

## **UM MUNDO EM CÍRCULOS:**

### **Ensaio sobre o Conto “De Forno a Forno” de Rubens Figueiredo**

Elisa Andrade Costa<sup>1</sup>

#### **Resumo**

Grande parte da ficção brasileira prende-se à tradição realista, buscando descortinar problemas que assolam a sociedade. O engajamento, contudo, algumas vezes, prejudica esteticamente a escrita, reduzindo a obra ao seu aspecto panfletário. O presente estudo empenhou-se em analisar o conto “De forno a forno” presente no livro “Contos de Pedro” do escritor Rubens Figueiredo, com a intenção de enfatizar a criatividade que perspectiva o leitor a pensar o mundo que o rodeia.

**Palavras-chave:** Conto. Rubens Figueiredo. Ficção. Realidade. Técnica.

## **A WORLD IN CIRCLES:**

### **Essay on “From Oven to Oven” Tale, by Rubens Figueiredo**

#### **Abstract**

Much of Brazilian fiction is related to the realist tradition, seeking to uncover problems that plague society. Engagement, however, sometimes aesthetically detracts from writing, reducing the work to its pamphleteering aspect. The present study was devoted to analyzing the tale “From Oven to Oven” present in the book Tales of Pedro, by the writer Rubens Figueiredo, with the intention of emphasizing the creativity that perspectives the reader to think about the world that surrounds him.

**Keywords:** Tale. Rubens Figueiredo. Fiction. Reality. Technique.

---

<sup>1</sup>Especialização em Literatura Brasileira pela UFRJ.

## Introdução

Digo adeus à ilusão,  
mas não ao mundo. Mas não à vida,  
meu reduto e meu reino.  
Do salário injusto,  
da punição injusta,  
da humilhação, da tortura,  
do terror,  
retiramos algo e com ele construímos,  
um artefato,  
um poema,  
uma bandeira.

(Ferreira Gullar)

Roland Barthes afirma em *Aula* que “[...] a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens.” (p.19). Seguindo esse raciocínio em busca de uma reflexão sobre o homem e o meio que o cerca, Rubens Figueiredo vai compondo sua ficção. Principalmente nos últimos livros, concretiza o propósito de perspectivar o leitor para a realidade, conforme afirma em entrevistas, sem decrescer a qualidade de seus escritos. Segundo ele, “A gente escreve para tratar algo do mundo em que vive, para dizer algo a respeito desse mundo”.

O livro *Contos de Pedro* mostra essa ânsia do autor em pintar o homem contemporâneo e suas lacunas diante de uma sociedade desigual, nem sempre justa. Dos nove contos, oito têm um Pedro como personagem, por isso o título. São “Pedros” sofredores que compartilham uma mesma sina: a de suportar cada dia, bravamente, lutando por sobrevivência. Juntos, os nove textos formam uma unidade, pois cada um, a seu modo, procura desvendar as diversas facetas do ser humano, caminhando entre sonhos e frustrações. Chama nossa atenção a presença mínima de diálogos. Os personagens não têm voz em seu meio. Calam-se e se acostumam. A alegria não faz parte do cotidiano e o ambiente é geralmente sufocante, opressor. Cristóvão Tezza comenta o livro destacando o aspecto enclausurante das histórias: Rubens Figueiredo em seus “Contos de Pedro” nos conta nove histórias que delimitam, ao ritmo de um estilo pessoal que se constrói justamente na impessoalidade e na ausência deliberada de retórica, um transbordante (e asfíxiante) espaço, marcado sempre por chão e por paredes -“pedros” angustiantemente estrangeiros (p.51).

Estrangeiridade e angústia, que atravessam os contos explícita ou implicitamente, são visíveis em especial, no conto “*De forno a forno*”, objeto de estudo do presente trabalho. Neste conto, a sensação de os personagens ocuparem um espaço que não é o seu aparece logo nas primeiras páginas:

Desde os tacos de madeira de duas cores, que formavam listras e quadrados no assoalho, até as velhas banheiras de ferro esmaltado, de prontidão em todos os banheiros, muitas coisas não deixavam ninguém esquecer que ali, um dia, havia morado uma família. Por isso, os alunos acabavam sentindo-se invasores. E acontecia que, em lugar de ser um transtorno, essa sensação justificava, melhor do que qualquer outra coisa, a presença das crianças e dos adolescentes na escola. (p.36)

A escola não é considerada um local de acolhimento, onde os indivíduos se sintam à vontade, interagindo-se. Há, pelo contrário, uma reação de estranhamento por parte das crianças que compartilham esse espaço. Essa inadaptação se revela também pela difícil situação financeira dos habitantes desta parte da cidade expressa através da descrição do lugar:

Os casarões em volta estavam vazios e fechados. Tinham as portas e as janelas barradas por tábuas ou por grades, ou até lacradas com tijolos e concreto. Foram abandonados à medida que a encosta do morro, mais acima, foi ocupada por casebres pobres e à proporção que crescia a ameaça de crimes. (Idem)

Um bairro, antes de elite, deixado para trás, povoado por classes menos favorecidas, reforça ainda mais essa imagem do ser intruso, sobrevivente de um lugar a que não se pertence inteiramente, como analisa Cristóvão Tezza. Observamos, em todo o conto, o estilo cuidadoso e exigente do autor. A linguagem é simples, objetiva e apurada. Com parágrafos curtos, a história vai se desenrolando com ênfase no aspecto simbólico das situações que se apresentam aos poucos, sem muitos personagens. Entre eles, temos o protagonista Pedro, que tem uma rotina: ir para a escola a pé e entregar empadas, feitas pela mãe, após a aula.

Nesse percurso há um mendigo com uma ferida na perna barrando a passagem dos transeuntes na calçada de uma cidade que não é revelada. As pessoas simplesmente jogam-lhe moedas e se esquivam com repugnância. Não se olham nos olhos. Caminham como robôs, cumprindo a obrigação de se manterem respirando. Obrigação difícil, dolorosa, áspera. Dureza que já vem no nome: Pedro, pedra,

resistência. Em sua “carnadura concreta”, em sua “resistência fria”<sup>2</sup> segue driblando os obstáculos e antevendo outros.

Desde o início, o menino esboça o olhar à sua volta concentrando-se naquela ferida na perna do pedinte, por isso, fica evidente que este é o elemento mais marginalizado do contexto com uma fragilidade aumentada pela deficiência física que o torna inútil. Sua situação miserável não provoca piedade ou solidariedade da multidão apressada, que passa despercebida, habituando-se à cena. A sociedade não o acolhe. É apenas um fruto ruim, fraco para enfrentar a grande batalha de viver. O menino que passa todos os dias é o único que observa como quem assiste a um filme ou lê um livro com a curiosidade de seguir a história até o final.

A narração, embora em terceira pessoa onisciente, empresta-nos os olhos de Pedro para interpretar os fatos que se repetem intensamente no decorrer dos anos. Durante a leitura, esquecemo-nos de que quem nos conta é um narrador externo e vamos sentindo junto com Pedro, o desconsolo de encarar a vida sem grandes expectativas. Ele, criança ainda, de início assustado, deixa-se “contaminar” pela ferida que vê todos os dias a caminho da escola:

O menino percebia tudo isso, assim como notava que a ferida na perna não estava inativa. Algum calor trabalha por dentro e, mês a mês, a ferida mudava de feição. O vermelho roía a pele pelas beiradas e, no centro, uma gota esbranquiçada queria abrir caminho para o fundo. (p.33)

Massaud de Moisés observa que esse tipo de narração é vantajoso, pois:

[...] o narrador assume-se demiurgo: acompanha as personagens a todos os lugares, penetra-lhes na intimidade, como um agudíssimo olho secreto devassa-lhes o mundo psicológico, esquadrinha-lhes o labirinto do inconsciente, conhece-lhes, enfim, as mínimas palpitações. (p.70)

Mais adiante, no entanto, ressalta que:

---

<sup>2</sup>Expressões retiradas do poema *Educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto.

Todavia, as proporções físicas do conto e especialmente suas características intrínsecas impedem que a sondagem no interior dos protagonistas mergulhe além das primeiras camadas (idem).

A onisciência neste conto permite, realmente, que conheçamos as impressões de Pedro e tenhamos acesso aos seus pensamentos e conflitos interiores. A obsessão com o problema físico do homem na calçada nos conduz a uma imagem pessimista da existência, compreendendo sua angústia perante uma condição imutável de que não escapará. Esse aspecto, no entanto, reduz-se ao protagonista e a compreensão do todo se dá por meio de uma parte, que se refere ao entendimento que o menino tem da vida e dos fatores que a condicionam, entre eles a força da ferida como base para a construção de analogia com a vida.

Assim, vamos observando na narrativa que a ferida é um elemento importantíssimo, pois a partir dela é traçada uma visão de mundo que vai desde as relações pessoais do protagonista a uma dimensão cósmica. A deformidade pode ser vista como um referencial de banalização que se estende para os demais integrantes da sociedade, reforçando um modelo de construção que evidencia a desigualdade entre seus componentes, sendo por isso uma imagem que se reproduz em todo o enredo:

Em vez de passarem, em vez de cada dia ceder seu lugar ao dia seguinte, eles se depositavam uns dentro dos outros, misturando-se, gota a gota, em uma única poça, cada vez maior e mais funda. (p.39)

A ferida não se reflete apenas nos momentos difíceis, mas até mesmo nos que deveriam ser considerados bons, como a primeira experiência sexual:

Havia duas moedas, dois fornos, duas mães, dois pais, duas lojas – Pedro viu; eram duas pernas. Teve a certeza de que embaixo de si não havia mais nada do que uma perna. Poderia jurar que martelava sobre uma perna despreendida de qualquer tronco. Entendeu, com perfeita clareza, que se enfiava no centro de uma ferida quente, afunilada, que em resposta aos seus solavancos vibrava também, lá no fundo, nas raízes de onde manava o sangue. (p.52)

A alegria se converte em trauma que insiste em se repetir. A menina era toda uma perna tendo como centro uma ferida profunda, afunilada. Não há relação interpessoal, confirmando a coisificação dos personagens, que parecem não sentir entusiasmo pela vida, movendo-se apenas, sem muitas escolhas diante de si. Amor,

ódio, esperança, desespero, alegria, entre outros sentimentos, são contidos. Interessante, no entanto, observar que a emoção é evitada no conto, mas de alguma forma provoca o leitor. Sentimo-nos profundamente emocionados ao acompanhar a vida dura dos componentes desta história, tão familiar nos soa.

A imagem da ferida pode ser vista mesmo nas deliciosas empadas que a mãe prepara para serem vendidas pelo pai na lanchonete e entregues por Pedro em algumas casas logo depois da aula: “A mãe de Pedro sempre teve o dom meio diabólico de calibrar os sabores dos recheios e a casquinha tostada, dosar o úmido de dentro e o seco de fora.” (p.33)

Empadas que causam briga entre os pais quando há falta ou sobra no fim do dia. Empadas que são consideradas as irmãs de Pedro, pois segundo a mãe, elas é que conquistaram o pai. Empadas que mal conseguem pagar as contas do mês e a escola do menino por mais que haja esforço da família. Talvez, por tudo isso, lembrem também a ferida, pois ainda que promovam o sustento da família, não deixam de ser um incômodo, um problema sem solução enfrentado todos os dias:

As empadas, suas irmãs, o sangue da sua mãe. Nem sempre elas conseguiam pagar em dia a mensalidade da sua escola. Na verdade, elas mal conseguiam pagar o custo das horas do dia em que vinham ao mundo – o mesmo dia em que eram destruídas com voracidade. E sempre mais empadas reclamavam mais bocas – e mais bocas chamavam mais empadas. (p.34)

O imenso empenho não torna a vida melhor ou mais confortável em nenhum sentido. O trabalho em busca de dinheiro exige mais trabalho e nem por isso rende mais financeiramente. Atravessar a existência, sem prazeres ou encantamentos, simplesmente prova que “Viver era uma ordem.” (p.47) para Pedro, para os pais, para o mendigo, estendendo-se à coletividade. E para cumprir essa ordem obrigatoriamente, o passar do tempo também se associa à ferida e a seu avanço que causa desgaste físico do mendigo, parecendo a cada dia pior. Pedro, no início da história, é ainda criança e ao final, já um adolescente. Não há referência cronológica precisa:

Pedro nunca soube quantos dias se passaram, mas certa manhã lá estava ele de volta – o senhor da rua. (p.40)

Bem depressa, os meses saíam de dentro das semanas. O muro da escola, assaltado por pichações sempre mais numerosas, era repintado a cada seis meses, para logo receber novos riscos e

borrões. No ponto do muro em que o pedinte ficava recostado, sobre a pintura nova, formava-se a mancha, que aos poucos ganhava um negror mais concentrado. (p.32)

Da mesma forma como é descrita a ferida, em espirais, o menino sente as mudanças físicas: “Pois a cada seis meses Pedro havia de nascer de novo, de dentro de si mesmo, havia de esticar-se para fora, sempre maior, sem controle e, pelo visto, sempre antes da hora.” (p.42) Crescimento que avança como a ferida, de dentro para fora, desenfreadamente, de forma circular, refazendo o caminho trilhado pelos pais. Ferida que espelha metaforicamente a decadência da sociedade vista através uma escola que não funciona, pelas brigas entre os pais do menino, pela necessidade de suborno do fiscal, assim como pelo trabalho que condena pessoas à escravidão.

Reforçando a insignificância e generalização, os personagens não são identificados por nome, com exceção de Pedro. Temos, então, o homem (mendigo), as pessoas, os colegas, os professores, o pai, a mãe, o fiscal, a menina. Esse recurso que torna todos anônimos amplia-se para uma significação maior abrangendo uma coletividade.

O espaço, como o tempo e os personagens, é indefinido, configurando-se como uma sociedade que pode se situar em qualquer tempo e qualquer lugar. A localização precisa é o que menos importa no enredo, levando-nos a refletir sobre a dureza da vida asfixiada pela necessidade de sobrevivência seja onde for. Sabemos que se trata de uma cidade pela presença de elementos que a caracterizam:

Vencido aquele gargalo, as pessoas se espalhavam de novo pela calçada, livre umas das outras, e retomavam a velocidade normal da sua marcha. Pedro, também com o passo já desembaraçado e no mesmo impulso dos demais, via então se alargarem, uma a uma, as suas impressões, que por um instante ficaram encolhidas naquele funil: a moeda, a ferida, a tigela, as marquises, as fileiras de janelas, o terraço dos edifícios – o céu (p.32).

A descrição marca a presença áspera da cidade e sua impessoalidade, seu descaso com o ser humano que transita por ela sem se dar conta sequer de si mesmo.

### O eterno retorno<sup>3</sup>

A ferida se aprofunda até causar a amputação da perna do mendigo, mas ele ainda consegue voltar para seu posto. Durante a ausência, sente-se sua presença invisível através da mancha escura que se fixa no local. Na verdade, o mendigo está sempre ali, é parte essencial e integrante da paisagem. Com o passar do tempo não resistindo às duras condições, sucumbe. Seu lugar, no entanto, não ficará vazio. Outro mendigo aparece para ocupá-lo com uma ferida na perna idêntica à do primeiro. O mesmo percurso será seguido por esse novo indivíduo. A repetição é uma constante na história, lembrando-nos o antigo filósofo pré-socrático Parmênides<sup>4</sup> que defendia a imobilidade do ser, afirmando ser ilusória toda mudança. No conto percebemos isso nas pequenas transformações aparentes: o mendigo é substituído por outro em iguais condições; o forno é trocado, o que causa euforia inicial, mas logo se torna motivo para novas brigas; o menino cresce, torna-se homem, mas repisará o mesmo solo com os mesmos passos dos pais.

Nessa trajetória a narrativa é composta de circularidade desde o título. Através da linguagem se evidenciam advérbios ou expressões que reforçam a repetição e aparecem em toda a história, como “todo dia”, “de novo”, “sempre”, “repintado”, “repetia”, “muitas vezes”, “o mesmo”, “sempre repetido”, entre tantas outras que buscam revelar também na forma, o conteúdo. As imagens circulares como alvo, moeda, empada, tigela, ferida do mendigo e a própria estrutura narrativa se firmam sobre reincidências contínuas:

O coração dos círculos concêntricos que se estreitam um a um: do céu para as nuvens; de lá para o terraço dos prédios; depois, para as fileiras de janelas, nos dois lados da rua, em círculos que descem e diminuem, andar por andar, rumo à marquise e ao letreiro das lojas; daí direto para a borda da tigela redonda sobre as pedras da calçada e, por último, para a moeda, que faísca no fundo da tigela. (p.31)

Em forma de espiral a cena inicia um enredo que segue esse ritmo até o fim. Os círculos exibem um espaço asfixiante e opressor aos seus personagens. Não há

---

<sup>3</sup>Conceito desenvolvido pelo filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900).

<sup>4</sup>Parmênides (530 a.C.- 460 a.C.): filósofo grego natural de Eleia, uma cidade grega na costa sul da Magna Grécia.

saída, apenas uma volta a tudo que já foi e que tornará a ser no futuro. Diante disso, deparamo-nos com seres desprovidos de “ânimo”, sem perspectiva de mudança. Em alguns momentos há uma tentativa contra o destino, mas que não se prolonga muito. Na adolescência, por exemplo, Pedro:

[...] sentia-se desobrigado a qualquer esforço desse tipo. [...] A não ser o ar que agora seus movimentos largos e bruscos deslocavam, Pedro nada carregava sobre a cabeça. Nem o seu peso ele chegava a sentir. (p. 44)

Rebelava-se também contra a escola, fazendo apenas os pontos necessários para conseguir ser aprovado. Uma rebeldia contra o sistema? Se assim é, o menino apenas se distancia da possibilidade de se distinguir dos demais e se libertar deste círculo fechado que o aprisiona mais a cada dia.

A mãe de Pedro também tenta se libertar quando o desgaste do trabalho chega a ser insuportável. Deixa tudo e vai para a rua maquiada, com um cigarro na mão, ostentando “[...] uma liberdade tão sem forma que nem ela mesma tinha ideia de como usar, uma coisa que mais parecia um acesso de febre” (p.40). Essa reação, porém, não dura e ela volta ao serviço novamente, fazendo empadas ainda melhores. Tais atitudes começam a se repetir e se no início causam espanto, com o tempo tornam-se tão previsíveis que o pai contrata uma pessoa para cobrir os serviços da esposa quando ela se ausente em seus ataques nervosos. Então, o que havia provocado susto, parecendo reação contra uma constância que se impõe, passa a ser tratado como algo comum, transformando-se também em rotina.

Tudo é cíclico, nada se renova. A vida vai e volta no mesmo ponto. Observando essa reincidência, ao trocar de salas na escola a cada ano, é que Pedro e os colegas percebem:

Só muito aos poucos, e só quando era tarde demais, os alunos descobriam: eles mesmos eram as peças trocadas em cada ciclo. Eles mesmos eram o trajeto, e não quem o percorria. (p.44)

Tarde demais, quando já não é possível mudar. Meras peças, marionetes que dançam a música conforme é recomendado. A rotina que insiste em tornar tudo normal escraviza lentamente, fazendo-se aceitar como se não houvesse outro rumo. A previsibilidade do futuro pelo presente “com a exatidão de um cálculo” (p.53) reforça o conformismo e a inércia das personagens:

Deitado contra o chão da loja, Pedro apoiou as mãos nos ombros magros da menina e imaginou escorar-se em uma muleta. Aquela perna embaixo dele era do tamanho da menina, era do tamanho da loja, onde ele entrava até o fundo, cujo espaço todo ele preenchia e de onde, em breve, faria sair empadas muito melhores do que as que sua mãe fazia. Arrumaria a loja de outro jeito, o seu jeito – daquela perna nasceria outra perna. (Idem)

Como uma maldição, o eterno retorno insiste através da antevisão de continuidade das ações dos pais pelo menino. Como alguém condenado pelo destino, percorreria o mesmo caminho com as mesmas curvas e tropeços e vazios. “Daquela perna nasceria outra perna” (p.53). Perna que mal sustenta o corpo pesado para continuar se arrastando nos infortúnios já bem demarcados.

### **Acima de tudo, ficção.**

Muitos contos contemporâneos revelam a preocupação em provocar reflexões críticas sobre a realidade. O homem deve ter consciência de seu papel na sociedade e a literatura é instrumento importante nesse questionamento. Muitos autores, contudo, não conseguem obter sucesso nesse empreendimento porque ao tentarem reproduzir o real fielmente empobrecem a escrita no plano estético.

Rubens Figueiredo pertence a uma categoria de autores que, com excelência, faz pensar o real sem se prender a ele. Destacamos a simpatia do autor à literatura russa com a qual desde muito cedo se familiarizou a partir dos estudos e das traduções. A influência é assumida por ele como algo positivo, justificando que não é válido escrever se essa atividade não direcionar o leitor a refletir e a questionar a existência.

O autor em uma entrevista à Saraiva<sup>5</sup> confirma suas ideologias, afirmando que apenas escreve quando tem algo relevante a dizer. Respondendo a uma pergunta, explica que: Aquilo que parece ter mais peso, alcance e abrangência deve ser mais relevante. Supor que cada indivíduo é, por definição, um sujeito livre e que suas

---

<sup>5</sup>Retirado do site: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/43623>

opções valem tanto quanto outra simplesmente por serem suas, além de me parecer uma ilusão compreende, em última análise, um hino ao poder e à força.

Pelas atitudes dos personagens do conto em questão, de maneira subentendida, descobrimos essa posição de Rubens Figueiredo. As opções de cada um se dão de acordo com a realidade circundante e por isso, nada muda. Os caminhos são limitadíssimos e resta trilhar o que já está desde sempre desenhado. Eles permanecem estáticos, sendo regidos por uma força maior, talvez um capitalismo cruel, despreocupado com o ser humano. Tais comportamentos vão se tornando corriqueiros e assim os homens se equivalem a máquinas, agindo mecanicamente. Reforça a pretensão do autor, o que Bosi ressalta sobre a escritura do conto:

A invenção do contista se faz pelo achamento (invenire – achar, inventar) de uma situação que atraia, mediante um ou mais pontos de vista, espaço e tempo, personagem e trama. Daí não ser aleatória ou inocente, como às vezes se supõe, a escolha que o contista faz do seu universo. (p.8)

Mais adiante afirma que:

Há uma relação muitas vezes agônica entre a opção narrativa e o mundo narrável. E, na verdade, só quando é vital e apaixonado esse momento criativo é que se constrói uma narrativa esteticamente válida. (p.9)

Dessa forma analisamos, de acordo com os excertos acima, que nada é aleatório ou inocente nas escolhas feitas por Rubens Figueiredo na elaboração de seu universo ficcional. A opção narrativa e o mundo narrável se dão com uma cumplicidade perfeita evidenciando a riqueza estética do que é escrito. A preocupação com a forma se mostra do início ao fim do conto e percebemos que nada nele é por acaso. A escrita é pensada em cada detalhe, em cada arranjo no qual o “discours” se sobrepõe à “histoire”.

Em *De forno a forno*, a ficção não se quer fiel à realidade em momento algum. O leitor não tem dúvida disso nas situações absurdas que vão se delineando. Entre elas, o mendigo que morre é substituído por outro com ferida idêntica na perna, o que é algo extremamente incomum. Da mesma forma, um menino que enxerga essa ferida em todas as suas experiências, o esvaziamento de sensibilidade das personagens e a automatização de suas atitudes, tudo isso enfatiza o fictício do enredo, não nos

deixando esquecer de que é literatura o que lemos. A previsibilidade de todas as ações que perpassa o conto destaca esse aspecto:

Nem por isso, a briga entre os pais cessaram. Depois do choque do primeiro afastamento, que os deixou desnorteados por um tempo, vieram outras separações. Menos bruscas do que a primeira, também não tinham a mesma espontaneidade. Tendiam a se organizar – queriam, no fundo, formar uma regra e segui-la. (p.42)

A escola continuava a mesma, mas Pedro e sua turma, a cada nova série, mudavam de sala no casarão. Essa trajetória dos alunos de sala em sala pelo interior do prédio com etapas anuais bem marcadas e previsíveis, sugeria um projeto de constância. (p.44)

O muro ia ser repintado e pichado de novo – ele sabia. (p.46)

Os próximos passos já eram simples, já estavam pintados no chão.(p.47)

Mais alguns dias se passariam até que, como das outras vezes, e como tinha mesmo de ser, viesse a manhã em que a mãe não estaria na cozinha da loja, mas em algum ponto da rua, com o cigarro aceso na mão erguida e meio dobrada para trás. (p.49)

A insistência em tornar qualquer acontecimento previsível para as personagens mesmo que distancie a narrativa da realidade, convida à meditação sobre seus problemas mais intrínsecos. Luiz Costa Lima analisa essa aproximação do real, considerando que:

Rua de mão dupla, a mimeses não só tira do mundo, mas lhe entrega algo que ele não tinha. Que substancialmente continuará não tendo, mas que nem por isso deixará de incorporar. Ao fazer ver doutra maneira, ela reconhece a existência do que dela não depende; ao mesmo tempo provoca o conhecimento, do que sem ela não seria possível se obter. (p.328)

Partimos do conto para compreender melhor os problemas que circundam o homem, embora a ficção se faça clara em sua desrealização. Os exageros acrescentam à visão crítica do que passa a ser analisado. A pura mimetização do real talvez não causasse impacto de surpreender o leitor com situações insólitas, levando-o a repensar a vida multilateralmente.

O nome Pedro é outro detalhe que não escapa à intencionalidade. Destaca a força, embora inerte, da pedra, representando uma classe de pessoas resistentes, que não sucumbem facilmente aos obstáculos. São sobreviventes numa estrada

pedregosa de mão única, difícil de percorrer. A mensagem está implícita e faz pensar sobre o que está do lado de fora. Para Massaud Moisés este é exatamente o papel da literatura:

Assim concebida, a arte literária não se reduz (ou não deve reduzir-se) a uma forma banal de entretenimento. Quando é entretenimento, é o superiormente, visto que o jogo e a arte nunca se dissociam. Entretanto, mais do que recreação de alto nível, a Literatura constitui uma forma de conhecer o mundo e os homens: dotada duma séria “missão”, colabora para o desvendamento daquilo que o homem, conscientemente ou não, persegue durante toda a existência. E, portanto, se a vida de cada um corresponde a um esforço persistente de conhecimento, superação e libertação, à Literatura cabe um lugar de relevo, enquanto ficção expressa por palavras de sentido multívoco. (p.44)

Rubens Figueiredo, como escritor, cumpre a “missão” de conhecer o mundo e os homens através de sua obra, levando-nos a um questionamento mais profundo. E, havendo intenção reflexiva, não abandona o lúdico na escrita, visto que “o jogo e a arte nunca se dissociam” quando a qualidade estética não é abandonada em prol de uma obra apenas panfletária.

### **O contemporâneo como expressão**

Da cumplicidade entre jogo e resgate do real surge a contemporaneidade na obra desse grande ficcionista. Em um mundo caótico onde o capitalismo predomina e as pessoas são regidas pela pressa e pelo desejo de consumo cada vez maior, o homem se fragmenta em mil partes. Cada parte expressa um eu que nem sempre corresponde às demais, deixando à mostra um ser confuso em seu modo de agir. O homem da atualidade não se define com facilidade e por isso dar conta de uma narrativa que busca questioná-lo é tarefa árdua que exige esforço do escritor.

Agamben (2009) salienta que:

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas. (p.62)

Mergulhar a pena nas trevas é a busca incessante de problematizar a realidade, destacando nela aspectos que precisam ser repensados rumo a melhorias. Uma forma de se fazer isso sem tédio é indubitavelmente através da literatura. Rubens Figueiredo, no conto analisado, projeta seus personagens nessa escuridão, em passos cegos, sem direção ou perspectiva.

A escuridão, todavia, não quer dizer que a palavra condena a vida a um pessimismo sem saída, pelo contrário, vai deixando rastros de luz. Luz, também símbolo da razão, deve trabalhar para clarear pontos duvidosos, revelando verdades ou mentiras ocultas. Luz capaz de transformar os tantos “pedros” alienados em fortes pedras capazes de reconstrução.

A contemporaneidade no conto aspira a uma mensagem de engajamento, mas não se deixa, conforme já expressei, aprisionar. Liberta-se através da linguagem. Assim, no plano estético, também é contemporâneo o trabalho com uma literatura repleta de “poiesis”, destacando-se pelo manejo dos recursos linguísticos, o que realmente eterniza uma obra. Sobre esse aspecto comenta Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira*:

Na rede de uma cultura plural como a que vivemos, é a qualidade estética do texto que ainda deve importar como primeiro critério de inclusão no vasto mundo da narrativa; só depois, e em um matizado segundo plano, é que interessam o assunto ou a visibilidade de seus referentes. (p.438)

Para a literatura interessa, conforme Bosi, primeiramente a qualidade expressiva e para Rubens, a técnica se une à expressão de uma ideologia que dinamiza sua obra, tornando-a tema de debates sobre o nosso tempo e nosso papel neste contexto.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó/SC: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 41ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

COSTA LIMA, Luiz. **Mímeses**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2000, (p.328).

FIGUEIREDO, Rubens. **Contos de Pedro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TEZZA, Cristóvão. **“Horizonte de chão e paredes”** *In* Folha de São Paulo. Caderno Mais! 14 de maio de 2006.