



Instituto Federal de Brasília
Campus São Sebastião
Licenciatura em Letras Português

Thayllany Ferreira Andrade

O *FLÂNEUR* ENJAULADO

São Sebastião – DF
2017

Thayllany Ferreira Andrade

O FLÂNEUR ENJAULADO

Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, *campus* São Sebastião, Instituto Federal de Brasília, como requisito para a conclusão do curso.

Área: Literatura Brasileira
Orientador: Prof. Dr. Pedro Henrique Isaac Silva

São Sebastião - DF

2017

Thayllany Ferreira Andrade

O FLÂNEUR ENJAULADO

Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, *campus* São Sebastião, Instituto Federal de Brasília, como requisito para a conclusão do curso.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Henrique Isaac Silva – Orientador/IFB

Prof^a. Dra. Maria Eneida Matos da Rosa/IFB

Prof. Me. Rafael Batista de Sousa/IFB

São Sebastião - DF

2017

RESUMO

Tendo por fundamento a crítica dialética, este artigo se propõe a estudar o romance *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo (2010), a partir da perspectiva de que a forma estética da obra internaliza, por meio da estruturação do *flâneur* enjaulado, as contradições e os dilemas do desenvolvimento da sociedade burguesa no Brasil, tendo em vista especialmente a antinomia entre capitalismo tardio e sociabilidade moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Flâneur enjaulado; Crítica dialética; Rubens Figueiredo; Literatura e modernidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
A VESPA E A ARANHA – O TIRANO E A VÍTIMA.....	9
PEDRO – PASSAGEIRO DO FIM DO DIA.....	14
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24

INTRODUÇÃO

Professor, tradutor e romancista, Rubens Figueiredo, reconhecido como um dos mais originais ficcionistas brasileiros contemporâneos (possuidor de dois prêmios Jabuti, 1998; 2001), foi muito bem acolhido pela crítica literária com o seu livro *Passageiro do fim do dia* (prêmio Portugal Telecom de Literatura, 2011 e prêmio São Paulo de Literatura, 2011), publicado em 2010. O romance se apresenta como uma crítica à form(ação) dos sujeitos dentro de um processo violento de construção da sociedade brasileira. A proposta, portanto, dessa investigação, em que o protagonista é visto como um *flâneur*¹ enjaulado, faz parte do desenvolvimento de estudos anteriores², que compreendem o *trabalho* como a principal mediação estética da obra. Ou seja, o trabalho, por meio do processo de redução estrutural, atua como princípio organizador da forma do romance. Observe:

O ônibus parou, abriu a porta de trás, o motorista esperou que o homem saísse [...] Pedro estava de costas para aquela parte do ônibus. Virou a cabeça, mas não pôde ver muito bem o que havia lá fora. Já havia começado a escurecer, só que o dia não queria ficar escuro: prédios acanhados de dois andares, janelas e portas encolhidas, grades pretas de ferro, tudo reto e construído bem perto da rua. Quase não havia calçada – as janelas do ônibus passavam muito próximo das janelinhas de alumínio, com vidro cancelado para não se enxergar o que havia lá dentro. Faixas de pano pendiam meio frouxas, letras pintadas à mão indicavam: Cabeleireiro, Aula de inglês, Explicadora, Conserto de TV, DVD, Elétrica e Hidráulica. Isso ele ainda leu, ainda viu, enquanto o ônibus fechou a porta e deu a partida, sacudindo-se e afastando-se do ponto e do canto da rua, onde o asfalto era ainda mais desnivelado do que o resto (FIGUEIREDO, 2010, p. 147-148).

No trecho acima, assim como acontece em parte significativa do romance, percebemos a presença imprescindível do espaço na estruturação da narrativa, o que

¹ “O *flâneur* tem sua origem na Paris do início do século XIX, quando, entre 1800 e 1850, construíram-se cerca de 30 galerias que proporcionavam espaços fechados para caminhar e olhar, gastar tempo e folgar, como vemos no exemplo muito citado do *flâneur* que mostrou sua indiferença ao ritmo da vida moderna, levando uma tartaruga para passear. Essa tensão entre olhar e vagabundear apontam para uma série de outras tensões. Por um lado, o *flâneur* é um preguiçoso ou o desperdiçador; por outro, é o observador ou o detetive [...] a pessoa que, como disse Benjamin, ‘faz pesquisas botânicas no asfalto’. O *flâneur* busca uma imersão nas sensações da cidade, ‘banhar-se na multidão’, perceber-se nas sensações, sucumbir ao arrasto de desejos aleatórios e aos prazeres da escopofilia [...] o *flâneur* registra mentalmente as impressões, durante a caminhada ou em um lugar sossegado, quando volta da rua. Talvez anote suas impressões numa caderneta, tal como um detetive que ainda desconhece o caso que terá de resolver, mas que, por princípio, julga que tudo é ou poderia ser significativo” (FEATHERSTONE, 2000, p.192).

² ANDRADE, Thayllany Ferreira; ARNT, Gustavo Abílio Galeno. Narrativa e trabalho em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo. **Jangada: crítica, literatura, artes**, [S.l.], n. 8, p. 112-137, fev. 2017. ISSN 2317-4722.

justifica a significativa tendência da recepção crítica marcada por estudos que compreendem o espaço e a memória como as principais categorias organizadoras da forma estética dessa obra (CARVALHO, 2014; FUX & SANTOS, 2013; MELO, 2012; TIRLONI, 2012; VELLOSO, 2017). O enredo se desenvolve a partir do deslocamento do protagonista do centro da cidade para a periferia. Pedro, que exerce narrativamente o papel de focalizador do narrador³, por meio da sua ótica e do seu fluxo de consciência, se torna o eixo estruturante da narrativa. Pedro se apresenta como um investigador do outro durante essa locomoção espacial e temporal. Enquanto viaja rumo ao Tirol, bairro periférico onde Rosane, sua namorada, reside, a personagem reflete sobre a cidade, sobre os indivíduos e sobre o vínculo e o convívio que aproximam e distanciam as pessoas. Pedro vai construindo um tecido social que ora lança o leitor para o estado de estranhamento no tocante à reificação das personagens, isto é, ao processo de transformação do humano em coisa, objeto, mercadoria, ora o conduz a refletir sobre seu próprio estado no mundo. O protagonista anda, observa, lê, pensa, escuta, lembra, e, como consequência, sem ter plena consciência disso, começa a montar um mosaico que configura as relações de trabalho e suas graves implicações que estruturam o Brasil.

Dado o exposto, entendo que, na narrativa, Pedro se configura como um *flâneur* enjaulado. Não se pode pensar a construção de uma personagem como Pedro, sem antes pensar o chão histórico em que o romance está fixado. O *flâneur* de Figueiredo encontra-se no espaço-tempo Brasil na modernidade e é constituído pelas interferências do mundo do capitalismo. À vista disso, um *flâneur* que parte da experiência brasileira rejeita comparações retilíneas com as outras faces do *flâneur* oriundo de países de capitalismo avançado. Não é pelas ruas de Paris, nem muito menos com um tempo vasto para peregrinações, que Pedro enfrentará, após o trabalho, de ônibus, a dura jornada pelas vias transtornadas da cidade que o levarão

³ “É possível identificarmos que a organização do romance se dá por meio da estrutura formal do encaixe. Isso significa dizer que um conjunto de histórias secundárias, não menos importantes, é englobado na primeira. Ou seja, cada nova personagem ocasiona uma nova história (TODOROV, 1979, p.124). Todos esses recortes que formam o romance estão intrinsecamente ligados, seguindo uma lógica sintática de orações subordinadas [...] o trabalho é a mediação latente que oferece coesão à narrativa, que obedece ao fluxo de consciência de Pedro. É importante, destacar, no entanto, que esse fluxo é mediado pelo narrador, que seleciona e organiza os pensamentos do protagonista a partir de seu próprio horizonte de visão. Todos esses encaixes são subordinados ao filtro da perspectiva de Pedro. O protagonista é a personagem focalizadora, portanto a perspectiva passa por ela. O universo ficcional e as outras personagens são vistas pelos olhos de Pedro ou são frutos da subjetividade do protagonista” (ANDRADE & ARNT, 2017, p. 122-123).

à periferia. Com efeito, a imobilidade física do protagonista – preso ao limite espacial do ônibus – não o impede de flunar, contudo é através do resgate da memória e por intermédio de suas reflexões que ele buscará, mediante a rede do pensamento segmentado, tecer entre aquilo que vê, sente e pensa uma coerência. Perceber-se no mundo entorpecido e identificar o outro traça a essência dolorosa do *flâneur* fragmentado pelas jaulas da vida na metrópole brasileira.

A finalidade desse artigo, portanto, consiste em explicar a forma estética do romance *Passageiro do fim do dia*, tendo por base a relação entre literatura e sociedade. Nesse sentido, é particularmente necessário destacar aquilo que constitui o fundamento metodológico da pesquisa, a saber, o método crítico dialético. A perspectiva aqui adotada entende a literatura como processo social e encontra nessa compreensão a linha de força da atividade crítica. As análises empreendidas na busca por explicar o romance, que constitui o *corpus* da pesquisa, terão por base o conceito de redução estrutural, proposto por Antonio Candido, enquanto método crítico dialético. É importante ressaltar que a principal tarefa crítica – compreender a obra e as relações entre literatura e sociedade – vai se explicitar, não por meio de uma busca reducionista comparativa com a realidade empírica, mas, sim, por meio da compreensão da forma artística. Importa ao crítico explicar de que modo a empiria se converte, por meio do trabalho artístico, em forma literária, ou seja, de que modo o elemento externo, em princípio, é internalizado e passa a compor a estrutura da obra organicamente (CANDIDO, 2006A, p. 24).

A ideia de forma orgânica é central para a crítica dialética e vai aparecer em diversas formulações teóricas dialéticas. Destaque-se, a esse respeito, a formulação de Lukács segundo a qual a forma decorre organicamente do conteúdo, adquirindo valor artístico por meio do trabalho artístico (LUKÁCS, 1968, p. 272). Essa concepção articula-se com a dialética da estética de Adorno, que, ao compreender a forma como conteúdo condensado, apresenta uma ideia de crítica imanente da obra de arte por entender que “forma e crítica convergem”, uma vez que “através da forma, a arte participa da civilização, que ela critica mediante a sua existência” (ADORNO, 2008, p. 220).

Sendo assim, a explicação crítica que se fará de *Passageiro do fim do dia* terá como objetivo demonstrar de que modo a forma estética deste romance internaliza a dinâmica e as contradições sociais que constituem o chão histórico da obra de arte,

sobretudo considerando-se o lugar do trabalhador urbano no Brasil contemporâneo. Nesse sentido, entendo que o romance de Rubens Figueiredo projeta-se como uma tentativa contemporânea de operar uma síntese estética dos dilemas da sociedade brasileira no século XXI. Assim, minha hipótese central gira em torno do trabalhador brasileiro, cindido entre os apelos universalizantes da forma mercadoria globalizada e a experiência local da consciência dilacerada do atraso (CANDIDO, 2006 B), ensejando esteticamente a figura do *flâneur enjaulado*, oxímoro que remete à mediação do universal pelo local.

A VESPA E A ARANHA – O TIRANO E A VÍTIMA

Pedro sempre trazia na mochila um livro para ler na viagem [...] O volume tratava da vida e das ideias de Charles Darwin [...] Assim que viu a figura do sábio estampada na capa [...] bateu abrupta em sua memória a imagem do mesmo livro: chutado uma, duas, três vezes [...] chutado com força e sem querer por pessoas que corriam aos empurrões, em atropelo e em fuga pela rua, enquanto olhavam para os lados e para trás, por cima do ombro, entre gritos e estampidos cada vez mais próximos e mais violentos que vinham de várias direções (FIGUEIREDO, 2010, p. 13-14).

Darwin descreveu assim: “Teve início uma caçada tão sistemática quanto a de um cão que persegue uma raposa” [...] é que Darwin capturou o “tirano e a vítima” [...] Duas ferroadas, dois golpes certos no tórax da aranha – a grande habilidade da vespa [...] bastou somar a palavra *tórax* à expressão *duas ferroadas* para Pedro se ver de novo naquele dia, na hora em que se levantava da calçada – ali onde havia caído por causa da vidraça da vitrine que explodiu na suas costas (FIGUEIREDO, 2010, p. 25-27).

A construção do tempo e do espaço em trânsito e a representação do recorte da experiência humana se materializam na obra, por meio das recordações de Pedro, da experimentação cotidiana do mundo externo à memória, da rádio ouvida que desperta significativas reflexões e da leitura do livro sobre Charles Darwin no Brasil. As tensões entre esses aspectos amarram a narrativa, formando um sistema complexo de ideias e de organização verbal. Pedro, o protagonista do romance, é leitor e vendedor de livros. Durante todo o romance, Pedro intercala suas ações dentro e fora do ônibus: ora observa, ora ouve, ora lê. A teoria de Darwin, que estuda as transformações das espécies, por intermédio da seleção natural, é a temática do livro que o protagonista carrega consigo e lê quando possível. A lógica por trás dessa concepção darwinista oferecerá suporte ideológico para a construção dos espaços,

das personagens, do tempo e, principalmente, das relações sociais (relações de poder) em todo o romance.

A relação que Pedro estabelece com o livro vem de uma situação de violência em que Pedro e outros autônomos precários foram massacrados em uma repressão policial por disputa de espaço econômico: “bastou somar a palavra *tórax* à expressão *duas ferrovias* para Pedro se ver de novo naquele dia” (FIGUEIREDO, 2010, p. 27). No romance, portanto, o darwinismo atuará como alegoria representando a cruel luta de classes. Dessa forma, uma das lentes do narrador estará tendenciosa em explorar ironicamente as personagens numa perspectiva biológica, patológica e animalesca, onde o próprio espaço interferirá na constituição do ser. As projeções da memória do protagonista se apresentam fragmentadas, a compreensão sobre o pensamento parece inacessível à personagem, no entanto, o narrador insere continuamente na narrativa pistas que levam o leitor a uma compreensão maior e mais complexa que a do protagonista. A alegoria fomenta, então, a ideia do confronto entre “o tirano e a vítima” (dominador x dominado, vespa x aranha) na busca, de um lado, pela sobrevivência e, de outro, pelo poder. Pedro é um leitor, e suas leituras formam seu substrato cognitivo constitutivo da sua perspectiva frente à racionalização do mundo apresentada pelo narrador. Ou seja, a sua apreensão e o seu reconhecimento sobre a sociedade brasileira dependem dos referenciais históricos e culturais.

O protagonista do romance é um jovem com aproximadamente 30 anos, que ganha a vida com a venda de livros usados, um autônomo precário. Após ter sido pisoteado por um cavalo em uma repressão policial contra aos trabalhadores ambulantes, Pedro deixa de vender livros usados na calçada e, com o dinheiro conquistado no processo judicial pela violência sofrida, por meio da interferência do seu amigo advogado, Júlio, abre um sebo. O protagonista não possui carro, não tem casa, mora com a mãe, que vive da aposentadoria deixada pelo falecido pai, funcionário da justiça, e abandonou a faculdade gratuita de direito, mas, ainda assim, se encontra em uma situação privilegiada em relação aos demais personagens pobres do romance. O caminho econômico que Pedro decide seguir presumivelmente leva à recusa da venda da sua força de trabalho à exploração do capitalista. Pedro não é um trabalhador assalariado e busca recursos econômicos na venda de livros usados, que já não fazem parte do mercado tradicional de produção, circulação e consumo. Seu trabalho se constitui como um mercado paralelo, que não gera lucros para as empresas capitalistas, de uma mercadoria que já cumpriu primordialmente, na

perspectiva da mais-valia, com seu objetivo de venda e consumo, mas que ingressará em uma espécie de segundo escalão do circuito de aquisição e venda. O trabalho de Pedro, o sebo – repositório de mercadorias gastas e degradadas, mas disponíveis para uma nova etapa de comercialização –, pode ser percebido no romance como uma alegoria à força de trabalho, uma vez que é obstinadamente apresentada como uma mercadoria degenerada, deteriorada e, quando desnecessária, deposta e realocada.

A mãe da personagem trabalhou fora por um breve período; como o salário era baixo, o marido não a incentivava e o filho nascera, ela optou por largar o emprego e cuidar da família. A expectativa da mãe era que o filho se tornasse advogado, visando um salto na qualidade de vida, porém Pedro abandona a faculdade após seis anos matriculado, não por falta de esforço, ele até tentou diversas vezes, mas era distraído, sentia-se burro e atrapalhado, “sua atenção morria sem fôlego no amontoado de palavras estranhas, alheias” (FIGUEIREDO, 2010, p.44). Pedro é uma personagem que transita entre espaços da ordem e da desordem⁴, formando um indivíduo problemático que se encontra concomitantemente em acordo e em desacordo com o mundo.

Esse conjunto de significativas informações, que faz parte da construção da personagem e do mundo fictício ao qual ela pertence, representa, na totalidade da obra, conjunturas ressignificadas da realidade empírica externa ao romance. Pedro e as demais personagens encontram-se presos a uma cadeia impiedosa de valores religiosos, morais, político-sociais, econômicos, que escoltam suas ações e pensamentos nesse espaço-tempo da narrativa. A construção estrutural e sua lógica de composição caminham articuladas para uma estrutura coerente do funcionamento da personagem Pedro no seu espaço físico e psicológico. Compreender a trajetória social do protagonista (origem, estudos, emprego, etc.) nos permitirá perceber de forma mais consciente o filtro ideológico pelo qual ele observa o mundo e possibilitará a decodificação do princípio estrutural da ficção.

Neste romance, o narrador é responsável por selecionar, comentar e apresentar a matéria narrada. Ele atua, então, como mediador entre o mundo narrado

⁴ “Ordem e desordem, portanto, extremamente relativas, se comunicam por caminhos inumeráveis [...] se articulam portanto solidamente; o mundo hierarquizado na aparência se revela essencialmente subvertido, quando os extremos se tocam e a labilidade geral dos personagens é justificada pelo escorregão” (CANDIDO, 1970, p.35-37).

e o destinatário da narrativa. Isso, contudo, será feito por meio de um movimento de aproximação e distanciamento em relação às personagens, sobretudo Pedro que atua como principal filtro de visão para a construção da perspectiva montada pelo narrador. Nosso narrador em terceira pessoa faz um jogo dialético que, por meio do modo escolhido de narrar e da organização da representação da realidade selecionada, faz do personagem o reflexo particular e universal da realidade na experiência estética: “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 1976, p.54). Nós, leitores, estamos atentos a esse fluxo de ações, mas, com grande frequência, é o narrador que está observando Pedro, mediando esses pensamentos e organizando a narrativa:

O que Pedro na maior parte do tempo não sabia, ou não conseguia lembrar, era que ele mesmo estava ali, junto com os outros. Fazia os movimentos corretos, ocupava o espaço adequado ao local e à hora, e até se demorava observando e guardando detalhes – para ele acidentais, interessantes. Porém sua atenção tinha mais força do que qualidade. Enxergava bem, mas olhava como que de longe, ou como que através de um furo na parede. Sem ser visto, Pedro mesmo não se via. Não conseguia imaginar que aspecto teria – as costas, o braço, a nuca – aos olhos daquelas pessoas (FIGUEIREDO, 2010, p. 11).

O trecho acima evidencia o posicionamento do narrador em relação ao protagonista. Ao mesmo tempo que Pedro é apresentado próximo e participante do coletivo, ele não se reconhece na multidão. Esse processo de reconhecimento de si e do outro se mostra vedado pelo capitalismo em função da reificação, “da transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas, que não se comportam de forma humana, mas de acordo com as leis do mundo das coisas” (BOTTOMORE, 1988, p. 316). A personagem, sem dúvida, é um trabalhador pobre, entretanto ele ocupa um lugar “privilegiado” em contraste com as outras personagens. Pedro vivencia o mundo do proletariado diariamente, contudo mora no centro da cidade, tem acesso à classe média, possui seu negócio autônomo, ingressou na faculdade de direito, tem como sócio e amigo um advogado. O protagonista tem um pé em cada polo, sua relação amorosa com Rosane funciona como um mecanismo estrutural que propicia a oscilação de Pedro entre as classes sociais. Ao namorar Rosane, Pedro estranha sua aparência raquítica, seu cheiro, percebe ela como a mulher mais pobre que já conhecera. Esse olhar exótico só é possível pelo acesso que Pedro também possui na classe proprietária. Observe o trecho a seguir:

Na sombra da fila sobre a calçada, sua silhueta moveu o braço. Pedro mudou o rádio minúsculo de lugar, na tentativa de captar melhor a estação. Como os outros,

estava cansado. Não tinha carregado caixotes de frangos congelados para a caçamba de um caminhão nem havia esfregado corredores e escadas de um prédio de quinze andares de cima até embaixo como alguns outros ali, mas tinha ficado muito tempo em pé no trabalho. O sangue parecia descer com um grande peso pelas pernas até o fundo dos pés. Os dedos endurecidos chegavam a latejar, apertados uns contra os outros, dentro do bico do tênis. (FIGUEIREDO, 2010, p. 11)

O que identifica os seres humanos no fragmento acima é exatamente a sua função dentro do sistema de trabalho. A reificação faz com que as relações entre os seres humanos adquiram a lógica das relações entre mercadorias, ou seja, o esvaziamento do humano rumo à identificação com a coisa. O esforço de Pedro e do narrador é no sentido de estabelecer conexões para superar essa limitação de visão e conseguir enxergar o outro enquanto ser humano. Lamentavelmente, porém, o que marca Pedro é justamente “não ver, não entender e até não sentir” (FIGUEIREDO, 2010, p.7). Isso parece ser mais que uma idiosincrasia individual, parece ser um símbolo da constituição subjetiva do homem moderno reificado. Esse *flâneur* enjaulado é um *flâneur* que tenta enxergar, mas que, preso a sua condição de coisa⁵, aprisionado pelo seu caráter de mercadoria e simbolicamente preso dentro de outra mercadoria que o conduz pelo mundo das mercadorias, não vê, não entende e não sente. Sendo assim, não é Pedro individualmente que propiciará ao leitor o excedente de visão para superar a reificação. Esse será o efeito da obra como um todo.

A aproximação e o distanciamento do narrador, em relação às personagens, produzem um efeito nas ideias e nos aspectos estéticos. Pedro carrega o papel significativo de refletor das ideias, configurando-se como eixo organizador da percepção, contudo o narrador também se posiciona manipulando o filtro ideológico da obra. Pedro pensa, lembra, mas a apresentação disso tudo é feita pelo narrador, que ora narra os contornos dos acontecimentos – movimentos da sociedade representada no macrocosmo do romance –, ora narra o interior da subjetividade da personagem. Ou seja, as palavras do narrador predominam, sua intrusão forma e participa da ficção. O protagonista contempla, por meio da memória e da experiência,

⁵ “Temos agora de entender a conexão fundamental entre todo este sistema de alienação – propriedade privada, espírito de aquisição, a separação do trabalho, capital e propriedade agrária, troca e concorrência, valor e desvalorização do homem, monopólio e concorrência, etc. – e o sistema do dinheiro [...] A alienação do trabalhador no seu produto significa não só que o trabalho se transforma em objeto, assume uma existência externa, mas que existe independentemente, fora dele e a ele estranho, e se torna um poder autônomo em oposição a ele; que a vida que deu ao objeto se torna uma força hostil e antagônica” (MARX, 2005, p. 111-112).

diversas situações que aparentemente não possuem continuidade nem logicidade, todavia o narrador amplia a ótica de decodificação, objetivando levar o leitor à compreensão sobre a sociedade que Pedro não alcança, isto é o jogo de desnaturalizar o naturalizado. O que parece para Pedro lembrança e enigma, ganha amplitude de crítica social na voz sem rosto do narrador.

O romance é constituído por ricas sequências de cenas encaixadas que resultam da tensa e complexa junção entre estímulos sensoriais, esforço cognitivo e memória da personagem. Assistimos ao mundo da ficção mediante os olhos e os pensamentos de Pedro, contudo essa fluência de processos cognitivos, organizadas e transmitidas pelo narrador, nos incentiva a ver além do que ele mesmo consegue ver. O protagonista se constitui como um investigador permeável, enriquecido de impressões do mundo, que investiga o tempo, o espaço e o homem urbano. Suas manifestações particulares estão intrinsecamente ligadas à sua totalidade como personagem e à universalidade da narrativa, isto é, a essência e a materialização do indivíduo dependem necessariamente da convergência entre o eu e o outro em um espaço-tempo.

PEDRO – PASSAGEIRO DO FIM DO DIA

Um sol quase colado à sua testa e também à testa de todos os outros, que se mantinham em ordem numa fila, à espera do ônibus no ponto final.⁶

O tempo pode ser percebido de diversas formas. O título do romance, por exemplo, situa um indivíduo, Pedro, sujeito adjetivado como passageiro, em um dado tempo: fim do dia. O fim do dia é concebido pela ausência da luz do sol, um registro natural, mas que, socialmente, indica um tempo cultural, político e econômico. À vista disso, o ontem, o hoje e o amanhã, tal como o período da manhã, da tarde e da noite, pertencem a uma rotação cíclica, contínua e mecânica de procedimentos sistematizados, individuais e coletivos constituintes da sociedade. Passageiro, por sua vez, é um ser transitório, itinerante em um tempo-espaço, que se desloca sem controlar o percurso e, até mesmo, o destino. A narrativa, portanto, materializa, por

⁶ FIGUEIREDO, 2010, p. 7.

meio de um recorte temporal, a figura de uma personagem que transita através dos espaços sociais e psicológicos.

No romance, o protagonista atua como personagem refletor: “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). Embora não seja ele quem narra, o narrador filtra a história a partir da perspectiva subjetiva do protagonista, de modo a estabelecer uma dinâmica de focalização aproximativa e digressiva que visa a emoldurar para o leitor o acesso à experiência da cidade mediante o ângulo da personagem. Por meio de técnicas narrativas como dramatização da consciência, narrativas encaixadas e deslocamentos temporais, o narrador apresenta a personagem como um observador da metrópole brasileira. Portanto, Pedro se encontra num espaço temporariamente fixo, o do ônibus, entretanto, o protagonista também flana por entre os espaços que aparecem através da janela do ônibus e vão embora. É por meio do olhar que Pedro busca sair de si e desvendar o mundo, ao mesmo tempo em que, nesse processo, voltar a si significa acessar parte do homem.

No início do século XIX, em Paris, surge o *flâneur* entre as galerias. Esse andarilho fora interpretado ora como um ocioso e perdulário, ora como um investigador, “a pessoa suspeita que está sempre olhando, observando e classificando” (FEATHERSTONE, 2000, p. 192). Apresentamos, contudo, o protagonista de Figueiredo como uma versão brasileira do *flâneur* parisiense de Baudelaire, porém, com suas particularidades, um *flâneur* enjaulado, fadado ao desaparecimento:

E o movimento do ônibus, por caminhos tão bem marcados, as pistas abertas entre o casario pobre e sem fim – desde a fila no ponto final, em companhia de passageiros que ele já conhecia de vista – para não falar do esforço do motorista em conduzir o veículo, que se somava ao esforço do próprio motor barulhento e maltratado para carregar aquela gente, aquele peso, até o fim da linha – tudo isso sublinhava e confirmava toda semana o mesmo impulso. Assim, através das sextas-feiras, as semanas corriam sem parar, uma a uma, para dentro de outras semanas (FIGUEIREDO, 2010, p.146).

No romance, percebemos um *flâneur* que transita pela cidade observando-a dentro de um ônibus. A ampliação incontrolável das periferias e a multiplicação dos automóveis aliadas à rotina do trabalhador cooperam para que as horas sejam consumidas “em trânsito”, de modo que “a crônica de suas vidas está intimamente

associada à vida que se leva nos meios de transporte” (MONTERO, 2007, p. 192). No transporte coletivo, os indivíduos indiferentes se tocam, a confusão no trânsito ganha espaço, a cidade está sem significações e, para suportar tudo isso, há um distanciamento psicológico do protagonista com a multidão, “o *flâneur* desenvolve, portanto, sua sensibilidade estética nas oscilações entre envolvimento e distanciamento, entre imersão emocional e descontrole, e momentos de registro e análise cuidadosos da ‘colheita aleatória’ de impressões da rua” (FEATHERSTONE, 2000, p. 192).

O tempo é substancial e indispensável para a violenta onda moderna que consome toda a dimensão territorial: “havia alguns meses que toda sexta-feira, à mesma hora, Pedro ia para aquele ponto final, tomava seu lugar na fila” (FIGUEIREDO, 2010, p.9). No mundo de Pedro não há espaço para flânar, o tempo é uma riqueza luxuosa violentada, caçada e consumida pelos ideais modernos projetados pelo capitalismo. O *flâneur* enjaulado perde a liberdade de transitar pelas ruas impacientes: “o atraso, por maior que fosse, ainda era só mais um atraso. Fazia parte da rotina e, dentro da rotina, havia sempre lugar para nervosismo, para irritação” (FIGUEIREDO, 2010, p.13).

Tendo isso em vista, observe-se que Pedro, ao longo de praticamente toda a sequência narrativa de primeiro plano, encontra-se “enjaulado” no interior do ônibus que o conduz do centro da cidade, de onde parte depois de sair do trabalho, até a periferia, onde mora Rosane. A *flânerie* de Pedro, então, se revela o avesso daquela tradicional, das personagens que vivem a modernidade nos centros do capitalismo. A observação vai se dar não por meio de uma caminhada a esmo pelas ruas da cidade, mas por meio do enclausuramento num ônibus, transporte coletivo símbolo da condição do proletariado urbano. A composição narrativa do protagonista, portanto, se configura esteticamente como um *flâneur à brasileira*, uma vez que se encontra preso à condição de trabalhador urbano em país periférico:

Manifestadas por meio de ações e figurações, as experiências sociais das personagens que Pedro observa, inclusive ele – observado pelo narrador –, revelam como o trabalho, que acompanha o homem desde seu próprio processo de formação, ao longo da história, foi constantemente, e de forma impiedosa, um mecanismo de sujeição e exploração dos homens uns pelos outros. Cabe ressaltar inclusive que só é possível pensar em Brasil a partir da invasão europeia nas terras que viriam a se tornar o continente americano. É do processo de invasão, colonização e exploração da América portuguesa que nascerá o Brasil, sintomaticamente batizado com o nome da mercadoria que inaugurou o primeiro grande processo de exploração do trabalho nesse espaço. A exploração do

trabalho, portanto, está no cerne da formação do Brasil e da sociedade brasileira e afetou diretamente ou indiretamente todos os aspectos da produção e da reprodução da vida da população, incluindo-se aí a produção artística e a cultura letrada (ANDRADE & ARNT, 2017, p.115).

Compreende-se, pois, que a estética por trás da formação do *flâneur à brasileira* tem suas raízes fincadas no processo de estruturação do país⁷. A construção do Brasil se dá, principalmente, por meio da violenta miscigenação, das relações de trabalho, tendo a escravidão como aspecto dominante – marca perpétua na sociedade brasileira –, da violência simbólica⁸, da exploração de terras e dos massacres provenientes pela busca da concentração do poder econômico, marcando esteticamente a trajetória do que seria o povo brasileiro e sua forma de existir: “nosso país, de grandeza continental, não permite simplificações. Logo, não é possível encontrarmos princípios que possuam uma única significação para interpretar sua composição sociocultural e política” (CADEMARTORI & ROSO, 2012, p.400). Assim, quando proponho pensar, com vistas à compreensão, a constituição do protagonista numa obra literária, não procuro reduzir a uma mera comparação entre personagens, no caso, brasileiros e estrangeiros. Consequentemente, o estudo do *Passageiro do fim do dia* estaria fadado ao fracasso caso pensássemos a construção do romance sem pensar a construção do próprio país, uma vez que, por meio do processo de redução estrutural, a obra literária possui uma função social e um valor estético, visto que o elemento social, externo à criação artística, condiciona a estrutura literária, atuando como princípio estruturante quando internalizado organicamente à forma artística (CANDIDO, 2006, p. 25).

⁷ “Podemos dividir a história do Brasil colonial em três períodos muito desiguais em termos cronológicos: o primeiro vai da chegada de Cabral à instalação do governo geral, em 1549; o segundo é um longo lapso de tempo entre a instalação do governo geral e as últimas décadas do século XVIII; o terceiro vai dessa época à Independência, em 1822. O que justifica essa periodização não são os fatos apontados em si mesmos, mas sim aquilo que expressam. O primeiro período se caracteriza pelo reconhecimento e posse da nova terra e um escasso comércio. Com a criação do governo geral inicia-se a montagem da colonização que irá se consolidar ao longo de mais de dois séculos, com marchas e contramarchas. As últimas décadas do século XVIII são uma referência para indicar um conjunto de transformações na ordem mundial e nas colônias, que dão origem à crise do sistema colonial e aos movimentos pela independência” (FAUSTO, 1996, p.22).

⁸ “Essa é uma herança que se mantém viva e determinante na formação da sociedade brasileira, como um modelo de organização social violenta não superado e de diversas maneiras mantido intacto em zonas onde o Estado se ausentou e nas quais vigoram os padrões da ilegalidade e do arbítrio. Um modelo que resiste, paradoxalmente, ao advento da democracia e que, nas últimas décadas, vem contribuindo decisivamente na ampliação de zonas de exclusão, nas quais a desigualdade e a violência determinam sua condição de não cidade e de não lugar” (ENDO, 2005, p.27).

Seria possível, assim, pensarmos em grandes figuras literárias que representaram a situação do indivíduo moderno em sua vivência cotidiana da cidade, tais como “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe, e a recorrente figura do *flâneur* presente em inúmeros poemas de Charles Baudelaire. Essa aproximação, bastante produtiva, precisa ser feita com cuidados, pois exige que não se percam de vista os filtros impostos pela realidade brasileira e também pela posição ocupada por Pedro na estrutura de classes sociais, posto que “a estrutura de classes se refere à estrutura de relações sociais que define um conjunto de posições ocupadas por indivíduos ou famílias e que determina seus interesses de classe” (SANTOS, 1998, p. 6).

A figura do *flâneur* parisiense é construída pelo prazer inebriante em observar incansavelmente os indivíduos da frenética cidade em suas diárias atividades. Desse fascínio pela cidade e pela multidão, decorre a chamada “literatura panorâmica” (BENJAMIN, 1989, p.33). Essa visão do mundo é particular do observador, que dispensa explicações sobre os acontecimentos, mas vive a mostrar cada lugar que vê. Na cidade, a contradição de “unidade na multiplicidade, tensão na indiferença, sentir-se sozinho em meio a seus semelhantes” agarra o *flâneur* em seu “espaço sagrado de suas perambulações” (MASSAGLI, 2008, p. 56) e o leva a perceber que o homem moderno é constantemente anulado pela multidão. Ou seja, “a rua é a morada do coletivo” (MASSAGLI, 2008, p. 60) formada pela repressão da subjetividade do indivíduo. Observe:

Pedro ouviu tudo isso enquanto o ônibus andava e freava, em arrancadas curtas, bruscas. O freio às vezes guinchava por baixo do chão. Todos se sacudiam para frente e para trás. O motor cortava os pensamentos com rancos irritados. Um ônibus passou lentamente em sentido contrário. Através das janelas, os rostos tanto de quem estava sentado como dos que viajavam em pé olharam para os passageiros do ônibus de Pedro. Havia neles uma curiosidade, uma atenção excessiva. Pareciam procurar alguma coisa e, através dos vidros, devassavam a aflição das pessoas e, ao mesmo tempo, despejavam dentro delas sua própria aflição (FIGUEIREDO, 2010, p.50).

Featherstone observa que “o declínio percebido do *flâneur* pode ser remontado à reconstrução de Paris nas décadas de 1850-1860, quando [...] contaram-se avenidas através da velha cidade, ao mesmo tempo em que se desenvolviam as lojas de departamentos e as ferrovias” (FEATHERSTONE, 2000, p. 193). Em vista disso, o espaço livre para o flânar em Paris é substituído pela velocidade, pelo movimento desfreado, pela rotina, pela multidão fugaz, pela formatação das ações humanas. No

século XXI, na metrópole brasileira, Pedro parece representar uma *flânerie* imóvel, previamente ajustada aos limites espaciais impostos pela organização social. Sua atividade de observação da cidade é enjaulada pelo ônibus, de modo que a duplicidade física de estar ao mesmo tempo parado e em movimento revela-se como indício da duplicidade contraditória da observação (im)possível da cidade a partir do ponto de vista de um *flâneur* enjaulado: “fazia os movimentos corretos, ocupava o espaço adequado ao local e à hora, e até se demorava observando e guardando detalhes” (FIGUEIREDO, 2010, p.11). Ele, após um dia de trabalho, rumo à casa da namorada, de ônibus, se esconde na multiplicidade dos rostos, representado pela experiência contemporânea, em choque com a fragmentação social.

Pedro, sem ter consciência plena de suas observações frente ao turbilhão de choques na multidão, ao alternar a leitura do livro sobre Charles Darwin com as observações dentro e fora do ônibus e com a rádio que ouvia, estabelece inconscientemente um paralelo entre as informações e se posiciona contra o quadro social brasileiro, por meio do estranhamento e por meio da rejeição: “o *flâneur* se entrega ao jogo dos fluxos precognitivos de impressões, associações e lembranças meio informes” (FEATHERSTONE, 2000, p. 192). O encaixe de cenas na narrativa, aparentemente aleatório, propicia uma visão panorâmica interna e externa ao protagonista. O leitor transita entre diferentes espaços, desde o mais íntimo à perspectiva subjetiva de Pedro, até o espaço público do ônibus e da cidade percorrida pelo transporte coletivo: “no momento em que o ônibus partiu, Pedro voltou o rosto para a janela aberta ao seu lado. Quase pôs o nariz para fora, enquanto o ônibus dobrava a primeira esquina e a segunda esquina” (FIGUEIREDO, 2010, p. 19).

Georg Simmel (1979) argumenta que a vida subjetiva é resguardada pelo psíquico contra a devassidão exorbitante da vida metropolitana: “o tipo metropolitano do homem – que, naturalmente, existe em mil variantes individuais – desenvolve um órgão que o protege das correntes e discrepâncias ameaçadoras de sua ambientação externa, as quais, do contrário, o desenraizariam” (SIMMEL, 1979, p.13). O privado e o público, o subjetivo e o coletivo, a dialética espacial, portanto, revelam as peculiaridades do nosso *flâneur* à brasileira.

Enquanto o *flâneur* do século XIX transita sensível à multidão nas entranhas da cidade, entre os numerosos caminhos, escolhe seguir o que mais o seduz, se perdendo e se encontrando no turbilhão de rostos, o *flâneur* enjaulado de Figueiredo está condenado ao trabalho, sendo levado a renegar sua ociosidade em troca da

permanência na multidão de indivíduos trabalhadores. Pedro flana através de duas dimensões: 1) por meio da contemplação física das ruas e da multidão; e 2) transversalmente pelo resgate de observações guardadas em sua memória. Toda a sua perspectiva passa pelo filtro ideológico da organização do trabalho no Brasil. Embora igualmente não escape à mercadoria e à reificação, diferentemente da grande parte das personagens do romance que vendem sua força de trabalho se tornando mercadoria dentro desse processo de produção do capital, Pedro é um trabalhador autônomo precário, dono de um pequeno sebo, mas que já fora ambulante, ou seja, trabalhador “destituído de ativos de capital ou qualificações; atividade reproduzida nos interstícios do mercado de produtos e serviços” (SANTOS, 2016, p.91). Diante disso, a jaula do *flâneur* à brasileira é a exploração imposta pelo sistema capitalista, que oprime todas as formas de trabalho, em função de a “economia do dinheiro dominar a metrópole” (SIMMEL, 1979, p.14).

Como observam Júnior e Rodrigues, “o homem nada mais é do que trabalhador e, como trabalhador, suas propriedades humanas o são apenas na medida em que o são para o capital, que lhe é estranho” (JÚNIOR & RODRIGUES, 2015, p 107). Mais do que isso, Pedro, como representação social, se encontra na posição da mais miserável mercadoria que vive em total servidão ao objeto estranhado. Diante disso, temos uma “mercadoria que flana” (BENJAMIN, 1989 p. 57).

O protagonista encontra-se, assim, aparentemente preso à sua condição de observador imobilizado no interior do ônibus, buscando organizar no íntimo de sua subjetividade as impressões que recebe do exterior e dos influxos da memória. O romance de Figueiredo recusa-se a apontar uma solução fácil ou agradável para a situação da classe trabalhadora no interior do capitalismo. Cabe ao leitor, a partir da percepção do conjunto retórico narrativo estabelecido pelo jogo de distanciamento e aproximação entre narrador e protagonista, reunir os fragmentos da realidade captados e forjados pela observação do *flâneur* enjaulado e editados pelo narrador e, assim, estabelecer sua própria interpretação do Brasil contemporâneo.

A história do Brasil do século XX em diante é marcada pelo lento e contraditório processo que a historiografia e a sociologia têm apontado como a conjugação de capitalismo tardio e sociabilidade moderna (MELLO; NOVAIS, 1998). A ruptura com a ordem escravocrata e o movimento gradual e contraditório de transição para a ordem burguesa marcaram as primeiras décadas da história brasileira nas primeiras décadas dos anos 1900. Contudo, apenas na segunda metade do século, com a aceleração da

industrialização e a consolidação da urbanização, é que vão se fazer sentir claramente os sintomas do impacto da sociabilidade moderna no meio urbano brasileiro. O Brasil possui como eixo estruturante e formador as relações de trabalho que, no decurso histórico, sofreram e promoveram mudanças significativas na constituição do homem, do espaço, do tempo, juntamente com transformações sociais, políticas e econômicas. A dominação política e a exploração econômica transfiguraram a sociedade dominada pelos valores capitalista, ao passo que a classe pobre almejava uma via que garantisse a superação da miséria e o acesso aos “padrões de consumo e o estilo de vida modernos” (MELLO & NOVAIS, 1998, p.625). Por fim, esses aspectos afetam de forma direta e indireta a produção da vida da população, não só no aspecto cultural, mas, também, na produção artística, deixando notórias marcas na constituição do indivíduo (suas relações sociais, temporais e espaciais) e da estética. É esse o contexto do chão histórico contemporâneo no Brasil, em que a barbárie forma a percepção estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, busquei demonstrar a ideia de que a figura do *flâneur* enjaulado é a mediação formal responsável por estruturar no romance a representação da dinâmica social do Brasil contemporâneo. Como vimos, *flâneur* enjaulado é o modo de caracterizar Pedro, o protagonista da narrativa. Busca-se, com esse conceito, evidenciar a dimensão contraditória da condição de Pedro, que se encontra preso no interior do ônibus, grande símbolo das classes subalternas brasileiras, do trabalhador urbano, ao mesmo tempo em que flana por meio de sua memória casada com as percepções externas, com as impressões de leitura e com as observações fragmentadas entrecortadas pelo discurso do narrador.

Essa contradição estruturada pela *flanerie* contida, circunscrita ao espaço físico do ônibus, aponta para outra contradição estruturante, que é a inserção social de Pedro, que tem o dedo do pé na classe proprietária, mas o resto do corpo todo na classe trabalhadora, isto é, enquanto dono do sebo vincula-se à esfera do capital na condição de proprietário, mas tal vínculo é tão frágil que chega a ser praticamente

impossível caracterizar Pedro como um capitalista. Isso porque sua condição de proprietário parece ser pouco mais do que a condição de vendedor ambulante elevada à segunda potência.

Como dono de sebo, Pedro remete à figura do pré-capitalista, o capitalista mercantilista, para quem era o comércio o motor do capital. Esse caráter de pré-capitalista aponta para a inserção enviesada do Brasil na modernidade, a qual se deu justamente pelo caminho da exploração mercantilista. Por outro lado, seu enraizamento na classe trabalhadora, para a qual oscila a começar do ponto de partida, que é a classe média baixa, ocorre em função das impossibilidades de manutenção da condição inicial de filho de funcionário público. Não prosperando enquanto profissional liberal – lembremos que Pedro não consegue se firmar na faculdade gratuita de Direito –, Pedro busca na venda de livros, enquanto ambulante, uma estratégia de ganhar dinheiro. Isso é mais um forte índice da condição de membro da classe média baixa, herdeiro de uma das personagens mais típicas do romance brasileiro: o homem livre pobre. Conforme já demonstrou a crítica, a grande marca do homem livre pobre é o seu caráter pendular⁹, ou seja, o fato de oscilar incessantemente entre a esfera dos proprietários e a esfera dos trabalhadores mais explorados. É justamente essa a condição de Pedro, que parte da posição intermediária de herdeiro de funcionário público, decai para vendedor ambulante, sobe para pequeno proprietário de uma livraria de livros usados. Nessa trajetória, Pedro passa pelas diversas posições sociais, sendo que nenhuma parece ser definitiva, uma vez que é movimentada pela condição dúbia herdada do homem livre pobre:

Aquela vez em que o cavalo o pisoteou foi sua última tentativa de vender livros na calçada. Tinham dito a ele que era fácil, muita gente estava entrando nos negócios por esse caminho – disseram e repetiram, os negócios, o dinheiro, e ele mesmo viu na televisão a entrevista de um sociólogo que falou sobre o espírito empreendedor represado naqueles vendedores de calçada. Parecia fácil, parecia certo, até bonito – ou então Pedro não prestou atenção às ressalvas. (FIGUEIREDO, 2010, p. 42)

Como se vê, Pedro ingressa na esfera do comércio movido pela ideologia liberal do empreendedor que se faz a si mesmo, mas isso vai na contramão do modo

⁹ GIL, Fernando. O caráter pendular do herói brasileiro. *Literatura e Sociedade*, v. 13, São Paulo, p. 132-151, 2010.

como o capitalismo se assentou no Brasil. Mais uma vez, estamos diante da tradição literária que deu forma a essa contradição estrutural da formação do Brasil, que é a oposição entre a ideologia liberal e as relações produtivas e sociais fundamentadas no atraso¹⁰ (como a escravidão, o favor, o compadrio, etc.). Conforme evidenciamos ao longo do artigo, Júlio, Pedro e Rosane estabelecem relações entre si de modo a explicitar o complexo social de que fazem parte, cada um ocupando uma posição marcante na estrutura de classes: Júlio na parte de cima, como o advogado bem-sucedido; Pedro no meio, como pequeno proprietário oscilante entre a esfera superior e a inferior; Rosane embaixo, como típica representante do proletariado urbano.

Sendo assim, é todo esse movimento complexo de relações sociais que será representado pelo romance. Num primeiro plano, por meio da perspectiva fragmentada de Pedro; num segundo plano, pela seleção e montagem operada pelo narrador. É, portanto, a partir do jogo de aproximação e distanciamento entre as perspectivas do narrador e das personagens que se constrói a ótica do romance, o qual, por meio de sua forma, busca representar a inserção problemática do país na modernidade. Por todo o exposto, *Passageiro do fim do dia* revela-se, para usar a conhecida formulação de Antonio Candido, um instrumento de descoberta e interpretação do Brasil contemporâneo.

¹⁰ Cf. SCHWARZ, Roberto. "As ideias fora do lugar" e "A importação do romance e suas contradições em Alencar". In: _____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed. 34; Duas Cidades, 2000.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Jean Luiz Neves. *O flâneur e a cidade na literatura brasileira: proposta de uma leitura benjaminiana*. *Mneme-Revista de Humanidades*, v. 5, n. 10, 2010.
- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Arte & Comunicação, 2008.
- ANDRADE, Thayllany Ferreira; ARNT, Gustavo Abílio Galeno. Narrativa e trabalho em Passageiro do fim do dia, de Rubens Figueiredo. ***Jangada: crítica, literatura, artes***, [S.l.], n. 8, p. 112-137, fev. 2017. ISSN 2317-4722.
- ANTUNES, Ricardo. *A crise, o desemprego e alguns desafios atuais*. Serviço Social & Sociedade. N.104, 2010, p. 632-636.
- BASTOS, Hermenegildo. *Literatura como trabalho e apropriação: um esboço de hermenêutica literária*. *Remate de Males*, v. 28, n. 2, 2008, p. 157-172.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo: obras escolhidas III*. Tradução de José Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. "Sobre o conceito de história". In: _____. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- CADEMARTORI, Ana Carolina; ROSO, Adriana. Violência, criminalidade e relações de dominação: do Brasil colônia ao Brasil contemporâneo. *Revista Ser Social*, Brasília, v.14, n. 31, p. 397-418, jun./dez. 2012.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. ***Revista do Instituto de estudos brasileiros***, n. 8, p. 67-89, 1970.
- _____. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2006 A.
- _____. *A educação pela Noite*. Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2006 B.
- _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978.
- DARCY, Ribeiro. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- ENDO, Paulo Cesar. *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2005.

- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.
- FEATHERSTONE, Mike. O flâneur, a cidade e a vida pública virtual. In: ARANTES, Antônio (org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papius, 2000.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. São Paulo: Globo, 2006.
- FIGUEIREDO, Rubens. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil: Colônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JÚNIOR, Caio Prado. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1968.
- MASSAGLI, Sérgio Roberto. *Homem da multidão e o flâneur no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe. Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, v. 12, p. 55-65, 2016.
- MARX, KARL. Manuscritos econômico-filosóficos. Tradução: Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- MARX, Karl e ENGELLS, Friedrich. *Trabalho Assalariado e Capital*. Editora: Avante, 1849.
- MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. In: SCWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. V. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PETROVIC, Gajo. “Reificação”. In: BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Zahar, 1988.
- PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- SANTOS, José Alcides Figueiredo. A teoria e a tipologia de classe neomarxista de Erik Olin Wright. *Dados*, v. 41, n. 2, p. 377-410, 1998.
- _____ classe média e mudanças de renda no Brasil. *Revista Brasileira de Sociologia-RBS*, v. 2, n. 4, 2014.
- SANTOS, José Alcides Figueiredo; RIBEIRO, Luiz Vicente Fonseca. Emprego, estratificação e desigualdade. *Estudos Avançados*, v. 30, n. 87, p. 89-102, 2016.
- SIMMEL, Georg et al. A metrópole e a vida mental. *O fenômeno urbano*, v. 4, p. 11-25, 1979.