sangue comum. Aquelas pessoas pertenciam, quem sabe, a um ramo afastado da família. [...]

Como os outros, estava cansado. Não tinha carregado caixotes de frango 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, mas tinha ficado muito tempo em pé no trabalho. (FIGUEIREDO, 2010, p. 9-11).²

Acontece que, naquela sexta-feira, o bairro de Rosane tinha se tornado zona conflagrada: as notícias que chegam ao ponto de ônibus e durante a viagem alertam para o perigo da violência armada. O tempo presente da ação no romance é o dessa desventura recorrente em grandes cidades brasileiras: chegar à periferia ou à favela onde traficantes e polícia ou milícia estão no momento trocando tiros. O trajeto habitual, já normalmente longo e exaustivo nos ônibus lotados pela má gestão das concessões de transporte coletivo, fica naquele dia mais extenso e tenso, por causa de vias interditadas, engarrafamentos maiores e mudanças de itinerário.

Durante o tortuoso percurso, o pensamento de Pedro se alterna entre quatro órbitas: 1) a observação do entorno presente, dentro e fora do ônibus; 2) as especulações a partir da leitura de um livro sobre a vida e as ideias de Charles Darwin, que ele vai lendo durante a viagem; 3) as cenas do convívio com a namorada, que desencadeiam relato de episódios da história de Rosane, de sua família e de seu bairro; e 4) a história do próprio Pedro, no centro da qual se fixa um episódio traumático.

Alguns anos antes, quando era vendedor ambulante de livros, ele teve um dos tornozelos esmagado por um cavalo de força policial que executava alguma ação violenta na área em que trabalhava (não fica claro no romance o que ocorreu na ocasião, mas é evidente que o rapaz foi

² A partir de agora, as citações de *Passageiro do fim do dia* serão indicadas apenas pelos números das páginas entre parênteses.

vítima de violência de Estado, o que lhe rende a indenização com a qual se torna sócio de um pequeno sebo). O interesse de Pedro pelo livro sobre Darwin prende-se à lembrança daquele momento crucial, quando se viu entre a vida e a morte sob as patas do cavalo, em meio a explosões e vidraças quebradas – ele tinha posto à venda na rua um exemplar do mesmo livro e encontrara outro naquela tarde em uma das bancas de sua loja. O livro figura no romance como uma amarga *madeleine* que Pedro carrega consigo enquanto vai ao encontro de Rosane, fazendo-o lembrar a toda hora daquela experiência-limite, aquela “cena memorável, que vai ser contada e recontada” (p. 30), recorrência que ativa e vai acirrando o questionamento sobre a banalização dos descabimentos que ele testemunha ou de que ouve falar.

Em plano mais abrangente, as reflexões esparsas de Pedro sobre a passagem de Darwin pelo Rio de Janeiro da década de 1830 funcionam como elo entre os descompassos da vida social brasileira contemporânea flagrados no romance e o passado escravista determinante na história do país. O trajeto até o Tirol refaz um percurso do naturalista, “sua viagem por uma região não muito distante daquelas mesmas pistas asfaltadas e engarrafadas que o ônibus agora percorria” – o ponto de chegada, segundo o livro lido por Pedro, foi uma fazenda onde Darwin constatou que “à parte a escravidão, havia algo de delicioso naquela vida patriarcal em que a pessoa se sentia absoluta e separada do resto do mundo” (p. 120-121). Passagens como essa, que evidenciam contradições do sujeito esclarecido e liberal, sua convivência com a opressão, mobilizam especulações de Pedro que estabelecem uma ponte entre dois tempos e suas respectivas modalidades de desigualdade. O rapaz conclui o seguinte a respeito da ocasião em que Darwin se vê envolvido, “com surpresa, desgosto e vergonha”, numa cena em que a submissão de um escravo se mostra de forma radical (um gesto brusco do cientista faz o homem, muito mais forte, supor que receberia pancadas e, sem reagir, ele apenas se encolhe esperando o golpe): “Sim, era triste, pensou Pedro. Fazia tanto tempo, bem mais de um século.” Ainda assim, a descrição do escravo o faz lembrar-se de outro homem negro, muito pobre, desprovido até de nome, que fora seu vizinho de enfermaria no hospital público durante a internação para curar o tornozelo. Ele também parecia ter “sempre a suspeita ou o medo de estar sendo acusado de alguma coisa” (p. 66-69). Conforme os termos do próprio Rubens Figueiredo na entrevista já citada, a alusão a Darwin inscreve no presente da narrativa “um fundo histórico de certo alcance no tempo” (2011, p. 201).

Conjugando ao conteúdo do volume sobre Darwin sua própria experiência, as histórias que ouve ou cenas que presencia, Pedro também se questiona sobre o senso comum que transpõe para o plano das relações sociais a teoria da evolução biológica.³ Reflete, assim, sobre a vigência da lei do mais forte e o imperativo da adaptação ao estado das coisas, em termos como os seguintes:

Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver. [...] Acontece que toda hora é hora de avançar na escala evolutiva, subir mais um degrau. 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. Além do mais, é preciso reconhecer: sem mal-estar, sem adversidade, sem um castigo sequer, como se pode esperar que haja alguma adaptação? (p. 8).

³ Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2016, p. 161) nota que as alusões a Darwin participam da “estruturação de um olhar que aponta para o cientificismo enquanto modelo de compreensão da sociedade”, perspectiva que o romance põe em xeque.

Algo desse senso comum é compartilhado por Rosane, a namorada que Pedro conheceu quando era copeira no escritório onde trabalha o amigo Júlio, advogado que é seu sócio no sebo. O ideal de adaptação parece animar a moça – embora contradito pela constante ameaça ou experiência da privação, do trabalho degradante, da violência física ou simbólica:

Rosane queria estudar, queria aprender, queria ter educação, queria uma profissão mais 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 – isso era o certo, era o que todos diziam, era sabido e apregoado em toda parte – ali estava o que era bom fazer, o que era bom ter sempre na cabeça e não desistir nunca.

Dali, daquele ângulo bem definido e cada vez mais estreito, é que se devia olhar para o mundo em redor. Era dali que se devia lançar o olhar para a frente, para o futuro. Mas 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. Que chances tinha ela, afinal? Por que havia de conseguir o que pessoas iguais a ela não conseguiam de jeito nenhum? O que poderia haver em Rosane de tão especial? Não seria simples estupidez pensar que a deixariam passar, que algum dia abririam caminho para ela? (p. 63-64).

Rosane é convicta de suas aspirações e percepções, firmeza que vem assinalada pela repetição enfática de palavras denotando intensidade nos trechos de suas falas a Pedro apresentadas em discurso indireto livre – neste exemplo, a recorrência de “queria” e “era”. Se suas aspirações são justificadas, não deixam também de estar contaminadas pelo “ângulo bem definido e cada vez mais estreito” do individualismo e do imperativo do consumo: “Havia aprendido desde criança essa linguagem. Na verdade, quase tudo, tanto os objetos quanto as pessoas, se traduzia nos termos desse idioma – quem comprava, o que e por quanto – e Rosane nem tentava imaginar como seria possível viver fora dele” (p. 45). A adesão ao senso comum, porém, é contrabalançada pelo forte senso de realidade da moça, forjado com a experiência de que “os obstáculos eram tão descarados em seu poder”.

São várias as sequências do romance que se encaminham nesse sentido, solapando ilusões de superação das condições adversas pela via do individualismo e/ou do consumo. Numa passagem em que o foco recai sobre o pai de Rosane, por exemplo, ficamos sabendo da história do ex-pedreiro, aposentado por invalidez depois de ter desenvolvido reação alérgica grave a componentes do cimento, que “até então era o seu trabalho, era o seu dia – [...] era o seu salário, o seu patrão” (p. 101). Depois de meses em meio a um labirinto burocrático e a sucessivas humilhações para obter a aposentadoria, quando o homem já se via assombrado pela perspectiva da indigência, do desamparo absoluto, a tia de Rosane, que mora com eles, recebeu de programa governamental um benefício de vale-alimentação mensal, justo quando, para o trabalhador inválido, o modo como se oferecem os produtos já se fazia acintoso, provocando quase que alucinação – as mercadorias figurando mesmo como fantasmagoria:

[...] passava no supermercado e olhava para as prateleiras com mágoa, com uma cobiça pesada: cada produto, cada marca em letras vibrantes era uma ofensa. De vez em quando a visão chegava a se estreitar, uma sombra se fechava pelos lados dos olhos, os tons coloridos das embalagens se borravam de preto e nessas horas o pai de Rosane tinha de piscar os olhos e piscar de novo, três, quatro vezes, para voltar a enxergar direito as mercadorias, que pareciam sumir. No fim, sem saber bem o que estava fazendo, ia para a caixa com um pacote de margarina, um saco de pão de forma e um outro de arroz só para não dizer que não estava levando nada. (p. 107).

É, portanto, com grande animação que os parentes de Rosane vão ao supermercado usar o vale-compras. O narrador explica: “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” (p. 110). Os dois enchem o carrinho, mas, depois de tudo ter passado pelo caixa, descobrem que o prazo para uso do cartão havia expirado no dia anterior. Não têm como pagar. Novamente se confirma a brutalidade dos obstáculos “tão descarados em seu poder”, a sujeição perversa a que aquelas pessoas se veem condenadas. O golpe final nesse episódio é desferido pela operadora do caixa, não sem uma dose de sadismo ou espírito de rixa⁴ para com os de sua própria classe:

Se eles não tinham como pagar [...], explicou a moça, teriam de pôr tudo de volta nas prateleiras. Pois é. Não havia um funcionário para arrumar as mercadorias de novo. Se não fosse assim, a bagunça aumentava, já vinha muita gente ao mercado só para criar confusão, mexer nas coisas, tentar roubar, justificou ela mais apressada agora: um desinteresse novo, uma falta de paciência começava a dominar. (p. 115)

Ao longo da viagem de ônibus, Pedro vai refletindo a partir de situações como essa, próprias do universo de Rosane, e também a partir das cenas que acompanha dentro do ônibus e pela janela, das notícias do mercado financeiro que escuta no rádio com os fones de ouvido, do que viu e ouviu no ambulatório do hospital público enquanto esteve internado depois da operação para reconstituir o tornozelo, do que vê e ouve enquanto trabalha no sebo especializado em livros jurídicos. Guarda na memória tanto as histórias da namorada, de seus parentes e amigos pobres submetidos às agruras do mundo do trabalho e ao convívio com a violência armada no bairro de periferia, quanto, no extremo oposto da escala social, o discurso de juízes e advogados com que convive na livraria. Essas conversas e relatos vão se justapondo ao longo do romance, numa dinâmica de contiguidade e contraste que realça descabros de um lado e de outro. Assim, constrói-se uma coerência interna que permite à narrativa deslizar, por exemplo, da discussão de dois juízes sobre o sistema jurídico e prisional à aventura da dupla de meninos de rua que, enquanto cheiram cola, sob o olhar atento de um segurança, postam-se siderados diante de uma *lan house*, assistindo outros garotos cometerem assassinatos e outros crimes com o *joystick*.

Quem chamou atenção para o livro sobre Darwin naquela sexta-feira foi um juiz aposentado, cliente da livraria muito respeitado em seu meio, professor emérito. Sua conversa com uma jovem

⁴ Sobre o “espírito de rixa” ou “espírito rixoso” que tem vigor em relações interpessoais nas camadas pobres da sociedade brasileira desde o século XIX, ver Otsuka (2016).

juíza também ficou na memória de Pedro. O episódio começa com apresentação do magistrado como figura decrépita que insiste em aparentar firmeza, o que resulta em ridículo discretamente sugerido nos termos escolhidos para a descrição:

[...] teimava em pintar os cabelos brancos numa cor de canela – uma tonalidade lustrosa demais, em contraste com a pele do rosto: seca, repuxada por rugas, fosca, da cor de cinzas já frias.

[...] 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 (p. 122-123).

É macilento esse representante do poder institucional em *Passageiro do fim do dia*. Lembra o jeito de corpo de tantos governantes, legisladores e membros do judiciário que vêm protagonizando os descaminhos da república brasileira nos últimos anos (a começar pelo atual presidente empossado por golpe branco, que a sátira popular retrata como vampiro).

Pelas conversas que Pedro escuta, ficamos sabendo que o velho juiz é cioso de todos os privilégios que a posição social lhe franqueia, mesmo os mais miúdos, domésticos: “nunca lavava um copo, não pendurava uma roupa no cabide. Qualquer coisa que usava e pegava, deixava onde estivesse para que a mulher ou alguma empregada guardasse” (p. 129). É tão empedernido em garantir as prerrogativas do mando quanto amedrontado diante de reações que a desigualdade pode gerar. Sua ojeriza violenta à possibilidade de contestação dos privilégios de classe se mostram na defesa do porte de armas (efetivo e simbólico) e numa fantasia apocalíptica de revolução, tudo isso expresso no diálogo com a juíza novata, que Pedro escuta.

– Um segurança é pouco – disse o juiz aposentado. – Quantas pessoas a senhora pôs na prisão esta semana? [...]

– Mas, me diga, já está andando armada? Procurou o curso de tiro que recomendei à senhora? [...]

– Mais dia, menos dia, eles vão dar cabo de todos nós – emendou o juiz de repente, bufando entre os lábios finos e cinzentos. – Vão nos perseguir dentro de casa, na rua, com pistolas e pedaços de pau. Não vamos ter onde nos esconder, nenhum lugar para fugir. Nem na cidade, nem no campo, nem mesmo debaixo da terra. Ninguém vai vir em nossa defesa. Nessa altura, os aeroportos estarão fechados para nós, nenhum outro país vai nos admitir. Seremos uns dois ou três milhões de pessoas. O resto, a escória, uma onda migratória mais do que indesejável, os portadores da catástrofe. Todos vão querer que sejamos liquidados o mais depressa possível, para poder esquecer logo o assunto.

[...] eu me refiro à sentença, à nossa intervenção, sabe, quando a nossa palavra se converte em força. [...] Uma sentença inscrita em prótons e elétrons. A física pura, uma instância expurgada até a última partícula. O poder por excelência, que

sintetiza, executa e perdura, numa esfera impalpável... É isso o que eu queria experimentar... (p. 124; 126; 133).⁵

Por fim, a jovem juíza, que vinha contestando com meias palavras as posições extremistas de seu ex-professor, confessa a finalidade de sua estratégia liberal para com a maioria pobre de seus réus: “– O que vamos fazer? Afinal, não temos força. Então vamos deixar que eles mesmos se enforcem” (p. 144). Na conversa privada entre os representantes do estado de direito, revelam-se atitudes, desejos e interesses da maior perversidade.

Com atenção dispersiva, o pensamento de Pedro vai justapondo “cenas avulsas” (p. 54) como essas, quadros da experiência que testemunha, vive, imagina, encadeados uns aos outros em geral por associação sensorial – ele passa de um assunto a outro motivado por um som, um cheiro, uma imagem. Com isso, e com o movimento do foco narrativo – que se mantém a maior parte do tempo junto ao protagonista, mas desliza para outros personagens em vários momentos –, vai-se formando para o leitor de *Passageiro do fim do dia* um mosaico em que sobressai a estranheza da indissociação entre o corriqueiro e o brutal na vida cotidiana.

A argamassa desse mosaico é a dispersividade de Pedro, evidenciada desde as primeiras páginas. É um sujeito distraído: “De devaneio em devaneio, de desvio em desvio, seus pensamentos se precipitavam para longe, se desgarravam uns dos outros e no fim, em geral, acabavam se pulverizando sem deixar qualquer traço do que tinham sido, do que tinham acumulado” (p. 10). Mas, ainda que pareça que a observação distraída não resulte em acúmulo ou síntese, o olhar que vaga pela superfície dos fenômenos imediatos vai, sim, nos dando a ver uma imagem da lógica de nossas relações naturalizadas.

A dispersividade do protagonista não se resume a um traço de personalidade a compor caracterização de personagem distraído. É, mais que isso, signo de uma identidade de classe pulverizada, que se configura no modo como a narrativa, sempre mediada pela figura de Pedro, acolhe pontos de vista os mais diversos. Se ele se reconhece estrangeiro em relação ao universo de Rosane, também se identifica com aquilo, identifica-se com a vulnerabilidade daquelas pessoas mais pobres, sente “uma atração, uma sedução vaga” por aquele “caos de brutalidades”, “a sensação quase violenta de que pertencia àquilo, mais do que a qualquer outra coisa” (p. 36). Por outro lado, Pedro se vê deslocado no âmbito da pequena burguesia a que por origem pertence. Quase não mantém relações nesse meio – o romance só menciona a mãe, que aliás não vê com bons olhos o namoro do filho com a moça da periferia, e o amigo Júlio. Pedro também não se ajusta a alguns dos valores mais básicos de sua classe: ao contrário de seu sócio, faz pouco de oportunidades para subir na vida (mesmo mostrando-se inteligente, não conseguiu concluir a faculdade de direito) e não se mobiliza por impulsos consumistas.

⁵ As “profecias de catástrofe do ex-professor” (p. 127) atualizam as de um outro personagem da literatura brasileira que também ganhou respeito por seu saber e buscou garantir-se com as prerrogativas do mando. O Riobaldo de *Grande sertão: veredas*, em meio ao relato de sua ascensão a chefe de jagunços, imagina de maneira similar o que aconteceria se os pobres do sertão se rebelassem: “E de repente aquele homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades. [...] Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar. Ah, e bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária. E pegavam as mulheres, e puxavam para as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso de mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando de Deus o socorro. E adiantava? Onde é que os moradores iam achar grotas e fundões para se esconderem – Deus me diga?” (ROSA, 1986, p. 342-343).

Ao longo do romance, oscila a identificação de Pedro com a vida da gente com quem convive por intermédio de Rosane. Por experiência própria de quem já havia sido pisoteado por representante do poder institucional, o filho de classe média sem grandes recursos parece saber que, como os moradores do Tirol, está sujeito à brutalidade das circunstâncias injustas que permeiam o cotidiano. Na maior parte do tempo, suas atitudes denotam empatia e solidariedade para com aqueles que, não sendo seus iguais, eram-lhe próximos, chegando um ponto em que se impõe mesmo a sensação de absoluto pertencimento ao mundo dos mais pobres:

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 – o Tirol exercia uma espécie de atração, às vezes violenta, que Pedro queria rechaçar. Mas, de alguma parte, sem ele entender, surgia em Pedro um impulso de se agregar, de desaparecer ali: a sugestão meio brutal de que aquilo tudo era um predicado seu, um dom, e que fazia parte dele mais do que qualquer outra coisa. (p. 149).

Porém, nas páginas finais, a despeito de toda empatia e solidariedade, Pedro permanece sentindo-se distinto de seus companheiros de viagem, não sem uma dose de culpa ou boa consciência burguesa. E com certa percepção de que a consumação de efetiva aliança com os mais pobres significaria tanto imergir no “caos de brutalidades” quanto abrir mão das pequenas vantagens que a hierarquia social lhe proporcionava. De algum modo percebe também que tal aliança não consumada era interceptada por fatores de ordem histórica e estava para além da vontade individual.

Pedro quase lia os pensamentos daquela gente, já eram familiares. Mas, como na fila no início da viagem, Pedro sentiu também que não era um deles. Sentiu aquilo com perfeita certeza e junto veio uma sensação de alívio, mas também de remorso: a sensação de uma ponta de maldade – maldade velha, repetida, que nem era dele, pessoal. (p. 195-196)

É apenas como fantasia envolta em atmosfera de sonho que Pedro se imagina, heroico, chegando à casa de Rosane. Na cena – alegórica, como outros elementos conjugados ao registro realista no romance –, ele cruza a pé a distância entre a Praça da Bigorna e o Tirol, arriscando a vida ao atravessar o Pantanal, terreno literalmente minado, que havia sido área de exercícios militares (diziam que ainda havia ali explosivos enterrados). Mas uma freada brusca o traz de volta ao aqui e agora: ainda estava no trânsito, que continuava engarrafado. O livro termina assim, antes de o ônibus alcançar o ponto final. Não vemos Pedro entrar no Tirol.

O romance de Rubens Figueiredo não fabrica um sangue em comum, não idealiza conjunção harmônica entre o universo do protagonista de origem pequeno-burguesa e o da classe mais baixa. O ponto de vista narrativo disperso e, ao mesmo tempo, preciso na seleção dos dados de interesse forja a identidade de classe esgarçada de Pedro, epicentro para a figuração de matizes complexos, sutis e familiares da desigualdade numa metrópole brasileira. As situações cotidianas nas quais se evidenciam desajustes graves, estruturais e sempiternos de nossa vida social são narradas em linguagem sóbria, com estranhamento discreto (e por isso mais incisivo). Assim, em meio ao que há de mais corriqueiro, ressaltam-se evidências flagrantes de uma lógica

engessada, perversa, violenta – e o romance de Rubens Figueiredo nem adere a essa lógica, nem investe em soluções ficcionais para edulcorar problemas derivados dela.

Referências bibliográficas

- DARÉ, I. “*Barco a seco*, de Rubens Figueiredo: certezas e enganos da imagem identitária”. *Terceira margem*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura UFRJ, Rio de Janeiro, nº 16, p. 128-141, 2007.
- FIGUEIREDO, R. *O mistério da samambaia bailarina*. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- _____. *Essa maldita farinha*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- _____. *A festa do milênio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- _____. *As palavras secretas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Barco a seco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Contos de Pedro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O livro dos lobos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. “Sobre *Passageiro do fim do dia*: entrevista com Rubens Figueiredo”. *Terceira margem*. Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura UFRJ, Rio de Janeiro, nº 24, p. 191-207, 2011.
- OTSUKA, E. T. *Era no tempo do rei – Atualidade das Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- PATROCÍNIO, P. R. T. do. *Cidade dos lobos: a representação de territórios marginais na obra de Rubens Figueiredo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Recebido em: 25/03/2018 **Aceito em:** 27/09/2018

Referência eletrônica: CORPAS, Danielle. Não basta fabricar um sangue comum – ética realista em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo. *Criação & Crítica*, n. 21, p. 115-126, nov. 2018. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.