



Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES

ERNANI DA SILVA CARLOS

**Análise crítica do romance *Passageiro do fim do dia*,
obra de Rubens Figueiredo, pelo viés da relação entre literatura e sociedade**

Brasília
Junho de 2014

ERNANI DA SILVA CARLOS

**Análise crítica do romance *Passageiro do fim do dia*,
obra de Rubens Figueiredo, pelo viés da relação entre literatura e sociedade**

Monografia apresentada no curso de Licenciatura em Letras Português do Centro Universitário de Brasília, como exigência parcial para a obtenção do diploma de Licenciado em Letras.

Orientadoras: Prof.^{as} Dr.^{as} Olívia Rocha Freitas e Simone Silveira de Alcântara.

Brasília
Junho de 2014

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo mostrar a relação entre literatura e sociedade na obra contemporânea *Passageiro do fim do dia*, romance de Rubens Figueiredo. São objetivos do trabalho oferecer um breve histórico sobre o gênero literário romance, comparando-o com o gênero que o antecedeu, a epopeia; investigar o conceito atual de sociedade e analisar a inter-relação entre literatura e sociedade; discutir se a obra analisada faz uma representação da sociedade e qual o seu grau de fidelidade nessa representação, para indicar, ao final, que sociedade é essa e como ela está representada no romance analisado.

Palavras-Chave: Literatura, Romance, Sociedade, análise, representação.

SUMÁRIO

Introdução.....	5
Capítulo I – CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE.....	8
1.1- BREVE HISTÓRICO DO ROMANCE.....	8
1.2- CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE.....	11
Capítulo II - ROMANCE E SOCIEDADE.....	19
2.1- CONCEITO DE SOCIEDADE.....	19
2.2- LITERATURA E SOCIEDADE.....	25
Capítulo III – <i>PASSAGEIRO DO FIM DO DIA</i>.....	31
3.1- APRESENTAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA.....	31
3.2- ANÁLISE DA OBRA.....	35
Considerações Finais.....	47
Referências	49

INTRODUÇÃO

Trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo, que tem por objeto fazer uma investigação bibliográfica, analisando o romance “Passageiro do fim do dia”, para verificar qual a relação entre literatura e sociedade, mais precisamente qual a relação entre a obra analisada e a sociedade, para apontar se, e como, a sociedade está representada nesse romance de literatura contemporânea. Assim, a pergunta de pesquisa que o presente trabalho busca responder consiste na seguinte: A literatura faz uma representação da sociedade?

Não há dúvida de que existe um entrelaçamento entre literatura e sociedade. Não por outra razão, a literatura, como a arte da qual o escritor se utiliza para exprimir o mundo, é tida como um importante instrumento por meio do qual ocorre o registro temporal e histórico do desenvolvimento da sociedade, seja no tocante aos costumes, às relações interpessoais de amizade, trabalho e convivência social entre os indivíduos que compõem a sociedade, seja no tocante às relações que esses indivíduos mantêm com o Poder Público e as Instituições do Estado, a exemplo da Saúde, da Educação e da Segurança públicas.

Considerando-se a expansão do conhecimento e a complexidade da vida moderna, esse é um tema de interesse geral, visto que a arte, para os fins deste trabalho, a arte literária em específico, traduz-se em um meio pelo qual são revelados os meandros da relação entre os indivíduos que formam a sociedade e da relação entre essa sociedade enquanto ente, e todos os indivíduos que a compõem.

A arte literária, apesar de fictícia, oferece verdadeira representação da realidade, devendo, assim, ser compreendida como arte produtora da imagem do mundo em que está inserida. Não apenas isso, pois a arte, a literária e as outras formas de composição artística igualmente, serve de ferramenta para a expressão da liberdade de pensamento, na abordagem e no questionamento social, porquanto, por intermédio dela, o indivíduo pode buscar conhecer e compreender a dinâmica da sociedade, o processo pelo qual são construídas as relações sociais e a desigualdade de que são constituídas.

O trabalho de pesquisa proposto tem por objetivo justamente investigar a relação entre literatura contemporânea e sociedade, especificamente no gênero romance, por meio da análise dessa obra de Rubens Figueiredo.

Conforme será explicitado ao longo do trabalho, a obra citada apresenta muitas passagens que oferecem elementos suficientes para que se possa traçar um panorama dessa relação entre arte literária contemporânea, gênero romance e sociedade.

Inicialmente é feito um breve histórico sobre o gênero literário romance, em uma abordagem acerca de seu surgimento, em comparação com sua antecedente imediata, a epopeia; suas características básicas, seu desenvolvimento e evolução, até sua chegada aos nossos dias, ao chamado pós-modernismo ou contemporaneidade.

Em seguida, o texto faz uma abordagem acerca das relações existentes entre literatura e sociedade, primeiramente apresentando um conceito de sociedade, depois, sim, as relações entre literatura e sociedade, respondendo aos questionamentos acerca de como se comunicam, em que pontos exatamente se encontram e se tocam, identificando seus pontos de intersecção, para concluir de que maneira a literatura busca fazer uma representação da realidade social e em que medida essa representação pode ser considerada precisa e confiável.

Os dois capítulos finais do trabalho se destinam à apresentação da obra a ser analisada e à análise propriamente dita. Neles, especialmente no último, é feita a captação de elementos do texto para serem submetidos a uma comparação com o conteúdo teórico resultante da pesquisa, a fim de que possa ser respondida a pergunta a partir da qual surgiu a ideia da realização deste trabalho de pesquisa.

O intuito primeiro do trabalho foi o de responder ao problema levantado, de saber se o romance de Figueiredo, “Passageiro do fim do dia”, faz uma representação da sociedade. Em caso afirmativo, qual é a sociedade representada na obra, como essa representação é feita, qual seu grau de fidelidade, e, principalmente, que elementos sociais foram retratados no romance, as relações interpessoais: relacionamento amoroso, amizade, vizinhança, comerciais, relações de trabalho e emprego, relações das pessoas com o Estado, as instituições públicas, a questão da violência urbana, enfim, um tema bastante amplo, que não se esgota em um único trabalho acadêmico como este.

Assim, a expectativa que resulta do trabalho é a de que ele possa ter atingido seu objetivo, mas não de forma ampla e abrangente o bastante, pois a sociedade e a literatura são muito mais complexas do que se possa pensar.

Ambas possuem tantos elementos para abordagem, que seu confronto, em uma única obra literária, para análise, acaba se tornando uma fonte inesgotável de pesquisa. À medida que o trabalho se desenvolve, muitas questões novas vão surgindo, e é preciso limitar o objeto, para que a pesquisa possa finalmente ser encerrada em um capítulo apenas mais ou menos conclusivo.

CAPÍTULO I – CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE

1.1- BREVE HISTÓRICO DO ROMANCE

George Lukács (2000), em sua obra “Teoria do romance”, em um quadro de comparações, traça um paralelo esclarecedor entre Epopeia e Romance. Para o autor, na epopeia a vida é representada como sendo uma totalidade, cujo sentido é dado de forma imediata, enquanto o romance é a forma literária de um tempo em que o sentido da vida torna-se, a bem da verdade, um problema, passando a ser representado de forma singular, pelo indivíduo, sem, no entanto, deixar de aspirar àquela totalidade.

Epopeia e romance, na teoria de Lukács, são formas literárias distintas, mas que se diferenciam não apenas em razão das intenções íntimas do escritor. A diferença resulta, antes, dos dados histórico-filosóficos, que são fatores determinantes de sua criação.

Com inspiração no homem grego, a epopeia tinha por objetivo refletir o herói de sua época. O homem grego trazia em si, imanente, a segurança de uma alma que desconhece qualquer perigo que pudesse atraí-lo para o abismo profundo ou impulsioná-lo a alturas desconhecidas. Um homem encorajado a enfrentar qualquer aventura, que não possuía nenhuma pergunta, ao passo em que era detentor de todas as respostas para o mundo, que era para ele um lugar perfeitamente definido, cujas fronteiras mostravam-se bem acabadas.

O romance, de outro lado, surge para revelar um homem mais evoluído, em uma progressão de consciência. Um homem carregado de anseios e indagações, que já não se contém nas fronteiras fechadas do universo desenhado pela epopeia, porque o ar desse universo limitado já se mostrava para ele insuficiente, diante do mundo infinitamente maior que se lhe abria. Essa diferença pode ser comparada ao avanço no desenvolvimento de uma pessoa do estágio de criança, em que os pais são, simplesmente, obedecidos, sem qualquer indagação a respeito de suas razões, para o da adolescência, em que o indivíduo, na busca pela construção de uma identidade, começa a refletir, a questionar, a criticar e a recusar conselhos.

Seria, portanto, superficial caracterizar epopeia e romance como gêneros distintos com base unicamente em sua forma: verso ou prosa. Isso

porque a prosódia não é um constituinte decisivo na definição do gênero literário epopeia, mas apenas uma maneira mais apropriada de manifestar a essência de seu conteúdo. O verso, através de seu lirismo, tem a capacidade de vestir com profundidade os heróis, emprestando-lhes, por meio da forma, um caráter de solidão, que os prepara tão-somente para a luta e o aniquilamento, levando-os ao desespero de um abismo profundo que faz flutuar sua essencialidade.

Na busca de aproximar a obra da essência do gênero e elevar a vida, o verso épico cria distâncias, no intuito de enfraquecer os laços indignos que prendem os homens às coisas, excluindo a trivialidade, sem jamais permitir que se instaure entre os personagens um conteúdo puramente humano e psicológico, impedindo que a alma ouse sondar seus próprios abismos profundos ou tente contemplar a si mesma com complacência em um espelho.

Nesse exercício, todavia, o corte radical de tudo o que é vivo não resulta em uma abstração viva, e sim na encarnação da essência do gênero. O verso épico quer elevar a vida, mas, ao excluir o trivial, age em sentido inverso, eliminando a vivacidade, com criações afastadas da vida. Faz isso porque o trivial, para a epopeia, é a gravidade, a significar que não existe um sentido presente e imediato, porquanto estaríamos perdidos em um labirinto de causas em significação, cativos dos laços da matéria, sem esperança de sermos libertos, quando as melhores forças da vida estão tentando justamente superar o trivial, com vistas a uma existência feliz e harmoniosa, previamente estabelecida, como já ocorria antes de qualquer criação literária, na época em que a mitologia cuidava em purificar o ser de qualquer trivialidade.

A memorável literatura épica, assim, não passa de uma grande utopia, em cujo seio dos versos não faz mais do que promover o apagamento do sujeito, em nome de uma unidade na qual o indivíduo não é um todo, mas apenas uma parte, uma fração, afetado por valores sociais supra pessoais, formando um todo orgânico com a coletividade.

Sem o rigor do verso e do ritmo, a prosa possui uma flexibilidade que lhe possibilita exprimir com espontaneidade a vida humana, não mais como um conjunto ou uma totalidade objetiva, mas sim em sua individualidade subjetiva, em uma busca por descobrir e edificar a totalidade secreta da vida, em que nada parece ser espontaneamente harmonioso, e em que o mundo é aquele que emerge da interioridade, distinto do mundo exterior.

O herói romanesco, portanto, não é uma comunidade, como o da epopeia, mas um simples indivíduo, que se distingue do mundo ambiente em que vive, porquanto dotado de subjetividade e espiritualidade próprias.

Outro autor que também apresenta proficiente trabalho acerca da história do gênero literário romance, comparando-o igualmente com a epopeia, é Walter Benjamin (1987), em sua obra “O Narrador”.

Em sua análise, Benjamin (1987) descreve o perfil do típico narrador bem como a natureza e essência da verdadeira narrativa.

Ao analisar as características da narrativa, Benjamin acentua que ela possuía uma natureza utilitária, consistente em oferecer sugestões práticas proporcionando ensinamentos morais, por meio de provérbios ou de normas de vida. O narrador nato, nessa linha de raciocínio, seria um sujeito preocupado em transmitir informações e dar conselhos, por meio de exemplos, através das narrativas que faz, das histórias que conta. A soma desses atributos poderia ser traduzida por um único vocábulo: sabedoria, ou sua transmissão, por meio da narrativa, o que seria, na conclusão do autor, “o lado épico da verdade”, “o conselho tecido na substância viva da existência.” (BENJAMIN, 1987, p. 200/201).

Mas como, entretanto, o ato de aconselhar é algo que tem se tornado antiquado em nossa sociedade, Walter Benjamin atribui a isso, dentre outros motivos, o declínio da atividade narrativa, que expira, no início da modernidade, para dar lugar ao surgimento do romance, que tem Dom Quixote como sua obra inaugural.

O romance se distingue da narrativa épica e de todas as outras formas de prosa, como contos de fada, lendas e novelas, porque ele, diferentemente destas, não provém da tradição oral nem a alimenta.

A distinção entre o romance e a narrativa épica está especialmente no fato de que nesta o narrador retira da experiência o que ele conta, seja do que ele mesmo vivenciou, seja do que ele ouviu de outros, ao passo em que o romancista age de forma isolada. O romance tem sua origem no indivíduo, unicamente, um sujeito que já não fala em termos de exemplos sobre suas preocupações, que não recebe nem sabe dar conselhos. Por conseguinte, aquele que escreve um romance não está preocupado em oferecer ensinamentos ou sabedoria a seus leitores, seu interesse se restringe em produzir a descrição de uma vida humana, com toda sua riqueza e complexidade.

1.2- CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE

Retomando a teoria de George Lukács, Michel Butor (1974) discorre sobre as características do romance, afirmando, também, que o termo romance, no sentido que lhe empresta a cultura ocidental na era moderna, se opõe à epopeia.

Para o autor, enquanto a epopeia se empenha em contar os feitos de um grupo, o romance tem por objeto apresentar os feitos de um indivíduo apenas. Porém, o romance está destinado a ultrapassar essa oposição, na medida em que, ao narrar histórias individuais, termina por revelar o movimento da sociedade como um todo. Sociedade da qual o indivíduo não passa de um pormenor, visto que a organização social não é formada apenas de homens, mas de todos os objetos e da cultura que a compõe.

Segundo Michel Butor (1974), a epopeia é a forma literária pertencente ao antigo regime, no qual vigorava uma hierarquia de poder muito bem delimitada entre a nobreza, detentora de autoridade, e a plebe, conjunto de vassalos. Enquanto o nobre era saudado por todos os indivíduos de seu país, assim como pelos países vizinhos, a classe popular formava um grupo obscuro, pessoas conhecidas apenas de seus pares.

Essa hierarquia não era apenas política, mas sobretudo semântica, porque as relações de força e de comando submetiam-se às relações de representação. O nobre era, antes de tudo, o representante de seu povo, formando um contexto no qual a história de um país não era senão a história de seus reis, de modo que o nome de um nobre, representando tudo o que ele designava, repercutia em seus devotos tudo aquilo que havia por detrás dele.

O papel da epopeia, nesse contexto, era até o de garantir o equilíbrio do sistema. Nos tempos em que não houvesse crise, embates ou enfrentamentos nem, por conseguinte, nenhuma conquista ou feito glorioso pela nobreza, era indispensável fazer lembrar ao povo o nome de seus nobres, no que era exato servirem-se eles da epopeia. Assim, na falta de glórias recentes, as antigas podiam substituí-las, para tanto utilizando-se da literatura, por meio da epopeia, salvando, assim, da obscuridade, a nobreza. Nobreza que, portanto, configurava verdadeira forma de linguagem e significação, como a representação de seu povo.

Depois, contudo, os temas clássicos da epopeia deixam de guardar relação com aquilo que podia conferir poder ou tornar alguém conhecido. Já não eram as qualidades físicas ou morais do indivíduo que permitiam a alguém organizar um grupo em volta de si para vencer uma batalha. A arte da guerra ficou muito mais complicada, de tal maneira que o mais valente dos lutadores podia morrer como alvo de um tiro disparado por um inimigo invisível, que talvez não passasse de um fraco, um covarde.

Por outro lado, com o desenvolvimento da instrução e do comércio, a consciência do universo, bem como o conhecimento da cultura dos diferentes povos e Estados já não chegava à população comum apenas por intermédio da nobreza. Assim, nenhum povo dependia mais dessa classe para ser conhecido. O rei, embora mantendo o poder, passava a não mais significar a representação de seu país. Perdendo sua qualidade, o rei deixa de ser uma linguagem. Isso acontece porque existe outra linguagem em substituição. Outras personagens, igualmente capazes de representar o povo, são descobertas: o marinheiro, o comerciante, o agricultor, a dona de casa; alguém que sai de uma obscuridade para escalar os degraus da sociedade, inobstante sem poder integrar-se à nobreza: surge o herói romanesco.

Butor (1974) explica que toda linguagem é antes de tudo um diálogo, ou seja, inexistente expressão de um indivíduo isolado. Toda palavra é dirigida a alguém. A linguagem de um indivíduo é determinada pelo grupo ao qual ele pertence no interior da sociedade, sendo diferente a linguagem dos diferentes grupos de que é composta essa organização social. Enquanto a epopeia se ocupa em contar os feitos de um grupo, o romance gira em torno de um indivíduo isolado, em torno de alguém que pertence a um determinado grupo social, um indivíduo que se destaca de sua origem, na tentativa de assomar os degraus dessa sociedade sem os destruir. Alguém cuja história terá o mérito de acrescentar à comunidade de que participa alguma peculiaridade à representação que ela tem de si mesma.

Por essa razão, não teria êxito o romancista que tentasse captar a multidão por meio da biografia de um único indivíduo, como se aquela multidão fosse um enorme indivíduo, porque o resultado seria um indivíduo incompleto, sem consciência nem raciocínio. A narrativa deve, antes, tentar captar a sociedade pelo seu interior, deve buscar compreender o conjunto a partir do

indivíduo, porque este, por mais original que seja, não pode destacar-se por completo da sociedade a que pertence.

Angélica Soares (2007), em seu texto “Romance e seus elementos básicos,” *in* “Gêneros Literários”, também define o gênero como uma forma narrativa dos tempos modernos que equivale à epopeia dos tempos remotos, embora não guarde com esta nenhuma relação genética.

A autora lembra que não havia na antiguidade a forma narrativa do romance, que só aparece a partir da Idade Média, com o romance de cavalaria, surgindo já como obra de ficção, sem nenhum compromisso com o relato de fatos históricos, como ocorria com a epopeia, que tinha por objetivo fazer a representação de uma coletividade. O romance vai se preocupar em retratar o homem como indivíduo.

Walter Benjamin (1987) também afirma que o romance se consolidou como a nova forma narrativa prevalente a partir da ascensão da burguesia ao poder, pois foi, com a invenção do livro, após o surgimento da imprensa, que ele encontrou terreno fértil para melhor se desenvolver, embora seus primórdios remontem à antiguidade. Seu florescimento, portanto, somente ocorreu centenas de anos depois do seu surgimento.

Apesar de ter experimentado constantes transformações, o romance vem se mantendo firme desde o século XIX, no qual se caracterizou pela crítica aos costumes ou pela temática histórica, até chegar aos nossos dias, já na forma de narrativa impressionista, calcada no fluxo de consciência e na análise psicológica, ou, ainda, na forma de realismo maravilhoso ou de ficção-ensaio.

Em qualquer uma dessas formas, os elementos que constituem e estruturam o romance não serão outros senão o enredo, as personagens, o espaço, o tempo e o ponto de vista. Tais elementos, segundo Angélica Soares (1987), se mantêm, independentemente da forma que o romancista se decida por utilizar.

O enredo, também chamado de trama ou intriga, é o resultado da ação das personagens, que adquire existência através do discurso narrativo, do modo especial de organizar os acontecimentos para que eles formem uma história. A unidade do enredo decorre do tema, ou seja, da ideia comum entre seus elementos mínimos, da motivação que possa ter dado ensejo à narrativa romanesca.

Personagens são os agentes da narrativa. Delas depende o sentido das ações da trama. Dois personagens que merecem realce são o narrador, que é um elemento de ficção, não deve ser confundido com o autor da obra, e o narratário ou leitor, que pode, ou não, ser identificado. Não sendo identificável, diz-se que ele é um ser virtual.

O narrador pode ser homodiegético ou heterodiegético. Será homodiegético quando for um dos participantes da história, seja contando-a em primeira pessoa: 'eu' (narrador autodiegético), seja contando-a como um observador, que segue as personagens, mas sem exercer influência sobre elas. O heterodiegético é aquele que se mantém ausente da história, que narra os fatos em terceira pessoa, porém como um ser onisciente, que tem livre acesso aos sentimentos mais internos das personagens.

O romance geralmente possui uma personagem principal (o protagonista) e personagens secundárias. No entanto, pode ocorrer de mais de uma personagem se projetar para o centro dos acontecimentos, mas ainda assim o protagonista não se perde, pois em regra ele tem uma forte atuação ao longo de toda a trama.

Angélica Soares (2007) lembra que E. M. Foster classifica as personagens de uma narrativa como sendo planas (desenhadas) ou redondas (modeladas). Plana seria a personagem tipo (uma caricatura), aquela que possui apenas um traço básico, com comportamento repetitivo. Redonda seria a personagem que pode ter seu retrato e sua atuação complementados ou modificados ao longo da história.

Além disso, outros elementos, como ideias, fatos, desejos ou objetos também podem ser considerados como personagem em uma narrativa, por meio da personificação, a exemplo do que ocorre com Baleia, em "Vidas Secas", de Graciliano Ramos (1994), uma cadela que recebe características praticamente humanas; ou com a Morte, em "Intermitências da Morte", de José Saramago (2005).

O tempo da narrativa é o período dentro do qual ela se desenvolve, podendo referir-se tanto ao plano da história quanto ao plano do discurso. No plano da história, são indicadores textuais do tempo a referência a dias, meses, horas, anos, estações, época. No plano do discurso, é mais difícil medir o tempo, pois a leitura de um texto é variável, sendo impossível haver coincidência perfeita

entre a cronologia dos acontecimentos e a do discurso, pois neste o autor pode se referir a fatos que já haviam acontecido, pode recuar no tempo ou mesmo antecipar fatos que ainda vão acontecer no decorrer da narrativa.

Existe também a possibilidade da construção de um tempo psicológico, para retratar a dor, a espera, a angústia, em que a narração de poucos minutos pode se estender por muitas páginas, fazendo com que o leitor perceba o tempo interior. Os principais recursos para tanto são o monólogo interior e o fluxo de consciência, que retratam o pensamento da personagem.

O espaço consiste no ambiente, no cenário ou localização, exterior ou interior (espaço psicológico) em que ocorre a atuação das personagens.

O ponto de vista ou foco narrativo, conforme esclarece Angélica Soares (2007), é a relação entre o narrador e o universo diegético, como também entre o narrador e o narratário.

Para Jean Pouillon, pontua Angélica Soares (2007), são três os possíveis focos narrativos: a visão “por trás”, em que o narrador conhece tudo das personagens e da história; a visão “com”, na qual o narrador sabe tanto quanto as personagens; e a visão “de fora”, em que o narrador não ingressa no interior das personagens só tendo conhecimento daquilo que é visível.

Já Vitor Manuel de Aguiar e Silva, conforme anota a autora (SOARES, 2007), classifica o foco narrativo com base em duplas antitéticas. Em primeiro lugar, teríamos a focalização heterodiegética contrapondo-se à focalização homodiegética. Heterodiegética é aquela referente ao narrador que não participa da história, enquanto na homodiegética o narrador participa, seja como protagonista (narrativa em primeira pessoa), seja como uma personagem secundária, figurando como testemunha dos acontecimentos.

Em segundo lugar, teríamos a oposição das focalizações interna e externa. Na focalização interna, o narrador sabe de tudo o que se passa no interior das personagens, enquanto, na externa, ele só tem acesso àquilo que aparece, que se torna visível nos acontecimentos.

Em terceiro lugar, tem-se a focalização onisciente *versus* a focalização restritiva. O narrador onisciente conhece tudo sobre as personagens e os eventos; já na focalização restritiva, a visão do narrador se restringe àquilo que os personagens veem e sabem. Por último, em sua classificação, Aguiar e Silva (SOARES, 2007) faz um contraste entre a focalização interventiva (em que o

narrador interfere no curso da narrativa, tecendo comentários) e a neutra, em que ele não faz qualquer intervenção, nem exprime opiniões, limitando-se a narrar os acontecimentos.

Contudo, em que pese a didática da classificação oferecida por Aguiar Dias, faz-se oportuno lembrar que existe ainda a possibilidade de um acontecimento receber diferentes interpretações em uma narrativa. A esse recurso Todorov, citado por Angélica Soares (2007), chamou de focalização estereoscópica, o que ocorre comumente nos romances epistolares, em que os fatos são apresentados a partir de diferentes pontos de vista.

Entretanto, à afirmação de Michel Butor (1974), de que a narrativa deve captar a sociedade pelo seu interior, buscando compreender o conjunto a partir do indivíduo, bem como à assertiva de Angélica Soares (2007), de que os elementos da narrativa se mantêm em toda e qualquer narrativa que tenha por objeto a produção de um romance, independentemente da forma que o romancista opte por utilizar, devem ser agregadas as considerações tecidas por Anatol Resenfeld (1985), em suas “Reflexões sobre o romance moderno”.

Rosenfeld (1985) observa que o romance moderno, assim como a pintura, há mais de meio século vem passando por um fenômeno que ele denominou de “desrealização”.

A Desrealização, na lição do autor, significa que a arte literária, o romance moderno especialmente, assim como a pintura, está deixando para trás a pretensão de querer retratar a realidade empírica, reproduzir ou copiar o mundo sensível.

O autor cita movimentos literários recentes na história da arte, como o expressionismo, o surrealismo e o cubismo, que nunca tiveram a intenção de reproduzir a realidade. Pelo contrário, em um exercício de abstração, essas estéticas representaram verdadeira negação do realismo. No cubismo, o ser humano é reduzido; no expressionismo, deformado; e no surrealismo sofre distorções e falsificações.

Se na pintura esses traços resultaram muito evidentes, no romance, segundo Rosenfeld, as alterações já não deram tanto na vista, não só porque aquela é uma arte visual, mas também porque no mercado de romances há uma maior exigência para que as obras conservem o modelo tradicional.

No romance do século XX, contudo, verifica-se uma alteração idêntica à que ocorreu na pintura moderna, algo que terminou por modificar a essência de sua estrutura. As noções de espaço e tempo foram abaladas. O espaço, ou a ilusão do espaço foi, simplesmente, eliminada. Quanto ao tempo, pode-se afirmar que o relógio acabou sendo abolido, pois surge uma narrativa em que a ordem cronológica dos acontecimentos narrados termina sendo desfeita, na medida em que passado, presente e futuro são fundidos pelo narrador.

Assim, espaço e tempo, que sempre foram em nossa consciência, formas relativas, mas sujeitas à manipulação, para terminarem sendo mostradas como se fossem absolutas, passam a ser inscritas como relativas e subjetivas. Isso acaba por revelar a falta de compromisso da arte moderna com a mimese.

Indubitavelmente, o romancista moderno abandona aquela que era a intenção do realismo tradicional: tentar recriar a realidade, construir a reprodução do mundo empírico das aparências, do mundo real, com seu tempo e espaço bem definidos.

A narrativa romanesca dos últimos tempos passou a valorizar o monólogo interior, radicalizando o uso desse recurso narrativo, de modo que aquilo que passou a ser retratado nos romances foi o fluxo de consciência, a vivência subjetiva do indivíduo, que não está atrelada ao tempo do relógio.

O ingresso do narrador no fluxo de consciência de suas personagens, de toda uma vida interna, subjetiva, que só ocorre no interior do indivíduo, faz com que a perspectiva da narração romanesca também experimente mudanças. Deveras, no fluxo de consciência há uma quebra na forma do enredo clássico. Desaparece uma categoria fundamental da realidade empírica, que é a relação entre causa e efeito, base do enredo tradicional, que era constituído por um encadeamento lógico entre os motivos e as situações retratadas, calcados em uma narrativa dotada de início, meio e fim.

No fluxo psíquico, fragmentos atuais de pessoas e objetos se misturam a emoções que a personagem expressa somente para si mesma, intimamente, em pensamento, alterando, assim, toda a estrutura do romance. Há uma distensão espacial e temporal, com a narração convertendo-se em um padrão plano, em cujas linhas ocorre uma fusão entre o tempo e o espaço da história que possa estar sendo efetivamente narrada e o tempo e o espaço dos acontecimentos que, diferentemente, se passam apenas na mente da

personagem, quer sejam fatos inexistentes, fruto de uma imaginação fértil dela (personagem), quer sejam o produto de suas reminiscências.

Essa forma narrativa que o romance moderno começa a experimentar, de acordo com a reflexão feita por Rosenfeld (1985), é, no fundo, no fundo, a radicalização do romance psicológico e realista que vem do século XIX. São alterações técnicas que terminam por desmontar a pessoa humana e o retrato do individual, reflexo, decerto, da situação caótica em que o mundo tem se transformado, com os cataclismos decorrentes das guerras, os gigantescos movimentos coletivos, o espantoso progresso da tecnologia, tudo isso que, embora desencadeado pela ação do homem, passa a ameaçar esse homem e a dominá-lo. Diante dessa situação precária do indivíduo no mundo, em uma época de transição dos valores, em uma realidade que já não configura um mundo explicável, talvez o artista não mais se sinta autorizado a projetar o homem a partir de sua própria consciência. O mundo passa, no interior do romance, a não ser mais um dado objetivo, mas vivência subjetiva, na qual as pessoas se fragmentam e as perspectivas de tempo e espaço simplesmente se misturam.

CAPÍTULO II - ROMANCE E SOCIEDADE

2.1- CONCEITO DE SOCIEDADE

Antes de adentrar à análise propriamente dita da obra literária, e mesmo de tecer quaisquer considerações acerca da relação entre literatura e sociedade, faz-se necessário, primeiramente, buscar o conceito atual de sociedade junto às ciências que a têm como objeto de investigação.

O sociólogo Norbert Elias faz uma abordagem do tema em sua obra “A Sociedade dos Indivíduos” (ELIAS, 1994) alertando que o vocábulo sociedade nem sempre tem sido compreendido em toda sua dimensão. Apesar de ser um vocábulo corrente nos dias atuais, um termo com o qual as pessoas estão familiarizadas, a ponto de tanto aquele que o pronuncia quanto aquele que o escuta não terem a menor dificuldade para se entender em um evento comunicativo, há uma falta de precisão no significado que a maioria acaba atribuindo ao conceito de sociedade.

De ordinário, sociedade significa o conjunto de pessoas que compartilham um determinado local, vivendo próximas umas das outras, mas, segundo o autor, esse conceito é insuficiente, pois ele não expressa todo o significado da palavra. Elias apresenta o seguinte questionamento:

Que tipo de formação é esse (sic), esta “sociedade” que compomos em conjunto, que não foi pretendida ou planejada por nenhum de nós, nem tampouco por todos nós juntos? Ela só existe porque existe um grande número de pessoas, só continua a funcionar porque muitas pessoas, isoladamente, querem e fazem certas coisas, e no entanto sua estrutura e suas grandes transformações históricas independem, claramente, das intenções de qualquer pessoa em particular. (ELIAS, 1994, p. 13).

Em uma abordagem sócio-histórica, o conceito de sociedade, observa Elias, tem sido objeto de discussão entre dois polos distintos e antitéticos de pensamento. O primeiro deles concebe sociedade como sendo uma construção planejada e criada por diversos indivíduos ou organismos de forma racional e deliberada, como se fosse uma obra, a exemplo da construção de um prédio ou

da montagem de uma máquina. Pela outra linha de pensamento, o conceito de sociedade é construído por meio de uma analogia com os conceitos extraídos das ciências naturais, a biologia em especial. Neste último caso, porém, o pensamento científico se mistura com o pensamento religioso ou metafísico, porque acredita-se na existência de uma força anônima, que põe ordem na sociedade e a impulsiona, força essa que seria o espírito do mundo, ou o próprio Deus. O resultado é a concepção de que a sociedade configura uma entidade supra individual, uma entidade orgânica que passa pelos mesmos estágios de um ser vivo: nascimento, desenvolvimento, maturidade, velhice e morte; deduzindo-se, desse modo, que ela avança inelutavelmente para um fim, caminhando rumo a um declínio inevitável.

No campo da psicologia, também dois pensamentos principais se orientam em direções opostas. De um lado, na denominada psicologia do indivíduo, estão aqueles que acreditam na possibilidade de se desvendar as estruturas psicológicas de um indivíduo considerando-o completamente destacado do todo, apartado do corpo social de que faz parte. Com base nesse raciocínio, defendem que, para se elucidar a estrutura psicológica de um indivíduo, não é necessário levar em conta as relações que ele mantém com as outras pessoas com quem convive ou conviveu no seio da sociedade. Sustentam essa ideia ao argumento de que cada indivíduo é um ser singular, podendo como tal ser considerado isoladamente.

Do outro lado, na chamada psicologia de massa ou psicologia social, não se confere ao indivíduo singular nenhuma função psicológica pela qual possa ele ser considerado isoladamente. Essa linha de pensamento atribui personalidade ao corpo social, que seria possuidor de uma alma própria, uma alma que transcende à alma dos indivíduos que compõem o todo, existindo, portanto, uma mentalidade grupal. Nessa concepção, a sociedade passa a ser um aglomerado de pessoas, a acumulação de indivíduos, cujos dados psicológicos podem ser extraídos pela média, por meio de estatísticas.

Elias (1994) afirma que nenhuma dessas concepções é suficiente para explicar o fenômeno chamado sociedade. Segundo o autor, falta um modelo conceitual, falta uma visão global que possa esclarecer de que modo o ajuntamento de um grande número de indivíduos forma um todo maior, chamado de sociedade, essa entidade que surge sem ter sido idealizada ou planejada e

tampouco querida conscientemente por nenhum de seus integrantes, e que sofre modificações ao longo do tempo independentemente de suas vontades.

O autor lembra que foi Aristóteles quem primeiramente tentou superar a dificuldade de se compreender a sociedade, ao compará-la a uma casa, analogia pela qual os indivíduos que a compõem seriam as pedras talhadas que, unidas pelo cimento, formam o todo.

Esse, entretanto, consistiu em um modelo muito simples, em que a junção de muitos elementos formava uma unidade maior, e que talvez por isso trazia entranhado em si defeitos incontornáveis. Primeiro, porque a contemplação de cada indivíduo isoladamente, no caso do objeto exemplificado, a casa, não permite compreender-se a estrutura do todo. Também não se pode compreender a casa como se fosse a somatória de unidades, pela acumulação das pedras. E, além disso, não é cimento, o que une os indivíduos que formam uma sociedade.

A teoria da *Gestalt* (ELIAS, 1994) foi a que mais a fundo descortinou os fenômenos relativos à associação de indivíduos para a formação de um grupo. A pesquisa encetada por esse ramo da psicologia terminou por concluir que um todo se difere da soma de suas partes, pois possui leis próprias e especiais que o regem. A analogia que se passou a fazer foi entre as notas musicais que compõem a melodia, as palavras que compõem a frase ou as frases que compõem o texto. Em todos esses exemplos, tem-se a figura de um todo formado pela união de alguns elementos isolados, mas de um todo que não pode ser compreendido pela análise isolada de suas partes, sem ter em consideração as relações entre elas existentes. O exame isolado de cada uma das notas musicais, sem levar em conta sua relação com as demais, não permite compreender a melodia, assim como não é possível compreender a estrutura de uma casa considerando-se apenas o formato de cada pedra de que ela é feita, ignorando a rede de relações mútuas que as liga umas às outras.

Antes de apresentar finalmente o conceito de sociedade construído por Norbert Elias (1994), é preciso lembrar uma das grandes controvérsias da atualidade, postas pelo autor, que diz respeito à importância do indivíduo e da sociedade no contexto geral. Indaga-se, com muita frequência, atualmente, acerca do que seria mais importante: a sociedade ou o indivíduo. Seria a sociedade menos importante, por consistir apenas o meio pelo qual se busca satisfazer as necessidades do indivíduo, garantindo-lhe bem-estar? Ou,

diferentemente, seria a sociedade, com toda sua manifestação, seja na construção do Estado, na divisão do trabalho ou em outro elemento qualquer, mais importante que o indivíduo, por configurar o fim, cuja manutenção seria garantida por esses indivíduos que a compõem?

Nos tempos atuais, não raro tem sido suscitada a questão de saber se seria possível a criação de uma ordem social capaz de melhor harmonizar as necessidades e inclinações pessoais de cada indivíduo com as exigências que o conjunto social como um todo acaba impondo para desenvolver-se e manter sua eficiência. É indubitável que o desenvolvimento da sociedade de maneira que todos os seus indivíduos, e não apenas alguns, pudessem alcançar essa harmonia, era o que gostaríamos de realizar, se isso estivesse ao alcance.

A controvérsia em saber se o mais importante é o indivíduo ou a sociedade, segundo Elias, deve ser superada, pois uma sociedade livre de perturbações, tensões e conflitos somente poderá ser alcançada quando houver equilíbrio, a partir do momento em que a ordem social atingir um nível de desenvolvimento que consiga garantir igualdade de oportunidades para todos os seus membros, permitindo uma vida comunitária apta a possibilitar uma existência com suficiente satisfação pessoal a cada indivíduo. O problema, aponta o autor, é que as sociedades que conhecemos até hoje estão repletas de discrepâncias, havendo mesmo um verdadeiro abismo entre as necessidades e inclinações pessoais dos indivíduos que a compõem e as exigências do corpo social (ELIAS,1984).

Sociedade, pois, é bem mais do que a simples junção de pessoas aglomeradas em um determinado espaço físico. Não é possível compreender a sociedade partindo da análise do indivíduo para se chegar ao todo. O exercício de análise deve ser feito no sentido inverso: partindo do todo para o individual, pensando em termos não de substâncias isoladas, mas de relações e funções.

No conceito de sociedade construído por Elias (1994), existe uma ordem invisível que rege o corpo social, em uma rede de relações e funções à qual todos os indivíduos estão presos, independentemente de sua vontade, pouco importando seja ele um monarca absolutista, um ditador, o diretor de uma fábrica, a dona de casa, o amigo ou o pai. E todas as funções são exercidas para outros indivíduos e dependem também das funções por eles exercidas. É uma rede de funções interdependentes. Uma rede que possui leis próprias, que liga as

peças entre si e condiciona seus comportamentos. “E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos sociedade” (ELIAS, 1994). Nas palavras do próprio autor:

Todas essas funções interdependentes, as de diretor de fábrica ou mecânico, dona-de-casa, amigo ou pai, são funções que uma pessoa exerce para outras, um indivíduo para outros indivíduos. Mas cada uma dessas funções está relacionada com terceiros; depende das funções deles tanto quanto estes dependem dela. Em virtude dessa inarredável interdependência das funções individuais, os atos de muitos indivíduos distintos, especialmente numa sociedade tão complexa quanto a nossa, precisam vincular-se ininterruptamente, formando longas cadeias de atos, para que as ações de cada indivíduo cumpram suas finalidades. Assim, cada pessoa singular está realmente presa, está presa por viver em permanente dependência funcional de outras, ela é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas. (p. 23).

De natureza móvel, os seres humanos são diferentes dos outros animais, cuja história não é outra senão a sua história natural. Os outros animais não são muito diferentes uns dos outros, em seus comportamentos dentro da comunidade de sua espécie. Não são individualizáveis na mesma medida em que pode sê-lo o homem, nos seus diferentes tipos de comportamento. Com efeito, o ser humano, diversamente do que ocorre com os outros animais, possui dentro de si duas camadas diferentes, que são sua individualidade e seu condicionamento social, sua capacidade específica de indivíduo e sua capacidade de ser influenciado e moldado pelo corpo social de que participa, pois tudo que somos se deve às nossas relações com os outros.

Por isso, a organização social dos homens não pode ser comparada a uma casa, que não é um ser vivo, como parece ser a sociedade. A sociedade não é um todo completo e harmonioso como a casa. Pelo contrário, na sociedade há intrigas, contradições, conflitos, confusão e guerra. Não obstante, há, por trás dela, da sociedade, uma ordem oculta. Cada indivíduo que a compõe, desde a figura de um rei ao mais reles mendigo, passando pelo industrial, pelo comerciante, o balconista, o bancário, todos têm uma função, e para exercê-la cada qual deve seguir um ritual que lhe é próprio, deve portar-se de maneira condizente, usar os trajes convencionalmente tidos por adequados. Todos

acabam sendo obrigados a adotar determinados comportamentos na convivência com os outros, e isso difere de sociedade para sociedade, seja no tempo, entre a sociedade atual e uma sociedade do passado, como uma comunidade urbana de hoje e uma comunidade de artesãos da idade média, seja no espaço, entre comunidades atuais de dois povos de culturas distintas, assentadas contemporaneamente em diferente local.

A sociedade, portanto, não pode ser nada externo ao indivíduo, nem, tampouco, deve ser apontada como um simples objeto que se opõe à ideia de indivíduo:

Ela é aquilo que todo indivíduo quer dizer quando diz 'nós'. Mas esse 'nós' não passa a existir porque um grande número de pessoas isoladas que dizem 'eu' a si mesmas posteriormente se une e resolve formar uma associação. As funções e relações interpessoais que expressamos com partículas gramaticais como 'eu', 'você', 'ele', 'ela', 'nós' e 'eles' são interdependentes. Nenhuma delas existe sem as outras. E a função 'nós' inclui todas as demais. (ELIAS, 1994, p. 57).

Sociedade é a união de pessoas que dividem um determinado espaço físico, sim, mas inclui todos os bens e objetos, públicos e particulares, bem assim a rede de relações que essas pessoas guardam entre si, relações de inescapável interdependência.

Inexiste algo com que se pudesse fazer uma analogia para compreender a sociedade, mas Elias a compara a uma dança, uma quadrilha, por exemplo, em que cada dançarino exerce uma função. Cada gesto, seus passos e movimentos são combinados, e devem estar em sincronia com os movimentos dos outros dançarinos. Seus movimentos não fariam sentido se praticados fora da dança, o comportamento de cada um é determinado pelas relações que todos possuem entre si. A diferença é que na dança o indivíduo pode entrar e sair a hora que bem entender, diferentemente do que ocorre com sua inserção na sociedade, que independe de sua intenção ou vontade.

2.2- LITERATURA E SOCIEDADE

Ao tratar do tema Literatura e Sociedade, Michel Zérafra (1971) afirma que existe uma estreita ligação entre o romance e os fenômenos sociais. Citando Henry James, o autor lembra que o romancista, na elaboração de sua arte, analisa e interpreta os dados obtidos no meio social, em um esforço para determinar seus aspectos essenciais, a fim de transformá-los em escrita. Esse processo resulta na necessidade de uma experiência e observação racionais da realidade que se quer retratar, pois é a partir desse exercício que a obra narrativa é gerada.

Segundo o autor, entretanto, é comum escritores medíocres, no intuito de agradar a um determinado público leitor, ou para deleitar a si mesmo com uma produção autobiográfica, idealizarem o real, ou mesmo repeti-lo simplesmente com toda sua dureza, ignorando que o romance é uma arte que não prescinde das formas estéticas.

Existem, no entanto, aduz Zérafra, obras originais, que apresentam a reflexão do autor sobre suas experiências de vida e suas percepções sobre o mundo que observam. Elas possuem a função de revelar os aspectos encobertos e inconfessados da vida social, econômica e psicológica. A obra romanesca, assim como a de pintura, quando resultante de um profundo trabalho de abstração de seu autor, significa verdadeiramente a realidade social, de forma estética, traduzindo em uma síntese a história e o espírito da sociedade retratada (ZERAFFA, 1971).

Com efeito, toda narrativa propõe uma interpretação da história, de modo que, no interior de um romance, sempre estarão presentes nossa historicidade e o seu sentido. História e sociedade são interdependentes, de maneira tal que uma não existe sem a outra, e o romance é a primeira arte que apresenta o homem, de forma explícita, como um ser histórico-social, visto que no romanesco a sociedade faz parte da história, o que não ocorria com a forma narrativa que o antecedeu, a narração mítica, em que o homem, embora sendo social, possuía uma história que não avançava senão impulsionada pela atuação mágica de deuses e heróis.

A socialidade e a historicidade do homem estão sempre presentes no romanesco, mesmo em narrativas fantásticas. O fato é que esses elementos

aparecerão de forma positiva em alguns autores, mas negativa em outros. Isso equivale a dizer que alguns romancistas, a exemplo de Flaubert, deixam transparecer em suas obras a tentativa de se desviar da história social enquanto modelo, ao passo que outros, como Balzac, ou como os naturalistas, revelam, por meio de suas obras, o dispêndio de um esforço no intuito de construir, por meio do romance, uma representação fiel da sociedade, com todos os seus contornos. Aliás, com Balzac, o romance passa a “simbolizar a própria expressão da realidade histórica e social” (ZERAFFA, 1971, p. 23).

Fica demonstrado, assim, que o romance, ao longo de sua história, tem se alternado entre o realismo e o irrealismo, com obras de verdade romanescas, obras em que o homem pode reencontrar-se com sua história concreta, devidamente situada e datada, e obras de mentira romântica, em que a realidade aparece totalmente transfigurada. Isso significa que o romance propõe modelos de vida, propõe a adoção de comportamentos para serem transformados em costumes e propõe a adoção de sentimentos, espalhando-se pelos mais variados setores da sociedade.

Portanto, está evidenciado que, para se determinar o valor de um romance como representação do social, é imprescindível não ignorar a existência dessa oposição, entre obras que buscam oferecer ao leitor verdadeira e fiel representação da vida do homem em sociedade e obras que não ultrapassam o imaginário de seus autores, considerando-se, por fim, que tudo depende da atitude que o escritor decide adotar frente aos fenômenos sociais.

Renê Wellek e Austin Warren (1971), por sua vez, anotam que a abordagem do tema literatura e sociedade tem seu início tradicionalmente com algumas indagações, como, por exemplo, a de saber se a literatura é uma expressão da sociedade, ou se ela se propõe a fazer uma representação da vida, reproduzindo-a fielmente, como faz o espelho com uma imagem.

Segundo esses autores, o escritor, por meio de sua arte literária, não pode deixar de exprimir suas experiências de vida, suas concepções de mundo, mas isso não significa que sua obra ao final seja o espelho da realidade social, daquilo que de fato acontece no mundo da vida.

Nessa esteira de raciocínio, os autores propõem que a análise de uma obra literária deva ser feita conjuntamente com uma análise da sociologia do

escritor, para extração de dados extraliterários, que podem oferecer informações importantes para que melhor se apreenda o significado da obra.

Todo escritor tem uma origem, pertence a uma classe social, possui uma ideologia inerente à classe social de que faz parte. São fatores que decerto influenciam no trabalho dele, na confecção de suas obras.

Só a origem social do escritor, no entanto, não é suficiente para se alcançar o significado de uma obra literária, para verificar se com ela o autor defende esta ou aquela ideologia, porque nem sempre o escritor se mantém fiel às suas origens.

Outro fator importante que deve ser levado em conta quando se indaga se a literatura procura ou não fazer uma representação fiel da vida social é a intenção do autor.

De fato, ao produzir uma obra literária, o escritor pode ter a pretensão de fazer uma crítica a determinada classe social, utilizando-se da sátira, e, por meio desse mecanismo, terminar produzindo uma imagem deturpada, uma caricatura da realidade.

Angélica Soares (2007) lembra que o romance teve seu surgimento na Idade Média, como obra de ficção, sem nenhum compromisso com o relato de fatos históricos, como ocorria com a epopeia, que tinha por objetivo fazer a representação de uma coletividade.

Além do descompromisso do romance com a verdade histórica, é preciso considerar também a existência da figura do intelectual orgânico (SAID 1993) que, no conceito de Gramsci, seria o intelectual engajado seja na defesa seja na afirmação de um grupo social ou político, de uma empresa ou instituição. O intelectual que põe sua inteligência e seus conhecimentos a serviço de uma causa.

Wellek e Warren (1971) citam o exemplo da poesia palaciana, que foi produzida por escritores de condição social mais baixa, mas escritores que adotaram o gosto de seu patrono.

Além de um patrono, que pode não se satisfazer com uma mera adulação pessoal, mas exigir que a obra retrate um certo conformismo com as convenções de sua classe social, há também a questão do público leitor, para quem a obra se dirige. O escritor, especialmente aquele que vive exclusivamente

da escrita, depende do público para sobreviver, e deve procurar atendê-lo, escrevendo algo que seja do seu interesse e do seu agrado.

Muitas outras questões são colocadas por esses dois últimos autores citados. Por exemplo, em regimes políticos ditatoriais ou totalitários a arte que não estiver a serviço do regime pode sofrer censura, ou mesmo vir a ser suprimida. Segue-se, pois, que a arte sofre fortes influências de inúmeros setores da sociedade. Influências negativas e positivas, que podem impulsionar o escritor em uma ou outra direção.

O produtor de arte literária pode, de fato, tentar reconstruir uma imagem do mundo real, da sociedade em que vive, sua história, seus valores e ideologias, expondo, assim, sua visão e suas concepções acerca das relações humanas, seja entre senhorio e inquilino, seja entre patrão e empregado, como se comportam as pessoas do clero, sinceras ou hipócritas, os aventureiros, enfim, procurando retratar a vida, expondo o que cada um reserva para o amor, para o casamento, para o trabalho, a amizade.

Há de se ressaltar mais uma vez, no entanto, o pensamento de Ângelica Soares, de que o romance, diferentemente da epopeia, que tinha por objeto a narrativa dos feitos de uma coletividade, vai se preocupar em retratar o homem como indivíduo.

Michel Zérafra (1971), em sua obra “As Sociologias do Romance”, ao tratar desse mesmo tema, aduz que a lição última da grande maioria dos romances é a de que a sociedade é composta de individualidades. Segundo esse autor, “o romance obriga um leitor solitário a seguir a história de uma ou algumas pessoas que acabam por destacar-se de um conjunto social” (ZERAFFA, 1971, p. 42). Mais adiante, em seu texto, ainda discorrendo sobre o tema, o autor pontua que “Todas as personagens romanescas que se inscrevem duravelmente numa cultura são seres por quem vem o escândalo – enquanto a sociedade real prossegue por trás e após eles a sua marcha mecânica” (ZERAFFA, 1971, p. 45).

Assim, a exemplo de Wellek e Warren (1971), Michel Zérafra (1971) concorda que o escritor, ao observar o mundo, vê os homens ou as coisas através das ideologias de sua classe, ideologias que incidem nas condições de produção de uma obra literária e a influenciam.

Portanto, não basta saber que o escritor pode, com sua arte, ter por objetivo refazer a vida por meio da escrita, como se fosse um espelho, pois nem

sempre será essa sua intenção, e ainda quando o seja, nem sempre ele obterá êxito nesse propósito.

Não se pode ignorar que o escritor, ao tentar fazer a representação fiel de uma dada realidade, pode acabar construindo uma idealização romântica do tipo social que ele quer retratar. Ou pode, ao contrário, intencionalmente tomar a missão de subverter e contestar a realidade, pautando-se por apresentar um sujeito ou uma situação ridicularizada, uma figura caricata, como uma forma de tecer a sua crítica social.

Faz-se oportuno, em abono do que expõem os dois autores acima citados, mencionar um escrito de Jorge Amado, no romance “Dona Flor e seus dois maridos,” em que o professor Epaminondas Sousa Pinto, personagem secundária da obra, a certo ponto da narrativa, referindo-se à vida tranquila que a personagem principal, dona Flor, havia adquirido em seu segundo casamento, assevera que: “A felicidade não tem história, com uma vida feliz não se faz romance.” (AMADO, 1983, p. 304). Embora a afirmação tenha sido feita por meio de uma personagem, ela não deixa de ser fruto da inteligência de um escritor, e de um escritor que notoriamente dedicou sua vida à produção da arte literária.

É o excepcional, portanto, e não o ordinário, que serve de motivo para a elaboração artística. Seja na visão do próprio produtor da arte literária, seja na visão do teórico, é o excepcional, o que se afigura diferente, que vai fornecer subsídio para a produção da arte literária. Por isso, alerta Michel Zérafra, é preciso prudência na análise social de uma obra de ficção. É necessário fazer a separação, caso a caso, do que vem a ser uma observação de fato realista, distinguindo-a daquilo que não passa da mera expressão dos desejos do autor ou de sua criação ilusória. E a postura do autor, é bom que se lembre, pode muito bem estar sendo influenciada por relações de amor ou de ódio a determinadas classes sociais. Necessário, portanto, separar o que pode ser uma observação de fato realista daquilo que é pura fantasia.

Tecidas essas considerações, pode-se concluir que a arte reproduz a vida, sim, mas não apenas isso, pois às vezes, em vez de limitar-se a reproduzir o já existente, ela pode dar a forma, sugerir, ditar comportamentos.

Indubitavelmente, ninguém ignora que os consumidores da arte literária podem ser influenciados pela leitura. Podem querer se espelhar em uma personagem, adotando seu estilo de vida, caso em que a arte não faz uma

representação da vida, mas antes produz um efeito social, descrevendo um comportamento que não ocorre naturalmente no meio social, mas que pode passar a ser reproduzido a partir daí, por imitação, até transformar-se em um costume.

CAPÍTULO III – “PASSAGEIRO DO FIM DO DIA”

3.1- APRESENTAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA

“Passageiro do fim do dia”, obra de Rubens Figueiredo, foi publicado pela primeira vez em 2010. O romance narra a história de uma viagem de ônibus, da personagem Pedro, em uma tarde de sexta-feira, do centro da cidade para um bairro afastado, chamado Tirol, distante cerca de uma hora e meia de percurso.

Fazia seis meses que Pedro realizava essa viagem todas as sextas-feiras, para passar o final de semana na casa da namorada Rosane, que mora com o pai e uma tia no bairro do Tirol. Pedro saía depois de seu expediente de trabalho, em uma loja de livros usados que possuía em sociedade com um amigo e se dirigia para o terminal rodoviário onde apanhava o ônibus que o levava a seu destino final, a casa da namorada.

Pedro é um jovem de 30 anos, filho único de uma senhora viúva que morava no centro da cidade, em um apartamento que herdara do marido, que em vida era funcionário da justiça.

O amigo com quem Pedro possui a loja de livros usados em sociedade era um ex-colega de faculdade, atualmente advogado, de nome Júlio. Essa loja foi adquirida com o dinheiro que Pedro e o amigo ganharam em uma ação judicial de indenização, patrocinada por Júlio, contra a prefeitura, pelo fato de Pedro, anteriormente, ter sido pisoteado por um cavalo da polícia, durante uma revolta ocorrida na rua em que tentava vender na calçada alguns livros usados.

Em decorrência da violência sofrida, Pedro ficou com sequelas, porque sua perna nunca curou completamente. Na revolta, que aconteceu na rua, um embate entre a guarda municipal e vendedores de rua, os ambulantes arremeteram contra os policiais. Na confusão, um soldado montado a cavalo atirou Pedro no chão, e o animal pisou forte na parte de baixo de sua perna, espremendo-a contra o asfalto, causando um ferimento grave, que acabou exigindo uma cirurgia, realizada em um hospital público, para onde Pedro foi removido em uma ambulância. Depois de nove horas de espera, sempre preterido por casos emergenciais mais graves que o seu, acidentados do trânsito, baleados, esfaqueados, Pedro finalmente foi levado para o centro cirúrgico, para operar o tornozelo. Saiu dali para a enfermaria, com a perna engessada e envolta

em uma armação de hastes de ferro, que o médico mexia e remexia para instalar, procurando a posição adequada. Seis anos já havia se passado, mas Pedro ainda mancava da perna, pois possuía uma ferida interna que parecia não ter cura.

Apesar de ter estudado durante seis anos na faculdade de Direito, Pedro não se formou, findando por desistir do curso, porque ele, por ser muito distraído, não conseguia apreender os conceitos e definições das ciências jurídicas.

Naquela tarde de sexta-feira, enquanto esperava na fila o ônibus que tomaria para chegar à casa da namorada, Pedro, que embora já conhecesse de vista muitos daqueles passageiros, não queria ver, nem ouvir, nem falar com ninguém. Não queria sentir e nem entender nada, mas apenas isolar-se durante sua viagem.

Antes mesmo da chegada do ônibus, Pedro começou a perceber, pelo comportamento daqueles passageiros, que havia um clima de tensão muito grande. Com a demora do veículo, alguns deles inclusive acabaram tomando outra linha, que os levaria para localidade diversa, bem distante daquela para onde queriam ir.

Depois de uma longa espera, Pedro finalmente embarcou. Dentro do ônibus, as pessoas pareciam comunicar-se em silêncio. Todos pareciam saber que estava acontecendo ou que iria acontecer alguma coisa grave no Tirol. Ao mesmo tempo, os passageiros pareciam saber que essa informação era compartilhada por todos que estavam no ônibus, por isso ninguém falava nada, apenas se olhavam, com um nervosismo invisível, que aumentava e parecia se generalizar. As pessoas se olhavam, pareciam comunicar-se por meio da respiração.

Para se distrair, já que não queria contato com ninguém, Pedro levava consigo um minúsculo rádio de pilha e um livro que narrava uma viagem de pesquisa do cientista inglês Charles Darwin. Nessa viagem, narrada no livro, Darwin havia estado justamente naquela região por onde o ônibus de Pedro agora passava. Havia inclusive se hospedado em uma fazenda a cerca de quarenta quilômetros dali.

Durante sua viagem no ônibus, Pedro ora ouvia o rádio ora lia o livro, ora se perdia em pensamentos, seja sobre o que ouvia no rádio seja sobre o que lia no livro ou nas lembranças de sua vida, do acidente em que o soldado a cavalo

o feriu, pisoteando sua perna, do tempo que ficou internado no hospital, em como conheceu Rosane, no escritório de advocacia em que seu amigo Júlio trabalhava, onde ela era empregada. Pensava na vida da população do Tirol, nas pessoas que conheceu ali, através da namorada; pensava nas conversas que ouvia dos clientes que frequentavam sua loja, na sua maioria juízes, juízas, promotores, advogados e procuradores.

Pedro já nem se lembrava de como tivera início aquela sua rotina de toda sexta-feira tomar o ônibus do Tirol para passar o final de semana na casa de Rosane, dormindo com ela, com a autorização de seu pai, que não se achava no direito de interferir na vida da filha, pois a considerava já bastante crescida para saber o que podia ou não ser bom para si mesma. Há muito tempo que a filha trabalhava e auferia sua própria renda, inclusive ajudando nas despesas da casa. Além disso, o pai de Rosane gostava muito de Pedro, de conversar com ele, achava-o um bom sujeito, só não compreendia como ele, sendo uma pessoa de classe, morador do centro da cidade, estava envolvido com sua filha, e com todos eles, pessoas da periferia.

A viagem seguia seu curso, até que o motorista parou para conversar com outro colega da mesma empresa, que vinha em sentido contrário, e recebeu a informação de que a ordem era para ninguém seguir até o ponto final, porque estava acontecendo alguma coisa no Tirol. Com isso, alguns passageiros tentavam fazer contato com seus familiares pelo celular, mas não conseguiam, porque o sinal também parecia estar cortado. Imaginaram que deviam ter incendiado a torre, como já havia acontecido em outras ocasiões.

Um rapaz finalmente conseguiu falar com uma prima, que confirmou haver um boato de que realmente estava acontecendo alguma coisa na rua, mas ela não sabia o que era. Ela mesma não tinha visto nada, e nem podia ver, pois tinha se trancado em casa. Também não estava ouvindo nenhum barulho estranho na rua. Não sabia nada mais além disso. Alguns passageiros começaram a fazer contato com familiares de outros bairros para pedir amparo, e logo em seguida começaram a descer do ônibus: iam dormir fora de casa naquela noite, concluiu Pedro.

Pedro ficou surpreso em ver como o motorista, que às vezes parecia tão indiferente às pessoas, agora demonstrava preocupação, sentindo-se responsável por aqueles passageiros. Muitos deles não concordavam com a ideia

de o ônibus não seguir até o fim da linha, outros se conformavam, mesmo sabendo que ficariam em um lugar bem distante de suas casas.

Eram contraditórias as exigências dos passageiros, pois seguir viagem até o fim da linha poderia representar um risco muito grande, um risco de vida inclusive, pois poderia acontecer de tacarem fogo no ônibus. Muitos se lembravam de que há seis anos tinha acontecido isso: um ônibus tinha sido incendiado nas ruas do Tirol.

Dividido entre as opiniões de uns e de outros, o motorista, até então hesitante, decidiu seguir viagem. Pedro começou a se preocupar com Rosane. Lembrou-se de que ela também estava indo para o Tirol naquele horário, talvez em outro ônibus. Considerava-a uma pessoa muito frágil, a despeito de sua aparência de mulher forte e decidida, preparada para enfrentar toda e qualquer situação. Com seu corpinho magro, os ossos dos ombros forçando a pele que os cobria, com certeza ela precisava de proteção.

Mais adiante, o motorista encontrou-se com um conhecido, que também dirigia um ônibus em sentido contrário, pessoa com quem já havia trabalhado em outra empresa, e pediu informações acerca do que poderia estar acontecendo no Tirol. Ele foi alertado dos riscos e aconselhado a não prosseguir com a viagem. Então eles acertaram de passar para o ônibus do amigo do motorista, os passageiros do ônibus em que Pedro estava, sem cobrar nova passagem.

Esse ônibus deixaria os passageiros na Praça da Bigorna, fora do Tirol, nos seus arredores, cerca de três quilômetros. Essa parecia ser a melhor opção, com a qual, aceitando ou não, todos tinham de concordar. A transferência foi feita, mas alguns passageiros não aceitaram, exigindo que o motorista seguisse viagem até o fim da linha. Pedro foi um dos que mudou de ônibus, passando a viajar em pé, sentindo fortes dores na perna acidentada.

Seguia, assim, sua viagem, ora ouvindo rádio, ora lendo o livro sobre Darwin na visita que fizera àquela região, ora divagando, perdido em seus pensamentos, agora preocupado também com Rosane e em como faria para chegar à casa dela. Apesar de frequentar o bairro há seis meses, não conhecia muito bem o Tirol, e talvez não houvesse gente na rua a quem pudesse pedir informações.

3.2- A ANÁLISE DA OBRA

Para ingressar na questão posta pelo presente trabalho, na busca de identificar qual a relação do romance “Passageiro do fim do dia” com a sociedade, dizer se a sociedade, e que sociedade, é retratada na obra literária, talvez seja proveitoso reavivar algumas das questões abordadas em linhas volvidas, nos demais tópicos que compõem o estudo. Lembrar, por exemplo, que o romance teve sua origem no indivíduo unicamente (BENJAMIM, 1987), em um homem carregado de anseios e indagações, que já não se contém nas fronteiras fechadas do universo desenhado pela epopeia, porque o ar desse universo limitado mostra-se-lhe já insuficiente, diante do mundo infinitamente maior que ele passou a enxergar (LUCÁKS, 2000).

Embora não guarde com a epopeia, forma literária dos tempos remotos, nenhuma relação genética, o romance é visto como seu equivalente (SOARES, 2007). Essa forma narrativa surge na Idade Média, vocacionada, desde seus primórdios, a ser obra de ficção, sem nenhum compromisso com o relato de fatos históricos, como ocorria com sua antecedente. O objetivo do romance sempre foi o de retratar o homem como indivíduo.

Apesar disso, não se pode afirmar que o romance seja algo totalmente alheio à história (ZÉRAFFA, 1985), pois o romancista, para produzir sua arte, lida com a análise racional de dados colhidos da realidade, os aspectos essenciais da sociedade. Toda narrativa propõe uma interpretação da história, de modo que, no interior de um romance, sempre estarão presentes nossa historicidade e o seu sentido, visto que história e sociedade são interdependentes: uma não existe sem a outra.

Assim, no romanesco, a socialidade e a historicidade do homem sempre estão presentes, mesmo em narrativas fantásticas. A diferença é que esses elementos aparecerão de forma positiva em alguns autores, enquanto negativa em outros. O romance, ao longo de sua história, tem se alternado entre o realismo e o irrealismo, com obras de verdade romanescas, obras em que o homem pode reencontrar-se com sua história concreta, devidamente situada e datada, e obras de mentira romântica, em que a realidade aparece totalmente transfigurada.

No romance de Rubens Figueiredo, considerando-se que o autor é natural do Rio de Janeiro e sempre viveu e trabalhou naquela metrópole, pode-se afirmar que aquela é a sociedade retratada na obra; sem ignorar, todavia, que a realidade que o romance retrata é comum a toda e qualquer cidade grande do Brasil.

Trata-se, com efeito, de uma representação bastante fiel da realidade atual nos grandes centros urbanos do Brasil. O tema do livro é a violência urbana, a violência humana, expondo os homens como seres em disputa entre si na luta pela sobrevivência, assim como agem os demais seres vivos nesse mesmo desiderato. A propósito, Darwin, o cientista criador da teoria da evolução, é trazido para dentro da narrativa, e protagoniza pelo menos três eventos marcantes. No primeiro deles, o pesquisador inglês assiste a um memorável combate perpetrado por uma vespa *Pepsis* contra uma aranha *Lycosa*. A vespa ficava voando em círculos, zunindo suas asas e antenas, até que, por duas vezes, em processo de aterrissagem, conseguiu cravar seu ferrão na barriga da aranha, que, apesar de ser bem maior que ela, caiu vencida. “Uma caçada tão sistemática como a de um cão que persegue uma raposa”, descreveu o cientista (FIGUEIREDO, 2010, p. 25). Em outro relato, uma aranha e uma vespa voltam a se encontrar, mas agora é a aranha que captura a vespa, prendendo-a nos fios de suas teias. No terceiro, Darwin protagoniza ele mesmo uma cena, a cena em que ele tenta se comunicar com um escravo, que era seu barqueiro na travessia de um lago. Como não conseguia fazer-se entender, o cientista se irritou com o escravo e ameaçou dar-lhe um murro, o escravo se defendeu como pôde. Sendo um ser pior do que o menor dos animais domésticos, ele não tinha o direito de se furtar ao castigo, por isso tomou uma posição em que a pancada pudesse doer menos.

É a essa luta pela sobrevivência, a essa violência do ser humano para com seu semelhante, a esse tratamento desumano que o homem dispensa aos outros homens, àqueles pertencentes à classe baixa da sociedade; porventura à chamada exclusão social, que se reporta a obra de Rubens Figueiredo.

Para cumprir esse objetivo, o autor se vale de uma personagem a que o narrador ora se refere como sendo ‘o juiz’, ora o ‘ex-juiz’, na verdade um juiz aposentado. Essa personagem, o ‘ex-juiz’, talvez seja a que melhor explicita o tema da obra, que é a violência urbana decorrente da exclusão social e o clima de tensão que isso gera para a sociedade. Para exemplificar, no interior da loja de

Pedro, o 'ex-juiz' mantém um diálogo com uma colega de profissão, uma juíza, que é filha de um senador da República e, nesse diálogo, o 'ex-juiz' faz uma bem definida distinção entre duas categorias de pessoas no país: de um lado, dois ou três milhões de privilegiados, aquelas pessoas detentoras da riqueza nacional e do poder econômico e político, a classe alta da sociedade; de outro, o resto, a escória, que para ele, o 'ex-juiz', são portadores de uma futura catástrofe. O juiz se mostra convencido de que está se aproximando o dia em que os excluídos irão fazer uma revolta e dar cabo da elite, e não haverá lugar para essa elite se abrigar, porque nenhum país vai aceitar recebê-la. O 'ex-juiz' explica que seus dois filhos, para se antecipar aos efeitos dessa ameaça iminente, em busca de refúgio, foram morar no exterior, um em Chicago e o outro em Zurique. Vivem lá, já regularizados.

Para a juíza, que tinha sido aluna do juiz aposentado, porém, a profecia do ex-professor é um absurdo, e jamais se concretizará. Por mais que ela mande gente para a cadeia, as pessoas ainda lhe dizem que é pouco, que em nossa sociedade não existe castigo. Ela acredita que os indivíduos por ela condenados à prisão não sentem por ela nenhum tipo de rancor. Pelo contrário, os presidiários são os maiores entusiastas da justiça, conhecem bem, sabem de cor e amam as leis. Só quando são submetidos à justiça é que se sentem cidadãos plenos, sentem-se importantes, é como se a lei tivesse sido feita para eles sob medida.

Corolário lógico dessa violência urbana é a má distribuição de renda no país, assunto a que também alude a obra, deixando bem claro que os métodos de ganhar dinheiro da elite não são menos desonestos do que os métodos utilizados pelas classes menos favorecidas.

As formas de auferir renda, angariar recursos e se apropriar dos bens de consumo que circulam na sociedade, seja pela elite, seja pelas classes menos favorecidas, não são muito distintas.

Rosane, a namorada de Pedro, se recorda de um tempo em as pessoas eram menos pobres, menos miseráveis, um tempo em que havia emprego nas fábricas e construções perto de casa. Agora as pessoas de seu bairro já não encontram ocupação, dedicam-se à prática de crimes: roubos, desmanche de carros, corrupção de menores, tráfico de drogas.

As práticas da elite, entretanto, não são menos condenáveis. O ex-juiz, por exemplo, fez de sua mulher uma funcionária pública fantasma. Assim que se

casou com ela, para conservá-la exclusivamente no papel de esposa, arrumou-lhe um cargo público em um tribunal, mas ela nunca pisou os pés no seu local de trabalho. Mesmo assim, permaneceu vinculada ao emprego até se aposentar.

Outro exemplo pode ser o dos patrões de Rosane, que exploram seus empregados ao extremo. Como empregada de um escritório de advocacia, ela tinha que se desdobrar em muitas, pois tinha que fazer a recepção, atender o telefone, limpar o escritório, os banheiros, servir cafezinho, cuidar dos arquivos, buscar e levar documentos nos fóruns ou na casa de clientes, executar alguns trabalhos de informática. Pedro achava demais o que exigiam dela, sentia que Rosane era explorada, mas seus patrões viviam reclamando que era necessário reduzir o número de empregados, despedir alguns, porque uma empresa moderna precisa ser competitiva no mercado, e a competitividade para eles estava associada ao quanto se pode economizar com funcionários.

Já em outro emprego, em uma fábrica de refresco, Rosane teve um problema no braço, e quando foi à enfermaria da empresa, o médico que lhe prestou atendimento mandou que ela deixasse de ser fingida e voltasse logo para o serviço, pois ele conhecia muito bem aquele truque de empregados que não queriam trabalhar. Não suportando as dores, ela foi a um hospital público, onde o médico engessou seu braço e lhe concedeu alguns dias de atestado para recuperação, advertindo-a, no entanto, de que conhecia aquela empresa, e sabia que, assim que ela voltasse para o trabalho, seria despedida, porque era uma fábrica exploradora que, nas palavras dele: “só tacando fogo”.

Uma colega de trabalho de Rosane, na fábrica de refresco, conta-lhe que trabalhava em uma loja, ganhava dois salários mínimos, vale transporte, vale alimentação, um lanche no intervalo de trabalho, mas, depois que uma modelo famosa foi contratada para fazer propaganda da marca pela remuneração de milhões, em moeda estrangeira, a loja passou a vender dez vezes mais. Os compradores passaram a comprar com tanta voracidade, que agiam como esfomeados vítima de alguma catástrofe, em disputa pela comida recebida em doação. Os empregados passaram a ter de trabalhar muito mais, a fazer horas extras, mas sem a respectiva remuneração. Em vez de melhorias, eles perderam todas as vantagens que tinham até então. Os mais velhos de casa foram despedidos, para que novos fossem contratados por menores salários. A amiga de Rosane e seu marido, devido à perda do emprego, não puderam continuar

pagando as prestações de sua casa própria, que acabaram perdendo para o banco. Tiveram que passar a morar de aluguel.

Esses são dados da obra em que as relações de trabalho explicitam a exploração desumana do homem pelo próprio homem, uma exploração que massacra e avilta as pessoas, e em que são extraídas dela toda a sua força de trabalho em troca de quase nada, ou de um salário mal que dá para sobreviver.

A influência que a mídia (televisão e propaganda, em especial) exerce sobre as pessoas é outro fator de destaque na obra. As notícias diárias de violência nas ruas são postas na narrativa de Figueiredo como um fator de inibição ao uso da liberdade de ir e vir das pessoas. Por causa dessa violência, muitas vezes a pessoa deixa de sair de casa, tolhida pelo medo, um medo bastante frequente na sociedade atual, que vive de fato intimidada pela violência urbana, uma violência que ameaça a paz de indivíduos, famílias e comunidades inteiras, especialmente nos grandes centros urbanos, em que, a par do Poder Público, vigora um poder paralelo, o do crime organizado, ao qual o Estado não consegue dar cabo, fato que é fonte inesgotável de exploração pela mídia.

A força da mídia, a influência que exerce sobre as pessoas, pode ser vista na própria história da personagem principal do Romance, Pedro, que também foi influenciado pelos meios de comunicação. Ele começou a vender livros usados na rua, depois que assistiu, em um programa de TV, um sociólogo afirmar que via nesses vendedores ambulantes um verdadeiro empreendedorismo represado, sendo que essa era uma boa forma de se começar um negócio. Pedro seguiu o conselho do sociólogo, ignorando que essa é uma atividade tida pelo Estado como ilegal, pois, não sendo tributada, não gera divisas, por isso, as pessoas que nela ingressam são perseguidas pela polícia. Depois de ter sido vítima da violência policial, Pedro se lamentou, indagando a si mesmo se não tinha entendido direito o que o sociólogo disse na TV ou se não tinha prestado atenção nas ressalvas por ele feitas.

A violência urbana, entretanto, é, de longe, o assunto mais recorrente da narrativa, é o seu tema central. Quase todo o romance é construído em torno desse tema, que dialoga com todas as abordagens que são feitas no texto. O romance retrata tanto a violência explícita quanto a violência simbólica. Deveras, várias são as referências à violência urbana na obra, a começar pela violência praticada pelo Estado contra os cidadãos, de que é exemplo a personagem

principal, Pedro, que foi pisoteado por um policial montado a cavalo. No hospital, enquanto aguardava atendimento, Pedro teve de esperar por nove horas para receber tratamento, sendo sempre preterido por vítimas de violência que apresentavam quadros mais emergenciais do que o dele, pessoas esfaqueadas, baleadas, vítimas de acidente de trânsito. Durante o período em que ficou internado, para recuperação, não foi diferente, ele conviveu com inúmeras pessoas que tinham sido vítimas dessa violência.

A imagem estético-literária da personagem sendo pisoteada por um policial montado a cavalo diz muito como representação simbólica. A começar pela disparidade de armas. Enquanto o policial estava montado em um cavalo, munido certamente de um escudo, de um cassetete e de uma arma, Pedro estava em invidiosa desvantagem, desarmado e desprotegido.

Atuando como agente do Estado, o policial é sua encarnação, como se fosse um de seus membros, um braço, por exemplo. Tem-se na obra, portanto, a representação de um Estado que não garante segurança, não protege o cidadão, nem promove seu bem estar. Pelo contrário, é um Estado que se impõe pelo uso da força, que persegue, atinge, fere, humilha e desmoraliza seus súditos, e, paradoxalmente, não os protege da violência urbana que ele próprio, o Estado, acaba gerando, com a desigualdade social que mantém.

Na literatura contemporânea, retomando neste ponto a lição de Rosenfeld, há uma quebra da forma do enredo clássico. A relação entre causa e efeito, uma categoria fundamental da realidade empírica, que é base do enredo tradicional, desaparece no romance contemporâneo. Segundo Rosenfeld (1985), por viver em um mundo que já não se afigura explicável, que enfrenta uma fase de transição, talvez o escritor não mais se sinta autorizado a projetar o homem a partir de sua própria consciência, por isso a narrativa contemporânea deixa de ser construída encima de dados objetivos, passando a retratar tão-somente a vivência subjetiva do indivíduo, em uma perspectiva em que as pessoas aparecem fragmentadas e as ideias de tempo e espaço acabam se misturando.

Essa observação de Rosenfeld aparece com bastante nitidez em “Passageiro do fim do dia”. Ao abordar o tema da violência, o narrador o faz por meio do fluxo de consciência da personagem Pedro, que ali, no interior de um ônibus do transporte coletivo público, em uma viagem de apenas uma hora e meia, apresenta ao leitor uma série de pequenas histórias de violência urbana.

Tem-se a narrativa de inúmeras histórias episódicas sobre violência, que são revividas pela personagem apenas em sua consciência, em sua memória. Histórias que Pedro mesmo vivenciou; outras que ouviu de quem esteve envolvido, como nos casos das pessoas com quem conviveu no hospital ou nos casos de muitas pessoas do Tirol, que lhe contavam suas próprias histórias de violência, sofridas e praticadas. Há outros casos que Pedro ouviu de pessoas que apenas presenciaram ou ouviram dizer. Em vez de histórias, o que a narrativa apresenta, na verdade, são recortes, fragmentos de histórias, às vezes apenas o desfecho, sem que sejam apontadas as causas de que seriam efeito, e sem, tampouco, serem declinadas suas consequências, bem na característica da narrativa pós-moderna, em que, vivendo em um mundo já inexplicável, o escritor passa a retratar mais a vivência subjetiva do indivíduo, em uma perspectiva em que tempo e espaço se misturam fazendo com que as pessoas apareçam fragmentadas.

Todas essas histórias de violência que são narradas na obra não passam de historietas sem um tempo ou lugar bem definidos. Seu espaço é a rua, com toda sua amplitude; e seu tempo: algum momento do passado mais ou menos recente. São exemplos, a violência gratuita, fruto unicamente da rivalidade entre diferentes bairros; a história da amiga de Rosane, que foi vítima de uma bala perdida numa perseguição policial a dois ladrões que teriam acabado de assaltar um ônibus; a do menino da rua que se feriu em um disparo acidental, perdendo três dedos de uma das mãos, porque guardava uma arma para um bandido maior em idade; a do vizinho de Rosane, que praticou e sofreu violência no quartel, na época do regime militar; há, enfim, menção a desmanche de veículos roubados, matadores, ladrões, tráfico de drogas, uso de armas pesadas, corrupção de menores; mas, repita-se, a obra faz menção a tudo isso que é uma constante nas comunidades pobres dos subúrbios das grandes cidades, porém são elementos que aparecem na obra por meio do fluxo de consciência da personagem Pedro, e são apresentadas como se sempre estivessem estado lá, não sendo, em absoluto, intenção do narrador apontar a causa de tudo isso. A par da violência que ocorre à memória de Pedro, de forma desordenada, faz-se presente também uma violência iminente, que ainda não aconteceu, mas ameaça. A tensão e o medo tomam conta das pessoas no interior do ônibus, naquela viagem de pouco mais de uma hora. Que violência pode advir, indagam-se os

passageiros. Será que vão incendiar o ônibus quando ele entrar no bairro do Tirol? O porquê não se pergunta nem se responde.

Essa nova forma de construir o enredo, que faz desaparecer a relação entre causa e efeito, significa um rompimento com a forma tradicional da narrativa romanesca. Em contraste com essa nova forma de construir o enredo de um romance, que faz desaparecer a relação entre causa e efeito, pode-se citar como exemplo o romance “Memórias póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis (Assis, 2012).

É bem verdade que “Memórias póstumas de Brás Cubas” foi uma obra de ruptura com o modelo clássico e tradicional de fazer narrativas. A começar pelo fato de o autor colocar como narrador uma personagem já falecida. Mas ainda assim, a personagem de Machado, Brás Cubas, diferentemente do que ocorre com a narrativa contemporânea, atribuía uma causa à sua personalidade e modo de vida. Brás Cubas se definia como sendo pessoa de uma personalidade opiniosa, egoísta, que tinha um profundo desprezo pelas pessoas. Seu modo de vida foi o de alguém que terminou sua história elencando uma série de negativas acerca daquilo que poderia ter feito ou se tornado como pessoa, mas que na realidade acabou nada fazendo ou se tornando. A personagem chega ao fim da vida invocando como único saldo de sua existência o fato de não ter tido filhos, não transmitindo assim a nenhuma criatura o legado de sua miséria, a miséria humana. Confira-se, pois, parte do capítulo final da obra:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência de Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negação deste capítulo de negativas: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria. (ASSIS, 2012, p. 188)

As causas dessa personalidade e desse modo de vida de Brás Cubas, de acordo com a narrativa, a despeito de ter sido construída por meio de um modelo então inovador e de ruptura, que introduzia o realismo no Brasil, teria sido

a educação recebida da família: Brás Cubas teve um pai muito permissivo, que fazia todas as suas vontades; que o repreendia na presença das vítimas de suas traquinagens, mas por mera formalidade, já que depois ria e se divertia com o filho pelo seu mal feito. A mãe fora uma mulher fraca, de pouco cérebro e muito coração, para quem o marido era seu deus na terra. A educação recebida dessas duas criaturas, arremata a personagem, foi uma educação viciosa, incompleta, negativa. Nota-se, pois, a preocupação do autor em apontar não apenas o problema social, mas também a sua causa.

Machado de Assis escreveu no século XIX, período em que vicejava nas ciências sociais as teorias acerca do determinismo. Darwin foi contemporâneo de Assis, e sua teoria da evolução foi construída encima dessas ideias: os mais fortes sempre vencem os mais fracos e sobrevivem, transportando seus genes para a próxima fase do processo evolutivo.

Neste ponto, faz-se oportuno resgatar a observação de Rosenfeld (1985) de que a arte moderna, enfrentando o fenômeno da desrealização, deixa de querer retratar a realidade empírica e reproduzir o mundo sensível, a exemplo do que ocorre com movimentos literários como o expressionismo, o surrealismo e o cubismo, que nunca tiveram a intenção de reproduzir a realidade. Esse fenômeno, lembra o autor, se evidencia com maior nitidez na pintura, porque no mercado de romances há uma maior exigência para que as obras conservem o modelo tradicional.

De fato, embora a literatura contemporânea represente um rompimento com o modernismo, não se trata de uma ruptura estanque, de completa separação. A obra de Figueiredo, ora em análise, ao citar o cientista da teoria da evolução, Charles Darwin, resgata, de certa forma, muito das ideias do determinismo. A personagem Pedro, por exemplo, acredita que “Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver.” (FIGUEIREDO, 2010, p. 8). Pensa assim porque, sendo do centro da cidade, ele vai todo final de semana para a periferia, para a casa da namorada Rosane, ocasiões em que convive com os habitantes dali. Ele acredita que aquelas pessoas, com quem divide o espaço do ônibus durante a viagem, podiam pertencer a um ramo mais afastado de sua família, e, por serem mais sofredoras, seriam mais fortes. Pedro enxerga nelas uma variedade superior:

Aquelas pessoas pertenciam, quem sabe, a um ramo mais afastado da família. Mais que isso, já deviam constituir uma espécie nova e em evolução... Começava a pensar que ele mesmo ou algo no seu sangue tinha ficado para trás, em alguma curva errada nas gerações. (FIGUEIREDO, 2010, p. 9).

Pedro não tem planos para o futuro, não costuma fazer planos, parece se conformar com aquilo que o destino lhe reserva. Postura bem diferente adota sua namorada Rosane, que queria estudar, aprender, educar-se, adquirir uma profissão mais qualificada, para ganhar mais dinheiro, comprar mais coisas e ser respeitada por eles, os outros.

Queria poder morar em outro lugar, melhorar de vida, ser outra pessoa, ser alguém, alguém – isso era certo, era o que todos diziam, era sabido e apregoadado em toda parte – ali estava o que era bom fazer, o que era bom ter sempre na cabeça e não desistir nunca. (FIGUEIREDO, 2010, p. 63).

No entanto, uma dúvida ameaçava Rosane, ela não tinha certeza de que conseguiria atingir seus objetivos, as dificuldades e obstáculos eram flagrantes e descarados, mostravam-se superiores às suas forças. Chegava a pensar que era uma estupidez acreditar que a deixariam passar, que algum dia lhe abririam caminho.

O determinismo, mas não apenas ele; agora, é a consciência dele que aparece, sendo retratada na obra por meio de uma personagem. A consciência de que não basta sonhar, que existem obstáculos, às vezes intransponíveis, na busca pelo atingimento dos objetivos de vida, e que é preciso se conformar.

Esses obstáculos também estão refletidos na obra de Figueiredo, podendo ser elencados, além da competição pela sobrevivência, os esforços dos mandatários do país pela manutenção do *status quo*.

O resultado de tudo isso é o descrédito das pessoas nas instituições públicas que esteiam nossa sociedade: a saúde pública, a educação e a segurança, por exemplo.

Em relação à saúde pública, por exemplo, ao ser atendido em um hospital público, Pedro foi operado por um médico despreparado, que emendou mal e porcamente a fratura de sua perna, deixando-o aleijado.

A segurança pública, por sua vez, conta com uma polícia corrupta, que acusa falsamente pessoas, para serem condenadas à prisão injustamente. Aliás,

o Judiciário aparece na obra como uma instituição indigna de confiança, que paga subsídios a funcionários fantasmas e na qual trabalham pessoas desonestas, juízes corruptos, que condenam à prisão pessoas inocentes, com base apenas na palavra da polícia, de uma polícia corrupta e injusta. O Judiciário é uma instituição na qual trabalham funcionários que recebem propina para esconder processos e impedir que tenham regular tramitação, para favorecer empresários em detrimento dos interesses de trabalhadores.

De acordo com a representação do Judiciário no romance “Passageiro do fim do dia”, para se obter êxito em uma causa judicial, é preciso que o advogado seja influente, conheça muito bem os meandros do funcionamento da justiça, a fim de que possa fugir das varas mal afamadas, dos juízes lerdos ou imprevisíveis em seus caprichos e, principalmente, daqueles descontroladamente corruptos.

Outra instituição pública relevante retratada na obra foi a educação. As escolas públicas são instituições que as crianças frequentam diariamente, mas as competências e habilidades linguísticas, por exemplo, não são ensinadas ou aprendidas, até que as pessoas param de estudar, saindo da escola depois de anos de estudo despreparadas para o mercado de trabalho, sem sequer ter aprendido a ler e escrever.

Um bom exemplo disso foi trazido pelo autor ao descrever o comportamento da amiga que Rosane indicou para ocupar seu lugar no escritório de advocacia em que trabalhava. A moça foi contratada para trabalhar durante um mês, para experiência, mas não ficou nem meio dia, pois não sabia se comportar. Recusava-se a cumprir ordens; se desentendia com todo mundo; queria ficar descalça, com as mangas da blusa arregaçadas; não usava copo, bebia água encostando a boca na torneira; e até na comida que uma colega guardava na geladeira para o almoço, ela mexeu, dizendo que tinha comido só um pouquinho para experimentar. Ao cabo de poucas horas, ela foi escorraçada do escritório, deixando a impressão de que não era gente, mas um bicho. Comportava-se como um bicho, admitiu Rosane, concordando com o que diziam de sua ex-colega os funcionários do escritório.

É possível afirmar, ao término desta análise crítica, que o romance de Rubens Figueiredo faz uma boa representação da sociedade, de qualquer sociedade brasileira que constitua um grande centro urbano, embora seja lógico

imaginar que o romance esteja se reportando mais especificamente à cidade do Rio de Janeiro, metrópole em que reside seu autor.

Os tipos sociais retratados no romance estão muito bem representados. Não é raro de se ver, hoje em dia, na mídia, pessoas que deveriam estar zelando pelo patrimônio público, autoridades do Estado, mas que, em vez disso, são flagradas envolvidas em corrupção, dilapidando o erário, com a prática dos chamados crimes do colarinho branco.

O noticiário mostra com frequência, de um lado, detentores do poder, governadores, juízes, desembargadores, ministros, deputados e senadores, envolvidos em corrupção: desvio de verbas públicas, por meio do emprego de funcionários fantasmas; venda de sentenças, para absolver criminosos endinheirados, enquanto no outro extremo também faz notícia a criminalidade escancarada, com bandidos de toda ordem: matadores, ladrões, traficantes de drogas.

No meio, entre esses dois extremos, exatamente conforme retratado no romance, a população sofrida, aqueles indivíduos que, a despeito da pobreza, da falta de acesso aos bens de consumo que circulam na sociedade, optaram por viver honestamente, enfrentando cotidianamente um empregador que explora sua força de trabalho sem aportar uma contraprestação condigna; os que enfrentam ônibus lotado diariamente para se deslocar de casa para o trabalho e vice-versa; que moram em mal elaborados assentamentos do governo, sem infraestrutura e com um inchaço populacional, decorrente, no mais das vezes, da falta de políticas públicas; alguns que ainda sonham, como Rosane; outros já descrentes e desiludidos, que se recusam até mesmo a sonhar, como Pedro; tanto em um caso como no outro, carregando na consciência a ideia nítida de que é preciso lutar incansavelmente contra um determinismo que se posta em seu caminho como obstáculo intransponível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A expressão considerações finais afigura-se mais apropriada que conclusão para o encerramento deste trabalho, pois, conforme explicitado no capítulo introdutório, sociedade e literatura são termos em significação e abrangência muito mais amplos e complexos do que se imagina. Postos em linha de comparação, sociedade e literatura possuem tantos elementos imbrincados, que a análise de uma única obra literária pode acabar se tornando uma fonte inesgotável de pesquisa. Como já foi dito, à medida que a pesquisa avança, começam a aparecer tantas questões novas, que não estavam inicialmente previstas, que o pesquisador termina se vendo obrigado a limitar seu objeto, para que possa finalmente concluir o trabalho.

A presente pesquisa, uma pesquisa de cunho qualitativo, investigação bibliográfica, cujo objeto era fazer uma análise crítica do romance “Passageiro do fim do dia”, para verificar na obra literária a representação da sociedade, apontando como esse romance de literatura contemporânea retrata a sociedade de nossos dias, foi frutífera.

Pela análise crítica, confrontando o conteúdo da obra analisada com o acervo teórico levantado, para responder o problema de pesquisa proposto, verificou-se que o romance traz uma representação bastante fiel da sociedade atual dos grandes centros urbanos do país. A sociedade representada na obra, talvez seja mais precisamente a sociedade urbana do Rio de Janeiro, metrópole em que vive o autor. Inúmeros foram os elementos sociais retratados no romance, desde relações amorosas e familiares, passando por relações de amizade, vizinhança, trabalho e emprego, às relações entre a população e o Estado, as relações existentes entre as pessoas e as instituições públicas; a influência da mídia sobre os pensamentos coletivo e individual. A obra retrata também a desigualdade social, a criminalidade e a violência urbana em suas inumeráveis facetas.

A importância do trabalho está no fato de que ele se constitui em uma inegável contribuição para os estudos literários e para os estudos sociais, pois seu conteúdo termina por revelar, por um lado, que a literatura, com estética genial, continua sendo um eficiente instrumento para retratação da realidade, pelo artista, ao passo em que, por outro, existem em nossa sociedade muitos

problemas que já não escapam à percepção dos indivíduos que a compõem, e que reclamam solução por parte das autoridades públicas, fazendo-se necessária, de forma urgente, uma tomada de consciência e uma mudança de postura por parte dessas mesmas autoridades, dos mandatários do país, para evitar que seu egoísmo excêntrico não provoque um problema social incontornável e sem solução, terminando por desencadear uma catástrofe, como na previsão do ex-juiz, personagem do romance.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Dona Flor e Seus Dois Maridos**. 40 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 3 ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: Magia e técnica, arte e política, Ensaio sobre literatura e história da cultura, Obras escolhidas, vol. 1**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FIGUEIREDO, Rubens. **Passageiro do fim do dia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2000;
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 67 ed. São Paulo: Record, 1994.
- ROSENFELD, Anatol. **O romance Moderno: Texto e Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SAID, Edward W. **Representações do Intelectual: As Conferências Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SARAMAGO, José. **Intermitências da Morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SOARES, Angélica. **Gêneros Literários: Série Princípios**. São Paulo: Ática, 2007.
- WARREN, Austin; WELLEK René. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.
- ZÉRRAFFA, Michel. **Romance e Sociedade: Ideias e Formas**. Lisboa: Estúdios Cor, 1971.