

# RUBENS FIGUEIREDO E OS FORMALISTAS RUSSOS: A TRAJETÓRIA DO ESCRITOR COMO ESTRADA PARA UMA REFLEXÃO SOBRE PASSAGEIRO DO FIM DO DIA

Francisco Maria Zelaya da Costa Ferreira (UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo desvelar a trajetória do ficcionista, tradutor e professor de língua portuguesa do ensino médio Rubens Figueiredo para reconhecer como estas três vertentes profissionais culminaram no seu último e premiado livro, *Passageiro do fim do dia* (2010). Para a consecução desta meta será demonstrada a mudança estilística em sua obra ficcional, expor-se-ão comentários do próprio autor sobre o papel do tradutor e da tradução e comparar-se-á como algumas das características da crítica formalista vai ao encontro das transformações estilísticas do autor em questão.

**Palavras-chave:** Rubens Figueiredo; Ficção contemporânea; Formalismo russo.

## Introdução

A partir de informações colhidas de aulas, palestras e entrevistas de Rubens Figueiredo é possível, por exemplo, saber como o próprio autor divide sua produção em duas partes estanques, em que desconsidera seus três primeiros romances (de 1986 até 1990) e como, desde o seu primeiro livro de contos – *O livro dos lobos* (1994) –, parece ter encontrado sua “voz” literária. Portanto, comparar-se-ão aspectos entre estes dois momentos, em que se evidenciam distintas marcas estilísticas na sua escrita, formalizando o que talvez seja a questão principal deste estudo: o que influencia um escritor a transformar sua expressão literária drasticamente.

Aparentemente, o indício mais significativo seria sua incursão como tradutor e o efeito subsequente da comparação entre duas literaturas: a de língua inglesa moderna e a russa que vai dos meados do século XIX até o início do século XX. Mais de uma vez, Rubens Figueiredo tornou pública sua opinião em relação ao papel da literatura nesses dois momentos históricos, de maneira a evidenciar certa predileção pela russa. Tal preferência fundamenta-se criticamente pela observação de um caráter ideológico implicado tanto em uma quanto na outra.

A ideologia é, no quadro em questão, o papel do indivíduo-escritor como aquele que ou resiste criteriosamente ou adere complacentemente aos ditames simbólicos como paradigmas inquestionáveis de uma sociedade. O gesto de Rubens Figueiredo é revelado em seu último livro. *Passageiro do fim do dia* (2010) foi celebrado pelo Prêmio Portugal Telecom (2011), que reconhece anualmente as obras de escritores de língua

---

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social – Jornalismo (FACHA), Mestre em Língua Portuguesa (UERJ). Contato: chicozelaya@gmail.com

portuguesa publicadas no Brasil, e pelo Prêmio São Paulo de Literatura como melhor livro do ano. O tempo real da história narrada é bem circunscrito, pois se trata do retorno de Pedro, personagem protagonista do livro, em um ônibus que parte do centro da cidade rumo à periferia após o fim de expediente de uma sexta-feira. Já o percurso narrativo temporal circunfunde-se deste motivo cotidiano. As observações a partir do itinerário do ônibus e as memórias do personagem associam-se para divagações sobre o porquê das coisas serem como são.

A forma de narrar arranjada por Rubens Figueiredo assemelha-se, em princípio, a de um road-movie, pois, através da percepção de Pedro durante a viagem, o leitor é conduzido a eventos supostamente dissociados, porém, quando posta sob análise formal, reserva-se características da literatura russa, ou ainda, cabem sob o escopo das questões literárias levantadas pelo Formalismo russo, evidenciadas, por exemplo, na coletânea Teoria da literatura: textos dos formalistas russos, reunidos, apresentados e traduzidos para o francês por Tzvetan Todorov.

### **Alguns dados biográficos de Rubens Figueiredo**

Rubens Batista Figueiredo nasceu em 9 de fevereiro de 1956, quando a cidade do Rio de Janeiro ainda era o Distrito Federal do país. Em 1973, prestou vestibular em português-russo pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), decisão esta que diz ter tomado no próprio dia da prova, pois, por ter cursado uma escola pública, julgava não ter uma base suficientemente sólida para passar nos cursos mais concorridos, segundo ele:

Eu já gostava de alguns escritores russos que eu comprava nos sebos, aí assinalei 'Letras: russo'. O que pode ter passado na cabeça de um garoto de 17 anos? Fazer uma coisa diferente, estranha... era a época da ditadura militar, a Rússia era um lugar comunista, tinha esse lado contestador. Tudo isso era atraente.<sup>2</sup>

Em 1978, após o término da graduação, começa a lecionar literatura no que hoje é considerado ensino médio e, ainda no final desta década, para complementar seu orçamento, passa a traduzir, de vários idiomas para o português, livros de bolso,

---

<sup>2</sup> Trecho retirado da matéria "Nossos três russos", da Revista Piauí, edição 47, agosto de 2010)

geralmente classificados como literatura barata (erótica, *noir*, ficção científica, faroeste).

Como professor de língua portuguesa, atuou por trinta anos como professor da rede estadual do Rio de Janeiro, sendo 26 deles no turno da noite do Colégio Pedro Aleixo, no bairro Cidade de Deus, localizado na Zona Oeste do município.

### **Os primeiros romances**

Seu primeiro romance, *O mistério da samambaia bailarina*, foi escrito em 1981, mas sua publicação ocorreu apenas em 1986 pela editora Record. Nos anos seguintes, publicou outros romances, *Essa maldita farinha* (1987) e, por último, encerrando em 1990 aquilo que se pode considerar sua primeira fase como ficcionista, *A festa do milênio*.

Em seus três primeiros romances, Rubens traz para suas narrativas a estrutura comum aos mistérios policiais. Este gênero é desenvolvido pela interação constante de muitos personagens, tornando o recurso dialógico um mecanismo expressivo importante. A reboque dos diálogos, a língua literária é experimentada a todo instante em sua aproximação da modalidade oral, recorrendo a gírias, a corruptelas, a onomatopéias e até mesmo usando por duas vezes, no primeiro parágrafo dos dois primeiros livros, o artifício já consagrado, porém batido, da escrita metaficcional. No terceiro livro, seu início é a transcrição de um programa televisivo de ficção científica, ou seja, utiliza um recurso intertextual para a introdução da obra.

1º§: *O mistério da samambaia bailarina*

Que droga de começo é esse?

Bem, tudo tem que começar de algum jeito – nós vamos começar embaixo de um guarda-chuva. Não está chovendo não, quer dizer, aqui dentro não. Lá fora. (FIGUEIREDO, p.5, 1986)

1º§: *Essa maldita farinha*

Não, não. Papel, não. Ninguém vai falar de papel aqui. Não é coisa que se fale. Papel. Mas já reparou como tem papel por aí, espalhado, empilhado, grampeado, no mundo inteiro, um mundo de papel. Olha bem. Papel de parede, lenço de papel, papel-moeda, toda hora a gente está pegando ou olhando para um papel. (FIGUEIREDO, p.5, 1987)

1º§: *Festa do milênio*

– Professor, precisamos destruir o monstro esta noite!

– Eu sei. Hoje a criatura virá aqui para levar Alice.

– Meu Deus. Só de pensar que...

[...]

A caixinha estava fria. Gelada.

Eduardo sentiu isso quando pegou nela, a caixinha de metal cromado, pra desligar a televisão. Controle remoto. Clic. Silêncio e trevas. (FIGUEIREDO, p. 5, 1990)

Rubens Figueiredo, em recentes aparições públicas, já fez questão de declarar que desconsidera seus três primeiros romances. Não se trata de fazer conjecturas em torno dos motivos que podem ter levado Rubens a optar por tal expressividade. Cabe a nós apenas constatar através desses exemplos e de alguns aspectos extralinguísticos trazidos pelo próprio autor – como será exposto no próximo segmento deste artigo. O máximo que podemos apontar é que ainda era um jovem professor à época de seus dois primeiros livros e como veremos a seguir, conjugando as três frentes, professor, tradutor e escritor, alguma coisa se sucedeu.

### **O contista Rubens Figueiredo: *O livro dos lobos***

A partir de 1994, com seu primeiro livro de contos, *O livro dos lobos*, o estilo narrativo modificou-se "da água para o vinho". Este é o primeiro momento em que se percebe a transformação de estilo do autor em questão. Vale sublinhar que neste período, Rubens Figueiredo era apenas tradutor de obras contemporâneas de língua inglesa, como, por exemplo, Philip Roth, Paul Auster, Susan Sontag, entre outros.

A seguinte declaração do autor esclarece, em parte, alguns dos motivos que o levaram a transformação de sua expressão literária:

[...] E foi fazendo contos que eu consegui achar um caminho para escrever uma coisa diferente daqueles três romances. [...] o conto serviu como um momento de experimentação e uma situação concreta que permitiu que eu desarmasse alguma coisa que estava muito enraizada em mim, que ela tinha que ser desmontada pra eu poder sair daquele mundo dos meus três primeiros livros. Pra sair daquilo, então eu tinha que procurar alguma brecha, alguma abertura e aí foi o conto, a forma do conto, o formato que me permitiu encontrar isso. De tal modo que eu fiz muito lentamente esses contos, fiz um segundo livro de contos (*Palavras Secretas*, 1998) e em seguida fiz um romance (*Barco a seco*, 2001), que era diferente dos meus primeiros romances.[...] Esses dois livros de contos me permitiram amadurecer, elaborar uma nova perspectiva, um caminho pra mim, diferente do que eu havia feito antes.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Declaração de Rubens Figueiredo, na aula do curso Estação das Letras, 2014, gravada pelo autor deste artigo.

*O livro dos lobos* conta ainda com a curiosidade de ter sido completamente reescrito pelo autor antes da segunda edição de 2009. Abaixo, seguem o primeiro parágrafo de *Os biógrafos de Albernaz*, primeiro conto desta obra.

1º§: *O livro dos lobos*

Morrer, àquela altura, era mais que uma infelicidade. Era uma indelicadeza. Há quinze meses Nestor frequentava a intimidade de fungos e ácaros em bibliotecas e arquivos, entrevistava muitas pessoas ainda mais velhas do que a senhora Murtinho. Ele não conseguiu enxergar uma razão que a impedisse de esperar mais duas ou três semanas. (FIGUEIREDO, p.11, 1994)

Todos elementos antes citados como aproximação da modalidade oral praticamente desapareceram, juntamente com o gênero policial. E a língua portuguesa, em sua modalidade escrita com seu vocabulário considerado oficial, dicionarizado, com construções sintáticas submetidas à tradição das regras gramaticais, assumiu um papel rigoroso, funcional, mantendo-se simples e clara. A pontuação que costumava indicar entonações da oralidade em muitos trechos também foi deixada de lado.

Na segunda edição, a que foi reescrita, é possível ver o aprimoramento do texto, como na exclusão do substantivo *intimidade*, que floreava o trecho referente aos fungos e ácaros; a passagem de alguns verbos no pretérito do perfeito para o imperfeito, ajustando aspectualmente as ações da narrativa; além de pequenos ajustes gráficos, mas de singelo efeito, como a abreviação de *senhora* para *sra.*; e quase que a total reescritura do último período, conferindo mais clareza na coerência do parágrafo ao retomar o *morrer* da abertura com o último trecho *partir ao encontro de seus ancestrais*.

1º§: *O livro dos lobos*

Morrer, àquela altura, não era só uma infelicidade. Era uma indelicadeza. Havia quinze meses que Nestor frequentava fungos e ácaros em bibliotecas e arquivos e entrevistava muitas pessoas ainda mais velhas do que a sra. Murtinho. Ele não conseguia enxergar uma razão para a mulher não ter esperado mais duas ou três semanas antes de partir ao encontro de seus ancestrais. (FIGUEIREDO, p.9, 2009)

### **As traduções dos clássicos da literatura russa**

No XV Encontro ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), realizado em 2016 na UERJ, ao lado das escritoras Ana Miranda e Ana Maria

Gonçalves na mesa-redonda “Ficção hoje”, coordenada pela professora Giovanna Dealtry, Rubens Figueiredo teve a oportunidade de discorrer sobre a relação entre o ato de traduzir e o ato de escrever, justamente quando perguntado sobre a influência da literatura russa em sua obra autoral:

**Geovana Daltry:** Em uma entrevista, pegando um pouco essa sua relação como tradutor também, você falando sobre literatura russa diz que sua força não vem de recursos técnicos, debates estéticos, nem de nada disso. Vem da presença da dinâmica da sociedade nas obras. Um simples conto do Turgueniev, como um triângulo amoroso, tinha um simbolismo político, histórico que estava sendo representado naquelas três figuras com uma série de dimensões. Então, isso que dá força à literatura russa. Quando fui chegando a essa convicção a minha maneira de ver a literatura mudou. Queria perguntar como essa consciência que você constrói, obviamente como tradutor, vai aparecer na sua obra, nos seus romances, nos seus contos? Essa relação com a sociedade...

**Rubens Figueiredo:** [...] A tradução é assim: quando você traduz, você está escrevendo. Tem que se fazer milhares de opções, decisões sobre o português. Você empaca com uma palavra, depois tem que voltar àquela palavra. Uma série de bobagens assim, mas pra quem está traduzindo é muito importante. No caso, como calhou de eu escrever uns livros e tava fazendo tradução é quase a mesma coisa.[...] A questão da tradução é que quando eu vou escrever um livro, eu estou traduzindo um problema, um pensamento, uma série de imagens, de impressões, de emoções em português: um texto concatenado, completo, em português. E, quando estou traduzindo um livro, também eu tenho que fazer um texto em português a partir de imagens e impressões, no caso de um texto de outra pessoa. Mas se a fonte é diferente, o processo é muito comparável.”<sup>4</sup>

No início dos anos 2000, Rubens Figueiredo passou a receber encomendas para traduzir clássicos da literatura russa de meados do século XIX e início do século XX. Esta nova incursão tradutória irá, a partir de então, constituir parte da transformação de seu estilo autoral. Nessas publicações, diferentemente das traduções que faz do inglês, em cada um desses livros russos, Rubens Figueiredo faz sua apresentação, na qual contextualiza historicamente o período em que foi pela primeira vez divulgada – se, por exemplo, foi através de fascículos em outras publicações –, a situação sociocultural do país na época tanto durante sua concepção quanto a sua recepção por seus contemporâneos. Para isso, tenta ler cartas, diários, tudo que remeta a aspectos da vida pessoal do autor antes de iniciar uma tradução. Segue abaixo um trecho da apresentação de Anna Kariênina:

---

<sup>4</sup> Trecho gravado pelo autor deste artigo na ABRALIC 2016 realizada na UERJ

Esse modo de compor o livro ressalta a forte oposição de Tolstói aos procedimentos da narrativa romântica. O tema do amor romântico é, se não abolido, tratado de forma secundária, despido de idealismo, subordinado a instintos, a fraquezas, a injunções sociais e a carências rasas ou pelo menos não poéticas. Em lugar do sentimentalismo abstrato, as emoções tendem a ser diretamente contrapostas ao contexto de interesse e de injustiças que as circunda. Em vez das descrições de paisagens impregnadas de matizes emocionais, como nas incomparáveis páginas de Turguêniev, Tolstói apresenta minuciosas e longas descrições de detalhes rasteiros e de ninharias. Em detrimento da linguagem depurada e requintadamente musical, Tolstói se esmera em frases de tom simples, até rude, e mesmo de construção quase truncada. (FIGUEIREDO, 2017, p. 9-10)

### **O Formalismo Russo e *Passageiro do fim do dia***

Ainda na apresentação de Anna Kariênina é possível destacar traços da pesquisa de Rubens Figueiredo para a tradução da obra russa em que se evidencia a influência estética dos críticos formalistas russos, como no trecho a seguir:

O crítico russo Boris Eikhenbaum foi quem melhor observou o sentido de tais procedimentos. Coube a ele compreendê-los como parte da crescente oposição de Tolstói a uma forma literária que lhe parecia esgotada. Assim, também, as desconcertantes digressões de cunho polêmico que Tolstói inseriu em seus romances e novelas adquirem outra dimensão, para além das referências históricas que comportam. Pois constituem parte do esforço de romper os limites de um formato literário inviável e restritivo, no tocante às ambições do escritor. (FIGUEIREDO, 2017, p. 10)

A anuência de Rubens Figueiredo à conclusão de Boris Eikhenbaum sobre os procedimentos literários de Tolstói exemplifica como o perfil crítico-literário do autor brasileiro se alinha a um dos principais nomes do Formalismo Russo.

A seguir, expomos as bases para um método de análise estilística configurada por um dos críticos do Formalismo Russo que também serviu, mesmo que de forma ligeira, para embasar este artigo.

A descrição e a classificação são, é claro, estáticas. Mas devem ser executadas segundo um método imanente à consciência do criador, à qual não deve ser imposta nenhuma norma exterior. Isto quer dizer que em tal estudo é preciso levar em conta o dinamismo de um estilo individual. As obras de um escritor escritas em épocas diferentes não se projetam de imediato no mesmo plano. Devemos descrevê-las segundo sua ordem cronológica. Do ponto de vista estilístico, cada obra do poeta deve apresentar-se como um “organismo expressivo do sentido final” (B. Croce), como um sistema individual e único de correlações estilísticas. No entanto, mesmo se só tivermos em vista

esses objetivos da análise estilística, não podemos admitir o isolamento total de uma das obras literárias de um artista em relação a suas outras obras. Todas as obras do poeta, apesar da unidade interna de sua composição e, por conseguinte, de sua autonomia relativa, são manifestações de uma mesma consciência criadora ao longo de um desenvolvimento orgânico. Eis por que, considerando as outras obras desse artista, o crítico reencontra todo o conteúdo potencial que os elementos particulares (por exemplo, os símbolos) de um texto literária escondem na consciência linguística e, com isso, esclarecerá melhor o sentido delas. (VINOGRADOV, p.123-124, 2013)

A trajetória de Rubens Figueiredo como ficcionista, seja como romancista ou como contista, manifesta, na nossa visão, sinais claros de suas outras duas atividades: professor de língua portuguesa e tradutor. Porém, é nesta segunda, específica e principalmente no exercício da tradução do russo para o português, que os pontos trazidos por Viktor Vinogradov, fazem a ponte para a análise estilística do desenvolvimento da expressão literária do autor. Para finalizar, destacamos o parágrafo que inicia o seu último romance, cujo estilo diverge completamente dos parágrafos iniciais de seus três primeiros romances:

1º§: *O passageiro do fim do dia*

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, p.7, 2010)

## Referência

FIGUEIREDO, Rubens. *O mistério da samambaia bailarina*. Rio de Janeiro: 2ª ed., Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *Essa maldita farinha*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

\_\_\_\_\_. *A festa do milênio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

\_\_\_\_\_. *O livro dos lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. *O livro dos lobos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. Apresentação. IN: TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VINOGRADOV, Viktor. Das tarefas da estilística. IN: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. São Paulo: UNESP, 2013.