



O fetiche da mercadoria em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo

Benito Petraglia*

Passageiro do fim do dia é um romance perigoso. Narra trabalhos que causam cicatrizes; narra acidentes que causam cicatrizes; narra doenças que causam cicatrizes; narra conflitos que causam cicatrizes. Mas não são esses os perigos de que trataremos agora. São aqueles inerentes à elaboração de uma obra desse tipo. São os perigos de um relato que versa sobre vidas situadas na mais extrema pobreza, designados pelo termo marxista lumpemproletariado: pessoas sem trabalho regular, sem consciência de classe.

E quais são os perigos? O de descambar para o panfletário, com a retórica de veemência e pregação comum a textos compostos para denunciar e reparar injustiças. Ou o de descambar para o romance de tese, à guisa da estética naturalista e seus determinismos científicos, que não deixa de ser uma variante do registro anterior, ausentes a veemência e a parcialidade, mas presente o documento – no caso, a referência a Darwin, o mais célebre dos naturalistas, pode parecer um reforço a tal abordagem. Ou o de descambar para a prosa banal, como se o conteúdo de vidas inexpressivas merecesse um enunciado sem apuro e impusesse o rebaixamento da expressão literária.

A narrativa, entretanto, é conduzida com mão prevenida, de modo a conjurar os riscos. Há denúncia, mas sem a retórica da

* Doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

denúncia; há documento, mas sem os protocolos do documento. Parece mesmo que se tem ciência desses riscos. O primeiro parágrafo é uma espécie de preâmbulo que antecipa como e por quem a história vai ser contada:

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, 7).

Pedro é o “distraído” por cujos olhos a história é contada. Um narrador em terceira pessoa cola-se à consciência de Pedro, segue suas visões, seus pensamentos e suas lembranças. Seu olhar toma distância, ele parece não fazer parte do ambiente: “Enxergava bem, mas olhava como que de longe, ou como que através de um furo na parede” (Figueiredo: 2010, 11). Sua posição é semelhante à de seu sócio e amigo Júlio: um antropólogo numa tribo – não pertence a ela, mas está nela: “sentia-se em certos momentos o observador de uma civilização alheia, um antropólogo amador que trabalhava a distância, mas ao mesmo tempo misturado com eles” (Figueiredo: 2010, 75-6).

Mas, além da posição do narrador e de Pedro, os fatos relatados não guardam nenhuma especificidade. Isto é, não há indicação precisa de lugar e tempo. Sabe-se apenas que o ônibus que leva Pedro

percorre uma cidade sempre em direção a oeste, para um bairro chamado Tirol, onde mora sua namorada Rosane e cujos habitantes são hostilizados por seus vizinhos do bairro chamado Várzea; e que, por uma mudança no itinerário usual do ônibus, ele deve saltar na praça da Bigorna para chegar à casa de Rosane.

Em relação ao tempo em que a história se passa, nenhuma informação explícita é fornecida. Somente de modo indireto, pela menção a certos objetos – celular, computador, cartão de crédito –, reconhecemos que são tempos modernos. Ou pós-modernos?

A história transcorre num fim de um dia quente de sexta-feira, em que Pedro, sócio de um negócio de livros usados, pertencente à classe média baixa, atravessa de ônibus, desde o ponto final, uma cidade, para ficar mais um fim de semana com Rosane no periférico Tirol, cujos moradores se situam no limite inferior da escala social. Não são apenas pobres, são mais que pobres. Alguns tangenciam comportamentos prescritos como ilegais pelos códigos e chegam perto de procedimentos, instintos ou maneiras animais.

É de seres assim que o romance trata, por isso se diferencia de boa parte da ficção contemporânea. Escritores, em geral, são pessoas de classe média. Não frequentam tais ambientes e sua literatura está voltada para outros círculos sociais, sem que isso signifique necessariamente uma visão regressista ou alienada; é uma simples constatação. O livro, porém, é ainda mais excepcional, pois se diferencia também de outras exceções: não apresenta nem a estilização simpática da ma-landragem, como em *João Antônio*, nem a pura violência, como em Paulo Lins (*Cidade de Deus*). Não que a violência não esteja presente, mas só como mais um dado, um efeito; não configura um quadro completo, não responde a todas as perguntas de um lide – quem, que, quando, onde, por que, como.

É lícito supor que, pelo registro realista do relato, são fatos vividos e experimentados que se contam. O olhar de Pedro é distraído não tanto no sentido de disperso, mas no de atraído pelo objeto de sua atenção. O tempo cronometrado não dura mais que três horas. Corresponde ao tempo da espera na fila do ônibus, ao da viagem propriamente (“mais ou menos uma hora e meia”) e aos percursos do trânsito e da mudança de itinerário. Mas o tempo psicológico, o tempo da história, do conteúdo do que é narrado, inscrito no tempo físico, é indefinível, compõe-se de momentos imprecisos, vagueia ao sabor dos sentimentos e lembranças de Pedro, despertados, por sua vez, pelo que lê e pelo que vê dentro e fora do ônibus.

Esses momentos vão tecendo os relatos que organizam o romance. Há uma homologia entre eles e as etapas do percurso do ônibus. São relatos fragmentários, feitos aos saltos, de modo não sequencial. Assim, conhecemos aos poucos a história de Pedro, a de Rosane e sua família, a de Júlio, advogado, amigo e sócio de Pedro; mas também a do Tirol, de sua origem e degradação em bairro remoto, segregado em relação às normas civis que regem a vida em sociedade; a da existência crua de seres quase que desclassificados da ordem humana – do menino de dez anos mutilado por um fuzil, da mulher de cinquenta anos que catava dinheiro, das mulheres que catavam latinhas para revender, da amiga de infância de Rosane que tinha “ficado um bicho”.

São histórias e histórias, umas saindo de outras, o que torna o livro denso, carregado, espesso, parecendo ter mais que duzentas páginas. Quanto aos personagens, eles são de fato mais do que os três nomeados. Aliás, há um quarto personagem nomeado, ou melhor, autônimo João. Chegando ao hospital depois de um “acidente”,

perdera a memória, não se lembrava de nada de sua vida anterior. Atribuir-se um nome é um ardid, um artifício, uma forma de livrar-se de uma suspeita, de uma acusação qualquer:

“Não maltrata o João”, ele dizia. “O João é um homem bom”. Referia-se a si mesmo na terceira pessoa – uma forma hábil, um último recurso para tentar separar-se da sua presença no hospital e de tudo o que havia acontecido. Um acordo que tentava fazer com sua perda de memória, um meio engenhoso de mostrar que havia uma distância entre chamar o nome e responder ao nome. Ele queria ficar nesse intervalo, tentava abrigar-se ali.

Mas o problema persistia: por mais que se esforçasse, não se lembrava de nada anterior ao hospital. Quando perguntavam, olhava de um jeito manso, admirado, como se não entendesse, e dizia: “O João é um homem bom”. Havia sempre a suspeita ou o medo de estar sendo acusado de alguma coisa (Figueiredo: 2010, 69).

João, em seu ato de autonegociar-se ou mascarar-se, é revelador da situação em que se encontram esses personagens. Equilibram-se numa corda bamba, sempre perto de infringir dispositivos legais. São seres marcados por cicatrizes – sequelas de doenças, acidentes, conflitos, processos de trabalho.

Mas se de um lado temos a sensação, com tantos personagens e histórias, de estar lendo um livro maior que seu tamanho real, de outro nos deparamos com os problemas de como abordar o livro, como encontrar alguma unidade nessas histórias e como encontrar uma causa para o estado social que elas expõem. Acreditamos existir

uma categoria, por assim dizer, universal, e hoje mais universal que nunca, que explica e reúne o multiforme em unidade. É a que Marx chamou de “fetichismo da mercadoria”.

Porque deve haver alguma explicação para esse estado social e seus seres sem nome e suas histórias tão descartáveis como eles, descartáveis como coisas de plástico, no mais das vezes de “pele escura” e “cabelo crespo”. Não podem surgir do nada, trovão em céu azul. Se existe um lado da cidade submetido a condições de extrema penúria, deve existir necessariamente um lado opressor que origina e mantém essas condições; um “lado de fora” que se relaciona com o “lado de dentro”:

Tudo aquilo [entrar e sair do Tirol nos fins de semana] bastava para criar e recriar com mais força toda semana um lado de fora e um lado de dentro. Não era preciso, talvez, mais do que isso para fabricar uma linha divisória tão eficaz que, por mais que Pedro não quisesse acreditar naquilo, e por mais que de fato não acreditasse, acabava se vendo obrigado a integrar-se, a assimilar a separação que parecia vigorar em toda parte (Figueiredo: 2010, 148).

Um “lado de fora” equivalendo a um “mundo dos inimigos”:

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 [amigas de Rosane do Tirol] deixava para trás, que as empurrava para o fundo: era o mundo de seus inimigos (Figueiredo: 2010, 56).

Esse “lado de fora”, esse “mundo inimigo”, mostra-se, no romance, principalmente por meio de formas simbólicas, por meio da “cultura do dinheiro”, para usar designação de Fredric Jameson (2001), expressão do que Marx chamou de “fetichismo da mercadoria”, consequência, por sua vez, do modo de produção capitalista.

Segundo Marx, a “riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma enorme coleção de mercadorias, e a mercadoria individual como sua categoria elementar” (2013, 113). Portanto, a “forma-mercadoria é uma presença universal no interior do modo de produção capitalista” (Harvey: 2013, 26). Toda mercadoria contém em si um valor de uso, que diz respeito a seu aspecto concreto e qualitativo, e um valor de troca, que diz respeito a seu aspecto abstrato e quantitativo, e que incorpora um tempo de trabalho socialmente necessário para produzi-la.

O fetichismo da mercadoria se manifesta quando, no processo de troca mercantil, se faz abstração do valor de uso, se substitui, na consciência dos homens, o valor de uso e seu aspecto qualitativo e concreto pelo valor de troca e seu aspecto quantitativo de coisa. As relações humanas qualitativas transformam-se em atributos quantitativos de coisas. Ou, nos termos marxistas:

As relações sociais entre seus trabalhos [dos produtores] privados aparecem como aquilo que elas são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas, entre seus próprios trabalhos, mas como relações reificadas entre pessoas e relações sociais entre coisas (Marx: 2013, 148).

Assim, uma “relação social determinada entre os próprios homens [...] assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma rela-

ção entre coisas” (Marx: 2013, 147). Eis aí o conceito de fetichismo, “que se cola aos produtos do trabalho tão logo são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias” (Marx: 2013, 147-8). As coisas passam a ter vida própria.

Mas conceitos são áridos. Portanto, buscamos como exemplo o supermercado, que é o local de peregrinação ao fetiche da mercadoria, para onde também vão alguns personagens do romance.

Quando se vai ao supermercado e compra-se uma mercadoria qualquer, nessa troca mercantil se expressa uma relação social, pois há trabalho incorporado à mercadoria. Por trás dessa troca mercantil de coisas, isto é, entre o dinheiro e a mercadoria, há uma relação entre nós, consumidores, e os produtores diretos. No entanto,

em sistemas altamente complexos de troca, é impossível conhecer a atividade dos trabalhadores, e é isso que torna o fetichismo inevitável no mercado mundial. O resultado é que nossa relação social com as atividades laborais dos outros é dissimulada em relação entre coisas (Harvey: 2013, 47).

Não sabemos como vivem os trabalhadores, o quanto são explorados. Rosane, por experiência, por conhecimento empírico, tem ciência desse mundo reificado e de sua inevitabilidade; sabe que nele tudo tem preço, tudo se compra:

Havia aprendido desde criança essa linguagem. Na verdade, quase tudo, tanto os objetos quanto as pessoas, se traduzia nos termos desse idioma – quem compra o que e por quanto – e Rosane nem tentava imaginar como seria possível viver fora dele (Figueiredo: 2010, 45).

Mas Rosane, como todos, não tem como ficar imune ao mundo reificado. É possuída pelo fascínio das mercadorias expostas:

Nos corredores do supermercado, entre as prateleiras onde as mercadorias se apertavam até a beirada, até quase pular para a mão das pessoas, Pedro não cansava de se admirar com a transformação que ocorria em Rosane. 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 – a exemplo de todas as outras pessoas ali dentro, como Pedro passou a observar, pois todos faziam o mesmo. Na certa, tinha sido sempre assim, com todo mundo, em qualquer supermercado: ele é que não percebia (Figueiredo: 2010, 95-6).

Do mesmo fascínio são tomados o pai e a tia de Rosane:

Entraram no supermercado, viram logo que era grande. A mesma transformação que ocorria em Rosane aconteceu com os dois: o pescoço empinado, os olhos secos, a respiração concentrada e contida num ritmo de quem guarda uma parte das energias para o imprevisto (Figueiredo: 2010, 110).

Outras instâncias ou episódios do lado de fora assinalam o contraste com a situação de carência do lado de dentro. Incluem instâncias ou episódios aparentemente irrelevantes, referidos de

passagem, como os “índices das bolsas de valores de Nova York, de Tóquio e de São Paulo”, transmitidos pelo rádio; “o carro novo, grande, de marca sueca”, trazendo no banco do carona um cachorro bem acomodado, que segue paralelo, por momentos, o ônibus que vai para o Tirol. Vão até elementos mais complexos, grávidos de consequências, como os anúncios da televisão; o jogo eletrônico na internet acompanhado por dois “garotos sujos e abraçados a garrafinhas com solventes”; o diálogo, digamos, jurídico-penal entre um juiz aposentado e uma jovem juíza. São representações da “cultura do dinheiro”, formas culturalizadas da sociedade reificada, em que o “mundo real já está impregnado e colonizado pelo cultural” (Jameson: 2001, 172).

O anúncio visto na televisão por Pedro e Rosane, com produção artística sofisticada, enfeitada tanto ou mais quanto a decoração visual das mercadorias no supermercado:

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, 54-5).

Já uma campanha publicitária estrelada por uma artista famosa para uma grande loja de roupas produz consequências diretas sobre os trabalhadores dela, incluindo uma amiga de Rosane. Com o aumento das vendas proporcionado pela campanha publicitária, os trabalhadores vão aos poucos perdendo vantagens, têm seus salários reduzidos até serem demitidos e substituídos por outros ganhando apenas o salário mínimo sem outros benefícios. A artista é a mesma que Pedro vê do ônibus num enorme cartaz. Ela toma feições abstratas, como se pairasse acima das contingências concretas da existência, quase um fantasma, uma ilusão, um fetiche:

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, 151).

O diálogo entre o juiz aposentado e a jovem juíza talvez seja a representação mais acabada do confronto entre o “lado de fora” e o “lado de dentro”. O diálogo ocorre na loja de livros usados de Pedro. Gira em torno da produção de sentenças e da sorte dos potenciais sentenciados. Ele pergunta mais de uma vez: “Quantas pessoas a

senhora pôs na prisão esta semana?” (Figueiredo: 2010, 124). Eles pertencem às classes proprietárias. A juíza é neta de senador, dono de usinas de álcool e de uma estação de tevê. O ex-juiz é dono de imóveis para alugar. Paralelamente à conversa, dois meninos de onze ou doze anos, descalços, sujos, portando garrafinhas de solventes para cheirar, aproximam-se, sempre observados pelo segurança da juíza, postam-se diante da loja, assim como retratos emoldurados pela porta. O ex-juiz, figura caricata – talvez aqui tenha pesado um pouco a mão do narrador na caracterização dele –, teme por uma reação dos passíveis de sentença – “a escória” –, que passarão a ser muitos; receia uma reviravolta; aventa um futuro funesto para “a gente boa”, “a gente nossa”:

– Mais dia, menos dia, eles vão dar cabo de todos nós. [...]. Não vamos ter onde nos esconder, nenhum lugar para fugir. [...]. Seremos uns dois ou três milhões de pessoas. O resto, a escória, uma onda migratória mais do que indesejável, os portadores da catástrofe (Figueiredo: 2010, 126).

As consequências da reificação estendem-se para outros domínios da vida social, entre eles, o direito e a justiça. O modo de produção capitalista depende, para a estabilidade de seu funcionamento, de regras que não levem em conta preocupações particularistas, mas atendam a princípios gerais formais e abstratos. É necessária a constituição de uma justiça formal que elimine “as considerações humanas [...], substituindo-as por uma lei impessoal abstrata e reificada” (Goldmann: 1979, 127). Para a manutenção da ordem existente, o juiz aplica uma lei abstrata e “profere sentenças que, para serem estritamente legais, não

têm muito mais ligação com a equidade e as categorias humanas” (Goldmann: 1979, 126).

O ex-juiz, no entanto, desejaria proferir sentenças num nível de abstração mais alto, num grau de poder ainda mais alto. Uma sentença proferida via computador. Seria uma demonstração de força, de soberana intervenção da palavra – a supina sentença, o sumo poder, imperecível e intocável:

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 (Figueiredo: 2010, 133).

Esse desejo por uma condenação eletrônica associa-se de imediato a um desejo paralelo dos meninos sujos. A narrativa e Pedro voltam-se para eles. Eles, Pedro sabia, querem assistir aos jogos eletrônicos da internet na loja vizinha ao sebo. O objetivo do jogo é destruir carros da polícia com tiros e bombas. Pedro percebia que eles procuravam uma sintonia com as imagens do jogo: “uma exigência e uma confiança de que seus desejos iriam se cumprir” (Figueiredo: 2010, 144). Um contradesejo?

No romance, todas as instâncias que detêm poder, das mais concretas e pessoais (como o dono do sítio onde eram caseiros os pais de Rosane, a dona de apartamento que executa uma obra, os patrões que empregam domésticas, o dono de firma que abre e fecha para evitar pagar impostos e direitos trabalhistas, o patrão do escritório de advocacia onde Júlio estagia) às mais abstratas e impessoais (como a loja que vende roupas e a

empresa que fabrica mate), ludibriam, exploram e/ou oprimem os trabalhadores.

Não que todos sejam intrinsecamente maus. É a simples ordem das coisas que impõe o egoísmo racional dos cálculos econômicos: “uma empresa moderna” – diziam no escritório de advocacia, como em toda parte – “tinha de ter poucos empregados ganhando o mínimo possível” (Figueiredo: 2010, 60); “se precisassem, sem sequer notar o que estavam fazendo, seriam capazes de retirar até a última gota de energia de Rosane e deixá-la exaurida” (Figueiredo: 2010, 183). Foram “apenas razões econômicas”, como supôs Darwin, que fizeram um fazendeiro desistir de separar os escravos homens de sua família para vendê-los. “Darwin garantia que nem de longe passou pela cabeça do fazendeiro que seria uma crueldade separar famílias unidas havia muitos anos” (Figueiredo: 2010, 40).

A propósito de Darwin e das razões econômicas, há duas observações finais. A primeira é que convivem, na cidade do romance, dois tempos econômicos: o tempo da modernidade do processo fordista de trabalho, que pode ser representado pela fábrica de mate; e o tempo da pós-modernidade do capital fictício ou imaterial, que pode ser representado pelo cartão de crédito. O primeiro lesa e leva de Rosane o corpo e a alma. O segundo eleva a ilusão ao máximo – num primeiro caso, como já referido, dois cartões se tocam, se beijam, uma faísca de prata salta e o tesouro descortina-se; num segundo, o dinheiro some do cartão magnético de plástico e, num quadro patético e humilhante, os parentes de Rosane são obrigados a devolver as mercadorias às prateleiras do supermercado. Esses dois tempos revelam que o capital é dinâmico e transformador, “um processo que mascara e fetichiza, alcança crescimento mediante a destruição criativa, cria novos desejos e necessidades, explora a capacidade do

trabalho e do desejo humano, transforma espaços e acelera o ritmo da vida” (Harvey: 2014, 307).

A segunda e última observação é sobre Darwin. Temos aqui o quinto personagem nomeado. Porque, embora figura histórica, ele não deixa de ser um personagem. Pedro carrega um livro sobre Darwin para ler no ônibus. Paulo Roberto Tonani assinala o diálogo que se produz com o naturalista inglês e “tem como foco o próprio questionamento acerca do uso do naturalismo como ideologia para a tematização da realidade social brasileira” (Patrocínio: 2013, 272). Stefania Chiarelli afirma que é “possível estabelecer um paralelo entre os inúmeros machucados sofridos pelo objeto [livro] – rasgos, chutes, costuras – e as agressões dirigidas ao corpo de Pedro, os pisões, furos, estilhaços de vidro” (2015, 175).

De fato, o questionamento é feito por um paralelo entre a posição de Darwin e a de Pedro. Tudo sempre em paralelo: o carro sueco em paralelo ao ônibus, a degradação do Tirol em paralelo à violência, o ex-juiz em paralelo aos meninos sujos.

Antes mesmo de sabermos que Pedro traz na mochila um livro sobre Darwin, aparecem palavras do campo semântico do evolucionismo, como “espécie”, “adaptado”, “evolução”. O livro sobre Darwin é um deflagrador de memórias e fantasia. Parece até que Pedro quer realizar também suas experiências. Tal hipótese é sugerida logo no início, numa passagem de um parágrafo a outro, em que se justapõem as atitudes observadoras de Darwin e de Pedro. No parágrafo antecedente:

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*. 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 (Figueiredo: 2010, 21-2; grifos nossos).

No parágrafo seguinte:

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 (Figueiredo: 2010, 21-2; grifos nossos).

A hipótese é muito sugestiva para que não tenha visos de evidência. O paralelismo é também de lugar. Darwin e Pedro, distanciados no tempo, percorrem a mesma área, objeto de suas observações.

Já vimos que a atitude de Pedro se assemelha à de um antropólogo em seu trabalho de campo: está entre eles, mas não é um deles. Isso resulta numa situação ambígua para Pedro. Ao mesmo tempo que se vê atraído por aqueles seres, sente também remorso, vergonha. Essa ambiguidade, que se repete em outros momentos na narrativa, se manifesta já na fila do ônibus:

Às vezes, sem perceber, chegava a brincar mentalmente, *testava como as reações deles eram previsíveis*. 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, 9; grifos nossos).

Pedro sente-se também incomodado com as experiências a que Darwin submetia os animais:

Quem sabe o que incomodava Pedro era mesmo isto: para que o viajante tinha de saber como as aranhas reagem 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?

E Pedro lembrou mais uma vez a cena de Darwin numa balsa com um escravo, cruzando um rio: ficou muito bem descrito como o escravo reagiu sob ameaça. Os dois atravessavam um rio, numa balsa – o que haveria na outra margem? O que o cientista queria tanto lá? Mais aranhas, mais lesmas. Recolher, classificar (Figueiredo: 2010, 163).

O final deste trecho nos remete ao paralelismo definitivo entre as atividades exploratórias de Darwin e a viagem de Pedro, pela mesma região, separados no tempo. Ao passo que Darwin atravessa o rio para recolher e classificar, Pedro atravessa a mata do pantanal para chegar à casa de Rosane, ao Tirol e sua gente. O curioso é que a travessia de Pedro é feita fora do registro realista que o relato vinha mantendo. Salvo engano, é o único episódio assim. É uma imagem, é

uma fantasia: “E sem mais nem menos surgiu completa na sua cabeça a imagem dele mesmo na mata do Pantanal, com aquela mesma roupa que estava, com aquela mesma mochila onde trazia o livro sobre Darwin” (Figueiredo: 2010, 196). E enquanto imaginariamente Pedro cruzava a pé a mata do Pantanal, surgia em sua memória a imagem de Darwin atravessando o rio.

Por que a “repulsa”? Por que a “vergonha”? E a “sugestão brutal que tudo aquilo era um dom”, por quê? E a “maldade”, a “maldade velha”, a “maldade repetida”? – seria a maldade de Darwin e a maldade de Pedro? Se no romance todos os valores são transformados em mercadoria, se o sol e o mar convertem-se em soja e aço, duas *commodities* rentáveis: “sob um sol de soja, à beira de um mar de aço” (Figueiredo: 2010, 146); se até a doença é objeto de especulação entre pacientes e médicos: “aquela gente tinha uma doença para oferecer em troca de uma renda mensal e cabia ao médico avaliar [...] – e depois alugar a doença, comprá-la para sempre ou apenas rejeitá-la” (2010, 103) –; se tudo se transforma em mercadoria, como Pedro poderia sair incólume “de um mundo no qual só as coisas agem, no qual o tempo humano desapareceu e no qual o próprio homem se torna mero espectador, reduzido ao estado mais abstrato: um olho que vê e registra”? (Goldmann: 1979, 137).

Roberto Schwarz pergunta, na curta mas densa apresentação que faz à coletânea *Os pobres na literatura brasileira* – num tempo em que os pobres ali retratados eram menos pobres, menos visíveis, menos acintosos –, “como se define e representa a pobreza nas letras brasileiras?” (Schwarz: 1983, 7). Argumenta também que o “banho formalista” que elas tomaram permitiu, em competição com outras linguagens, devolver “à literatura a dimensão de conhecimento que ela evidentemente tem” (1983, 7).

Sempre houve, e tanto há que um sociólogo como Howard Becker vai buscar nela, no romance *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, matéria para falar da sociedade:

Romances realistas da vida social com frequência oferecem uma alternativa [...] de análise sociológica – alternativa que apresenta mais detalhes dos processos envolvidos e mais acesso ao pensamento rotineiro das pessoas envolvidas. Esta é uma das razões por que muitos sociólogos usaram romances como fontes de conhecimento social (2009, 242).

Nesse sentido, não há dúvida de que *Passageiro do fim do dia* responde a Schwarz e atende a Becker. O livro de Rubens Figueiredo responde e atende, do ponto de vista estético, a uma questão radical de nosso tempo e espaço. A cidade do romance poderia estar aqui como em outro lugar, pois seu âmbito é universal. Pena que a literatura tenha deixado de ser um meio relevante de influir no mundo da cultura.

Referências

- BECKER, Howard. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Tradução de Maria Luiza Xavier de Almeida Borges & Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CHIARELLI, Stefania. “Entre o corpo e o livro: *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo”. In: DALCASTAGNÈ, Regina & AZEVEDO, Luciene (orgs.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015, pp. 171-8.
- FIGUEIREDO, Rubens. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GOLDMANN, Lucien. “A reificação”. In: _____. *Dialética e cultura*. Tradução de Luiz Fernando Cardoso; Carlos Nelson Coutinho & Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 105-52.
- HARVEY, David. *Para entender O capital – Livro I*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- _____. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral & Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2014.
- JAMESON, Fredric. “Cultura e capital financeiro”. In: _____. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Tradução de Maria Elisa Cervasio & Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Vozes, 2001, pp. 143-72.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política Livro I – o processo de produção do capital*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. “*Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo: um olhar sobre o naturalismo”. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna & VIDAL, Paloma (orgs.). *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, pp. 261-78.
- SCHWARZ, Roberto. “Apresentação”. In: _____ (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, pp. 7-8.