



nº 11 - dezembro de 2013

**A dramaticidade urbana em *Passageiro do fim do dia*,
de Rubens Figueiredo**

Darlan Santos*
Jacques Fux**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo articular as possíveis relações entre as diversas histórias contidas no livro *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, com algumas teorias críticas acerca do território, do espaço e da dramaticidade urbana, encontradas em Guattari, Rolnik, Baudelaire, Benjamin e Perec.

PALAVRAS-CHAVE: *Passageiro do fim do dia*; Espaço urbano; Dramaticidade

ABSTRACT

This article aims to articulate the possible relationships between the stories presented in the book *Passageiro do fim do dia* by Rubens Figueiredo, with some critical theories about the territory, space and urban drama found in Guattari, Rolnik, Baudelaire, Benjamin and Perec.

KEYWORDS: *Passageiro do fim do dia*; Urban space; Dramaticity

* Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Professor da Faculdade Santa Rita e da Fundação Presidente Antônio Carlos - Conselheiro Lafaiete, MG – Brasil. fenixdr@gmail.com.

** *Visiting Scholar* – Harvard University. Pesquisador FAPESP de pós-doutorado – Unicamp. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e *Docteur en Langue, Littérature et Civilisation Françaises* pela *Université Charles-de-Gaulle- Lille 3*. jacfux@gmail.com.

Introdução

O livro de Rubens Figueiredo, *Passageiro do fim do dia*, lançado pela Editora Companhia das Letras em 2010, foi bastante premiado. Recebeu a 1ª colocação dos Prêmios Portugal Telecom e do Prêmio São Paulo de Literatura, ficou em 2º lugar no Jabuti e em 3º lugar na Biblioteca Nacional. Ao longo de sua carreira, Rubens Figueiredo já havia recebido outros prêmios, tanto como tradutor quanto como escritor de romances e contos.

O livro narra a viagem do narrador-personagem Pedro, saindo do centro de uma cidade grande a um bairro periférico, para encontrar e passar o fim de semana na casa de sua namorada Rosane. Já acostumado com o longo trajeto, Pedro elege o relato sobre a vida e as ideias de Charles Darwin, além de seu radinho, como companheiros de viagem. Desatento em relação ao que se passa com todos os passageiros (e espécimes) do ônibus, Pedro percebe que algo nesta pequena jornada não se desenrola normalmente. Parece haver um grande atraso devido a manifestações que ocorrem durante o trajeto e que impedem a passagem do ônibus.

A narrativa ocorre, portanto, durante o fim de um dia qualquer. Os acontecimentos vão surgindo enquanto o personagem lê desatentamente um livro sobre a vida de Darwin. Todos os personagens e suas supostas histórias se passam mentalmente eclodindo, no decorrer do livro, a partir de alguma lembrança, de alguma passagem ou de alguma epifania de Pedro. A imobilidade física, o trânsito das grandes cidades e a manifestação nesse suposto *bloomsday* entrelaça as narrativas muito bem construídas.

De acordo com Rubens Figueiredo seu livro quer mostrar, de forma simples e áspera, a grande diferença social do Brasil. Resta, no entanto, construir e descrever por meio da literatura esse espaço urbano:

Eu pensei em escrever um livro sobre a desigualdade no sentido mais simplório que existe de uma pequena parte da sociedade que possui muito e uma imensa parte possui muito pouco. Muito simples, não tem como enfeitar isso. Não tem como complicar, o assunto é simples. A complicação decorre exatamente dos mecanismos que existem para, de um lado produzir e reproduzir essa desigualdade, de outro para justificar, legitimar e nos fazer esquecer essa desigualdade. Por isso que eu tentei no meu livro dar algum peso à questão da percepção do que se passa. Não tanto só aquilo que se passa concretamente, mas a maneira como percebemos (FIGUEIREDO, 2011, 1min 32s).

No artigo de 2007 “Barcos a seco, de Rubens Figueiredo: certezas e enganos da imagem identitária”, Ivone Daré Rabello apresenta um estudo da literatura contemporânea de Figueiredo, além de mostrar algumas mudanças em sua carreira. Assim, escreve acerca da precisão e da brutalidade do escritor ao abordar problemas da cena cotidiana que se encaixam também em *Passageiro*:

Aliás, principalmente após *As palavras secretas*, a crítica com frequência se refere à “escrita precisa” que caracterizaria Rubens Figueiredo. O comentário, apesar de impreciso (o que querem dizer, afinal, esses termos? será ele um novo Leão de Ruão na periferia?), pretende estabelecer diferenças entre a representação estilizada da “língua falada” e o fraseado mais “literário” que marcaria suas últimas composições. De certa forma, a observação é correta, sobretudo se pensarmos nas diferenças da dicção dos romances infanto-juvenis e a dos livros após 1994. No entanto, ela deixa subentendida a avaliação da diferença entre a técnica deste autor (e de alguns outros escritores, consagrados pela “elegância” de seu estilo, como Milton Hatoum, por exemplo) e a da maioria dos autores brasileiros contemporâneos em que são hegemônicos a *mimesis* da linguagem “brutalista”, o flagrante da cena cotidiana ou, ainda, a representação do fluxo (caótico) da interioridade. (...) Será preciso extrair as consequências da “escrita precisa” desse autor para avaliar seu significado bem como seu teor de verdade. A primeira e mais evidente consequência da “escrita precisa” – se a entendermos como estilização de uma linguagem que anseia apreender o sentido da realidade representada e que não se deixa captar senão em fragmentos e visões parceladas – é que ela está a serviço da tentativa de organizar a experiência dos narradores. A voz narrativa (e não simplesmente a voz autoral) apropria-se de um modo de dizer, balizado como “artístico”, para formular o que consegue captar dos acontecimentos. A dicção dos narradores é, assim, emblema que os distingue em meio à desordem da realidade. Os narradores podem ser quaisquer pessoas que tenham vivido acontecimentos que se abateram sobre elas, sem necessariamente tê-los compreendido; a escritura quer pôr em ordem, e assim dar “dignidade” estilística àquilo que permanece desorganizado no plano do conhecimento. Ainda mais: os narradores podem ser também uma voz que, estando fora dos acontecimentos, mistura-se à interioridade dos personagens que apreendem (ou não apreendem) o mundo à sua maneira. Isto é: a “escrita precisa” efetivamente engloba um ponto de vista segundo o qual a corrente da vida – aleatória, banal ou simplesmente estranha – precisa ser pensada, refletida, organizada com exatidão e “dignidade” linguística na contracorrente das experiências-limítrofes, desorganizadas, brutais, aparentemente governadas pelo acaso, tal como os indivíduos as vivem. (RABELLO, 2007, p.130).

Que referências literárias podemos encontrar a partir da leitura desse livro?
Quais questões são levantadas pelo narrador? Há, de fato, uma

viagem pessoal que cristalizará tudo o que ele (Pedro) vê e pensa num novo conhecimento, mais profundo e crítico, de si mesmo, da sociedade onde vive, das pessoas a quem está ligado e do mundo em que elas estão imersas e que as prende a caminhos e destinos em que as cartas estão marcadas desde o início? (FIGUEIREDO, 2010, contracapa).

Neste artigo, pretendemos discutir a presença do espaço urbano e de sua dramaticidade nas pequenas histórias narradas, as referências e relações possíveis à imobilidade em Kafka e a um possível narrador joyciano.

1 Explorando territórios

Passageiro do fim do dia trata da urbanidade e de seus habitantes. Imersos em um cotidiano que parece se prolongar *ad infinitum*, os urbanoídes – como poderíamos chamar essas pessoas – em diversas situações, como a fila do ônibus, comportam-se de maneira quase robótica, entorpecidos pela rotina da grande cidade.

Em meio a esse contingente, o autor evidencia Pedro – um rapaz como tantos outros – que, no infindável percurso pela metrópole, recorda-se de fatos que compõem a sua vida – uma vida como tantas outras. O que chama a atenção, nessa espécie de *livro de memórias* escrito mentalmente pelo personagem, é sua riqueza descritiva, que torna o texto imagético, tão rico em detalhes quanto a própria cidade. É como se esta fosse convertida em personagem – uma das protagonistas do romance.

Em 1974, o escritor francês Georges Perec publicava o livro *Espèces d'espaces*, cuja proposta era interrogar os espaços, podendo abstrair das ruas de Paris uma leitura específica. O autor acreditava na existência de um *texto* da cidade, cuja decodificação se daria a partir da observação das vias públicas.

Da mesma forma, Pedro parece tecer considerações sobre a cidade – quem sabe, na esperança de entender a própria existência, tão inexoravelmente definida pela metrópole que acolhe e, ao mesmo tempo, oprime. Essa leitura da realidade que o cerca, em muitos momentos, mostra-se *viciada*, como um *déjà vu* que não apresenta sobressaltos ou surpresas. Em seu corpo, as marcas da urbanidade, simbolizadas pelas cicatrizes herdadas de um tumulto, no qual, anos antes, o rapaz viu-se envolvido.

Pensar o mundo contemporâneo através da geografia cambiante de nossas cidades parece ser uma estratégia acertada, na medida em que a espacialidade adquire destaque ímpar em nossa época. Acreditamos, inclusive, que é possível ir além; estender

a metodologia de Perec, ao ponto de lermos, a partir dos locais, as pessoas que os povoam.

Se for assim, Pedro e todas aquelas pessoas que ocupam o ônibus, rumo a um destino que parece nunca se cumprir, são, tal como o ambiente descrito na obra, um emaranhado de contradições. Rompendo a aparência caótica e vertiginosa de luzes, poluição e concreto, o que se observa são anseios, recordações e (des)ilusões, reveladas pelo personagem, que constrói uma dupla leitura/escrita, acerca de si mesmo e daquele território (conhecido?) chamado *metrópole*.

O próprio vocábulo território é convertido em conceito crítico por Guattari e Rolnik, na obra *Micropolítica: cartografias do desejo*, em que ampliam a noção de território, extrapolando o senso comum, desde a etologia e a etnologia. Para os autores, os seres se organizam “segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos” (GUATTARRI & ROLNIK, 1996, p.388). Assim, o território pode relacionar-se tanto a um espaço vivido, quanto a um local onde o indivíduo sinta-se *em casa*. À luz da teoria de Guattari e Rolnik, território passa a ser sinônimo de apropriação, subjetivação fechada sobre si mesma, conjunto de projetos e representações que remetem a comportamentos e ações, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos.

Qual é o espaço no qual o personagem estaria inserido? A avenida, o ônibus, a paisagem que passa, diante de seus olhos, na janela do coletivo, ou o sem-fim de lembranças e lucubrações que povoam a mente daquele jovem? O amor pela namorada, o acidente que deixou marcas, as desilusões e sonhos profissionais – tudo isso compõe o universo particular de Pedro. *Passageiro do fim do dia*, antes de tudo, é um livro confessional, uma jornada de autoconhecimento (do personagem), realizada incansavelmente, a cada viagem, sempre às sextas-feiras, naquele ônibus.

Neste sentido, a seguinte passagem pode ser reveladora: “Pedro começava a ver a si mesmo no reflexo do vidro: sua imagem surgia mais nítida à medida que escurecia lá fora, assim como as imagens dos outros passageiros” (FIGUEIREDO, 2010, p. 197). Mesmo com a janela diante de si, oferecendo a paisagem do mundo à sua volta, é o próprio reflexo e o de outros seres humanos que instigam o rapaz. O território explorado é, afinal, a diversidade humana.

2 Tensões urbanas, predadores e presas

Historicamente, a valorização do espaço se expande a partir do limiar entre modernidade e pós-modernidade¹, quando teóricos como Walter Benjamin² passam a engrossar o debate acerca das cidades, do fascínio despertado pelos centros urbanos, e de suas implicações sobre o humano, ditando modos de vida e desdobramentos sobre a psique dos urbanoides. Refletir acerca do espaço nos leva a variadas metodologias³, no intuito de se entender como ocorre o povoamento de tais lugares, e até que ponto o homem pós-moderno é realmente influenciado pelo meio em que está imerso.

É na cidade que tudo acontece; nesse “teatro de uma guerra de relatos”, parafraseando Michel de Certeau (1997), onde, muito além do asfalto e dos arranha-céus, são as subjetividades, as culturas heterogêneas e o choque entre múltiplas vozes que erigem o espaço mais contundente, mais *urbano* das contradições que permeiam esse lugar repleto de pessoas e cercado de paradoxos por todos os lados.

Foi esse universo, forjado a partir do século XIX, que fascinou Charles Baudelaire e despertou a atenção de Benjamin, que se dedicou a relacionar a obra do poeta às mudanças sociais na então *moderna* Europa Ocidental. A diversidade humana, por traz da aparente uniformidade da multidão, era um dos aspectos que mais incomodava o crítico alemão, ao refletir sobre o sem-fim de pessoas, de todas as classes e situações, que se apinhavam nas vias urbanas: “Não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes?” (BENJAMIN, 1995, p. 54).

Intrigava o escritor constatar que, embora semelhantes em seus sonhos e desafios, as pessoas transitassem umas entre as outras de maneira tão frenética, alheias a quem cruzasse seu caminho, mantendo entre si apenas um *acordo tácito* de conservar o

¹ O ensaísta português José Bragança de Miranda pontua que “o século 19 esteve inteiramente voltado para o tempo. Hegel e Marx fizeram do tempo o revelador da história. É sabido como Proust e Joyce fizeram da consciência do tempo matéria artística. Também Bergson e Heidegger privilegiam a temporalidade para interrogar a vida. A publicação, em 1927, de *Ser e tempo* por Heidegger parece ter constituído um ponto de viragem nessa obsessão pelo tempo. (...) Inesperadamente, ou talvez não, o espaço veio ocupar toda a cena e, nos dias que correm, tornou-se um tema de moda”. BRAGANÇA DE MIRANDA. *Geografias imaginárias da terra*, p. 374. In: MARGATO, GOMES. *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*.

² Alguns textos de Benjamin privilegiam a temática do espaço, especialmente, das urbanidades, como *Paris, a cidade no espelho*; *Parque central* e sua obra sobre as Passagens.

³ Sob uma perspectiva culturalista, Anne Cauquelin mobiliza a categoria espacial, relacionando a paisagem a um “ritual, maneira de existir graças aos objetos, no instante de sua aparição”. Neste sentido, para Cauquelin, paisagem refere-se a qualquer espaço, urbano, virtual ou midiático, que passa a ser considerado “lugar de conflito”. Ver mais em: CAUQUELIN. *L'invention du paysage*.

lado da calçada à sua direita, para que ambas as correntes da multidão, de sentidos opostos, pudessem fluir em sua peregrinação cotidiana, sem nem mesmo trocarem um olhar.

De fato, a imagem de vários fluxos de pessoas – cada qual, estabelecendo seu próprio trajeto nas ruas das grandes cidades –, com pontos de partida e destinos diversos, é providencial, ao tentar-se desvendar o espaço ideológico que sujeitos díspares ocupam – ou almejam ocupar – na urbanidade em que todos nós habitamos⁴.

Há, pois, uma infinidade de caminhos possíveis, desde o dos trapeiros e miseráveis, eternizados nos versos de Baudelaire⁵, e o de pessoas como Pedro e os que lotam o ônibus – trabalhadores, donas de casa, estudantes, jovens e velhos. Entre eles, uma mudança de paradigmas, da noção moderna de multidão, fomentada no século XIX⁶, à multidão pós-moderna, que se reconfigura, no século XXI, graças a novas implicações, como por exemplo, a violência (da qual Pedro foi vítima no passado) e a explosão do consumo. Os fluxos humanos continuam a existir, embora as tensões entre eles tenham se potencializado.

O livro sobre Charles Darwin, que Pedro lê durante a viagem, parece funcionar como metáfora dessas tensões, da luta pela sobrevivência, que acaba colocando, em lados opostos, seres “diferentes”, como a vespa e a aranha, retratadas em determinado episódio narrado pelo cientista:

Tudo o que soube, ao fim da página, ao fim da história, é que Darwin capturou “o tirano e a vítima” e os levou embora, para si, para seu país. Cento e setenta anos depois, lida num ônibus, parecia que era essa toda a moral da história. (FIGUEIREDO, 2010, p. 25).

⁴ Appadurai considera que os fluxos organizam-se em forma de paisagens ou panoramas (scapes), que operam como elementos formadores de “mundos imaginados”: “mundos múltiplos que são constituídos pelas imaginações historicamente situadas de pessoas e grupos espalhados pelo globo”. APPADURAI. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, p. 221. Assim, na terminologia de Appadurai, os *etnopanoramas* (ethnoscapes) são aqueles associados ao fluxo de indivíduos pelo mundo, por razões diversas – como a busca por trabalho, as diásporas, decorrentes de conflitos étnicos e religiosos, e a miséria, que faz com que os sujeitos subalternos não se fixem em lugar algum, tornando-se seres errantes, em busca da sobrevivência.

⁵ In Charles Baudelaire, *As flores do mal*.

⁶ Sobre a urbanidade que se experimentava em plena modernidade, o filósofo Marshall Berman escreveu: [...] a experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. BERMAN. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 15.

Tal como a aranha, Pedro ainda se lamentava pelas *ferroadas* sofridas no centro da cidade, quando foi pisoteado por um policial a cavalo. Nas recordações, o ressentimento pela violência, pela crueldade, pelo infortúnio de ter se tornado presa fácil para a *vespa* metáfora plausível para o policial – ou, quem sabe, para a própria metrópole, em toda a sua brutalidade e voracidade de predadora.

Também, de acordo com Rubens Figueiredo, a teoria de Darwin serviu para perpetuar uma situação de desigualdade social além de nos fazer encarar essas diferenças dramáticas sem questionamentos mais profundos.

A teoria da evolução tem servido muito para justificar e legitimar a desigualdade social. E na verdade a própria teoria de Darwin na época foi muito proveitosa para o colonialismo inglês, porque ela comportava uma ideia de superioridade e inferioridade justificando a dominação de um sobre o outro. Outro aspecto é a pressão cotidiana que estamos submetidos de encarar diferenças sociais como diferenças naturais e assim nossa capacidade de questionar e perceber essas diferenças é tolhida na fonte (FIGUEIREDO, 2011, 3min 30s).

3 Algumas possíveis relações literárias

Assim como prometeu Joyce, forjar um livro em homenagem a sua pátria, com as suas “três armas: silêncio, desterro e sutileza”, Figueiredo constrói uma narrativa que se passa durante uma só tarde e é recheada de silêncios, desterramentos urbanos e sutis crueldades. Jorge Luis Borges escreve sobre a jornada de Ulisses que pode perfeitamente ser a jornada de Pedro:

James Joyce

Em um só dia do homem estão os dias
do tempo, desde o inconcebível
dia inicial do tempo, em que um terrível
Deus prefixou os dias e agonias
até aquele outro em que o ubíquo rio
do tempo terrenal torne a sua fonte,
que é o Eterno, e se apague no presente,
no futuro, no passado o que agora é meu.
Entre a aurora e a noite está a história
universal. Do fundo da noite vejo,
a meus pés os caminhos do hebreu,
Cartago aniquilada, Inferno e Glória.
Dai-me, Senhor, coragem e alegria
para escalar o cume deste dia.
(BORGES, 1999^a, p.385)

Em *Ulisses*, assim como em *Passageiro*, pequenos acontecimentos corriqueiros são descritos minuciosamente. Se *Ulisses* revisita a Odisseia em um dia comum de 24 horas, *Passageiro* visita *Ulisses* numa tarde de sexta-feira. Em um só instante, encontramos um passageiro qualquer e suas histórias recontadas a partir de outras pessoas. Um dia comum, um evento diferente, mas que não torna a vida de Pedro nem mais nem menos interessante, que é capaz apenas de desencadear histórias e narrar, com rigidez e crueldade, o espaço urbano e universal. Pedro enfrenta essa tarde, acompanhado de seu Darwin, narrando e descrevendo fatos, nessa “caçada tão sistemática quanto a de um cão que persegue uma raposa” (FIGUEIREDO, 2010, contracapa). Todos seus personagens perseguem um sentido, uma vontade imóvel de continuar a viver, de perpetuar, mas que estão à mercê do imponderável.

Joyce é capaz de falar de muitas coisas, inter-relacionar várias histórias a partir de textos compactos, onde uma revelação epifânica estaria com o sujeito. Figueiredo, mais recalcado, perpassa por diferentes relatos breves, mas nunca perde o seu eixo principal, que seria a viagem de Pedro. Assim, com um olhar mais aguçado, o leitor pode encontrar em vários personagens de Figueiredo os também personagens de Joyce, precursores uns dos outros.

O livro de Rubens Figueiredo também pode ser comparado à obra de Kafka sob alguns aspectos. A subordinação e o infinito são duas ideias encontradas nos escritos de Kafka. Acontecimentos risíveis, dramáticos e intoleráveis permeiam a obra de Kafka assim como alguns relatos de Figueiredo. Talvez uma das histórias mais cruéis dentro da grande narrativa de *Passageiro* seja a ida do pai de Rosane e de sua cunhada a um supermercado. Diante da pobreza que enfrentam, pai e filha se cadastraram em um programa que o governo estava promovendo em seu bairro no qual receberiam um valor fixo mensal só para fazer compras no supermercado. A cunhada escolhida para o tal programa recebeu, após grande burocracia e demora, um cartão magnético que só era aceito em determinados supermercados. O mais perto de sua casa tinha parado de aceitar tal cartão e foram obrigados a se dirigir a um outro, um pouco mais longe. Como eram idosos e doentes, o deslocamento seria bastante difícil. Após refletirem e fazerem a conta detalhada dos gastos, constataram que poderia valer a pena pagar um táxi na volta e fazer a compra toda do mês. Durante a compra sonhavam, desfrutavam o momento, embora estivessem muito temerosos pela validade ou não do cartão.

Entraram no supermercado, viram logo que era grande. (...) O pai de Rosane – desconfiado com os rumores sobre a validade do tal cheque de compras – achou melhor consumir o crédito do mês inteiro de uma vez só naquele dia e assim tirar proveito do custo do transporte no táxi. (...) Não tinham hora, não tinham pressa – demoravam-se com certo gosto na seleção, no exame da variedade. Havia uma satisfação, uma sensação de força, um alívio que passava para o corpo e que eles tratavam de aproveitar ao máximo – uma coisa que vinha da mera certeza de poder comprar (FIGUEIREDO, 2010, p. 110).

Rigidez, crueldade e burocracia são narradas neste momento do livro. A severidade da vida, a imobilidade diante das coisas, a aceitação total de uma conjuntura intolerável aproxima a narrativa de Figueiredo à narrativa de Kafka.

Entretanto, ao se dirigirem ao caixa e vendo as mercadorias passarem, uma pontada de alegria e satisfação ia surgindo. Porém, sem justificativa alguma, o imponderável se passa: o cartão magnético não é aceito depois da contabilização e do empacotamento de todas as mercadorias.

As mercadorias passavam uma depois da outra pela caixa, num ritmo contínuo, sem tropeços, o que transmitia segurança e pareceu animá-lo. (...) Quando a moça passou o cartão na máquina, soou um apito. Pela cara que ela fez, o pai de Rosane viu logo que não tinha dado certo. A caixa tentou de novo e soou o mesmo apito. (...) A caixa devolveu o cartão para a tia de Rosane e perguntou se não queria pagar com dinheiro. (...) Se eles não tinham como pagar – explicou a moça, com uma voz calma, de quem parecia entender a situação, de quem compreendia tudo, até bem demais, só que gostaria que nada daquilo tivesse acontecido e preferia que eles fossem embora logo – se não tinham como pagar, explicou a moça, teriam que pôr tudo de volta nas prateleiras. Pois é. Não havia um funcionário para arrumar as mercadorias de novo. Se não fosse assim, a bagunça aumentava, já vinha muita gente ao mercado só para criar confusão, mexer nas coisas, tentar roubar, justificou ela (FIGUEIREDO, 2010, p.115).

O drama dos personagens comuns diante do inquestionável é narrado sem muito alarde e sem muita paixão:

Com a ponta dos dedos, a tia de Rosane empurrava de leve a mercadoria em seu lugar, fazia questão de alinhá-la de acordo com as outras. Cada produto de que se desfaziam causava mágoa. A garganta apertava. Nenhum, nem o mais barato dele, foi deixado para trás com indiferença. O tato, o manuseio dos frascos de vidro, dos potes de plástico, o formato das caixinhas na mão dos dois um momento antes de abandoná-los em seu lugar aumentavam a pena que sentiam. Sem falar na visão do carrinho que empurravam sempre em frente cada vez mais vazio, as sacolas murchas amontoadas nos cantos, junto aos arames de alumínio (FIGUEIREDO, 2010, p.116).

Assim são as histórias de todos os personagens de *Passageiro*: inconclusivas. A partir de um fato gerador, a narrativa começa e se conclui sem muito explicar, sem início e sem fim, apenas descrevendo o fato cruel, dramático, urbano e necessário para a circularidade e imobilidade da narração. Essas pequenas narrativas são intermináveis, assim com em Kafka, já que é um caso, dentre infinitos outros, que acontece rotineiramente e habitualmente em uma grande cidade, nesse território urbano e interminável. Portanto, como conclamou Borges acerca da literatura de Kafka, o movimento e os relatos em *Passageiro* são impossíveis – o retorno eterno das situações e dramas de uma sociedade hierárquica e desigual.

A intensidade de Kafka é indiscutível. (...) Um amigo indica-me um precursor de suas ficções de impossível fracasso e de obstáculos mínimos e infinitos: o eleata Zenão, inventor do certame interminável de Aquiles e a tartaruga (BORGES, 1999, p.352).

Borges, ao se referir a Zenão, revisita o paradoxo do movimento. Para ele, a literatura de Kafka, intensa e cruel, pode ser estudada sob o viés da impossibilidade diante do imponderável, da dramática aceitação diante do fantástico. Sob essa vereda também é possível ler o livro de Figueiredo, já que cada história, cada urbanoide, além de dialogar com algumas teorias aqui expostas, apresenta diversas vicissitudes infinitas e circulares.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. Disjuncture and difference in the global cultural economy In: APPADURAI, Arjun. *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Paris, a cidade no espelho. Declaração de amor dos poetas e artistas à 'capital do mundo' In: *Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Parque Central In: BENJAMIN, Walter. *Coleção grandes cientistas Sociais*. Organização de Flavio Kothe. Coordenação de Florestan Fernandes. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas II*. São Paulo: Editora Globo, 1999a.

_____. *Obras completas IV*. São Paulo: Editora Globo, 1999b.

CAUQUELIN, Anne. *L'invention du paysage*. Paris: PUF, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

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

_____. Entrevista. *Entrelinhas* 30/10/2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=AQdCTXNRkpw>. Consultado em 25/12/2011.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

PEREC, Georges. *Espécies de espacios*. Trad. Jesús Camarero. Barcelona: Montesinos, 1999.

RABELLO, Ivone Daré. Barco a seco, de Rubens Figueiredo: certezas e enganos da imagem In: *Terceira margem: Formação do Brasil moderno; literatura, cultura, sociedade*. Revista de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Ano IX, n:16, Janeiro/Junho 2007. p. 130-143.

Data de submissão: 25/07/2013

Data de aprovação: 29/09/2013