



## O PROTAGONISTA E SEU SILÊNCIO: TRAUMAS DA MEMÓRIA EM *PASSAGEIRO DO FIM DO DIA* DE RUBENS FIGUEIREDO

Jucelia Souza da Silva (PPGEL-UFMS)<sup>1</sup>  
Ricardo Magalhães Bulhões (PPGEL-UFMS)<sup>2</sup>

**Resumo:** Nesta análise partimos da questão que fica diante da narrativa do romance *Passageiro do Fim do Dia* de Rubens Figueiredo: por que o protagonista não narra sua própria história, já que toda ela se apresenta repleta de motivações emocionais, compõem-se por meio da memória dele mesmo? O silêncio de Pedro é um dos elementos que se somam para formar o efeito de sentido esperado pela trama: o pessimismo, a melancolia, o trauma, gerados por um ambiente hostil e por diversas formas de violência a que o sujeito é submetido ao longo do tempo. Violência e literatura são temas que se relacionam ao representar o mundo atual e ao trazer de modo simbólico as inquietações do sujeito contemporâneo diante das formas de organização social e da formação de um psicológico coletivo consequente a isso. Temos, diante disso, o objetivo de refletir sobre o romance na contemporaneidade, considerando algumas questões que não dizem respeito apenas a esta obra especificamente, mas de imbricações que a partir dela nos remetem a narrativa ou a obra literária de uma forma geral. Para isso trazemos ao diálogo especialmente Jaime Ginzburg (2012), Regina Dalcastagné (2012) e outros estudiosos que tratam da relação entre literatura e violência, assim como as contribuições da Teoria Literária para pensarmos a obra.

**Palavras-chave:** Literatura. Violência. Trauma. Narrador. Voz.

### **THE PROTAGONIST AND HIS SILENCE: MEMORY TRAUMA IN END-OF-DAY PASSENGER, BY RUBENS FIGUEIREDO**

**Abstract:** *In this analysis we start from the question that is faced with the narrative of the novel End-of-Day Passenger, by Rubens Figueiredo: why does the protagonist not tell his own story, since all of it is full of emotional motivations, they are composed through memory himself? Pedro's silence is one of the elements that add up to form the meaning effect expected by the plot: pessimism, melancholy, trauma, generated by a hostile environment and by various forms of violence to which the subject and subjected throughout the time. Violence and literature are related themes, representing the current world and bringing symbolically the concerns of the contemporary subject to the forms of social organization and the formation of a collective psychological consequent to this. In view of this, we have the objective of reflecting on the novel in contemporary times, considering some questions that do not concern only this work specifically, but of overlaps that, from it, refer us to the narrative or the literary work in general. For that, we bring to the dialogue especially Jaime Ginzburg, Antonio Candido, Terry Eagleton and other scholars who deal with the relationship between literature and violence, as well as the contributions of Literary Theory to think about the work.*

**Keywords:** *literature; violence; trauma; storyteller; voice.*

1 Mestre, professora na UFMS, ORCID: 0000-0001-7112-8675. E-mail: [daspalavrasjucelia@gmail.com](mailto:daspalavrasjucelia@gmail.com).

2 Doutor, professor da UFMS. ORCID: 0000-0001-7487-1480. E-mail: [ricardoufms1@gmail.com](mailto:ricardoufms1@gmail.com).

Uma das questões que ficam diante da narrativa é por que o protagonista não narra sua própria história, já que toda ela se apresenta repleta de motivações emocionais, compõem-se por meio da memória dele mesmo. O silêncio de Pedro é um dos elementos que se somam para formar o efeito de sentido esperado pela trama: o pessimismo, a melancolia, o trauma, gerados por um ambiente hostil e por diversas formas de violência a que o sujeito é submetido ao longo do tempo.

Violência e literatura são temas que se relacionam ao representar o mundo atual e ao trazer de modo simbólico as inquietações do sujeito contemporâneo diante das formas de organização social e da formação de um psicológico coletivo consequente a isso.

A melancolia se apresenta como um traço constante em diversas obras literárias brasileiras, concretizadas na apresentação de personagens de diferentes autores. Jaime Ginzburg (2012a), ao trazer o assunto para o século XX, apresenta a hipótese de que em vários casos esse efeito de construção se dá como consequência de regimes autoritários em determinados períodos históricos, como o Estado Novo e a Ditadura Militar no Brasil, assim como em outros momentos de nossa história, como aqueles que o historiador Eric Hobsbawm chama de “Era dos Extremos”.

Em *Crítica em tempos de violência*, Ginzburg (2012a) chama ao diálogo diversos autores que se voltam para a categoria do trauma. Entre eles, Idelber Avelar, com o seu livro *Alegorias da derrota*, que aponta a dificuldade de se falar do presente de modo ordenado, devido ao peso de experiências do passado, às perdas sociais em regimes autoritários:

Dependendo do tipo de trauma e do seu grau de intensidade, uma vítima de estímulo traumático pode sofrer sequelas ao longo de sua vida. Se por um lado é habitual entender o trauma como um episódio individual, por outro, cada vez mais, é possível pensar em uma experiência de trauma coletivo. Um grupo, um segmento social, ou mesmo uma sociedade inteira pode ser alvo de uma ação de impacto, sem ser capaz, coletivamente, de elaborá-la conscientemente, de modo a superá-la (GINZBURG, 2012a, p. 175).

A produção cultural na América Latina, segundo as indicações de Avelar, sofre um impacto intenso do trauma coletivo vivenciado, resultando como que em um trabalho de luto, na tentativa de lidar com essas mesmas experiências coletivas (GINZBURG, 2012a): “Entre o imperativo do luto e da promessa, estes personagens emergem da

derrota para contar a história do sobrevivente e imaginar que o futuro não repetirá o passado” (AVELAR, 2003, p. 130).

É como conclui Jaime Ginzburg (2012a, p. 176): “A sociedade brasileira, precária em autoconsciência e articulação interna, não teria sido capaz de superar o horror acumulado em séculos”.

E assim voltamos à questão, como pode o sujeito narrar sua história com uma memória imprecisa, formada a partir do trauma que causa repulsa, esquecimento, dilaceramentos, ressentimento?

O protagonista de *Passageiro do Fim do Dia* tem como cenário a cidade e suas contradições próprias: trânsito caótico, periferias, problemas com a geração de emprego, desigualdades, violência, medo. A narrativa se passa na atualidade, tendo como tempo da narração (instância da enunciação) apenas aquele final de dia até o anoitecer, não mais que isso.

O tema tratado no universo narrado parece assim algo construído a partir de um problema já conhecido e vivenciado nas grandes, e, também, nas pequenas cidades, a violência urbana. Agora trazido de modo artificial, como construto de arte, através de uma voz que não é a da personagem, apesar de ser sua a memória tumultuada de cenas e diálogos que se alternam de modo desordenado e repentinamente a cada estímulo aparentemente banal durante seu trajeto no ônibus.

Vale a pena reforçar essa organização narrativa: apesar de tratar-se de um romance com memórias, aquele que enuncia está fora da experiência narrada. O protagonista do enredo parece assim incapaz de articular sua própria experiência e é através de outro que as facetas de seu quebra-cabeças mnemônico chega ao leitor.

Não ver, não entender e até não sentir. E tudo isso sem chegar a ser um idiota e muito menos um louco aos olhos das pessoas. Um distraído, de certo modo – e até meio sem querer. O que também ajudava. Motivo de gozação para uns, de afeição para outros, ali estava uma qualidade que, quase aos trinta anos, ele já podia confundir com o que era – aos olhos das pessoas. Só que não bastava. Por mais distraído que fosse, ainda era preciso buscar distrações (FIGUEIREDO, 2010, p. 7).

Esse é o primeiro parágrafo do romance de Rubens Figueiredo de que tratamos. O narrador nos apresenta uma personagem apática, neste momento inicial. Que encontra na abstenção a saída necessária para prosseguir. Cidadão de um mundo caótico e violento, a indiferença ou tentativa de não perceber as coisas a sua volta parece

ser uma brilhante estratégia para não entrar em pânico diante do que há de vir durante a viagem que faz até o bairro do Tirol, onde Rosane, a namorada, reside.

Seu nome é Pedro. Ele tem medo e prefere não ouvir os comentários dos demais passageiros, que desde a fila na parada do ônibus insinuavam que algo estava fora do normal. A leitura de um livro de Charles Darwin ou o rádio com fone de ouvido são suas ferramentas aliadas nesta tarefa de não conhecer o que virá, suas distrações. E a todo momento o leitor pode se perguntar então: de que Pedro teria medo? O que poderia estar ocorrendo no final da linha do ônibus?

Em um dos estalos da memória, despreendeu-se em Pedro o incidente do passado que o marcou profundamente:

Então era assim, pensou Pedro. Pronto, aí estava, era verdade, aconteceu comigo. Era assim que as pessoas se acidentavam ou eram agredidas e se feriam gravemente no meio da rua. Ficavam estiradas na calçada, diante dos olhos dos outros, numa cena memorável, que vai ser contada e recontada. Assim, como ele mesmo tinha visto tantas vezes – de longe, de passagem, com alguma indiferença, com desconfiança, até. Às vezes com certo desprezo: isso, esse erro, não vai acontecer comigo (FIGUEIREDO, 2010, p. 29-30).

Esta cena do acidente que deixara sequelas em seu corpo, não é expressa de uma só vez ao leitor. O narrador parece seguir o fluxo de sua personagem, conforme vão chegando as partes do episódio ao seu pensamento. A primeira lembrança é ainda nebulosa, sem revelar exatamente o quadro como tudo aconteceu. Apenas esta impressão, sentir em si o que era sofrer um acidente.

Jaime Ginzburg (2012a) fala sobre os limites do sujeito em sua autoconsciência, mostrando a precariedade de funcionamento dessa mesma consciência devido ao trauma:

[...] a consciência humana expõe limitações para o conhecimento, como a própria realidade põe em dúvida sua inteligibilidade. [...]. Tanto o sujeito é colocado diante de suas próprias insuficiências, como o objeto, a realidade observada, se desordena (2012a, p. 178).

Falar em sujeito e sua constituição é o que parece atravessar a escrita ficcionista de Rubens Figueiredo. Podemos perceber, por tudo isso, que não apenas *Passageiro do Fim do Dia* discute sobre este lugar da identidade e do existir, a memória, como toda sua escrita. Não basta ao sujeito recordar, a realidade observada nem sempre é referência para saber-se. Passageiros da contemporaneidade, quando se torna quase

impossível narrar diante do trauma, diante de um mundo violento, quando o tempo escapa ou vem e se confunde com o presente, uma viagem à escassez.

Nesse sentido, como já aponta Ginzburg (2012), é preciso discutir literatura e seu valor estético ao pensar nesta relação com a temática da violência. Para ele, é preciso contextualizar historicamente as condições que alavancam o acontecimento violento e não apenas considerá-lo como algo inerente à condição humana em uma visão universalizante, uma vez que é possível observar diversos momentos históricos que proporcionam a realidade traumática no mundo atual. Ele aponta para o risco de uma cegueira diante das tensões históricas contemporâneas: “a ilusão de universalidade é mais fácil de construir do que a empatia com a dor do outro” (GINZBURG, 2012a, p. 50).

No romance de Figueiredo há algo singular que necessita ser observado mais de perto: o silêncio do protagonista. Envolto por diversas situações de hostilidade e agressividade, ele segue seu trajeto calado. Os acontecimentos de violência que conhecemos no enredo foram vivenciados por ele, sendo vítima (uma delas) da ação narrada. Apesar de tudo isso, não apenas sua recordação é marcada por várias elipses, como também parece incapaz de contar ele mesmo como tudo aconteceu.

Para compreendermos o ponto de vista da narrativa, assim, não basta tomarmos uma classificação tradicional identificando o narrador como onisciente, por exemplo. Faz-se necessário um aprofundamento do que isso quer dizer, ainda que essas tipologias contribuam a sua vez neste processo.

Não basta dizer que há um narrador onisciente intruso neste romance, como classificaria Norman Friedman, pois apesar da voz narrativa estar fora da *diegese*, como se fosse divina, tecer alguns comentários a respeito das personagens, sabemos que apenas isso não abarca o movimento do narrador de *Passageiro do Fim do Dia*. Sua arquitetura discursiva vai além de uma intromissão. E desde as primeiras construções no século XIX, com o discurso indireto livre, que já não dá conta de certas narrativas, como é o caso, esta denominação.

E conceber essa tipologia tradicional é também ler a estrutura narrativa de forma tradicional, concebendo uma organização previsível muitas vezes com um conflito inicial a motivar a ação ao longo do tempo, a chegada ao clímax, a transformação do estado dos sujeitos, solucionando o conflito e então ocorrendo o desfecho, por vezes com uma sanção (positiva ou negativa), onde os protagonistas alcançam a felicidade ou os vilões são castigados por seus crimes.

Não há como pensar o enredo de *Passageiro do Fim do Dia* estruturado a partir dessa fórmula, ainda que alterando a ordem de cada fase. Não há uma sanção a aguardar o herói ao final da narrativa, porque sequer há um desfecho conclusivo ao conflito inicial. Pedro não volta ao equilíbrio à última página do romance, seu caminho permanece inseguro; ele não termina na casa de Rosane que seria seu destino; não sabe se ela está bem e não finaliza ao seu lado materialmente; nem mesmo o ônibus segue a rota esperada, não existe o ponto final do ônibus e, de certo modo, tampouco da história. Não há sanção porque também não há o que ser avaliado ou julgado diante da performance desempenhada pelo protagonista, pois ele mais parece um sujeito passivo que ativo no enredo desenvolvido, recebendo as ações externas de uma cidade perigosa, em um contexto social repleto de ferocidade, onde ele não consegue ver-se como protagonista.

Diante de uma narrativa imprevisível como esta, onde há mais espaço para as emoções e pensamentos do que para as ações propriamente ditas, não há lugar para um herói contar seus feitos, quanto mais quando acredita ser eles uma coleção de fracassos.

É nesse sentido, que Jaime Ginzburg (2012b) enfatiza o papel do narrador ao analisarmos o texto literário relacionado à violência. Precisamos pensar em quem ele é e como está posicionado em relação aos atos que são cometidos e considerados agressivos na narrativa. Pois contar de dentro ou de fora deles, sendo agredido ou agressor, faz toda a diferença quando pensamos no caráter simbólico e ético que conduz o objeto artístico, se ele perpetua a violência, se ela é questionada, ou se é vista com naturalidade. É por meio deste olhar, o do narrador, que chega até o leitor cada cena narrada. Por isso, Ginzburg em *Literatura, Violência e Melancolia* (2012b) estabelece algumas situações para pensarmos a análise a partir do narrador:

- O narrador que se coloca à distância dos acontecimentos, e expõe fatos de violência como se não tivesse neles nenhuma participação ativa, como ocorre em 'A solução', de Clarice Lispector.
- O narrador que é vítima de violência, e que sofreu uma situação traumática, e pode utilizar a linguagem para tentar configurar o que aconteceu consigo, como é o caso de 'Um cinturão' (capítulo de Infância), de Graciliano Ramos.
- O narrador que se constitui como um agente de violência, e que concretiza situações de agressividade. Exemplos: 'Passeio

noturno', de Rubens Fonseca; 'Creme de alface', de Caio Fernando Abreu.

- O narrador que tem uma construção complexa, oscilando ente posições discursivas (por exemplo, primeira e terceira pessoa; ou entre dois personagens diferentes), sendo que pelo menos uma destas posições se configura como uma vítima de violência. Exemplos: 'O condomínio', de Luís Fernando Veríssimo; 'Os sobreviventes', de Caio Fernando Abreu (GINZBURG, 2012b: 31).

A construção no romance de Figueiredo poderia ser descrita até certa medida como no primeiro caso, onde o narrador estaria à distância dos acontecimentos, não sofreu nem provocou atos violentos, apenas media os fatos. A predominância do discurso indireto livre e das recorrentes aproximações com a memória da personagem vítima do ato violento é o que acrescenta também nesta leitura do texto literário em questão o mesmo traço melancólico que Jaime Ginzburg atribui ao segundo posicionamento do narrador, o de vítima.

Assim, podemos retomar o aspecto dialógico na narrativa, ao observarmos como o protagonista se movimenta na história e como aquele que narra apresenta essa movimentação. Pedro está cercado de várias outras personagens no ônibus, com histórias tão distintas entre si, mas que se encontram à medida que formam uma massa quase homogênea de trabalhadores ou estudantes ao fim do dia, que retornam para suas casas em uma grande cidade, necessitando realizar um longo e cansativo trajeto.

Todas essas personagens partilham da tensão gerada pela desordem e insegurança que vão sendo gerados durante a viagem. Pedro é apenas mais um em meio à multidão, mas ganha focalização por parte do narrador. É como se uma lupa aproximasse uma personagem aleatória e de repente examinasse: quem é este rapaz? Como ele se sente agora?

Ao mesmo tempo em que o narrador aproxima seu olhar para esta determinada personagem, escolhe um modo de a apresentar. Esta escolha faz parte de um conjunto de valores, éticos e estéticos que pretende transmitir. Então, essa instância narrativa, tão invisível, não poderia passar despercebida, principalmente quando expressa seu modo particular de ver a personagem.

É neste ponto que a consciência do narrador nos dá pistas dos valores da narrativa, do pronunciamento que ela traz por trás das figuras que povoam a superficialidade do texto.

Pensando nessas novas formas de expressão de um efeito de realismo na atualidade, Regina Dalcastagnè (2012) fala de um envolvimento por parte do leitor para com a narrativa, um comprometimento que requer adesão. Pensar nesse efeito não é distanciar desse questionamento quanto ao ponto de vista da narrativa, ao contrário, contribui para a compreensão global da tessitura do romance.

Nosso narrador não pretende o fingimento do retrato de uma realidade, como se transmitisse fielmente uma situação reconhecível colocando o leitor diante de um palco. Nesse caso, ele adentra a intimidade da personagem como convidando o leitor a também fazer esse movimento. Quebrando a ilusão da narrativa contar-se por si mesma, vai pincelando reflexões que evidenciam sua voz a apresentar a personagem e forçam o leitor a deixar sua posição passiva de expectador e pensar a respeito da cena diante de si.

O que está em jogo não é apenas a superficialidade do enredo e com quais figuras foi revestido o tema mais abstrato por trás de tudo isso, mas como a sociedade recebe estes textos e a leitura que se tem feito diante desses temas que desvelam as feridas de nosso tempo. Isso implica, como foi dito antes, os valores desta sociedade e a concepção ética que ela pressupõe a determinados temas. O que é apresentado no sentido irônico pelo autor em uma obra, pode gerar a catarse necessária, como também pode ser lido como afirmação de valores criticados por ele, dependendo do processo dessa leitura feito pelo sujeito no momento da recepção. Como é o caso da cultura da violência, ao ser denunciada no objeto literário ser ainda mais reforçada pelo leitor, como explica Regina Dalcastagnè:

[...]. Então, por mais que o autor esteja querendo discutir a legitimidade das diferentes leituras do mundo, podemos passar por cima de tudo, abandonando inclusive a polêmica proposta e ler com um olhar enviesado; concordando, por exemplo, com o modo preconceituoso como determinado narrador enxerga certa personagem ou situação. Desta maneira, o que fora construído como crítica pode ser incorporado pelo sistema de valores criticado como algo que lhe é próprio (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 76).

O que Regina Dalcastagnè afirma é que hoje já não basta apenas detectar o narrador, mas perceber as circunstâncias em que ele narra, a corrente de princípios que rege o que ele apresenta. Tanto narrador quanto leitor, segundo Dalcastagné, no contexto da literatura contemporânea, estão comprometidos mais com a significação de certos temas e sua perspectiva, do que com o tema em si. Ou como ela complementa em outras palavras: “não importa mais saber quem traiu quem dentro da narrativa



[referindo-se a Dom Casmurro de Machado de Assis], mas, sim, desvendar o que nós acreditamos ser uma traição, esclarecendo nossos mecanismos de adesão ao mundo social e afetivo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 76).

Este narrador, que vê sua personagem, opta por não apenas descrever uma cena de um rapaz no ônibus ou que recorda um acidente em meio ao tumulto no centro da cidade, mas apresenta esta personagem inserida em um contexto feito para gerar desigualdade. Um contexto que abarca crianças, jovens, idosos, cada um a seu tempo desamparados de direitos, de acesso a bens culturais, cada vez mais entregues à indignidade, com uma luta que parece não bastar para vencer as adversidades. O narrador aqui faz com que o leitor adentre os bastidores e à casa das máquinas, como já postulava Adorno (2003).

Diante de tudo isso, fica evidente o quanto o papel e posicionamento do narrador é essencial para refletirmos quanto aos valores da narrativa e quanto ao que pretende significar simbolicamente dentro de um contexto de produção. Nem sempre teremos um protagonista no romance consciente de seu lugar no mundo e das relações sociais que acompanham seu percurso. Não basta, neste sentido, apenas reconstituir ou desconstruir o enredo, mas principalmente olhar criticamente para ele e perceber o contexto a que ele se refere e o pronunciamento por trás das figuras que o revestem na superficialidade do texto.

## Referências

ADORNO, Theodor. [trad. Jorge de Almeida]. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34 / Duas Cidades, 2003.

AVELAR, Idelber [trad. Saulo Gouveia]. **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, 303p.

DALCASTAGNÈ, Regina. O narrador e suas circunstâncias. In: **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: UERJ, 2012, pp. 75 – 107.

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

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. São Paulo: Autores associados, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012a.