

TEMPO, PODER E SUBJETIVIDADE EM O *PASSAGEIRO DO FIM DO DIA*, DE RUBENS FIGUEIREDO

TIME, POWER AND SUBJECTIVITY IN RUBENS FIGUEIREDO'S *THE PASSENGER OF THE END OF THE DAY*

Alysson Quirino SIFFERT*
UFMG

Resumo: Este artigo busca analisar a representação da sociedade brasileira contemporânea no romance *O Passageiro do Fim do Dia*, de Rubens Figueiredo, publicado em 2010. A partir do método teórico de György Lukács, propõe-se uma análise da forma como Rubens Figueiredo retrata diversos aspectos da realidade, indicando como a moderna dinâmica do tempo e da subjetividade, neste romance, é indissociável de questões sociais objetivas, o que culmina em uma representação crítica a respeito das estruturas de poder da atualidade nacional e global.

Palavras-chave: Rubens Figueiredo. Brasil. Tempo. Subjetividade. Estruturas de Poder.

Abstract: This article seeks to analyze the representation of contemporary Brazilian society in Rubens Figueiredo's novel *O Passageiro do Fim do Dia* [*The Passenger of the end of the day*], published in 2010. Based on György Lukács' theoretical method, it tries to analyze how Figueiredo portrays several aspects of reality, indicating how the modern dynamics of time and subjectivity in this novel is inseparable from objective social issues, culminating in a critical representation regarding the current Brazilian and global structures of power.

Keywords: *Rubens Figueiredo. Brazil. Time. Subjectivity. Structures of Power.*

À medida que o dinamismo urbano foi superando a maior imobilidade das eras agrárias, a noção sobre a natureza mutável e relativa do tempo se generalizou cada vez mais, com reflexos decisivos na filosofia, nas ciências, nas artes e na literatura. Estas grandes formas da consciência tentaram refletir, com progressivo refinamento, o fluir complexo da vida, o que levou à compreensão de que a realidade é um processo que abrange não apenas uma única dimensão referencial, mas sim uma intrincada superposição de “temporalidades”, tanto subjetivas quanto objetivas. Assim, em sua concepção moderna, o fluxo temporal não se resume a uma simples camada cronológica, pois antes abarca incontáveis momentos distintos que se imbricam de modo incessante, num ininterrupto baile dialético em que passado, presente e futuro jamais cessam de se darem os braços.

* Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Pós-Lit) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: alyssonsiffert@gmail.com

Moeda corrente na literatura do século XX, capaz de balizar influentes clássicos como as obras de Proust, Joyce e Thomas Mann, essa noção dinâmica sobre o “tempo” não perdeu o vigor em nosso próprio século, como prova o romance *O passageiro do fim do dia*, publicado em 2010, de autoria do carioca Rubens Figueiredo¹. Ao longo deste livro denso, de estilo claro e maduro, uma dramática realidade humana vai sendo decomposta em diversas “temporalidades”, em camadas fluidas que se ramificam e se entrecruzam até perfazer um eloquente painel sobre a vida contemporânea, isto é, um representativo mosaico de imagens, relações e acontecimentos que retratam a difícil existência na atualidade. Mas ao contrário do que se espera de abordagens relativistas, tal contemporaneidade jamais se esfumaça em devaneios arbitrários, nem se fragmenta num mundo abstrato; antes, encontra um elo de coesão firme na realidade social, sintetizada em um trecho de vida do protagonista: uma cansativa viagem de ônibus, no fim de tarde de uma sexta-feira, do centro à periferia de uma metrópole brasileira. Em outras palavras, *O passageiro do fim do dia* é um livro capaz de captar e transmitir, numa forma literária primorosa, ao mesmo tempo múltipla e coesa, fluente e segura, a flexível estrutura do “tempo humano”, e isso sem jamais abandonar um olhar crítico sobre as efetivas determinações da nossa atual realidade.

Pois Rubens Figueiredo nunca foi um autor adepto da “arte pela arte”, de ecos parnasianos: apesar de jamais abdicar da mais minuciosa confecção estética, sempre muito bem pensada e executada, seu olhar está todo voltado para os condicionantes concretos que informam e limitam o cotidiano real das pessoas reais, e com especial atenção para o elo mais frágil da sociedade, o dos trabalhadores pobres e indivíduos marginalizados. Segundo seus próprios depoimentos, a atividade como tradutor, especialmente dos grandes realistas russos, o ajudou a entender que o escritor não deve jamais se fechar em seu próprio ofício, isto é, não deve ser cego aos determinantes sociais, econômicos, culturais e políticos desse mundo em que todos vivemos. E foi esta postura que o levou a escrever *O Passageiro do Fim do Dia*:

Pensei que seria possível questionar, investigar e conhecer aspectos importantes do quadro histórico atual por meio dos recursos oferecidos por um romance. Tomei o cuidado de não mencionar datas nem nomes de lugares reais. Não porque eu pretendesse conferir um cunho universal ao livro. Ao contrário: eu queria que os aspectos concretos e particulares pudessem ser percebidos como partes de uma experiência familiar, vivida e bastante generalizada (mas não universal, nem fora de um tempo). A saber: a experiência de estarmos submetidos a um processo social que precisa a todo custo manter-se oculto. Um processo que reforça cotidianamente a ideia de que os diversos aspectos da vida mais corriqueira são fatos avulsos e descoordenados, vazios de qualquer sentido que não seu fim mais imediato. (FIGUEIREDO; PASCHE; LOTA, 2011)

¹ Rubens Batista Figueiredo (Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1956) é um romancista e tradutor brasileiro, ganhador de vários prêmios literários: Portugal Telecom (2011), Cidade São Paulo (2011), Jabuti (1998, 2001) e ABL de tradução (2012). Graduado em português-russo pela Faculdade de Letras da UFRJ, possui sete livros de ficção publicados, além de mais quarenta traduções de obras em língua inglesa ou russa. Também é professor de português para o ensino médio.

Nota-se, portanto, um sincero comprometimento social por trás desse projeto de usar o gênero do romance como um meio de investigação e de conhecimento crítico do mundo contemporâneo, o que, entre outros resultados, levou Rubens Figueiredo a perceber que a viva realidade não é algo estanque nem fácil de decifrar, sobretudo porque, superposta aos movimentos e transformações das estruturas objetivas nacionais e globais, há ainda o nível multifacetado da experiência subjetiva dos seres humanos, que determina a ação sobre o mundo objetivo e é por ele determinada. Por isso, sua incorporação artística da passagem do tempo jamais contradiz a seguinte constatação de Hans Meyernoff:

O espírito moderno está profundamente consciente do tempo como uma condição universal de vida e como um fator inextirpável do nosso conhecimento do homem e da sociedade. (...) Além disso, se a arte espelha a natureza humana e se o homem é cada vez mais consciente da penetrante e precária natureza do tempo, essa consciência será crescentemente refletida nas obras literárias. (...) O tempo na literatura é *le temps humain*, a consciência do tempo como parte do vago passado de experiências ou como ele entra na textura das vidas humanas (MEYERNOFF, 1976, p. 3).

Nesse sentido, as diversas temporalidades que se mesclam em *O passageiro do fim do dia* jamais devem ser vistas como constantes abstratas, mas sim como âmbitos históricos e empíricos em que os indivíduos concretos vivem, lutam, sofrem e morrem.

II

Um desses indivíduos é Pedro, um passageiro do fim do dia. Na condição de personagem típico, sob um sentido dialético², ele é e *não é* qualquer Pedro. Em primeiro lugar *não é*, ou seja, não é igual a ninguém, visto que se trata de um personagem específico desse romance de Rubens Figueiredo, com suas características, histórias e relações sociais próprias e singulares. Em nenhum outro lugar se encontrará outro Pedro que possui uma lojinha de livros usados, especificamente comprada com uma indenização contra a polícia após um cavalo machucar seu tornozelo, ou que namora a específica Rosane, moradora do bairro Tirol e filha de um ex-trabalhador da construção civil, aposentado por invalidez após desenvolver alergia ao cimento. Por outro lado, a biografia de Pedro é corriqueira o suficiente para que ele seja o representante genérico de *qualquer* Pedro, ou seja, de qualquer jovem trabalhador brasileiro sem grandes recursos. Nesse sentido, o fato de Pedro ainda morar com a mãe mesmo com quase trinta anos, ou de Rosane, namorada de Pedro, ser obrigada a vender sua força de trabalho em troca de uma sobrevivência precária onde a regra são as desgraças e quase inexistente qualquer conforto, tais situações, evidentemente, não são apenas invenções ficcionais do romancista Rubens Figueiredo, pois antes refletem tendências condicionadas pelo quadro econômico e social do Brasil hodierno e que, portanto, na realidade extraliterária, se repetem na vida de centenas

² Devemos aqui entender por “típico” o sentido dado por György Lukács, o qual difere substancialmente da noção implícita no tipo “médio” ou “pitoresco” do naturalismo ou do regionalismo. Diz Lukács: “Apresenta-se aqui a escolha: o modelo para a caracterização artística deve ser a estrutura normal do típico ou a do médio? O princípio dessa escolha implica, em resumo, no seguinte: se a forma de caracterização parte da explicação ao máximo grau de determinações contraditórias (como no típico), ou se estas contradições se debilitam entre si, neutralizando-se reciprocamente (como no médio)” (LUKÁCS, 1978, p. 253). Nesse, o típico autêntico deve ser visto como uma síntese concreta de múltiplas determinações, que potencializa as aparências empíricas ao elevá-las à condição de transmissoras imediatas e sensíveis da essência histórica nacional e mundial, isto é, das estruturas e tendências mais importantes de certa época.

de milhares de jovens – sendo escusado dizer que vários outros exemplos desta representatividade são encontrados no livro. Em suma: o protagonista singular de *O passageiro do fim do dia*, sem perder suas especificidades, pode ser considerado o representante genérico de toda uma juventude constrangida a viver e trabalhar em uma sociedade capitalista subdesenvolvida. Por isso sua rede de relações retrata casos típicos de dificuldades econômicas e sofrimentos diários:

Além de Rosane, agora moravam na casa o pai e uma tia diabética. A tia tomava pílulas para os nervos e para dormir, quando o posto médico lhe dava uma cartela. A mãe havia morrido alguns anos antes de Pedro visitar Rosane pela primeira vez e ele não a conheceu. A casa tinha ficado bem menor porque o pai, depois que a mãe morreu, dividiu o lote ao meio e vendeu metade da construção para uns parentes. Estes, mais tarde, revenderam a casa para uma família de fora, que depois a revendeu também. Agora uma família desconhecida tinha vindo morar ali, formada por avó, mãe e duas adolescentes, cada uma com uma filha pequena. Nenhuma dessas mulheres tinha emprego, só conseguiam trabalho por tempo curto, distribuindo folhetos nos sinais de trânsito nos fins de semana, e muitas vezes catavam latinhas pelas ruas para revender. Já de noite, sentadas no chão ao ar livre ou na soleira da porta, amassavam centenas de latas com grande barulho. Colocavam a latinha de pé sobre um pedaço de tábua e batiam com um sarrafo grosso, duas, três vezes, com um estalo cortante, até achatar bem. (FIGUEIREDO, 2010, p. 37).

E é neste quadro histórico-social concreto, inscrito num ambiente metropolitano do Brasil contemporâneo, que se desenvolvem as múltiplas camadas temporais da narrativa. Do ponto de vista estilístico, trata-se de um fluxo contínuo muito bem executado, cuja segurança e clareza encantam os olhos da primeira à última página: são duas centenas de páginas que jamais encontram interrupções e ao longo das quais se destaca um vigoroso realismo psicológico e sociológico. E também é possível dizer que o livro é mais um exemplo, tão presente desde Dostoievski ou Joyce, da captação do “fluxo de consciência” (o “*stream of consciousness*” teorizado pelo pragmático William James e tão enriquecido pela literatura moderna), pois esse romance de Rubens Figueiredo reproduz o que se passa incessantemente na mente de Pedro. Por isso, ao invés de uma história perfeitamente linear, *O passageiro do fim do dia* apresenta antes um ziguezagueante mosaico vivido pela consciência do protagonista, que relembra situações ocorridas em diversos tempos distintos na vida de uma dúzia de personagens, não obstante certa regularidade cronológica na camada do presente (a vivência de Pedro como passageiro de um ônibus) que serve como articuladora das demais temporalidades situadas no passado ou mesmo na imaginação do futuro.

Para que tais considerações fiquem mais claras, é válido resumir o livro do seguinte modo: Pedro, um brasileiro comum de quase trinta anos,

após um dia de trabalho no sebo que possui em sociedade com um amigo advogado, enfrenta a fila de uma linha de ônibus que conduz as pessoas do centro à periferia de uma metrópole (cujo modelo parece ser a cidade do Rio de Janeiro, mas que pode representar qualquer outra cidade grande do país). O intuito de Pedro é chegar na casa da namorada Rosane, que mora num bairro da periferia pobre; mas, apesar desse motivo amoroso, o quadro não é nada romântico: o sol é intenso, o cansaço também, há cheiro de lixo e urina, o que são ocorrências rotineiras, assim como rotineiro é o atraso do ônibus. De todo jeito, Pedro, a princípio tido por um jovem distraído, com dificuldades para ver e entender as pessoas e as coisas, agora começa a observá-las melhor, começa a perceber suas regularidades, o que progressivamente o levará a formar em sua mente uma imagem cada vez mais crítica e profunda sobre a existência cotidiana (a de todo mundo e a sua própria). Isso porque, além de observar com maior intensidade, embora meio “sem querer”, o mundo ao seu redor, o tempo presente, Pedro também se detém com especial atenção em suas lembranças sobre fatos passados, sejam os vividos por ele mesmo, seja os contados para ele – lembranças que lhe disputam a mente com a mesma força que a observação do presente. Daí o entrecruzamento de temporalidades que estrutura a obra do início ao fim.

Assim, por exemplo, quando embarca no ônibus público e se ajeita em uma poltrona na janela, além de inferir várias coisas sobre as pessoas ao seu redor (os demais passageiros e o motorista), Pedro também vai formando imagens detalhadas sobre diversos acontecimentos pretéritos que ainda influem no presente, como o acidente com um cavalo num momento de repressão policial contra algum tipo de manifestantes pobres (provavelmente ocupantes de prédios enfrentando alguma ação de reintegração de posse). Tal acidente legou uma dor que irá latejar em seu tornozelo durante toda a demorada viagem no ônibus – viagem esta que irá demorar mais que o costumeiro por conta de outro conflito social na periferia, provavelmente também envolvendo militantes sem-teto, embora nunca se chegue a saber ao certo, pois as informações são desconstruídas e se diluem antes de chegar a Pedro e aos demais passageiros. Além disso, Pedro carrega em sua mochila um livro sobre Charles Darwin, livro escrito para leitores brasileiros e que por isso enfatiza a presença do famoso cientista inglês nas terras do país, no contexto de suas viagens exploratórias, ocorridas na primeira metade do século XIX. Essa é outra temporalidade, a mais remota de todas, que se concretiza em forma de imagens e reflexões na imaginativa mente de Pedro, e que o próprio autor explicou do seguinte modo:

me veio em algum momento a idéia de incluir o Darwin no romance. Eu procurava um meio de o livro incorporar uma dimensão histórica com um alcance mais remoto, mais abrangente. O livro velho e meio vagabundo sobre o Darwin que o protagonista lê no ônibus podia permitir que eu evocasse o colonialismo, a escravidão — pois o Darwin fez relatos sobre isso

quando contou sua visita ao Brasil. É bem verdade que ele foi muito, muito menos severo quando se tratava de injustiças flagrantes que presenciou em colônias britânicas. De todo modo, a própria teoria de Darwin foi bastante oportuna para o colonialismo inglês: a longo prazo, um substituto da religião para legitimar a desigualdade social. Com isso meu romance poderia também, em alguma medida, discutir o papel da ciência num contexto de relações desiguais de poder. Por esse caminho, a ciência vinha se unir à justiça, à medicina, à educação, à economia, à arte, à publicidade, aos meios de comunicação, ao trabalho, enfim, a um vasto arsenal de fatores que valem por instrumentos de uma opressão cotidiana e repetida, até um aparente embotamento de suas vítimas. Desse modo, os personagens do romance muitas vezes se sentem perseguidos, acossados, para onde quer que se voltem (FIGUEIREDO; PASCHE; LOTA, 2011).

Por aí já se vê que a composição deste romance, pois mais refinada que possa ser em termos formais, jamais deve ser divorciada do conteúdo crítico que o autor buscou apresentar, o que inclui a denúncia do sistema de poder vigente sob a atual fase do capitalismo, tanto em termos nacionais quanto globais. Nas seguintes passagens, retiradas do livro, encontramos bons exemplos desse método compositivo capaz de entrecruzar com impecável precisão múltiplas camadas temporais, fundindo a dimensão objetiva à subjetiva, no intuito último de atingir um alto nível de realismo sobre as estruturas sociais que nos condicionam:

Duas moedas escaparam de sua mão, caíram no piso de aço. O baque metálico, mesmo com seu tilintar abafado pelos fones que tinha nos ouvidos, fez vibrar uma sonoridade mais ou menos parecida com o espatifar do para-brisa que tinha acabado de ouvir no anúncio do rádio. Por isso, por causa desse som, quando 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).

Mas agora, dentro do ônibus, na hora em que estava pagando sua passagem, Pedro se ergueu do chão, deu para a trocadora as moedas que pegou no piso de aço, apanhou o troco, meteu a carteira no bolso e foi sentar-se à janela, num banco mais alto que os outros, bem em cima da roda traseira. Não recuperou os livros, naquele dia – naquela vez em que houve o tumulto na rua. Mas agora, pelo menos, o livro sobre Darwin estava com ele – tantos anos depois. Recosturado, reencardado, quase inteiro. Só faltava a contracapa (FIGUEIREDO, 2010, p. 19).

Quis concentrar-se no livro em suas mãos, forçou a atenção, quase empurrou os olhos e o pensamento para o que estava escrito. Na página em que 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 distancia. 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)

Com efeito, é válido notar nessas passagens que Pedro, por muito imaginoso que às vezes possa ser (o que o leva a enxergar recomposto o livro chutado e rasgado no tumulto), jamais é um sujeito absolutamente livre dos condicionamentos da realidade histórica. É esta que sempre informa e determina o que Pedro enxerga, pensa, infere e imagina; mas isso não significa um determinismo mecânico e óbvio, pois a realidade é algo vivo, complexo, interminável, que se modifica a todo instante e que, por isso, possui não apenas uma, mas sim múltiplas camadas (temporais, espaciais, sociais, conceituais, etc.). Desse modo, a história do país, que é inesperável da história do mundo – e daí a marcante presença de Darwin, ou das marcas americanas, ou dos índices da bolsa de valores – penetra as diversas temporalidades onde se passam os acontecimentos mais cruciais da vida de cada personagem do romance, e isso sempre numa concepção crítica capaz de construir notáveis denúncias de caráter social:

No início o pai de Rosane ainda tinha certa inveja dos colegas que, sem maiores problemas de saúde, continuaram a trabalhar nas empreiteiras, faziam horas-extras e de quebra ainda arrumavam uns bicos em obras pequenas. Mas dali a algum tempo as obras grandes começaram a rarear e os bicos eram poucos para tanta gente. Os seus colegas, na grande maioria, foram ficando desempregados, no máximo arranjavam trabalhos clandestinos, e por um tempo curto, em que ganhavam ainda menos. Naqueles serviços, não tinham hora para ir para casa, os pagamentos atrasavam semanas, meses até. Várias vezes levavam calotes do patrão e no fim não recebiam nada. O dono da obra sumia, o escritório fechava de repente, eles nem tinham de quem cobrar (FIGUEIREDO, 2010, p. 117).

Fica claro, portanto, que o procedimento estilístico que estrutura o livro do início ao fim, o cruzamento de temporalidades, ao invés de ser um mero recurso formalista, mero exercício virtuosístico do autor, é antes um reflexo da estrutura histórica efetiva da realidade. Por isso é possível dizer que o plano geral objetivo, a situação coletiva da sociedade, tem certa prioridade sobre a esfera subjetiva, embora a subjetividade individual jamais seja diluída por completo, visto que mantém um papel crucial no modo como percebemos o mundo, o que, por sua vez, determina muitas de nossas ações.

III

De acordo com a teoria estética desenvolvida por Gyorgy Lukács, a medida de valor de uma obra de arte deve ser ponderada a partir da qualidade

do realismo que a obra consegue apresentar, mas entendo o conceito de “realismo” como uma capacidade de apreender criticamente as tendências essenciais da realidade histórica, e não como uma mera descrição do mundo empírico existente. Nas palavras do próprio Lukács:

A meta de quase todos os grandes escritores foi a reprodução artística da realidade: a fidelidade ao real, o esforço apaixonado para reproduzi-lo na sua integridade e totalidade, tem sido para todo grande escritor (Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstói) o verdadeiro critério de grandeza literária (...). Se agora pretendemos esclarecer algum dos aspectos mais importantes dessa situação, deparamo-nos com a seguinte questão: o que é essa realidade que a criação artística deve refletir com fidelidade? Aqui, importa acima de tudo o caráter negativo da resposta: essa realidade não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos. (...) [Antes] à arte representar fielmente o real na sua totalidade, de maneira a manter-se distanciada tanto da cópia fotográfica quanto do puro jogo (vazio, em última instância) com as formas abstratas (LUKACS, 2009, p. 102-103).

Nessa linha de raciocínio, podemos dizer que *O Passageiro do Fim do Dia* é uma obra de valor não porque ganhou prêmios literários, mas sim por sua capacidade de transfigurar a realidade imperante numa forma adequada, capaz de sustentar o interesse do leitor e provocar prazer estético ao mesmo passo em que condensa traços centrais das estruturas de poder (em termos econômicos e ideológicos). E, no caso de Rubens Figueiredo, isso se mostra o resultado bem sucedido de um projeto estético muito consciente de seu papel crítico, revelador dos mecanismos sociais de produção, reprodução e mascaramento da opressão do homem pelo homem:

Tentei investigar no romance a maneira como a desigualdade social cria distâncias tão grandes que dificultam ou impedem a compreensão das estratégias de resistência e de sobrevivência, distâncias que podem fazer a massa trabalhadora surgir como um enigma para o observador externo. Achei que vistas as coisas bem de perto, e de ângulos que talvez só um romance possa encontrar, seria possível perceber, no olhar do observador, a presença da suposição de uma superioridade (e de uma inferioridade), e também perceber como isso atua na manutenção desse regime de desigualdade. O pressuposto de superioridade é uma arma do observador para se defender daquilo que ele julga ser uma ameaça. Mas manter esse pressuposto tem um custo, gera uma tensão que pode nem sempre ser suportável. Investigar o papel desse tipo de mediação no modo de perceber as relações sociais me pareceu que poderia dar mais alcance ao meu livro. Que poderia dar vida e familiaridade a uma situação em que já não é possível responder apenas sim ou não, certo ou errado (FIGUEIREDO; PASCHE; LOTA, 2011).

Desse modo, entre os romances brasileiros que incorporam de algum modo o olhar dos oprimidos e marginalizados, dos trabalhadores pobres e

dos desempregados, *O passageiro do fim do dia* se destaca por ser uma obra muito bem talhada e de profundo realismo, capaz de fundir dialeticamente uma forma original a um conteúdo revelador, e isso sempre de modo natural, simples, fluente, nem um pouco afetado. O livro é tão oposto a qualquer preciosismo livresco que sua única citação é o aludido livro sobre Darwin (e isso sem jamais dizer o autor ou título de tal livro). Por outro lado, nenhuma postura panfletária ou óbvia transparece no livro, o que qualifica ainda mais a pertinência de sua denúncia social, pois em relação a obras de arte encontrar a adequada forma estética é a condição *sine qua non* para uma eficaz transmissão do conteúdo, como sempre lembrou, por exemplo, o professor Antonio Candido, um dos mais capazes intelectuais que o Brasil já teve: “a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais de sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura” (CANDIDO, 2010, p. 10).

Com efeito, embora nos dias de hoje existam muitos pontos de vista e modos de transmitir artisticamente a realidade social, num leque de opções que vai do rap aos minicontos, é importante entender que o gênero romance ainda não está morto, e que sua análise nos permite retomar alguns postulados estéticos já clássicos, como os defendidos pelos métodos teóricos tanto de Antonio Candido quanto de György Lukacs (que serviram de base a muitas de nossas considerações). Isto porque o romance, como já frisava Hegel, é um dos modos mais típicos e adequados de representação do prosaico mundo burguês, mundo até hoje ainda não superado, apesar de suas múltiplas transformações.

Nesse sentido, na dialética entre as condições sociais e econômicas e as manifestações culturais de apoio ou combate a essas condições, é a sobrevivência de estruturas antigas da realidade capitalista que permite a sobrevivência de formas já clássicas de representar o mundo, como a do romance moderno. Daí porque certos aspectos cruciais de *O Passageiro do Fim do Dia*, como a alienação dos trabalhadores, sua cegueira diante as causas da opressão a que estão submetidos, já havia sido objeto de minuciosa investigação crítica por alguém como o alemão Karl Marx, há 150 anos. Nesse sentido, o personagem Pedro não deixa de ecoar os “trabalhadores do mundo inteiro” cuja triste realidade *O Manifesto Comunista* e muitas outras obras de Marx e Engels tentaram decifrar e denunciar – o que não significa que Rubens Figueiredo pretenda ser um marxista, e sim que seu trabalho literário tenha assumido uma postura realista e crítica diante os fundamentos da dominação burguesa, a exemplo dos grandes romancistas russos que ele tão bem traduziu ao português, como Tolstói e Dostoievsky.

A escolha de Rubens Figueiredo por escrever um romance como meio de investigar e criticar alguns padrões da atualidade capitalista, nos parece, portanto, muito adequada, e seus excelentes resultados estéticos deveriam

ser recompensados com o maior número possível de leitores, o que contribuiria para estimular o pensamento crítico no nosso país, tão carente disso.

Referências

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

LUKÁCS, György; **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Tradução e introdução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. **Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

FIGUEIREDO, Rubens. **Passageiro do fim do dia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FIGUEIREDO, Rubens; PASCHE, Marcos; LOTA, Roberto. “Saber Demais”. Entrevista de Rubens Figueiredo concedida a Marcos Pasche e Roberto Lota, 2011. Disponível em: <http://rascunho.com.br/saber-demais/> Acesso em: 30 jul. 2017.

Recebido em setembro/2017.

Aceito em novembro/2017.