UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Luana Alves dos Santos

“Jagunços em situação”
os matizes de um diálogo entre Sartre, Rosa e Riobaldo

(VERSÃO CORRIGIDA)

São Paulo
2018

Luana Alves dos Santos

**“Jagunços em situação”
os matizes de um diálogo entre Sartre, Rosa e Riobaldo**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Filosofia sob a orientação da Profa. Dra. Silvana de Souza Ramos.

(VERSÃO CORRIGIDA)

São Paulo
2018

FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S231 Santos, Luana Alves dos
/ Luana Alves dos Santos ; orientadora Silvana
de Souza Ramos. - São Paulo, 2018.
226 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Filosofia. Área de
concentração: Filosofia.

1. Sartre. 2. Guimarães Rosa. 3. Riobaldo. 4.
engajamento. 5. existencialismo. I. Ramos, Silvana
de Souza, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

SANTOS, L. A. “Jagunços em situação”: os matizes de um diálogo entre Sartre, Rosa e Riobaldo. 2018. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Filosofia sob a orientação da Profa. Dra. Silvana de Souza Ramos.

Aprovada em:

Presidência

Profa. Dra. Silvana de Souza Ramos

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Assinatura: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Franklin Leopoldo e Silva.

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. José Antonio Pasta Júnior

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Profa. Dra. Thana Mara de Souza

Instituição: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Para meu pai, *in memoriam*

“capiou medido por todos os capiaus do meu Norte”

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Silvana de Souza Ramos, por ter aceitado conduzir esta travessia, por tê-la conduzido com paciência e generosidade.

Às/aos companheiras/os do grupo de estudos pelas leituras parciais deste trabalho e discussões.

Ao professor Willi Bolle e à professora Thana Mara de Souza pelas valiosas sugestões à época da qualificação. Ao professor José Antonio Pasta Júnior e ao professor Franklin Leopoldo e Silva por terem aceitado participar da Banca Examinadora.

À Oficina de Leitura Guimarães Rosa que tão fraternalmente me recebeu, nas pessoas de seus coordenadores, Rosa Haruco e Dieter Heidemann, à época em que esta dissertação era apenas um rascunho mal alinhavado.

À Secretaria do Departamento de Filosofia pelo apoio necessário.

Ao IEB por ter disponibilizado, por intermédio de Daniela Piantola e equipe, o material de que precisava para esta pesquisa.

À Maria, à minha família e às/aos amigas/os.

E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente.

João Guimarães Rosa

RESUMO

SANTOS, L. A. “Jagunços em situação”: os matizes de um diálogo entre Sartre, Rosa e Riobaldo. 2018. 226 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

O presente trabalho tem por objetivo promover um espaço de interlocução no qual possamos reunir Jean-Paul Sartre e João Guimarães Rosa em torno de uma questão-guia: em que medida a travessia de Riobaldo – pelos espaços sertanejos, da memória e da narrativa – pode ser vislumbrada à maneira de um “retrato romanceado” da condição existencial humana em sua sempre inacabada “travessia” rumo a si? Num primeiro momento, capítulos I e II, trata-se de delinear um campo temático comum ao filósofo francês e ao escritor mineiro a partir das considerações sartreanas acerca do engajamento do escritor. Partimos de Sartre, isto é, partimos de sua relação com a literatura, do lugar que a prosa literária ocupa em seu sistema filosófico e da recepção de suas concepções literárias junto à intelectualidade brasileira. Por essa vertente, chegamos, ao fim do primeiro capítulo, ao que poderíamos chamar de elaboração rosiana do engajamento. Desse ponto, então, tendo por base o conceito de “romance metafísico”, tal qual proposto por Simone de Beauvoir e aludido por Sartre em *Que é a literatura?*, voltamo-nos para a relação entre filosofia e prosa literária, a fim de elucidar a especificidade desta frente àquela. Esse movimento nos permitirá investigar, logo em seguida, alguns aspectos formais desse “romance metafísico” à luz das marcas de leitura deixadas por Rosa em seu exemplar de *Que é a literatura?*. Em linhas gerais, trata-se de observar em que medida o romance de Rosa repõe a discussão sartreana acerca da linguagem, da técnica e do estilo romanescos. Num segundo momento, capítulos III e IV, voltamo-nos para a análise do romance *Grande sertão: veredas*. A essa altura, centramos nossa investigação na maneira pela qual o romance parece pôr em movimento o drama da existência na irremediável singularidade do ex-jagunço Riobaldo: ora como projeto de ser, no plano da “experiência vivida”; ora revelando, no próprio tecido de sua narrativa, ou no plano da “experiência narrada”, a impossibilidade de dar acabamento à vida.

Palavras-chave: Sartre, Guimarães Rosa, Riobaldo, engajamento, existencialismo.

ABSTRACT

SANTOS, L. A. “Jagunços in situation”: the nuances of a dialogue between Sartre, Rosa and Riobaldo. 2018. 226 f. (Master Degree). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

The present work aims to promote a dialogue space between Jean-Paul Sartre and João Guimarães Rosa around a question: to what extent can Riobaldo's crossing – through sertanejos spaces, memory and narrative – be glimpsed in the manner of a “romanticized portrait” of the existential human condition in its always unfinished “crossing” towards itself? At first, chapters I and II, it is about delineating a common thematic field to the French philosopher and the writer based on the Sartrean considerations about the “writer's engagement”. We start from Sartre, namely, we start from his relationship with literature, from the place that literary prose occupies in his philosophical system and from the reception of his literary conceptions close to Brazilian intelligentsia. From this point of view, we arrive, at the end of the first chapter, to what we could call the Rosa's elaboration of the engagement. Following, we analyse the relation between literature and philosophy based on the concept of “metaphysical novel”, as proposed by Simone de Beauvoir and alluded by Sartre in the essay *What is Literature?*. This movement allows us to investigate, soon afterwards, the reading marks left by Rosa in *What is Literature?* In general, it is about perceiving to what extent Rosa's novel restores the Sartrean discussion of Romanesque language, technique and style. In the second place, chapters III and IV, we analyse *The Devil to pay in the Backlands*. At this point, we focus our investigation on the way in which the novel seems to set in motion the drama of existence in the irremediable singularity of the ex-jagunco Riobaldo: some times as a project of being, on the level of “lived experience”; sometimes revealing, in the tissue of his narrative, or in the plane of “narrated experience” the impossibility of finishing life.

Key Words: Sartre, Guimarães Rosa, Riobaldo, engagement, existencialism.

LISTA DE ABREVIACÕES

AN: *A náusea*

AP: *As palavras*

EH: *O existencialismo é um humanismo*

GSV: *Grande sertão: veredas*

OI: *O imaginário*

PE: *Primeiras estórias*

QL: *Que é a literatura?*

SI: *Situações I*

SN: *O ser e o nada*

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo I – Sartre “literário” – Rosa “filosófico”	
1. “Moi, j'avais la bosse de la littérature”	32
2. A recepção das concepções literárias sartreanas no Brasil	50
3. Rosa engajado	63
Capítulo II – Da interlocução entre literatura e filosofia	
1. O romance metafísico	79
2. Rosa leitor de Sartre	86
Capítulo III – Nas veredas do sertão	
1. Lugar sertão e sertão sem lugar	112
2. Lugar sertão como escolha de si	122
3. “Baldo” e o ser-Para-si sartreano	136
Capítulo IV – Narração e travessia	
1. O narrar e o narrado: o problema da temporalidade	144
2. “... eu somente queria era – ficar sendo!”	157
3. Riobaldo Tatarana: liberdade e situação	167
4. A “sustância narrável”: aventura, má-fé, perde-ganha	174
Conclusão	187
Referências bibliográficas	197
Anexos	202

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem por objetivo promover um espaço de interlocução no qual possamos reunir Jean-Paul Sartre e João Guimarães Rosa em torno de uma questão-guia: em que medida a travessia de Riobaldo – pelos espaços sertanejos, da memória e da narrativa – pode ser vislumbrada à maneira de um “retrato romaneado” da condição existencial humana em sua sempre inacabada “travessia” rumo a si? Pretendemos demonstrar, mais precisamente, que aquilo a que Sartre chama de “projeto de ser”, característico de nossa condição existencial, ganha “retrato” romanesco na trajetória do jovem Riobaldo ou, simplesmente, “Baldo”, na forma de projeto rumo ao “ser-jagunço”. Ademais, como é intrínseco ao “projeto de ser” – já que ele envolve escolha – a compreensão da condição humana como liberdade, é também da liberdade que trataremos aqui. Não de uma liberdade abstrata, mas de uma liberdade “em situação”.¹

Nessa esteira, devemos acrescentar que o empreendimento “ser-jagunço” alcança elevado ponto de tensão e relativa guinada nas Veredas-Mortas, pois é nesse lugar que ocorre o pacto com o diabo. A essa altura da narrativa, tendo à sua frente um “sujeito da terra definitivo”, o herói rosiano se dá conta de que não basta ser-jagunço, uma vez que este, em face do dono de terras, não passa de “homem muito provisório”. É preciso ser, *ser* para além da fugacidade de sua condição. Por isso, põe em barganha “alma e palma, e desalma” (GSV, p. 437). Esse episódio, central no *Grande sertão: veredas*, pode ser observado, de acordo com o que tencionamos demonstrar, à maneira de uma “metáfora romanesca” do projeto fundamental humano, tal qual exposto em *O ser e o nada*. Ora, o que aqui está em discussão é o seguinte aspecto do problema: na medida em que Riobaldo deseja ser, desejo que ganha maior expressão no pacto, expõe, justamente aí, o tema concernente ao projeto de *ser-em-si-para-si* (*être-en-soi-pour-soi*). Ou seja, ser para além da fluidez da existência, ser como seu inimigo Hermógenes, ser como o ser das coisas, “coagulado” (cf. SN, p. 140), idêntico a si mesmo, mas ainda ser consciência.

¹ Tão somente na medida em que visamos delimitar (nestes parágrafos iniciais) os objetivos de nossa pesquisa é que tomamos como dados os conceitos e as relações que, nesta dissertação, são de nosso interesse elucidar: a relação entre filosofia e literatura, entre liberdade e situação, entre o projeto de ser sartreano e o tema da travessia no *Grande sertão: veredas*. Não se trata, nesses termos, de tomar como feito aquilo que está por fazer. Mas de enunciar os pressupostos de nosso trabalho – portanto, estamos aqui, ainda, em uma dimensão meramente especulativa – a fim de, num segundo momento, fazer incidir sobre tais pressupostos os fundamentos teóricos, textuais e/ou o estudo das fontes que os sustentam.

Longe, portanto, de conceber a narrativa dos eventos que se sucederam naquela encruzilhada, “pobre de qualidades”, como herdeira – sem reservas – de uma tradição fáustica, tencionamos demonstrar que o pacto, no interior da narrativa rosiana, pode ser tomado como uma espécie de “mistificação” por meio da qual um jagunço atirador procura fundamentar sua chefia, junto ao bando; e, posteriormente, seu estabelecimento como fazendeiro “estadonho”. A esse respeito, interessam-nos, sobretudo, as conclusões a que chega Marcus Vinicius Mazzari em seu ensaio “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem” – pois, a certa altura, ao conjecturar sobre o viés “mundano” presente na obra do escritor mineiro, Mazzari questiona: “o *Grande sertão*, não obstante a exuberante imagética dispensada à figura do demônio e ao motivo do pacto, encontra-se ao fim e ao cabo muito mais próximo do romance de formação e desenvolvimento do que de uma história fáustica?”².

A matéria, assim disposta, se não afasta, pelo menos parece tentar relativizar a “filiação” do romance de Guimarães Rosa à escola da qual faz parte o *Doutor Fausto* de Thomas Mann, por exemplo; sobretudo, Mazzari parece propor que o *Grande sertão* estaria, efetivamente, “muito mais próximo do romance de formação e desenvolvimento”, inaugurado por Goethe, em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, do que dessa outra tradição, aqui evocada. Com efeito, ao defender que Rosa “faz o seu narrador selar de vez a passagem da trilha demoníaca à esfera do humano”³ no encontro com Quelemém (por este ter atestado que as Veredas-Mortas nunca existiram, pois o lugar chama-se Veredas-Altas; principalmente, por ter certificado ao herói que a sua ação, nas Veredas-Altas, teria, antes, levado-o a “comprar” e não a “vender” a sua alma), Mazzari aponta as reservas que devem ser consideradas no que concerne à presença da tradição fáustica no romance de Rosa: trata-se de um momento, uma etapa que, por fim, cede passagem à “esfera do humano”. Nesses termos, se o romance principia sob o signo luciférico de um “bezerro erroso”, “demo”, “cara de cão” – portanto, sob o signo da *má-fé* (*mauvaise foi*) sartreana – seu desfecho põe-nos em face do “homem humano”, ou seja, da liberdade, da contingência, da absoluta gratuidade. Mas isso não é tudo. E aqui apontamos as nossas reservas a essa leitura: ao compreendermos a trajetória de Riobaldo como travessia sempre inacabada rumo a si, conforme mencionamos acima, compreendemos também que a formação para esse ex-jagunço – aludida por Mazzari ao entrever certa aproximação

² MAZZARI, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 89.

³ *Ibid.*, p. 89.

entre o romance de Rosa e o romance de formação e desenvolvimento – somente pode se dá como *desformação*, como perpétuo inacabamento ou, em termos sartreanos, como busca por uma totalidade que somente pode se configurar como *destotalizada*.

Num primeiro momento, visto que Riobaldo deseja ser – “Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!” (GSV, p. 436) – e divisa as possibilidades de alcançar esse intento por via do pacto, estamos, sob essa perspectiva, na “trilha demoníaca”, no terreno da *necessidade* (*nécessité*) e da má-fé; no “redemunho” de forças exteriores agindo sobre o curso da história. Nesse sentido, é preciso, pois, considerar: se a existência é injustificável; e, portanto, “perfeita gratuidade” (AN, p. 199), o pacto não apenas garante ao jagunço ser-chefe; garante-lhe, sobretudo, escapar a essa falta de justificação; garante-lhe ser *necessariamente* porque há uma instância que o fundamenta; alicerça suas ações; legitima suas excentricidades; e atesta, por fim, seu estabelecimento às margens do rio São Francisco.

Objetivamos mostrar que, a essa altura, a busca por “fundamentação” da existência, em nosso herói, em nada diferiria da busca por “fundamentação” em Roquentin, herói sartreano de *A náusea*. Ou seja, há um escopo em comum – uma busca assemelhada – a aproximar as trajetórias dessas duas personagens. Às palavras de Riobaldo, “eu somente queria era – ficar sendo!”, fazem coro as palavras de Roquentin: “E também eu quis *ser*. Aliás, só quis isso; eis a chave de minha vida: no fundo de todas essas tentativas [...] encontro o mesmo desejo: expulsar a existência para fora de mim” (AN, p. 262 – grifo do autor). A fim de levar a cabo esse projeto ambos tentam escapar à contingência (*contingence*). Ambos tentam instaurar na vida o *ritmo da aventura*.

Para Riobaldo, nas cantigas que serão produzidas e se fixarão no imaginário popular findada a grande guerra. À maneira do que ocorreu com as batalhas travadas pelos grandes chefes-jagunços, seus empreendimentos bélicos também poderão ser imortalizados – na memória de homens como seu padrinho, por exemplo – uma vez que ganhem o ritmo da aventura acima mencionado, ou seja, uma vez que ganhem aquela voz que organiza o vivido – um narrador – que ganhem, em suma, *forma* literária. A esse respeito são sintomáticas as palavras de Sô Candelário, após a vitória na guerra contra Zé Bebelo: “Todo o mundo vai falar nisso [na guerra], por muitos anos, louvando a honra da gente [...]. Hão de botar verso em feira, assunto de sair até divulgado em jornal de cidade” (GSV, p. 292). Nessa imbricação entre a vida e o discurso narrado, compete-nos atentar para a comparação que o narrador estabelece entre sua liderança e aquela exercida por

Guy-de-Borgonha, um dos doze cavaleiros leais a Carlos Magno (GSV, p. 549). Além disso, cabe, ainda, considerar a figura de Saint-Clair, herói de *Saint-Clair das Ilhas*, romance de Elizabeth Helme lido por Riobaldo pouco antes de se tornar chefe do bando (GSV, p. 396). O intuito é sopesar a presença desses “heróis-de-romance” no ideário do jagunço, isto é, verificar em que medida as ações deste apontam para certa encenação de ser à maneira daqueles, tão logo rebatizado Urutu-Branco (cf. GSV, p. 454).

Para Roquentin, por seu turno, esse *ritmo da aventura* se faz perceber em cada metro quadrado do Café de Rendez-Vous des Cheminots – no rosto do garçom; no copo de cerveja; na menina, na mesa ao lado – a cada vez que do gramafone ecoam as notas musicais de *Some of these days* – a cada vez que uma nota desfalece para que outra surja numa “miríade de curtas sacudidelas” numa “ordem inflexível [que] as cria e as destrói” (AN, p. 40). Nesse momento, Roquentin se dá conta de que “há um outro tempo” – no “fundo de nosso tempo” – um tempo que talvez fosse capaz de invadir a vida numa golfada de *fatalidade* (*fatalité*) e que lhe trouxesse, quem sabe, “um pouco de ordem”. “Um pouco de ordem” para os gestos descompassados dos frequentadores do Rendez-Vous; e, por trás disso, “um pouco de ordem” para as suas existências. A essa visão, uma “pequena felicidade” se insinua: “há um outro tempo”; um tempo que ecoa do gramafone; que se espalha pelos quadros de Tintoretto; que dita as batidas de um romance. E, quanto ao romance, assim como Riobaldo, Roquentin também tem seus heróis: Julien Sorel e Fabrice del Dongo (AN, p. 262), personagens de *O vermelho e o negro* e *A cartuxa de Parma*. É, aliás, este último romance que tem em mãos e que com dificuldades tenta ler, após ter caminhado pela cidade e ter experimentado, quase como numa vertigem, que “tudo pode acontecer”. Não, evidentemente, à maneira de um “realismo fantástico”, uma estátua que se põe a dançar, mas na descoberta de que nada pode justificar a vida. Para escapar a isso, Roquentin se recolhe à biblioteca, a fim de encontrar algum “refúgio na Itália luminosa de Stendhal” (AN, p. 125). Em outras palavras, Roquentin procura se refugiar na arte porque compreende que esta carrega em seu bojo aquilo que falta à vida: “encadeamento rigoroso”, “ordem inflexível”, “momentos perfeitos”.

A essa altura, é preciso distinguir os “heróis-de-romance” – Guy-de-Borgonha, Saint-Clair, Fabrice del Dongo e Julien Sorel – dos “heróis” Riobaldo e Roquentin. Estes têm em comum o desassisado desejo de *ser* como aqueles; e, por isso, só podem ser tomados como “heróis” de uma maneira muito particular. Mazzari refere-se ao jagunço

como “herói problemático”⁴ porque *incompleto, inacabado, ambíguo* – termos muito apropriados à descrição que Sartre faz da condição humana. O que aqui está em jogo, para a nossa discussão, não é outra coisa senão a “falta original” sartreana que “empurra” o jovem “Baldo”, como também o nauseabundo Roquentin, para o projeto de ser à maneira dos “heróis-de-romance”, isto é, *completo, acabado, inequívoco*. Pretendemos demonstrar que esse projeto está fadado ao fracasso porque a falta é constitutiva da realidade humana e daí o traço “problemático” do “herói” que o persegue.

Num segundo momento, é preciso reconhecer que o *Grande sertão: veredas* é construído de tal modo que a narrativa é invadida pela dimensão temporal do passado. Não se trata apenas de atravessar o sertão geográfico, mas também de reconstitui-lo pela memória. Nesse sentido, quando Riobaldo-narrador, em seu relato ao doutor citadino, percebe as dificuldades de alinhar a narrativa – dificuldades que se manifestariam na própria forma labiríntica do romance – constata, outrossim, a impossibilidade de alinhar a vida da qual a narrativa é transfiguração.

O que pretendemos aqui investigar é o seguinte aspecto do problema: o “encadeamento rigoroso das circunstâncias” – aspecto que Roquentin atribui à narração (cf. AN, p. 43) e a partir do qual poderíamos instaurar, retrospectivamente, certa “ordem” para o vivido – sofre, no relato de Riobaldo, contínuos “desarranjos”. Isto é, há uma fenda na maneira pela qual o narrador rosiano organiza sua fala, de tal modo que esse “encadeamento rigoroso das circunstâncias”, vislumbrado por Roquentin, parece ceder lugar, no romance de Rosa, à contingência da vida. Prova disso são as constantes idas e vindas ao longo do texto (à mercê das memórias do narrador), no recorte inicial *in medias res*, nas digressões – “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas” (GSV, p. 37). É de nosso interesse demonstrar que no “desarranjo” da forma literária, Rosa opera uma subversão em relação à prosa sartreana. Enquanto que para o herói de *A náusea*, a forma literária (bem como as notas musicais que se arrastam pelo salão) parece(m) “impregnar” a vida de fatalidade – evento que leva necessariamente a outro – e, por isso: “Há que ter cuidado com a literatura” (AN, p. 90); para Riobaldo, ao contrário, é a vida que se precipita sobre a forma literária “impregnando-a” de confusão e desacertos:

⁴ MAZZARI, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 86.

O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é (GSV, p. 192).

É, precisamente, essa postura que marca o afastamento de Riobaldo em relação a Roquentin. Em outras palavras, após perceber o mundo submerso em “náusea” – na contingência, na desordem apavorante, na gratuidade, na nudez obscena da existência – o herói sartreano tenta, ainda uma vez, escapar a essa condição por meio da forma literária. Assim, a necessidade, inerente à literatura, poderia se “estender” à vida. Sua existência poderia ser “justificada” em virtude da criação do objeto estético. É desse modo que Sartre – após levar seu herói a despir os revestimentos que cobriam as coisas e os homens de necessidade – faz com que Roquentin caia, ainda uma vez, na má-fé, ou seja, na tresloucada tentativa de – como os Salafrários (AN, p. 236) – procurar alguma justificação para aquilo que, por princípio, é injustificável (a existência). Para o narrador rosiano, por outro lado, é a “desordem apavorante” da vida que parece irromper rumo à forma literária de tal modo que o “contar corrigido” (GSV, p. 214) torna-se, para o jagunço, um empreendimento “muito, muito dificultoso” (GSV, p. 200).

Se, ao cabo, Roquentin continua a procurar na arte, isto é, na escrita de um romance, algum porto onde possa escapar à “náusea”, já que o artífice é fundamento de sua obra; o “Riobaldo tardio” (tomando de empréstimo o termo empregado por Mazzari) parece muito mais propenso a assumir, na *forma* de sua narrativa, o mundo sem escusas. Por isso mesmo – no desenlace dessa matéria e a título de conclusão – é de nosso interesse demonstrar que a “fórmula final” que encerra as páginas do romance de João Guimarães Rosa – “Existe é homem humano. Travessia” – parece muito mais sartreana do que aquela que se observa nos parágrafos derradeiros de *A náusea*: “Um livro. Um romance. E haveria pessoas que leriam [...]. E pensariam em minha vida [...] como algo precioso e meio lendário” (AN, p. 267). Thana Mara de Souza aponta para essa questão ao considerar, em nota, o seguinte aspecto: “Se Roquentin consegue fugir da contingência através da arte, podemos dizer que ele não representa a filosofia de Sartre, ou que a representa de modo negativo”.⁵

⁵ SOUZA, T. M. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008, nota 63, p. 47.

Isso nos coloca no cerne do problema aqui aludido: se, no peneirar dos dias, o desejo do herói sartreano é que reste um seixo cuja essencialidade carregue o sentido de sua existência, isso basta para que avistemos aí seu afincamento na má-fé; Riobaldo, em contrapartida, parece ser aquele que ao olhar para trás, ao mirar as “tantas façanhas”, admite, mais aquietado, que não se pode *ser* uma consciência-substância (cf. SN, p. 704). Na redundância do “homem humano” suspeitamos, conforme dissemos, a liberdade e a contingência sartreanas. Na reiteração da negativa que dá forma à “nonada” suspeitamos o reconhecimento do vazio que separa o homem de si mesmo, o impossível acabamento e a aceitação do fracasso do desejo de *ser-em-si-para-si*. Ora, é preciso dizer que essa via interpretativa foi esboçada pelo crítico francês Jean-Paul Bruyas na conclusão de seu artigo “Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*”, de 1976:

O romance [*Grande sertão*] descreve, ao mesmo tempo, a força da vida e a inanidade da sua passagem. O galope estrondoso da cavalgada levanta o mundo em redemoinhos [...]. Certamente o livro nos faz mimar interiormente a força da cavalgada. Mas quando o redemoinho se afasta para o homem que, como Riobaldo, contempla a vida, um dos termos anula o outro: para que serve a força uma vez que ela se funde na inanidade? [...] A fórmula final de *Grande sertão*: ‘existe é homem humano, travessia’, evoca fogo, depois fumaça, em seguida nada. Contém o equivalente exato da fórmula que encerra *L’Etre et Le Néant*: ‘o homem é uma paixão inútil’.⁶

É preciso, pois, dar um passo à frente: uma vez que se admita, no romance de Rosa, essa passagem proposta por Mazzari (do campo fáustico à imanência do humano); e que se admita, além do mais, que por trás disso a que se poderia chamar de uma “semântica luciférica” (haja vista as diversas alcunhas dadas ao diabo ao longo do texto) subjaz uma espécie de “ontologia do ser jagunço”⁷, já anunciada por Antonio Candido, ganham contornos, finalmente, as balizas que orientam a nossa pesquisa. A fim de melhor esclarecê-las, faz-se necessário, ainda, retomar um pequeno balanço que Riobaldo Tatarana faz da guerra contra os hermógenes. Após sangrenta batalha, na Fazenda dos Tucanos, de baixas de parte a parte, um ajuste de trégua é solicitado: emissários do bando inimigo se apresentam a Zé Bebelô. A guerra ganha rostos e cerimônia. São jagunços e partilham de um mesmo código de conduta incognoscível para os soldados do governo

⁶ BRUYAS, J. P. “Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*”. In: COUTINHO, E. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª ed. Coleção Fortuna Crítica 6, Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 477.

⁷ CANDIDO, A. “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”. In: _____. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 166.

(os quais se lançavam em um cerco assolando os dois bandos, traídos e traidores, indiscriminadamente). São homens que em algum momento deixaram suas famílias e livremente decidiram entre as duas aparentes escolhas que se impunham naquele sertão açoitado pela pobreza e pelo desmando: fazerem de si mesmos mão de obra para os fazendeiros locais, assim como fizeram os catrumanos (isolados na penúria, explorados, morrendo de fome e de pestes); ou seguirem na jagunçagem espalhando, por meio da violência e do terror, alguma ordem, ainda que esta servisse exclusivamente a interesses pessoais (e, desse modo, morrendo a cada dia em meio aos estampidos dos tiros ou no fio da navalha). É tendo diante de si esse quadro pouco animador – de escolha, mas de escolha para a morte – que Riobaldo Tatarana afiança, a respeito de seus inimigos: “os de lá – os judas – não deviam de ser somente os cachorros endoidecidos; mas, em tanto, pessoas, feito nós, *jagunços em situação*” (GSV, p. 378 – grifo nosso).

Com essa afirmativa, não se trata, evidentemente, de fazer um enaltecimento da guerra, mas de uma tomada de consciência de si e dos outros. Riobaldo constata, sob o odor pútrido dos corpos dos companheiros, abatidos a tiros, que não passam de braços armados “morrendo se matando, aos cinco, aos seis, aos dez” em batalhas cujas reais motivações lhes escapam; “sertanejos sofridos” (GSV, p. 67), alguns dos quais nunca tinham avistado um trem de ferro, que, por “cálculos de razoável política”, engrossavam a conta dos mortos. É a “medida” da “condição jagunça”, em meio aos “malguardados do sertão”, que aqui se avoluma. Willi Bolle lança luz sobre essa matéria ao entrever, na dinâmica do próprio romance, as faces de um sistema político, que vigorou no Brasil, sobretudo, durante o Império e a República Velha, baseado em engrenagens de poder que se perpetuavam nas figuras dos coronéis e de seus capangas, a despeito das mudanças de atores⁸. É, pois, essa condição de “*ser-no-sertão*” circunscrita por Guimarães Rosa em uma locução cara a Jean-Paul Sartre – “em situação” – que nos interessa.

Ora, se podemos afirmar, sem prejuízo a Sartre, que o homem, ontologicamente, “*é travessia*”, sem nunca encontrar um termo; é preciso acrescentar que o homem *é*, também, *ser-no-mundo*, ou seja, situado em certas condições de existência. O termo “em situação” significa reconhecer que o homem é liberdade, mas que essa liberdade não se realiza no vazio. A liberdade humana está imersa no “*plenum* de ser do mundo” (SN, p. 600 – grifo do autor). Quer dizer, a condição humana é a de estar imersa no mundo. Mais do que isso: a condição humana é a de estar imersa em um mundo que lhe oferece

⁸ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 91-116.

resistências por toda parte. Entretanto, é a liberdade, em seu livre “projeto-de-ser”, que atribui “sentido” a tais resistências. De tal maneira que “jamais posso saber se [as resistências que o mundo me impõe] me fornece[m] informação a seu ou a meu respeito” (SN, p. 601). No que concerne aos objetivos desta dissertação, é preciso salientar: é de nosso interesse, em última instância, “tensionar” a *situação* de Riobaldo, isto é, mantê-la como fundo de mundo para essa subjetividade que narra a si mesma, a fim de evidenciar os caminhos – cujas motivações só podem encontrar lugar na *liberdade* – que levaram o herói rosiano à chefia de jagunços, ao casamento com Otacília, à posse de terras.

O que aqui está sendo posto é sumamente relevante para a compreensão do recorte interpretativo sobre o qual nos debruçamos. Qual seja, uma vez que se admita que os jagunços de João Guimarães Rosa são “jagunços em situação” – isto é, que o romancista dá a eles uma “espessura histórica” – não se pode tomar o estudo da liberdade no *Grande sertão: veredas*, no que diz respeito à sua dimensão ontológica/metafísica, como uma via que se afaste da “historicidade” dos fatos e/ou da contingência da vida. Antes, é preciso reconhecer que a dimensão ontológica da liberdade, no caso de compreendermos a locução “em situação” alinhada ao pensamento de Sartre, só se realiza em constante tensão com a história. Somente a partir dessa compreensão, é possível, em nossa análise, articular a “ontologia do ser jagunço”, segundo aponta Antonio Candido, às “interpretações sociológicas, históricas e políticas”⁹ vislumbradas por Walnice Galvão e Willi Bolle, por exemplo. A esse respeito, vale conferir as palavras de Franklin Leopoldo e Silva em seu artigo “Romance e filosofia no existencialismo de Sartre”:

[...] seria interpretar unilateralmente essa tensão [entre liberdade e condições históricas] supor ou que as condições [históricas] determinam completamente a ação, ou que o sujeito age de forma totalmente incondicionada. A compreensão da existência histórica consiste na manutenção dessa tensão por natureza inconciliável, o que significa que a ação histórica como ‘resultado’ dessa relação tensa é sempre instável, singular e contingente.¹⁰

Se é certo admitir, conforme Leopoldo e Silva, que a “ação histórica” surge como “resultado” de uma tensão inconciliável entre a liberdade e as condições concretas de existência, a locução cara a Jean-Paul Sartre, “em situação” – ao circunscrever a liberdade no plano da “liberdade situada”, isto é, como liberdade-no-mundo –, ganha significativas

⁹ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 20.

¹⁰ SILVA, F. L. “Romance e filosofia no existencialismo de Sartre”. In: NITRINI, Sandra (org.). *Literatura, artes, saberes*. São Paulo: ABRALIC, 2008, p. 80.

nuanças sob a pena do escritor mineiro. Com “jagunços em situação” Rosa põe em movimento o conceito filosófico, apropria-se dele e o excede por meio da forma literária. Em seu bojo estão contidos os seguintes problemas: como se escolher homem no sertão? Como romper as engrenagens da guerra que se impunham no interior do país como um “estado de lei” a que todos obedeciam (cf. GSV, p. 225)? Quais são as saídas que se apresentam a um filho ilegítimo de um latifundiário e de uma mulher do povo em meio às mazelas sertanejas que dividem os indivíduos (em razão do *lugar* de seus nascimentos) em uma massa de explorados, “plebe rural”¹¹, de um lado; e, de outro, numa elite formada por “fazendeiros ‘estadonhos’, solertes aproveitadores da situação”¹² de privação e violência que se abate sobre aqueles? Quanto à forma do romance, vale, também, indagar: quais são os testemunhos que as veredas-textuais de Guimarães Rosa, mais do que o “grande sertão”, se o tomarmos como olhar de sobrevoo, oferecem-nos acerca da condição humana (ao se construir a partir da singularidade de uma existência)?¹³

*

Dito isso, consideremos agora as implicações da metodologia de trabalho por nós adotada. Em primeira instância, ao propormos como tema para esta dissertação uma análise que se constrói a partir de um inerente entrelaçamento entre os conceitos de Sartre e o romance de Guimarães Rosa, temos ciência de que há aqui um percurso pouco explorado. Isso significa dizer que antes de chegarmos a esse entrelaçamento, propriamente dito, há certas perspectivas a serem consideradas, caminhos a serem trilhados, hipóteses a serem aprofundadas e outras a serem rechaçadas, simplismos a serem evitados – como aquele que concebe a prosa literária como mero meio para exemplificação de conceitos filosóficos a um público não especializado; ou aquele que considera o engajamento, que Sartre atribui ao prosador, como uma espécie de compromisso político-partidário; ou, ainda, aquele que concebe a “literatura popular”, muito discutida em razão da visita do filósofo ao Brasil, como uma literatura de “fácil” compreensão. Portanto, a fim de elucidar o entrelaçamento aqui sugerido, não existem atalhos. É preciso esclarecer o estatuto da literatura no interior da filosofia sartreana; faz-se necessário demonstrar quais são as “fronteiras” entre o ensaio filosófico e a prosa

¹¹ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 150.

¹² CANDIDO, A. “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”. In: _____. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 164.

¹³ Cf. SILVA, F. L. “Romance e filosofia no existencialismo de Sartre”. In: NITRINI, Sandra. (org). *Literatura, artes, saberes*. São Paulo: ABRALIC, 2008, p. 80.

literária, no interior dessa mesma filosofia; é imperativo elucidar por quais motivos apenas a prosa literária é capaz de fornecer uma descrição da realidade humana em sua condição de “universal concreto”¹⁴; e, dessas considerações avaliar, em suma, as razões pelas quais defendemos, nesta dissertação, que o existencialismo sartreano e o romance *Grande sertão: veredas* iluminam-se, mutuamente.

Não se trata – decerto – de uma tentativa de esgotar as interpretações possíveis para esse monumental romance; mas de enxergar, em sua tecitura, o trabalho de um escritor que não esteve indiferente ao pensamento de um dos nomes mais relevantes da filosofia, no século XX. Não se trata, além do mais, de submeter, à revelia, o texto literário a noções que lhe são estranhas, mas de reconhecer um espaço promissor de interlocução entre literatura e filosofia. Não se trata, sobretudo, de produzir uma leitura que se fundamente à maneira de um mero “jogo de espelhos” entre os objetos de análise. E, sob essa perspectiva, esboçar, em primeira instância, os traços da filosofia sartreana a fim de “fazer refletir”, num segundo momento, a “fisionomia” do romance de Rosa. Ou seja, não se trata de explanar o existencialismo de *fora* da prosa literária para, em seguida, fazer desabar sobre a prosa literária os sentidos assumidos pelo existencialismo. Trata-se de partir do pressuposto de que a relação entre essas duas esferas, segundo a perspectiva sartreana, não se dá a partir de um “fazer refletir” (relação externa, artificial), mas, sim, a partir de uma perspectiva que enxerga entre ambas um contínuo “ir e vir” comunicativo. Trata-se, portanto, de uma relação interna, orgânica. É o que Franklin Leopoldo e Silva chama de “vizinhança comunicante”¹⁵.

Chegamos, por essa via, ao cerne de nossa questão. De saída, é preciso levar em conta que procuraremos elucidar os conceitos da filosofia de Sartre à medida que avançamos na discussão sobre Rosa. No primeiro e segundo capítulos, primordialmente, voltamo-nos para as bases sobre as quais procuraremos fundamentar o diálogo entre o filósofo francês e o escritor mineiro; no terceiro e quarto, a partir da trajetória de Riobaldo, tencionamos discutir os problemas concernentes ao projeto de ser. É no romance, no caráter irredutível que confere a cada vivência singular, que pretendemos examinar as estruturas da existência naquilo que elas têm de “intemporal” ou

¹⁴ Cf. SOUZA, T. M. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência Infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 24.

¹⁵ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 13.

“absoluto”¹⁶. Isso significa que assumimos na forma de nossa escrita esse ir e vir comunicativo, do romance à filosofia e da filosofia ao romance. Significa, também, que, no nosso caso, esse modo de análise não é aleatório. Ele está intimamente relacionado à maneira pela qual Sartre (e Beauvoir) compreende(m) a relação entre filosofia e prosa literária; portanto, há um desdobramento da matéria de nosso estudo no método de trabalho adotado. Vejamos como isso ocorre.

Inicialmente, ao tomarmos como tema para esta dissertação o existencialismo sartreano e o romance de Rosa, tratar-se-ia de compreender a maneira pela qual certos conceitos existencialistas – sobretudo, os conceitos de liberdade e de situação – poderiam ser articulados, ao longo da narrativa rosiana, de tal modo a nos oferecer uma *chave* para a leitura do romance em questão. Era possível, todavia, considerar a matéria sob outro viés, a partir do qual nos voltariamos para o estudo da liberdade e da situação sartreanas à luz do romance de Rosa, a fim de que o romance fornecesse – conforme parece sugerir Paulo Perdigão em referência à produção literária do próprio Sartre – uma “expressão simplificadora”¹⁷ de conceitos filosóficos ao público não acadêmico. Surgiria, assim, o que parece ser uma via de mão dupla: de um lado, seria possível realizar uma leitura do romance a partir de conceitos oriundos da filosofia existencialista e, desse modo, o aspecto propriamente literário talvez sobrepujasse a análise filosófica, já que o ponto de partida parece ser o romance; em outra perspectiva, seria possível conceber, como o reverso da questão, um estudo de conceitos oriundos da filosofia existencialista à luz do texto literário, assim, o cerne das preocupações seria, mais acertadamente, os temas próprios à filosofia. Ora, o problema quanto a esse método de abordagem é que o transitar entre as duas esferas – isto é, entre literatura e filosofia – seria feito apenas de modo tangencial, de resvalo, e não de maneira interna.

Em outras palavras, alheias, uma a outra, literatura e filosofia se relacionariam apenas por mediações externas (como se se tratasse de vias paralelas) permanecendo, por conseguinte, intrinsecamente incomunicáveis. E daí ser preciso, nesse tipo de abordagem, estabelecer uma ordem “do que ilumina o que”. Isto é, se é a prosa literária que ilumina e exemplifica os conceitos filosóficos; ou, inversamente, se são os conceitos filosóficos que iluminam (de fora e do alto) a prosa literária na medida em que lhe oferecem uma

¹⁶ Cf. BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 90-1. Abordaremos essa questão no segundo capítulo deste trabalho.

¹⁷ PERDIGÃO, P. “Maior best-seller da filosofia faz 50 anos”. *Folha de S. Paulo*, 1 de ago. 1993.

chave para a sua própria interpretação. Em Sartre, nem um e nem outro viés é legítimo, conforme tencionamos demonstrar. Não se trata, para o filósofo-romancista, de estabelecer cisões entre filosofia e literatura, tampouco de considerá-las numa relação hierárquica. Trata-se, fundamentalmente, de compreender o modo pelo qual, por meio dessas duas expressões discursivas, filósofo e romancista “*diz[em]* e *não diz[em]* as mesmas coisas”¹⁸. O que aqui está em pauta é o fato de que, para Sartre, a relação que se estabelece entre essas duas esferas não traz o arranjo de fronteiras rigidamente demarcadas, mas o incessante comércio de uma “vizinhança comunicante” de tal sorte que “não se precisaria, nem se poderia sair de uma [esfera] para entrar na outra”¹⁹.

Insistimos: para o existencialismo sartreano, literatura e filosofia admitiriam aberturas de tal ordem que a transição entre os espaços de uma a outra se daria sem que se precisasse, conforme aponta Leopoldo e Silva, sair do campo estético para alcançar o campo filosófico. A fim de avançar na discussão, no entanto, é preciso considerar dois aspectos. Primeiro, com esse termo, “vizinhança comunicante”, fica claro, de saída, que o exercício da prosa literária e o da escrita filosófica, em Sartre, não são atividades estanques. Ao contrário, trata-se, com efeito, de formas discursivas permeáveis, sensíveis ao que toca uma a outra, ainda que não possuam caráter identitário. É de nosso interesse compreender o alcance e a especificidade de cada esfera, conforme mencionado anteriormente. Nesse sentido, essa questão é, para nós, *matéria* a ser analisada – sobre a qual nos debruçaremos ao longo do segundo capítulo desta dissertação. Mas não só isso. E aí surge o segundo aspecto a ser considerado: assumimos na *forma* de nossa pesquisa as exigências impostas pela matéria. Dito de outro modo, admitindo a existência de um espaço de comunicação entre literatura e filosofia, não seria razoável que, *formalmente*, erguêssemos barreiras a fim de delimitar o *literário* e o *filosófico* sob o aspecto de um glossário de filosofia, por exemplo, ou de uma introdução prévia ao “puro” pensamento do filósofo francês. Isso não significa que nos furtaremos à investigação dos conceitos ou à análise literária; significa, apenas, que não fixaremos terrenos para a investigação literária, de um lado; e, filosófica, de outro. Delimitar, nesse caso, significaria instituir fronteiras rígidas, mover-se em espaços solidamente demarcados; sustentar solilóquios. Método inadequado quando se pensa o *diálogo* como algo inerente aos objetos de estudo.

¹⁸ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 12 – grifo do autor. Voltaremos a esse ponto no segundo capítulo desta dissertação.

¹⁹ Ibid., p. 13.

Logo, a fim de oferecer um quadro metódico mais apropriado, no que concerne à hipótese que fundamenta nossa pesquisa – qual seja, a promessa de interlocução entre o romance de Rosa e a filosofia de Sartre – temos à nossa frente o desafio de lançar mão de uma escrita que também se pretenda espaço de interlocução entre esses autores. Para isso, é preciso compreender que por espaço de interlocução não poderíamos conceber outra coisa senão – tomando de empréstimo um conceito empregado por Mikhail Bakhtin, quanto às práticas discursivas – aquele que prevê a “alternância dos sujeitos do discurso”. Ou seja, cada fala, ou melhor, cada “unidade significativa” é engendrada a partir do que fora enunciado pelo outro interlocutor; e cada espera é “preche de resposta”²⁰. O falante, no nosso caso, Sartre, veremos por que mais adiante, é também um “respondente”; e o ouvinte/leitor, Rosa, torna-se, igualmente, falante porque sua espera é de “natureza ativamente responsiva”²¹. Considerá-los separadamente (isto é, em capítulos separados) seria cindir o processo ativo de *conversação* que tencionamos imprimir ao texto.

É preciso reconhecer que, também quanto a isso, seguimos por caminhos já trilhados. Não há aqui nada propriamente novo: nem quanto à matéria, a possibilidade de aproximação entre o existencialismo de Sartre e o romance de Rosa; nem quanto ao método, considerá-los em “dialogismo”. Já em 1979, Sebastião Trogo, em sua tese de doutorado, defendida no Instituto de Filosofia da Université Catholique de Louvain, sob o título “Autrui: promesse de me fonder (un regard sartrien sur le *Grande Sertão: Veredas*)”, apontava para esse *método* de análise quando da delimitação de seus objetivos:

C’est cette entreprise qu’on va essayer de mettre en marche: faire dialoguer un logos déjà mûr avec un logos presque mythos comme contenu, et montrer que la phénoménologie de Sartre peut dialoguer complémentirement avec le ‘jagunço’ João Guimarães Rosa.²²

²⁰ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 271. Não se trata aqui de fazer um estudo sobre a comunicação discursiva tal qual empreendida por Bakhtin em sua *Estética da criação verbal*. Trata-se de tomar o conceito bakhtiniano de “alternância dos sujeitos do discurso” como pressuposto teórico que assegura a dinâmica da interlocução entre Sartre e Rosa. Na elucidação desse conceito, o pensador russo considera: “Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros [...]. O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silencioso que seja o ‘dixi’ percebido pelos ouvintes” (p. 275 – grifo do autor).

²¹ Ibid., p. 271.

²² TROGO, S. “Autrui: promesse de me fonder (un regard sartrien sur le *Grande Sertão: Veredas*)”. Tese apresentada ao Institut Supérieur de Philosophie da Université Catholique de Louvain, 1979, p. 4.

É preciso reconhecer, ademais, que, quanto a esse *método* de pôr em diálogo a prosa literária e o texto filosófico, o próprio Sartre foi quem nos abriu caminho. Não devemos nos esquecer de que em sua análise de *O Estrangeiro* de Camus, Sartre não nos apresenta a “teoria do absurdo” para, num segundo momento, fazê-la refletir no herói do romance, Meursault. O filósofo chega ao absurdo por meio da *vida* dessa personagem: em suas ações, no modo como as cenas e as frases são construídas e até no tempo verbal escolhido por Camus para narrar seu romance. Meursault é “homem absurdo”, conclui Sartre, tal qual, para a nossa análise, Riobaldo é “jagunço em situação”. Não se trata, portanto, de simplesmente seccionar o discurso em filosófico ou literário. Ou de cair no equívoco da completa indiferenciação; mas de *costurar* um diálogo entre uma filosofia reconhecida entre seus pesquisadores por se abrir para outros tipos de enunciações discursivas – prosa literária, teatro, autobiografia, cinema – e um romance que se anuncia, justamente, como relação dialógica entre um sertanejo e um doutor citadino.

No que diz respeito ao exame das fontes bibliográficas, destacamos, a seguir, o quadro de pesquisas a partir do qual construiremos a nossa argumentação. Quanto à vasta fortuna crítica dedicada ao romance de Guimarães Rosa, constituem-se, para nós, importantes balizadores: a) os ensaios de Antonio Candido “O homem dos avesso” (1956) e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” (1970), pois neles Candido assinala o caráter universal alcançado pela obra de Rosa e indica, além disso, que essa universalidade não se constrói a despeito da matriz regional, mas a partir dela; b) as obras *As Formas do Falso* (1972) de Walnice Galvão e *grandesertão.br* (2004) de Willi Bolle porque dão ao romance a espessura histórica/sociológica indispensável, em nossa abordagem, para a compreensão do conceito sartreano de “liberdade situada”, na narrativa em estudo; c) o ensaio “O romance de Rosa: temas do *Grande sertão* e do Brasil” (1999) de José Antonio Pasta Júnior porque “no fluxo contínuo, porém baldado”, que define o herói rosiano, segundo Pasta Jr., vislumbramos a própria condição humana, como “paixão inútil”, tal qual exposta por Sartre; d) “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”, ensaio que compõe a primeira parte do livro *Labirintos da aprendizagem* (2010) de Marcus Vinicus Mazzari, pois ao apontar para passagem do campo demoníaco à esfera do “homem humano”, conforme já mencionado, é a própria liberdade que, nesse movimento, ganha expressão, na leitura de Mazzari. Quanto ao quadro de pesquisas desenvolvidas junto ao Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo e que se debruçaram na relação entre filosofia e

literatura em Sartre, é preciso destacar as contribuições de Franklin Leopoldo e Silva e seus desdobramentos nos trabalhos de Thana Mara de Souza. Destacamos, também, quanto às pesquisas de estudiosos brasileiros que se dedicaram ao estudo disto a que poderíamos chamar de problema Sartre-Rosa, a tese de doutorado de Sebastião Trogo, acima mencionada; e, em uma abordagem mais lateral do problema, há que se mencionar, também, o ensaio de Sônia Viegas Andrade – “A vereda trágica do *Grande sertão: veredas*”, publicado em 1985.

*

Outro aspecto importante de nossa pesquisa é o trabalho com jornais e com marcas de leitura na medida em que esses materiais se mostrarem relevantes para os nossos objetivos. A fim de elucidar o problema relativo ao “engajamento do escritor”, por exemplo, recorreremos ao caloroso debate, amplamente difundido pelos principais jornais brasileiros, que se deu em razão dos pronunciamentos de Sartre em sua visita ao Brasil (de agosto a novembro de 1960). Nosso intento é reconstruir as discussões acerca da noção de “literatura popular” e engajamento, objetos de análise de Ferreira Gullar, Guilherme Merquior, Adolfo Casais Monteiro, até desembocar na dura crítica de Nelson Sodr, historiador marxista, tecida quatro anos antes, obra de Guimarães Rosa. O motivo dessa inverso cronolgica a retomada, por parte de Casais Monteiro, durante a conferncia que Sartre ministra na Universidade do Recife, do principal contdo daquela crtica: por que a literatura popular no poderia ser uma “literatura difcil”? Joyce ou Guimarães Rosa, por exemplo?²³ Casais Monteiro parece reclamar da maneira simplista pela qual alguns “engajados” leem as consideraes do autor de *A nusea*. Sua pergunta, todavia, fica sem resposta. certo, vale dizer, que o prprio Rosa poderia t-la respondido. No porque tivesse engrossado as fileiras de escritores brasileiros que se dispuseram a acompanhar, em um evento ou outro, o “filsofo-celebridade”, mas porque leu Sartre. Melhor seria dizer que, assim como muitos intelectuais de sua gerao, Guimares Rosa foi leitor de Sartre.

 isso que se mostra nas marcas de leitura observveis nos exemplares pertencentes a Rosa das obras *Situaes I*, *Situaes II*, *O muro*, *A nusea*²⁴. So, no total,

²³ Cf. MONTEIRO, A.C. “Ainda Sartre”. *O Estado de So Paulo*. 10 de setembro de 1960. A matria est reproduzida na ntegra na seo de anexos (anexo B).

²⁴ Essas so obras que compem o acervo pertencente “Biblioteca do Embaixador Joo Guimares Rosa” catalogado quando de seu falecimento por sua companheira, Aracy Moebius de Carvalho Guimares Rosa.

86 páginas (contando com o ensaio *L'initiation sexuelle de la femme*, de Simone de Beauvoir, publicado pela revista *Les Temps Modernes*) nas quais há alguma marca de leitura. Em diversas das quais há mais de um trecho sublinhado, assinalado, demarcado ou com anotações em suas margens. Por exemplo, quando Roquentin, mergulhado em “náusea”, depara-se com o arrogante “direito de existir” estampado na “Legião de honra e um bigode”, lê-se ao lado: “Machado de Assis”²⁵. Mais do que a possível participação em uma querela, o que aqui está em pauta para nosso exame é a provável passagem das marcas de leitura, presentes nos textos sartreanos, para as marcas textuais perceptíveis na obra do escritor mineiro. Isto é, suspeitamos que quando um escritor, como Rosa, notoriamente reconhecido por seu extremo zelo quanto ao uso da palavra, crava em seu romance o termo “jagunços em situação” ou intitula a um de seus contos com *linguagem* sartreana – “Nada e a nossa condição” – sabe o peso e o alcance daquilo que está escrevendo. É a palavra de Sartre que parece abrir caminho por meio da pena de Rosa. É de nosso interesse investigá-la, justamente, nesse ponto de imbricação.

Além do mais, o exame da obra de Rosa a partir das leituras por ele efetuadas é caminho que já vem sendo trilhado há algum tempo no campo da crítica literária. Suzi Frankl Sperber, em sua tese de doutoramento, “Signo e sentimento: Estudo de algumas leituras espirituais de João Guimarães Rosa e de seus reflexos na sua obra”²⁶, já apontava, sob a orientação de Antonio Candido, em 1972, para a importância de se observar os desdobramentos – isto é, as “influências, confluências e coincidências”²⁷ – das marcas de leitura produzidas por Rosa (nos textos que Sperber nomeia como “espirituais”) para a compreensão da obra desse autor. Em uma vertente semelhante a essa, em sua tese de doutoramento, “No nada, o infinito (da gênese do *Grande sertão: veredas*)”²⁸, defendida em 1991, sob a orientação de Nadia Battella Gotlib, Elizabeth de Andrade Lima Hazin considera, ao mencionar a natureza de sua pesquisa bem como daquela levada a cabo por Sperber: “tomar conhecimento das leituras feitas por Guimarães Rosa é caminho seguro

Em janeiro e em outubro de 2017, consultei essas obras nas dependências do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Instituição que, atualmente, dedica-se aos cuidados desse material.

²⁵ SARTRE. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1948, p. 131 – “Machado de Assis” aparece assinalado à margem direita da página, em lápis preto.

²⁶ SPERBER, S.F. “Signo e sentimento: Estudo de algumas leituras espirituais de João Guimarães Rosa e de seus reflexos na sua obra”. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, 1972.

²⁷ *Ibid.*, introdução, p. viii.

²⁸ HAZIN, E. A. L. “No nada, o infinito (da gênese do *Grande sertão: veredas*)”. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, 1991.

à compreensão do processo de criação deste autor”²⁹. Em 1998, em artigo intitulado “Guimarães Rosa leitor de Euclides da Cunha”³⁰, Willi Bolle – com o intuito de fundamentar a hipótese segundo a qual o romance *Grande sertão: veredas* se constitui como reescrita de *Os sertões* – parte de uma pergunta prévia: “Como é que Guimarães Rosa efetivamente *leu Os sertões*?”³¹ Responder a esse “como” é, para Bolle, voltar a atenção para as 59 marcas de leitura presentes no texto euclidiano. Não à maneira de uma análise exaustiva de todas as 59 marcas produzidas por Rosa, Bolle deixa claro, mas na escolha de algumas passagens “mais propícias”³² para os objetivos do texto, ainda que todas as marcas estejam transcritas, para a consulta do leitor, ao final de seu artigo.

Com efeito, há um terreno profícuo de investigação quando se pensa no leitor Guimarães Rosa, conforme dão conta os estudos de Sperber, Hazin e Bolle. Em nossa pesquisa, partimos também desse solo. Quer dizer, partimos do fato de que Rosa leu Sartre e, nesse sentido, as marcas de leitura estão no horizonte da interlocução que pretendemos estabelecer entre o filósofo e o escritor mineiro. São elas – em uma leitura pautada por aquilo que Sperber designa de “fenômenos de intertextualidade”³³, isto é, em uma leitura que considere os ecos de um discurso em outros discursos – os traços materiais que testificam o viés existencialista inscrito em “jagunços em situação”. Em outras palavras, uma vez que se leve em consideração que Rosa leu Sartre, conforme testemunham as referidas marcas de leitura, não se pode mais negligenciar que o *Grande sertão: veredas* não só traz a inscrição, em um momento crucial da narrativa, de um termo sartreano por excelência, como também desenha a temática existencialista da “travessia” rumo a si na dupla travessia empreendida por Riobaldo: pelos espaços sertanejos e pelos “espaços” da memória (narrada).

O problema que se põe para nós, nesse contexto, pode ser resumido à seguinte pergunta: em que medida a trajetória do jagunço pelo sertão repõe a condição existencial humana no que diz respeito à liberdade situada? Ou seja, em que medida o romancista

²⁹ HAZIN, E. A. L. “No nada, o infinito (da gênese do *Grande sertão: veredas*)”. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, 1991, p. 52.

³⁰ BOLLE, W. “Guimarães Rosa leitor de Euclides da Cunha”. *Brasil/Brazil – Revista de Literatura Brasileira*, Porto Alegre, nº20, 1998, p. 9-41.

³¹ *Ibid.*, p. 11 – grifo do autor.

³² *Ibid.*, p. 16.

³³ SPERBER, S.F. “Signo e sentimento: Estudo de algumas leituras espirituais de João Guimarães Rosa e de seus reflexos na sua obra”. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, 1972, p. viii.

“*diz e não diz as mesmas coisas*”³⁴ que o filósofo? Ora, não é difícil perceber que seguir no encalço desse problema é, fundamentalmente, assumir outros problemas que o antecedem, quais sejam, o problema da relação entre literatura e filosofia em Sartre, o problema quanto ao “engajamento do escritor”, o problema quanto à forma romanesca.

No primeiro capítulo desta dissertação, temos por intuito *cercar* o problema relativo ao “engajamento do escritor”. Não apenas a partir dos já citados artigos assinados por Ferreira Gullar e Adolfo Casais Monteiro, mas também a partir da entrevista que Guimarães Rosa concede a Günter Lorenz. Trata-se, decerto, de um problema escorregadio, mas central para a nossa discussão; problema sobre o qual Sartre se debruça e ao qual Rosa não esteve alheio. Compreender os matizes do engajamento sartreano (como Sartre os concebe e como são apropriados pela crítica), é, em primeiro lugar, compreender o equívoco de Nelson Sodr em sua crítica a Rosa; em segundo lugar, é compreender um dos principais dilemas de toda uma geração de escritores da qual fizeram parte o próprio Sartre, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Miguel ngel Asturias, Jorge Luis Borges. No se trata de estender a nossa anlise, quanto ao engajamento, a todos esses escritores, mas de trazer a lume o contexto que os envolvia. Trata-se, portanto, de, inicialmente, estabelecer um ambiente temtico, um campo de discusso que diga respeito a Sartre e a Rosa. Para isso, partimos de Sartre, isto , de sua relao com a literatura tal qual anunciada em sua autobiografia, *As palavras*. Em seguida, consideramos sua viagem ao Brasil – e a receptividade que suas concepes literrias obtiveram junto intelectualidade brasileira – at chegarmos a Rosa, ou seja, s consideraes do escritor mineiro sobre engajamento, linguagem e metafsica. Alm da questo relativa ao engajamento, procuraremos analisar, ainda nesse primeiro captulo, dois conceitos sartreanos que reaparecero na anlise do romance em estudo: perde-ganha e m-f.

No segundo captulo, tendo por base o conceito de “romance metafsico”, tal qual proposto por Simone de Beauvoir, em artigo de 1946 – “Literatura e Metafsica” – e aludido por Sartre dois anos depois em *Que a literatura?*, voltamo-nos para a relao entre filosofia e prosa literria, a fim de elucidar a especificidade desta frente quela. Trazer Simone de Beauvoir para essa discusso – alm, claro, do alcance e profundidade de suas teses quanto ao tema – , para ns, partir do pressuposto de que o existencialismo, em suas linhas gerais – portanto, para alm da letra sartreana – possui, como uma de suas

³⁴ SILVA, F. L. *tica e literatura em Sartre: ensaios introdutrios*. So Paulo: UNESP, 2004, p. 12 – grifo do autor.

principais características, capacidade de interlocução com outras formas discursivas, em especial, com o romance. Ademais, esse movimento nos permitirá investigar, logo em seguida, alguns aspectos formais desse “romance metafísico” à luz das marcas de leitura deixadas por Rosa em seu exemplar de *Que é a literatura?*. Em primeiro lugar, trata-se de observar em que medida o romance de Rosa repõe a discussão iniciada por Beauvoir e levada a cabo por Sartre acerca da linguagem, da técnica e do estilo romanescos. Depois, trata-se de demonstrar o modo pelo qual o ensaio sartreano reverbera sob a pena de Rosa, mais especificamente, no que concerne ao aspecto formal do romance. Ou seja, pretendemos investigar como o romance rosiano restitui no “errante” fluxo narrativo do ex-jagunço o “errante”, ou melhor, o sempre inacabado, fluxo de totalização existencial. Assim sendo, não se trata de fazer uma análise exaustiva de todas as marcas de leitura presentes em *Que é a literatura?* mas de remontar o diálogo entre o escritor mineiro e filósofo francês acerca de alguns temas que ganharam especial relevância no pós-guerra: o “fazer literário”, a “linguagem poética” e o “engajamento do prosador”.

Por fim, no terceiro e no quarto capítulos, analisamos a travessia de Riobaldo sob duas vertentes: no plano da “experiência vivida”; depois, no plano da “experiência narrada”. No primeiro caso, nosso principal objetivo é observar como o herói, via pacto, lança-se rumo ao projeto de ser-em-si-para-si. Tencionamos demonstrar que estamos aqui no terreno da má-fé e do escamoteamento da liberdade. A essa altura, Riobaldo pouco se diferenciaria de Roquentin, herói sartreano, no que tange ao desejo de imprimir à vida o ritmo da aventura. No segundo caso, ou seja, no plano da “experiência narrada”, cabe considerar a maneira pela qual o narrador rosiano deixa entrever, na própria tecitura de seu discurso, a impossibilidade de dar acabamento ao passado. Visamos demonstrar que essa postura, além de o afastar de Roquentin, aproxima-o do perde-ganha sartreano. Portanto, trata-se de verificar, em suma, a maneira pela qual o jovem “Baldo”, em meio à “deslei da jagunçagem bargada” (GSV, p. 174), passa da condição de “raso jagunço atirador cachorrando por este sertão” (GSV, p. 420), perpassado por mazelas e por desmandos, à condição de chefe-jagunço-pactário-Urutu-Branco. E, em contrapartida, como o Riobaldo-narrador, num segundo movimento do romance, procura, no “desejo do fracasso do desejo de ser”, desvencilhar-se de sua velha indumentária jagunça fazendo emergir, na forma labiríntica de seu relato, a contingência da vida.

CAPÍTULO I

SARTRE “LITERÁRIO” – ROSA “FILOSÓFICO”

[...] quando seus alunos alemães vinham jantar em casa, [meu avô] pousava a mão sobre meu crânio e repetia, escandindo as sílabas de modo a não perder o ensejo de lhes ensinar locuções francesas pelo método direto: ‘Ele tem a bossa da literatura’³⁵.

Sartre

Comentei achar curioso que estivesse escrevendo sobre o sertão em Paris, longe do verdadeiro sertão. Ele [João Guimarães Rosa] explicou-me [...]: ‘meu sertão é metafísico’³⁶.

Vilma Guimarães Rosa

1. “Moi, j'avais la bosse de la littérature”

Em outubro de 1964, o Prêmio Nobel de Literatura é concedido a Jean-Paul Sartre; em abril desse mesmo ano, como se sabe, Sartre havia publicado *As palavras*. Essa “coincidência”, quanto ao ano de publicação de seu ensaio autobiográfico e a menção de seu nome para o recebimento do mais prestigiado prêmio literário da contemporaneidade, põe o já renomado escritor em face do “servil e zeloso” menino Poulou cujo “destino” literário fora forjado por seu austero avô materno. Em um apartamento do quinto andar da rua Le Goff, decidiu-se, tacitamente: Poulou seguiria a “carreira aplicada de um escritor menor” (AP, p. 103). Como dizia Charles Schweitzer, seu avô, meio zombeteiramente, àquele que tinha a “bossa da literatura” (AP, p. 105) caberia reconhecer o magistério como sacerdócio e o exercício da escrita literária como mais um de seus caprichos juvenis. É, portanto, a despeito desse sujeito alto e barbudo que Sartre, em 1964, transitava, com desenvoltura, nos meios acadêmicos e literários de Paris. Mais do que isso, tinha rompido as fronteiras da França e alargado seus territórios mundo afora: Rússia, Estados Unidos, Cuba, China, América Latina, África, Europa Ocidental – num afã de se lançar e agir, no uso de sua pena. Seu ensaio filosófico, *O ser e o nada*, tinha

³⁵ SARTRE. *As Palavras*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1964, p. 98.

³⁶ ROSA, V. G. *Relembrações*: João Guimarães Rosa, meu pai. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 55.

alcançado uma impressionante marca – a 55ª edição já nos primeiros 15 anos de seu lançamento³⁷; seu romance de estreia, *A náusea*, tinha sido calorosamente elogiado por Albert Camus, em um artigo; suas peças vinham sendo encenadas, na capital francesa, desde a década de 1940. *Entre quatro paredes*, censurada na Inglaterra, foi ao ar pela rádio BBC e alcançou um público ainda maior do que aquele que o teatro poderia lhe oferecer: “Encenada em Londres, não conseguiria, mesmo na hipótese improvável de sucesso, vinte ou trinta mil espectadores. O programa teatral da BBC deu-me automaticamente meio milhão” (QL, p. 179). Não é difícil perceber que o “homenzinho”, como era chamado por sua mãe na infância, tinha alcançado incontestável notoriedade.

Sem nenhum “talento especial” para a pena; sem estar entre os primeiros de sua turma, na segunda série A; resignado, lançado à biblioteca de seu avô – “Deus Pai” – com quem comungava todas as noites a suprema verdade: “não tinha gênio” –; fora escolhido, ainda assim. O “Espírito Santo” falara pela boca de Madame Picard: “esse garoto escreverá!”; e repetia severamente: “Ele escreverá!” (AP, p. 98). O menino agitava-se: “Que tenho eu, Senhor, para que me escolhêsseis?” – “Nada de particular”. – “Então, por que eu?” – “Não há razão”. – “Tenho pelo menos algumas facilidades com a pena?” – “Nenhuma”. As certezas de seu avô eram confirmadas por outro partícipe da Santíssima Trindade. Mas, o colóquio prosseguia: “Senhor, uma vez que sou tão nulo, como poderia produzir um livro?” – “Aplicando-te”. “Então, todo mundo pode escrever?” – “Todo mundo pode, mas foi a ti que escolhi” (AP, p. 117), asseverava a voz divina. Mesmo nos dias mais sombrios, não haveria o que recear: “forças esparsas se arrastavam pelas ruas, ceifavam a gente miúda: eu, o predestinado, não as encontraria” (AP, p. 145-6). Fora “eleito”, eis tudo; “eleito” gratuitamente. E, no outono de 1945, após tumultuada conferência, “O existencialismo é um humanismo”, para um público que disputava, às cotoveladas, cada palmo de chão do auditório das Centrais³⁸, seu destino finalmente despontava: filósofo das multidões, dramaturgo “inclassificável”³⁹, homem de letras. A literatura lhe sorria por trás dos infortúnios de Roquentin.

Não se pode deixar de notar, no entanto, que o olhar retrospectivo, característico do gênero autobiográfico, para um intelectual como Sartre, não se reduziria a um simples expediente na reconstituição de suas memórias. Também não teria por finalidade, a

³⁷ Cf. PERDIGÃO, P. “Maior best-seller da filosofia faz 50 anos”. *Folha de S. Paulo*, 1 de ago. 1993.

³⁸ Cf. COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 296.

³⁹ Cf. *Ibid.*, p. 257.

exemplo do modelo romântico, o corriqueiro reavivamento das cores nostálgicas de uma infância feliz. Trata-se, ao contrário disso, de um momento filosófico. Isso porque o olhar retrospectivo (e é justamente o que Sartre pretende demonstrar) carrega uma ilusão: todo o vivido é “justificado” de modo a atender à “ordem dos fins”. Desaparecem os acasos, os imprevistos; em suma: a contingência. A infância de Jean-Paul, com tudo aquilo que trazia de “premonitório” poderia, enfim, juntar-se às narrativas daquele livrinho que pertencera ao “tio Georges” – *A Infância dos Homens Ilustres* – uma vez que nela se esboçava, com vivacidade, a “fisionomia de um artista”, de maneira muito semelhante ao que ocorrera às infâncias de Jean-Sébastien, Jean-Jacques, Jean-Baptiste. Irmanavam-se, crianças prodígios, porque, para elas, o tempo tratou de descortinar, por trás dos primeiros nomes, seus “verdadeiros” caracteres: Sartre, Bach, Rousseau, Molière, respectivamente (cf. AP, p. 127). Ao primeiro, no entanto – contemporâneo da luz elétrica, do aeroplano, do cinema –, coube um número de leitores/espectadores inimagináveis para os três últimos. Sua voz chegava pelas ondas de rádio. Seu rosto ganhava as páginas dos jornais, mundo afora. Sua fama enchia as mídias impressas de artigos e sua porta de correspondências. Em parte, graças a esse trabalho infatigável dos meios de comunicação de sua época, o “homenzinho” foi transformado, junto à juventude de seu tempo, em “bússola”, “líder espiritual”, “mil Sócrates”⁴⁰: “a Glória soprava a sua trombeta” e não era em um leito de morte (cf. AP, p. 119). Escapara a inúmeras enfermidades – criança de saúde debilitada; sobrevivera a uma “guerra estranha”, a oito meses de cativeiro em um campo de prisioneiros e à ocupação nazista, em Paris.

No momento de reconstrução, quando a Europa reclamava novos mentores – não à toa o ano de 1945 marca o surgimento do “fenômeno Sartre”⁴¹ – o filósofo colhia os frutos da profecia de Madame Picard. Ou melhor, tornava-se, ele próprio, uma espécie de “profeta” dos tempos modernos (não sem dissidentes); “caixa de ressonância dos marginalizados e excluídos”⁴²; “romancista-filósofo”, declaravam os periódicos, à altura de “Balzac, Zola e Proust”⁴³. Estava consumado, portanto. O eleito cumprira seu destino. Ascendera ao panteão dos “gigantes”. E, daí, talvez, os mercados editoriais aguardassem uma autobiografia que elucidasse os caminhos dessa ascensão. Um trabalho que fornecesse, a partir de uma dada experiência individual, as “explicações casuísticas” de

⁴⁰ COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 296-299.

⁴¹ *Ibid.*, p. 299.

⁴² *Ibid.*, p. 9.

⁴³ *Ibid.*, p. 302.

como se forja um grande literato: a escolha de seu tema, as implicações de seu estilo, a delimitação/expansão de seu público real/virtual – numa espécie de simetria temática com a obra precedente *Que é a literatura?* Todavia, é, provavelmente, com certo espanto que o leitor se depara, em *As palavras*, com um tom menos luminoso – em especial, na segunda parte desta obra – se comparado àquele tom com o qual o filósofo esboçara, na obra predecessora, os desdobramentos do ofício do prosador. Dito de outro modo, não se pode dizer que o Jean-Paul Sartre, que nos fala em 1964, trouxesse na alma entusiasmo semelhante àquele com o qual apontara, em 1948, as diretrizes para uma “literatura da Práxis” (cf. QL, p. 217). A despeito do reconhecimento de seu legado literário por parte de seus pares, do público leitor e de grande parte da crítica, fato é que os fantasmas que rondavam o menino Poulou, volta e meia, inquietavam ao homem de meia idade:

[...] me acontece ainda hoje perguntar-me, quando estou de mau humor, se não consumi tantos dias e tantas noites, se não cobri tantas folhas com minha tinta e lancei no mercado tantos livros que não eram almejados por ninguém, na única e louca esperança de agradar a meu avô. Seria cômico: com mais de cinquenta anos, ver-me-ia embaraçado, para realizar as vontades de um morto muito velho, numa empresa que ele certamente desaprovava (AP, p. 103).

Ora, afirmar que há um “tom menos luminoso”, nessa obra – comparando-a ao ensaio predecessor: *Que é a literatura?* – é quase um eufemismo. Com efeito, no esquadrinhamento de si, o acento que o filósofo dá à matéria parece ser o de alguém que apostou tudo e perdeu. Reduzira, ao que tudo indica, o trabalho de sua vida às vontades de um “morto muito velho” que o desaprovava. A nota é visceral. Não é, por certo, o “papa do existencialismo” que encontramos aí, mas um indivíduo às voltas com uma “mansa loucura”. É preciso esmiuçá-la (eis a tarefa que impôs a si mesmo); atravessá-la de ponta a ponta; esgarçá-la, fibra por fibra. E, sustentá-la de pé, por fim, para exame do leitor. A essa altura, Sartre parece se postar ao lado dos incendiários – a exemplo de Erostrato, personagem que dá título a um de seus contos – aturdidos pela sôfrega incumbência de fazer o edifício ruir. No entanto, como nos indica sua biógrafa, Annie Cohen-Solal, uma breve passada de olhos no manuscrito de *As palavras* não revela, em seu arranjo, a sofreguidão dos que incendeiam. Ao contrário, o texto – com pouco mais de 200 páginas, na edição final francesa, e elaborado ao longo de uma década – sugere, na verdade, um obstinado e minucioso “trabalho de artesão”: “páginas e mais páginas de rascunhos, riscos, repetições, rasuras” que o filósofo “nunca, nem antes, nem depois,

dedicou a nenhuma de suas outras obras”⁴⁴. Se, por diversas vezes, o texto “inflama” numa “louca esperança” é porque, pacientemente, foi arquitetado para esse propósito. Sua “loucura”, seu “delírio”, sua “neurose de caráter” (AP, p. 143) passariam, dessa forma, de um estado irrefletido para um elevado estado de reflexão. Em uma tentativa de depuração catártica, muito provavelmente – já que só a arte é capaz de devolver ao homem a sua própria imagem – ou, quem sabe, para repor, sob outras circunstâncias, o homem como “paixão inútil”. Não como frase de efeito ou como conclusão de intrincadas premissas, mas como vivência. Isto é, uma vez descrente da eleição divina, limpo da “ilusão retrospectiva”, olhando sem falsos remorsos ou complacência para seus erros do passado – “Eu era Roquentin”, “pequeno blefador”, “canicho do futuro” – Sartre parece desejar alcançar, em sua autobiografia, aquele intento estabelecido por Rousseau, ao também lançar um texto autobiográfico, de dar ao leitor a ocasião de conhecer a si mesmo (sua própria loucura, no caso sartreano) por meio de “*um* Outro”⁴⁵. A má-fé⁴⁶ – neste

⁴⁴ COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 501.

⁴⁵ Cf. LEBRUN, G. “As Palavras ou os Preconceitos da Infância”. Trad. Rubens R. Torres Filho. *Discurso*, nº 22, 1993, p. 15.

⁴⁶ A má-fé é um conceito-chave para a nossa discussão. Ele aparece no contexto da autobiografia de Sartre e reaparecerá no quarto capítulo desta dissertação, quando discutirmos o problema relativo ao pacto. Vale, portanto, tecer algumas considerações prévias. Em *O ser e o nada*, antes de definir a má-fé, Sartre procura elucidá-la por meio de suas condutas. Exemplificando-a na conduta da mulher que vai a um primeiro encontro amoroso, na conduta do garçom, na conduta do soldado Sartre aponta para o fato de que a má-fé, fundamentalmente, opera naquilo que o filósofo chama de “dupla propriedade do ser humano de ser *facticidade* e *transcendência*” (SN, p. 102 – grifo do autor). Vejamos como isso se dá no exemplo da mulher que vai a um primeiro encontro amoroso, pois nele ganham traços mais nítidos o modo pelo qual a má-fé subverte a transcendência e a facticidade humanas ao “afirma[r] a facticidade como *sendo* transcendência e a transcendência como *sendo* facticidade” (SN, p. 102 – grifo do autor). Ora, no exemplo, a mulher sabe, segundo Sartre, “das intenções que o homem que lhe fala tem a seu respeito” (SN, p. 101). Sabe, ademais, que mais cedo ou mais tarde terá que decidir. Mostra-se sensível ao desejo que inspira. Sem, contudo, aceitá-lo ou repudiá-lo, ela permanece num clima de “admiração” e “estima”. Mas eis que o homem lhe toma a mão: “abandonar a mão é consentir no flerte, comprometer-se; retirá-la é romper com a harmonia turva e instável que constitui o charme do momento [...]. O que acontece então é conhecido: a jovem abandona a mão, mas *não percebe* que a abandona” (SN, p. 102 – grifo do autor). A mulher está de má-fé, Sartre assevera. De um lado, ao abandonar a mão entre as mãos do rapaz, ela *esquece* que é corpo. Mas o que é corpo? Gerd Bornheim assim o define: “O corpo é ponto-de-vista, enquanto estou situado no mundo” (BORNHEIM, G. *Sartre: metafísica e existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 98). Quanto à facticidade: “facticidade é isto: ‘nossa existência como corpo no meio do mundo’” (Idem, p. 99). Facticidade, aqui, diz respeito, portanto, ao fato de eu ser um corpo; e não posso deixar de sê-lo. No exemplo, entretanto, a mulher *deixa* de ser “corpo no meio do mundo”, ultrapassa-o, transcende-o rumo às “regiões elevadas”, isto é, operando o “divórcio entre corpo e alma”, a mulher olha para sua mão (corpo) entre as mãos do rapaz como se ela (mulher-alma) estivesse do lado de *fora*, como se fosse “puro espírito” (SN, p. 102). De outro lado, a mulher “desarma” as ações do rapaz, elas não são vistas como “possibilidades de desenvolvimento temporal” (SN, p. 101). Esse *gesto* respeitoso que vem dele é colado a ele: o homem é respeitoso como a mesa é quadrada. Ao transcender o corpo (facticidade) rumo à alma, a má-fé subverte a facticidade em transcendência; e, de outro lado, ao essencializar o homem no gesto – o homem cuja condição é a de ser transcendência, não rumo à alma, decerto, mas como “projeto” (cf. SN, p. 60) – a má-fé subverte transcendência em facticidade. É esse segundo movimento da má-fé, de dar ao gesto uma “permanência coisificante” (SN, p. 101), que se faz verificar na conduta do garçom, do soldado, de Poulou e na conduta de Riobaldo (o pactário), sobre a qual nos debruçaremos no terceiro capítulo desta dissertação.

caso, acreditar que o tempo, em si mesmo, carrega a ordem/a necessidade que só o olhar retrospectivo impõe aos fatos – cede lugar a outro estado de ânimo: “Vejo claro, estou desenganado [...]; há quase dez anos sou um homem que desperta, curado de longa, amarga e mansa loucura, [...] e que não mais sabe o que fazer de sua vida” (AP, p. 157). Ora, como compreender essas palavras advindas daquele que se transformara, para muitos, em líder “messiânico”? Talvez por estas outras: “A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar” (GSV, p. 162).

A fim de melhor compreender esses dois fragmentos, em conjunto, é preciso atentar para um traço morfológico em comum. Tanto no relato de Sartre quanto nas considerações de Riobaldo chama a atenção a presença de palavras – cruciais para o sentido global dos excertos – que trazem o prefixo “des” em seus processos de formação: por exemplo, “dé(s)” em “*désabusé*” (no original) traduzido acima por “desenganado”, por Jacob Guinsburg; e “des” em “desiludir” e “desmisturar”, no romance de Guimarães Rosa. Nos dois primeiros casos (“*désabusé*” e “desiludir”), os prefixos marcam oposição em relação aos sentidos assumidos por seus radicais: *abus(er)*, “tromper”; e *ilud(ir)*, “produzir ilusão” – quanto ao neologismo “desmisturar” parece haver para ele outros sentidos e pertinências, conforme veremos mais adiante. A respeito do verbo “*désabuser*”, um dos significados trazidos pelo *Dictionnaire universel de la langue française* é este: “action de détromper, de détruire une illusion, d’ouvrir les yeux sur une erreur”. Além disso, segundo Deonísio da Silva, membro da Academia Brasileira de Filologia, a palavra “ilusão”, do latim “*illusionē*”, traz não só o sentido de “engano”, mas, em sua “declinação de *illusio*, radicado em *ludus*, jogo, brinquedo”, remete-nos, também, à palavra “*ludius*”, isto é, à palavra “comediante”⁴⁷. Nesses termos, o “desiludido” ou o “desenganado”, para ficarmos com a tradução de Jacob Guinsburg, é aquele que passou a enxergar um “erro” que, até então, permanecera despercebido; e, por isso, o que aparentemente assumia um valor semântico de privação, característico da utilização do prefixo “des”, revela-se, na verdade, um ganho porque o que se perde é uma ilusão.

Chegamos, por essa via, a um ponto relevante para a nossa leitura. Qual seja, a partir desse quadro de “desengano”, delineado nos parágrafos finais de *As palavras* – e deslocado o registro negativo que o prefixo poderia conferir ao verbo “*désabuser*” – o que se insinua não é outra coisa senão o terreno do quem “perde-ganha” sartreano. É o próprio

⁴⁷ SILVA, D. *De onde vem as palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa*. 17ª ed. São Paulo: Lexikon Editorial, 2014, p. 543.

Sartre quem o diz: “me pergunto às vezes se não estou jogando o perde-ganha e empenhando-me em pisotear minhas esperanças de outrora para que tudo me seja devolvido ao cêntuplo” (AP, p. 158). Devemos reconhecer, contudo, que, para análise desse conceito, estamos ainda nas camadas superficiais do problema. Para que possamos alcançar estratos mais aprofundados – em *As palavras*, especificamente – é preciso reconstituir as veredas palmilhadas pelo filósofo. Isto é, ao mencionar o “perde-ganha” apenas uma vez e já ao final dessa obra, sem desenvolver uma teoria – muito provavelmente em razão dos limites estabelecidos pelo gênero textual – Sartre lança-nos de volta às páginas de sua autobiografia. Recomeçamos pelo fim. Agora, porém, com um conceito em mãos, a fim de que a retomada dos gestos de Poulou ilumine-o. E, quais são esses gestos? Ora, o “homem que desperta”, ao olhar para sua infância, reconhece nos gestos do menino não mais que os gestos de um “pequeno comediante” (AP, p. 60), no seio da “comédia familiar” (AP, p. 45). Sob essa perspectiva, aquele campo etimológico que aproxima “*illusione*”, ilusão, a “*ludius*”, comediante, como afirma Deonísio da Silva, surge, em *As palavras* (a partir do verbo “*désabuser*”) como angustiante *passagem* da comédia juvenil ao desengano, na maturidade. Vejamos como isso se dá; de que modo essa *passagem* elucida o “perde-ganha”; e, de que maneira esse conceito parece se aproximar do *Grande sertão: veredas* e do “desmisturar” rosiano⁴⁸.

*

Segundo Sartre, a morte precoce de seu pai é o mais importante acontecimento que incide sobre os primeiros anos de sua infância. Soma-se a isso, o fato de ter de ir morar na casa de seus avós maternos, em companhia de sua mãe – volvida à posição de menor: moça que “desperta castamente” – e dividindo com ela o mesmo quarto. Esses episódios, conjugados, situavam-no em uma condição peculiar: a de um “Édipo incompleto”: “não tinha Superego sem dúvida, nem tampouco qualquer agressividade. Minha mãe me pertencia, ninguém me contestava tranquila posse: eu ignorava a violência e o ódio” (AP, p. 19). Ademais, sob o “senhorio” de um morto, não era coagido a obedecer a nenhuma “lei”; poderiam usufruir de sua companhia sem “possuí-lo”: se cedia aos rogos de sua mãe, era por bondade; e, nesse exercício diário de benevolência, tornou-se “virtuoso por comédia” (AP, p. 20).

⁴⁸ Neste primeiro momento, trata-se de reconhecer um terreno em comum, o “perde-ganha”, no relato de si delineado pelo filósofo e no relato de si empreendido pelo jagunço. É apenas no terceiro capítulo desta dissertação que voltaremos inteiramente nossa atenção para esse problema no romance de Guimarães Rosa.

O patriarca – protestante porque “comediante demais para prescindir de um Grande Espectador [Deus]” (AP, p. 63) – adorava-o. Dependendo desse “velho alto e barbudo”, talvez o velho adorasse no menino, mais do que em qualquer outro neto, sua própria generosidade (cf. AP, p. 17). Juntos, Charles Schweitzer e Poulou, representavam “ampla comédia”: o avô representava a “Arte de ser avô” de Victor Hugo; o neto, em contrapartida, aplicava-se, com igual esmero, naqueles papéis que pudessem agradar à plateia: criança “bem-comportada”, frente aos adultos; “leitor voraz”, em sua pequena escrivaninha, ao pé do avô, na biblioteca; “escritor a se anunciar”, quando ganhava de sua mãe os “cadernos de romances”; “herói de mil aventuras”, em suas verdadeiras e clandestinas leituras colhidas nas bancas de jornais: *Nick Carter*, *Buffalo Bill* entre outras. Segundo as palavras de Lebrun: “Uma vez que toda a família está em cena, o menino, por sua vez, torna-se um impostor, atento a adular o avô, a executar os gestos que sabe serem esperados dele”⁴⁹. A comédia torna-se, pois, a sua grande impostura. O mais importante papel, do qual levará anos para se desfazer, é, por certo, o de “eleito”, conforme mencionado acima. Mesmo em 1938, aos 33 anos de idade, quando lança *A náusea*, é o “eleito” quem está por trás dessa obra: “analista dos infernos [...] duvidava de tudo, salvo do fato de ser o eleito da dúvida” (AP, p. 156). Graças a esse papel, a literatura seria confundida com devoção e o menino, “criança morta”, enxergava a sua vida por seu passamento: tornar-se-ia “grande” porque era o “herói de longa história que acaba[ria] bem” (AP, p. 151). O fim justificaria/ ordenaria o presente porque o tempo estava sendo tomado sob uma perspectiva privilegiada: a perspectiva do destino.

A essa altura, faz-se necessário salientar, todavia, que o leitor de *As palavras* não “chega” a esse retrato – que poderíamos chamar de o retrato do romancista embusteiro – por meio de um apurado trabalho de exegese: análise acurada dos termos, leitura nas “entrelinhas”. O texto prescinde de quaisquer esforços para enxergar através de biombos. Isso porque não há biombos. Não há nessa obra um jogo de “claro-escuro”, “fala e silêncio”, “anúncio e interdição”. Tudo é dito. Tudo é matéria de confissão: sua “charlatanice”, as desconfianças de sua avó, a descoberta de sua feiura, as “imundas futilidades” nas quais acreditava:

Pode-se imaginar autocrítica mais rude? Um homem confessa que sua vida foi forjada à força de imposturas. Sua vocação, sua indiferença para consigo, o sacrifício alegre que faz de sua vida pessoal, os livros

⁴⁹ LEBRUN, G. “As Palavras ou os Preconceitos da Infância”. Trad. Rubens R. Torres Filho. *Discurso*, nº 22, 1993, p. 21.

que escreverá, ele, o anônimo - tudo nasceu dessa ‘operação fraudulenta’ [acreditar-se predestinado].⁵⁰

É, particularmente, para se *lavar* desses desacertos e da “comédia familiar” que Sartre parece escrever essa obra. Talvez sejam estes – o ponto de vista reflexivo e a escrita autocrítica – os “ácidos [que] roeram as transparências deformantes” que o envolviam. E quais “transparências deformantes” eram essas? Insistimos: o projeto de se salvar por meio da literatura; o embuste de enxergar a vida a partir da perspectiva da morte (destino); a convicção de que o tempo presente pode ser vivido sob a égide do fatalismo – e que o futuro, portanto, não está por fazer. Revela-se, também, a farsa da eleição divina: “catei o Espírito Santo nas *caves* e o expulsei delas” (AP, p. 157 – grifo do autor). Nesse trabalho de expurgação dos velhos preconceitos – e daí Lebrun comparar esse trabalho de Sartre àquele produzido por Descartes, nas “Meditações Metafísicas”⁵¹ – não há descanso para o leitor, paisagens amenas, idílios saudosos, pois quem nos fala é o “desenganado”.

O núcleo familiar é visto pelos olhos dele: ele é quem nos aponta, sem indulgência, as imposturas do menino; ele é quem reconhece a comédia juvenil como o mecanismo de engendramento de suas ilusões – de suas loucuras. Sartre perdeu: o texto nos coloca em face de um indivíduo que abandonou as crenças de outrora, mas que já não sabe o que fazer de sua vida: “Voltei a ser o viajante sem passagem que eu era aos sete anos” – ainda iletrado, ainda despossuído da “comédia da cultura” (cf. AP, p. 47), pura gratuidade. Entretanto, se confessar já é estar adiante, já é ultrapassagem: Sartre ganhou. Ainda segundo Lebrun, denunciando, aos quatro ventos, a sua “insinceridade” e o destino que a infância quase lhe impôs, o filósofo expulsa os “últimos germes dessa longa doença [...]”. Quer queira quer não, ele joga o ‘perde-ganha’ de toda confissão: pelo fato de reconhecer meu erro, já estou além dele”⁵². Por certo, Sartre sabe – como Riobaldo, vale dizer – que tem “culpas em aberto”; e, por isso, como Riobaldo, procura se “purgar” na denúncia de si. E denunciando suas culpas se projeta para além delas. Desse modo, melhor anuncia o homem como liberdade, como fuga, como existência (e não como essência). Nesse sentido, “sua filosofia ganhou [...]”. Quanto mais se acusa, mais exalta – não o acusador: isso seria farisaísmo – mas o Nada que é e sempre foi”⁵³.

⁵⁰ LEBRUN, G. “As Palavras ou os Preconceitos da Infância”. Trad. Rubens R. Torres Filho. *Discurso*, nº 22, 1993, p. 25.

⁵¹ *Ibid.*, p. 15-32.

⁵² *Ibid.*, p. 18 e 26.

⁵³ *Ibid.*, p. 31.

Isso não significa, contudo, que o “jogo” esteja ganho – que a partida esteja garantida; significa que o “perde-ganha” permanece, indefinidamente. Muito à revelia, as imposturas do menino – seus fantasmas, sua pantomima – encontram ressonância no homem: “a gente se desfaz de uma neurose, mas não se cura de si próprio” (AP, p. 157), confessa o filósofo. Parece que o “edifício ruinoso” deixa tombar uma ou outra pilastra, mas persiste em se manter de pé. Em uma simples folha de anotações extraviada, mas depois recuperada, uma descoberta: estamos sempre nos repetindo e os erros de outrora “ao primeiro instante de inadvertência, reerguem a cabeça e penetram em pleno dia sob um disfarce” (AP, p. 157). Amiúde, o “desenganado” se vê embaraçado nos mesmos enganos. Alguns amigos chamam sua atenção: as personagens de seus romances e de suas peças – Orestes de *As Moscas*, por exemplo – tomam decisões por “crises”. Para tais personagens, as crises fornecem as condições para que sejam “arrastadas” para frente. Sartre é levado a reconhecer que as criou a sua própria imagem ou, pelo menos, como gostaria de ser. Poulou encenava a comédia de ser arrastado pelo destino; o quinquagenário – a mesma impostura sob nova roupagem – não abandona, de todo, o terreno da encenação: introduzira o “progresso contínuo dos burgueses” à sua alma; e, portanto, achava-se impelido ao ininterrupto refinamento de si, graças a essa “corda” que o arrastava rumo a esse refinamento futuro (cf. AP, p. 148-50).

Orestes, Poulou, o “desenganado”: como diferenciá-los? Como circunscrever as ilusões distinguindo-as do exato momento da tomada de consciência? “Desiludir-se” – separando definitivamente o “antes e o depois”, “ilusão e desilusão”, “falsidade e verdade”, “comédia e reflexão”, “infância e maturidade” – talvez não seja, no fim das contas, a condição que se impõe a nós; mas a ambiguidade de compreender um termo pelo outro. Quanto a isso, vale observar o que Sartre nos diz a certa altura de seu relato: “O que acabo de escrever é falso. Verdadeiro. Nem verdadeiro nem falso, como tudo o que se escreve sobre os loucos, sobre os homens” (AP, p. 45). Como, também aqui, não ler essas palavras por estas outras: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto” (GSV, p. 200)? Ou por estas: “Desistir de Diadorim, foi o que eu falei? Digo, desdigo” (GSV, p. 202)? Com efeito, se, como afirma Mikhail Bakhtin, todo “enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados”⁵⁴ – e, por conseguinte, o pensamento, no âmbito da “comunicação cultural” de uma dada época, nasce de um

⁵⁴ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 297.

processo ininterrupto de “interação” e/ou “luta” com outros pensamentos – é no “desmisturar-se” rosiano⁵⁵, mais do que no “desiludir-se”, se o compreendermos como completo abandono das ilusões passadas, que, talvez, seja dada a medida de nossa condição manifesta em *As palavras*. Isto é, “desmisturar-se”, uma vez que “este mundo é muito misturado” (GSV, p. 237), somente pode se revelar como uma empresa que traz em si o seu próprio malogro. O verbo “desmisturar” põe e nega a “mistura”⁵⁶ indicando, assim, que não é nem no “falso *versus* verdadeiro” ou no “digo *versus* desdigo” que se pode situar o relato sobre os homens, mas no quiasma entre os termos.

O que aqui está em jogo é o seguinte aspecto do “perde-ganha” tal como enunciado em *As palavras*: a *passagem* do estado irrefletido, a comédia juvenil, para o estado refletido, a tomada de consciência, pressupõe a *passagem* da má-fé, acreditar-se eleito, rumo à sua tematização e ao seu questionamento, mas não à sua completa e definitiva superação. A antiga impostura juvenil reaparecerá disfarçada, ao menor descuido. As artimanhas do menino se “acaçapam na sombra”, mas não desaparecem de todo (cf. AP, p. 157). Sendo assim, não se trata de afastar, de maneira absoluta e irrevogável, os velhos erros do passado, a exemplo do modelo cartesiano, mas de reconhecer a impossível “desmistura” de nossa condição, isto é, reconhecer o quiasma, a ambiguidade. Se na obra de 1943, *O ser e o nada*, Sartre apontava, em nota, para a possibilidade de escapar “radicalmente” da má-fé: “escapar *radicalmente* [radicalement] da má-fé [...] pressupõe uma reassunção do ser deteriorado por si mesmo, reassunção que denominaremos autenticidade e cuja descrição não cabe aqui” (SN, p. 118 – grifo nosso); em 1964, em sua autobiografia, pondera: “Gastos, obliterados, humilhados, encantoados, passados em silêncio, *todos* os traços da criança [portanto, também sua má-fé] remanesceram no quinquagenário” (AP, p. 157 – grifo nosso). Com efeito, aqui ganha corpo um aparente impasse cujos contornos podem ser delineados a partir das seguintes questões: no contexto do “perde-ganha” é possível superar “radicalmente” a má-fé, como

⁵⁵ Não que Guimarães Rosa, como leitor de Sartre, tivesse simplesmente “colhido” e adaptado esse modo de compreender o relato da existência humana (como ambiguidade) do texto autobiográfico do filósofo – o que seria impossível, já o *Grande sertão: veredas* foi publicado em 1956 e *As palavras*, em 1964. Defendemos que essa compreensão da ambiguidade surge nos dois textos como “eco” de uma época, conforme diz Bakhtin, época das chamadas “narrativas da desilusão”, do pós-guerra.

⁵⁶ O que aqui está em pauta é que o prefixo, nesse caso, não assinala oposição ao radical, antes, reforça-o à semelhança do que ocorre com este outro neologismo, “desafastar”. Ora, o “des” em “desafastar” não nega o sentido do verbo “afastar”, ao contrário, intensifica-o, conforme sugere o uso no contexto da obra (cf. GSV, p. 86). A esse respeito, isto é, a respeito das prefixações no romance rosiano e aos sentidos que daí podemos depreender, vale consultar estudo pioneiro de Augusto de Campos, intitulado “Um lance de ‘Des’ do Grande Sertão”. In: COUTINHO, E. (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica 6, Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 321-349.

aludido em *O ser e o nada*? Ou a má-fé permanecerá, de alguma maneira, como “forma” residual, isto é, como “os traços da criança no quinquagenário”, conforme mencionado em *As palavras*? É em meio a esses problemas que os *Cahiers pour une morale*, obra publicada postumamente, podem trazer novas e importantes contribuições.

Um dos pontos relevantes em que o tema do “perde-ganha” aparece, nessa obra, dá-se no contexto da leitura que Sartre faz da dialética hegeliana do senhor e do escravo. Segundo o filósofo francês, nessa relação, os elementos libertadores são aqueles que dizem respeito à condição do escravo: miséria, dependência e fome. O senhor é uma “subjetividade absoluta” – sem fissuras; o escravo é “coisa”, em suas mãos. E, por isso, o escravo não tem lugar fora aquele estabelecido para ele: seu trabalho, sua obediência. No entanto, a própria dependência, por seu caráter, aponta para uma contradição implícita na situação do dependente. Ele (o dependente) aparece como: “une liberté qui ne peut pas s'empêcher de projeter son propre avenir” ao mesmo tempo em que sofre “le perpétuel désarmement de cette liberté par la liberté altérante de l'Autre”⁵⁷. Nesses termos, Sartre pretende mostrar, de saída, que a liberdade é inerente à condição humana, mesmo em uma de suas formas mais degradadas – a escravidão. Se o homem não fosse liberdade, argumenta o filósofo, não haveria sentido falar em opressão. E, essa liberdade – que o homem é – não pode se impedir de *ser* liberdade, isto é, de “se projetar”. Para o escravo, segundo Sartre, “De cette contradiction *peut* surgir la conscience de soi comme liberté revendiquant sa libération”⁵⁸. Portanto, a possibilidade de tornar essa liberdade que é ontológica – “une liberté purement subjective” – em liberdade histórica e concreta é, dialeticamente, engendrada pela própria experiência de opressão. Em todo o caso, não é o senhor, mas o escravo quem *decide* quanto a isso. Em vista do medo, ele (o escravo) também pode, por seus próprios meios, tentar “justificar” sua situação de dependência, num movimento de cumplicidade com o senhor. Mas eis que “surge” a fome. Muito mais do que uma dependência abstrata – respaldada pelo direito natural, por exemplo – a fome eleva esse relacionamento a um maior grau de tensão:

L'esclave affamé conteste son esclavage harmonieux par sa faim. Mais en outre elle dévoile un monde de nourritures et de valeurs qui est bien l' *Umwelt* de l'esclave. La faim est un dévoilement du monde. Or par la faim l'esclave mord sur le monde du maître et le revendique. Les

⁵⁷ SARTRE, *Cahiers pour une morale*, p. 404.

⁵⁸ Ibid., p. 404 – grifo do autor.

parfums, les objets d'art, les rites lui sont inaccessibles mais non pas les nourritures du maître⁵⁹.

Se a fome “revela” um mundo de alimentos para o escravo – um mundo interdito pelo senhor; ao mesmo tempo em que “destrona” o senhor, colocando-o como “suscetível” a ter fome; e, portanto, como um igual no terreno da alimentação – também aí, é o escravo quem *decide* por permanecer em uma “escravidão harmoniosa”, sendo, mais uma vez, cúmplice do senhor; ou pode decidir contestar sua liberdade. Pelo furto, “volar em se cachant”, o escravo se torna cúmplice de sua escravidão, pois reconhece, nessa ação, a posse e o direito do senhor sobre o alimento. Nesse caso, ele, o escravo, segundo Sartre, brinca com a irresponsabilidade da dependência e tudo se volta contra ele, quer fure (despreocupadamente) quer não fure: “dans toutes les structures qui pourraient le conduire à l'affirmation de sa liberté et de son essentialité il trouve des instruments qui le ramènent à l'acceptation complice de son inessentialité”⁶⁰.

Há de se considerar, além do mais, este outro aspecto: a resignação. Ela e não o estoicismo (pura evasão), segundo Sartre, – nos casos em que a reunião dos escravos contra o senhor se mostra impossível; quando os meios técnicos e culturais do escravo são insuficientes para a luta; quando as revoltas esporádicas e terroristas se mostram inúteis; quando a libertação se mostra, em uma palavra, irrealizável – é o que revela o escravo como homem. Ainda que a resignação seja mistificada, ainda que seja utilizada pelo senhor no propósito de conduzir o escravo à obediência, ela é o que circunscreve o campo propriamente humano, nessa situação, porque tem origem na liberdade. A resignação surge, portanto, como *escolha*, como momento latente no processo de libertação para o escravo que tomou consciência de sua situação.

O senhor dorme com consciência tranquila e soberba porque interpreta essa resignação – histórica e pontual já que todos os meios para a rebelião estão vedados, quando muito restando o suicídio – como prova da “natural” condição sub-humana do escravo; ao mesmo tempo que também põe sua “natural” condição de fim absoluto e necessário, nessa relação. Mas a resignação tem alvo. Se o escravo *escolhe*, num dado momento histórico, a obediência e a condição sub-humana é porque visa a ultrapassagem desse estado. Isto é, ele compreende que o momento da luta está irremediavelmente obstruído; *escolhe* a condição sub-humana – em lugar do risco da fuga e captura, da morte,

⁵⁹ SARTRE, *Cahiers pour une morale*, p. 404 – grifo do autor.

⁶⁰ Ibid., p. 405-6.

do suicídio – porque dá à sua escolha um caráter de “transição”, de “projeto de ser” no futuro. O senhor compreende os desdobramentos dessa escolha, a sub-humanidade do escravo, como algo natural: como pedra e árvore. “Il [l’esclave] sera l’humble et le pauvre d’esprit, celui qui gagne par ce qu’il perd”⁶¹ – posto ser a partir da tomada de consciência do escravo que o humano se evidencia. O senhor apela para a natureza, o costume, o estado estabelecido. O escravo vislumbra a ambiguidade de sua condição: uma liberdade que, como tal, não pode se impedir de se projetar rumo a seus possíveis, mas que é perpetuamente “desarmada”, coagida pelo senhor.

A essa altura da explanação, é preciso esclarecer: Sartre não faz o elogio da subserviência. Ao contrário, é por reconhecer o escravo como liberdade que o filósofo afirma: a opressão será vivida por ele sob o crivo da contradição e da angústia. Se obedece é por reconhecer a inviabilidade da luta, em um dado momento histórico. Escolhe obedecer, como poderia escolher fugir e ser perseguido, açoitado, morto. Poderia escolher o suicídio. É na *escolha* que sua humanidade aparece porque nela o homem surge como projeto: neste caso (isto é, no caso da resignação dada a impossibilidade da luta), como projeto latente de libertação.

Dito isso, cabe retomar o problema da superação “radical” da má-fé e de como essa questão se relaciona com a dialética do senhor e do escravo, sob a perspectiva sartreana, conforme acima exposto. Com efeito, o escravo *perde* porque ao se tornar resignado compactua com sua condição sub-humana. Todavia, a resignação, para ele, é uma escolha – feita em um momento histórico de total interdição. A condição humana assume, desse modo, sua historicidade. E, ao tomar consciência de sua libertação como inserida em um dado momento histórico – compreendendo, portanto, que sua obediência nada tem a ver com uma natureza que lhe seja inerente – é o escravo, e não o senhor, quem melhor põe o homem como “projeto de ser”: o escravo *ganha*. É preciso, entretanto, interrogar: quem está agindo de má-fé? O senhor ou o escravo? Ora, aquele concebe a si mesmo como fim absoluto; como essencial, nessa relação. É senhor porque nasceu senhor, como o escravo é escravo segundo as suas “predisposições naturais”. Não há dúvidas de que o senhor age de má-fé. E essa má-fé permanece em um estágio irrefletido. O senhor representa a comédia de ser senhor, sem que isso passe pelo crivo de um firme questionamento. O escravo, por seu turno, também participa dessa comédia, escolhe a resignação, mas vislumbra-a em sua ambiguidade, porque passou para o terreno da

⁶¹ SARTRE, *Cahiers pour une morale*, p. 409.

reflexão. Por isso, no seu caso, é possível falar em “perde-ganha” como também foi possível ao filósofo falar em “perde-ganha” ao final de sua autobiografia.

A questão ganha importantes desdobramentos. O “perde-ganha” desponta, na situação do escravo que toma consciência de si e na situação do filósofo que se debruça sobre seu passado, como ponto em comum alinhavado pelas mãos do próprio filósofo. Quer dizer, é o próprio Sartre quem dirige nosso olhar para um traço semelhante no âmbito dessas duas situações. E que traço semelhante é esse? Em linhas gerais, nos dois casos (na ação do escravo que escolhe a resignação, uma vez que as vias concretas para a libertação estão cerradas, e no despertar de “mansa loucura”, para o “desenganado”) o homem surge como “absoluta gratuidade”: despojado de uma natureza, no primeiro caso; despojado de um destino, no segundo. E como isso ocorre? Isso ocorre como *passagem* da má-fé (acreditar-se eleito, no caso de Sartre, ou entregar-se de maneira cúmplice à dependência, no caso do escravo) rumo a uma tomada de consciência. Mas não só isso: essa tomada de consciência deve ser de tal ordem que conduza a uma “reflexão pura”⁶², isto é, a uma reflexão não cúmplice, do tipo que não tenta mascarar a total contingência humana. Segundo Thana Mara de Souza, é a partir dessa compreensão – do homem como “absoluta gratuidade” – que surge a possibilidade de uma “existência autêntica”:

A reflexão pura seria o projeto de assumir o projeto que somos, seria colocar em questão o próprio projeto, fazê-lo aparecer em sua absoluta gratuidade. Se é um projeto impossível, o projeto de ser em-si-para-si não é, porém, despido de implicações. Ao perder-se, o para-si se revela enquanto para-si, faz que haja um mundo, pois sem ele nada haveria além da plenitude sem fissuras do em-si. É com essa compreensão que se abre a possibilidade da existência autêntica: o movimento em relação ao ser não cessa, mas acaba a *ilusão* de que esse movimento pode alcançar seu objetivo e estacionar⁶³.

A ilusão que Thana Mara de Souza aponta é a de tomar o “projeto de ser” como projeto que tende a um acabamento, um projeto passível de conclusão. A ilusão de acreditar que podemos alcançar um termo, nesse percurso rumo ao ser. Acabar com essa ilusão, compreender “o movimento como necessário”⁶⁴, é escapar à má-fé e se encaminhar a essa “existência autêntica”, conforme acima citado. Por essa via, retornarmos à figura do desiludido ou desenganado. Despido, vale lembrar, daquele

⁶² Cf. SOUZA, T. M. “Em busca da autenticidade prometida: uma leitura de cadernos para uma moral”. In: *Filosofia Francesa Contemporânea*. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2009, p. 348-357.

⁶³ Ibid., p. 352 – grifo nosso.

⁶⁴ Ibid., p. 353.

sentido de privação que o prefixo poderia lhe conferir, o termo reaparece num contexto de tomada de consciência, “reflexão pura” e autenticidade. Sobrelevam-se, ainda uma vez, as palavras do jagunço: “A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir” – ainda que seja possível permanecer na ilusão, na “existência inautêntica”, na “reflexão cúmplice”. Cabe acrescentar aqui, no entanto, outro aspecto do problema. Se para compreender a má-fé, segundo as ponderações do filósofo, é preciso compreender, antes de qualquer coisa, a própria condição do Para-si, como transcendência e facticidade – isso porque a má-fé subverte essa condição tomando aquilo que é transcendência como facticidade e o que é facticidade como transcendência (cf. nota 46) –, a pergunta que se põe para nós é da seguinte ordem: como escapar radicalmente à má-fé dado o fato de a própria consciência “esconder em seu ser um permanente risco de má-fé” (SN, p. 118)?

Ora, num exercício de tentar pôr em diálogo o “*logos*” sartreano e o “*logos*” mítico de Guimarães Rosa, como sugere Sebastião Trogo⁶⁵, nossa pergunta poderia ser reformulada nos seguintes termos: como “desmisturar” má-fé e consciência? Como separar, de maneira irremediável, a reflexão cúmplice da reflexão pura? Talvez o neologismo seja o que melhor exponha a impossível separação. E, se não é possível separá-los, ao menos é possível conceber aí uma passagem: “a má-fé pode estar na origem da boa-fé”⁶⁶ e a reflexão cúmplice pode preceder a reflexão não cúmplice. Mas essa passagem, como nos apontou Sartre, em sua autobiografia, pode também ser da boa-fé para a má-fé: são os traços do menino que remanescem no adulto; são as velhas imposturas que reerguem a cabeça e adentram em pleno dia. De qualquer maneira, para o autor de *As palavras*, o projeto de se salvar por meio da literatura ruiu. Ruíram muitos “velhos sonhos” – “será que eu ainda os alimento secretamente?” (AP, p. 157), indaga o filósofo. Será que foram adaptados? Reformulados? Como saber? Para aquele que tinha “a bossa da literatura” resta, ainda assim, continuar escrevendo. Não que vá “se lavar da existência” por meio disso, mas porque “os livros são necessários”: “A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: [...] só esse espelho crítico lhe oferece a própria imagem” (AP, p. 157).

*

⁶⁵ Cf. TROGO, S. “Autrui: promesse de me fonder (un regard sartrien sur le *Grande Sertão: Veredas*)”. Tese apresentada ao Institut Supérieur de Philosophie da Université Catholique de Louvain, 1979, p. 4.

⁶⁶ SOUZA, T. M. “Em busca da autenticidade prometida: uma leitura de cadernos para uma moral”. In: *Filosofia Francesa Contemporânea*. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2009, p. 350.

Por seu valor literário *As palavras* obteve, à época de sua publicação, uma recepção esfuziante por grande parte da crítica especializada. Esse ensaio autobiográfico, certamente, tem seu lugar na indicação do nome de seu autor ao Prêmio Nobel de Literatura. No reconhecimento do conjunto de sua obra, junto à Academia Sueca, contudo, Sartre vislumbrou, segundo Cohen-Solal, os ditames de um embalsamamento que ameaçava institucionalizar seu ofício de escritor⁶⁷; e, por isso, tratou de se desvencilhar desse ritual honorífico. Recusou-se a receber a premiação. Em razão dessa recusa, as polêmicas que costumeiramente acompanharam seu percurso intelectual também se fizeram sentir quanto a esse assunto. Ainda segundo Cohen-Solal, alguns jornais especulavam, em tom anedótico, se essa recusa não se devia ao fato de André Gide e François Mauriac (sendo este último um alvo constante de suas críticas), além desses, Albert Camus, com quem rompeu relações publicamente, terem-no precedido na lista dos laureados. Uma das críticas mais lúcidas, entretanto, tecida por Thierry Maulnier, para o jornal *Le Figaro*, tem o mérito de reconhecer o espaço ocupado por Sartre entre seus contemporâneos e o alcance de sua obra. Nas palavras de Maulnier:

Tenha-se ou não simpatia pelas ideias de Jean-Paul Sartre [...] não há dúvida de que nenhum escritor francês de sua geração, e mesmo do mundo inteiro, já desfrutou e ainda desfruta de uma reputação e de um público iguais aos seus entre a intelectualidade contemporânea⁶⁸.

Do inigualável contingente de leitores e/ou espectadores que conseguiu alcançar, conforme o relato de Maulnier, do episódio relativo à recusa do Prêmio Nobel e, quase concomitantemente a esse episódio, do ato de trazer a lume seus desígnios juvenis de se tornar um escritor emergem as nuances do que se poderia chamar de projeto sartreano “político-filosófico-literário” cujos traços gerais – não seria exagero dizer – só encontram alguma correspondência junto aos Enciclopedistas, no século XVIII. Em outras palavras: Diderot, Voltaire, Rousseau, cômicos do momento histórico pelo qual atravessavam, dirigiram-se, em seus escritos, a um vasto público leitor/espectador, e nos mais variados gêneros textuais, porque compreenderam, segundo o próprio Sartre, que cada obra é, também, um “ato *libertador*” (QL, p. 84 – grifo do autor). Ensaaios filosóficos, crítica teatral, romances, textos autobiográficos, peças de teatro, contos, panfletos, tratados políticos contribuíram para a ampliação do público e para a disseminação – e não mera

⁶⁷ Cf. COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 505.

⁶⁸ MAULNIER, 1964 *Apud* COHEN-SOLAL, p. 502.

vulgarização – dos ideais Iluministas. Ainda segundo as considerações de Sartre: “No tempo dos enciclopedistas, não se trata mais de libertar o ‘homem de bem’ das suas paixões [...], mas sim de contribuir com a pena para a liberdade política do homem em geral” (QL, p. 84). Para alcançar esse fim, que deve permanecer no horizonte de todo intelectual comprometido com o (seu) tempo presente, é preciso manter certa autonomia frente à classe dirigente porque o apelo do escritor a ela é, em suma, um “convite à lucidez, ao exame crítico de si mesma, ao abandono de seus privilégios” (QL, p. 84). E, daí, muito provavelmente, decorra seu receio de se tornar um escritor “institucionalizado”, caso aceitasse a premiação concedida pela Academia Sueca⁶⁹.

Ademais, assim como os Enciclopedistas estavam divididos entre dois perfis muito distintos de público leitor/espectador (a aristocracia e a burguesia ascendente), no pós-guerra, Sartre identifica, também, dois públicos aos quais o escritor deve dirigir a sua pena: de um lado, uma burguesia “arruinada e doente”; e, de outro, um proletariado enclausurado dentro de um partido político. Àquela, segundo Sartre, é preciso “fazer refletir em nossos espelhos [romances] a sua consciência infeliz, isto é, levar um pouco avante a decomposição de seus princípios” (QL, p. 184-5); a estes, “devemos revelar [...], em cada caso concreto, o seu poder de fazer e desfazer; em suma, de agir” (QL, p. 213). Nesse intento que marca a construção de uma “literatura da Práxis”⁷⁰ – isto é, a construção de uma literatura que seja capaz de devolver à coletividade “uma imagem não-equilibrada de si mesma” (QL, p. 217), em uma Europa que ainda sofria os efeitos da Segunda Guerra e, principalmente, que se mostrava sedenta de um “novo ideário” – vê-se porque, conforme as considerações de Sartre, “jamais, talvez, desde o século XVIII, se esperou tanto do escritor [tomado aqui como sinônimo de prosador]” (QL, p. 184). Com tão elevadas incumbências, vê-se, sobretudo, por que a literatura não poderia assumir, no interior da filosofia sartreana, uma posição periférica frente aos demais gêneros textuais, ou seja, porque a literatura não poderia estar para a filosofia como meio “pulverizador” de seus conceitos a um público não acadêmico; ou, porque não poderia estar para a política, como veículo de “propaganda” partidária⁷¹.

⁶⁹ COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 505-6.

⁷⁰ Voltaremos a esse tema mais adiante. É preciso adiantar, todavia, que não se trata aqui de normas e/ou preceitos para a criação estética. Sartre não prescreveu a maneira pela qual cada escritor deveria “construir” sua narrativa. A “literatura da Práxis” só faz sentido, no interior da filosofia sartreana, se intrinsecamente relacionada ao engajamento; e este, conforme procuraremos elucidar, só deve ser compreendido em uma abordagem que o conceba como constitutivo da própria *essência* da prosa literária.

⁷¹ Voltaremos a esse assunto mais adiante.

Eis o motivo pelo qual Sartre não se mostrou insensível à prosa literária e aos rumos assumidos por ela, no pós-guerra: há uma *face* da condição humana que *somente* a literatura é capaz de auferir. Nas palavras de Thana Mara de Souza: “apenas a prosa é capaz de ser a ambiguidade que o homem é [...]”. A fenomenologia indica a ambiguidade, a literatura *é* essa ambiguidade”⁷². Faz-se preciso, nessas circunstâncias, determo-nos nesse aspecto “ambíguo” do texto literário ou, mais especificamente, nos aspectos da prosa que a diferenciariam da filosofia uma vez que essa diferenciação não apenas delinearia os traços gerais de uma e outra, mas, principalmente, apontaria as razões pelas quais a prosa literária é tão necessária, para a compreensão da condição humana, quanto a fenomenologia. Para isso, todavia, escolhemos um itinerário que recobre, em primeira instância, a passagem de Sartre e Beauvoir pelo Brasil. Isso porque esse itinerário nos dará não só a chance de melhor situar os problemas propriamente literários que interessavam a Sartre, mas também de aproximar a prosa rosiana de tais problemas.

2. A recepção das concepções literárias sartreanas no Brasil

De agosto a novembro de 1960, Sartre participou de diversos encontros e palestras em diferentes cidades brasileiras. Ao longo desse período, Sartre e Simone de Beauvoir foram ciceroneados por Jorge Amado, na maioria dos compromissos que assumiram publicamente. O escritor brasileiro e os intelectuais franceses se conheceram e estreitaram amizade ainda em Paris onde Amado havia se exilado, com a família, em razão da ditadura Vargas, em 1947. Conforme Romano⁷³, a revista *Les Temps Modernes*, da qual Sartre era um dos diretores, publicou *Cacau*, segundo romance de Jorge Amado, em 1950; e, em 1961, essa mesma revista publicou *Quincas Berro D'água*. Ao que parece, Amado usufruía de certo prestígio junto à intelectualidade francesa. Beauvoir, por exemplo, refere-se ao escritor baiano nos seguintes termos:

Solidamente enraizado à terra brasileira, [Jorge Amado] gozava de uma situação privilegiada: no momento em que um país luta para vencer suas divisões, ele honra, como a heróis, os escritores e os artistas que lhe refletem a unidade nacional, à qual aspira. Todos os que sabiam ler, no Brasil, conheciam *Gabriela* [*cravo e canela*] e jamais vi, em qualquer

⁷² SOUZA, T. M. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 66 – grifo da autora. Voltaremos a esse ponto, mais adiante.

⁷³ ROMANO, L. A. “A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960”. Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000, p. 89.

país, um autor gozar de tão universal popularidade. Tão à vontade em um ‘bairro de invasão’, como em casa de um milionário, tanto podia introduzir-nos em casa do Presidente Kubitschek, quanto no terreiro de uma mãe-de-santo⁷⁴.

Em outro trecho, Beauvoir observa:

Ao largo de Ilhéus, o oceano é tão agitado que as grandes embarcações não podem aproximar-se; vimos duas delas, ao longe, esperando sua carga. Em *Gabriela*, Amado reclamou, para Ilhéus, um porto moderno; tal é o seu prestígio, no Brasil, que os trabalhos foram começados⁷⁵.

Ora, não seria exagero dizer que os romances de Jorge Amado são tomados, por Sartre e Beauvoir, como umbrais de acesso às letras brasileiras. Isto é, a partir da leitura dos romances de Amado, Sartre e Beauvoir acreditam encontrar os matizes de uma “literatura popular brasileira”, em razão dos mitos, dos costumes e dos anseios populares que suas obras evocam. Gilberto Freyre também é mencionado por Beauvoir quando de sua visita às fazendas do Nordeste: “era exatamente como nas descrições que eu lera no livro de Freyre; embaixo, as habitações dos trabalhadores, o moinho onde se moem as canas, uma capela, ao longe; na colina, a casa-grande”⁷⁶. No entanto, é a partir da imagem de Amado, comprometido com as demandas de seu tempo – a construção de um porto para Ilhéus, por exemplo – que se esboça, em linhas gerais, o tema que ocupará diversas páginas de suplementos literários país afora, qual seja, a construção de uma literatura capaz de refletir, nos países “em luta contra o subdesenvolvimento”, os anseios por uma “unidade nacional” encarnados na figura de um escritor capaz de “se fazer ler” por cidadãos dos mais variados estratos sociais – ainda que se leve em conta o atraso das políticas públicas no que tange à erradicação do analfabetismo. Sartre dará melhores nuances a essa questão. No *I Congresso de Crítica e História Literária*, realizado em Recife, o filósofo proferiu uma de suas mais importantes palestras, realizada em território brasileiro, acerca daquilo que a imprensa, à época, nomeou de “literatura popular” ou “literatura nacional”.

Depois de ter traçado, sucintamente, um quadro geral da literatura de seu país quanto a esse assunto; e, sobretudo, depois de ter explanado as razões pelas quais os romancistas franceses têm, há anos, “criado homens que não estão ligados à sua

⁷⁴ BEAUVIOR, S. *Sob o signo da história*. vol. II. Trad. Maria Jacinth. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965, p. 260.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 252.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 240.

realidade” – o filósofo assevera: desde o século XVIII, na França, observa-se, nos romances, o desinteresse pelo particular; e, concomitantemente, uma busca pelo “homem universal”⁷⁷. Não se trata, nesse caso, de um elogio, Sartre é contundente quanto a isso. Trata-se de perceber, segundo o filósofo, que o escritor francês, profundamente imbuído do modelo universalizante burguês, preocupa-se com os problemas “do homem em geral antes de se preocupar com os problemas especificamente franceses”⁷⁸. Quanto à literatura brasileira, ele acrescenta:

[...] parece-me [...] que o livro brasileiro, que o romance brasileiro (que eu conheço tão mal, mas que desejo conhecer melhor graças a este nosso contato), não obedece a estes problemas ditados pelo universalismo burguês, que a questão que se põe é outra, e que ele tenta responder de outro modo⁷⁹.

Dado o fato de o Brasil ser um país relativamente jovem – se comparado à França, cuja burguesia do pós-guerra carregava o ranço de, aproximadamente, trezentos anos de produção cultural e de estratificação social – o escritor, por aqui, segundo Sartre, poderia se voltar para um público mais vasto e menos estratificado. Esse público, por sua vez, poderia ver refletidos, nesses romances, suas próprias aspirações, os seus desejos, suas infelicidades, os seus costumes, os seus mitos. Sartre, então, conclui:

Do que resulta que a literatura popular, num caso como este, é ao mesmo tempo uma literatura nacional – pois as duas caminham paralelamente. Trata-se de uma literatura com a qual se escreve para o povo e sobre o povo, e que se torna marcadamente particular a este povo, no caso o povo brasileiro⁸⁰.

A essa altura, é preciso esclarecer: Sartre, certamente, não desejava se lançar, quanto a esse assunto, em uma discussão para além dos limites por ele mesmo estipulados: “Limitar-me-ei a uma conversa”⁸¹, pois estava cômico dos entraves que a matéria lhe impunha. De um lado, não conhecia tão profundamente a realidade deste país, onde todos pareciam ser de esquerda⁸², a ponto de oferecer uma explanação suficiente quanto aos rumos de sua literatura. De outro lado, Sartre e Beauvoir tinham acabado de visitar Cuba,

⁷⁷ SARTRE. “Literatura, fato nacional”. In: *Crítica e História Literária – Anais do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1964, p. 280.

⁷⁸ Ibid., p. 278.

⁷⁹ Ibid., p. 281-2.

⁸⁰ Ibid., p. 282.

⁸¹ Ibid., p. 277.

⁸² “Sartre: ‘No Brasil todo mundo parece de esquerda’”. *Última Hora*. Rio de Janeiro. 10 de set. 1960.

tinham visto uma “revolução triunfante”⁸³; e, provavelmente, acreditassem que o mesmo poderia se dar por aqui. Fato é que, em Recife, Sartre posiciona-se de maneira estratégica, como alguém que tem mais a receber de seus anfitriões do que a oferecer: “venho ao Brasil e tenho muito que aprender com ele”⁸⁴.

O tom é amistoso, como se pode observar, quase um aceno cordial à “Sociedade Sartre”⁸⁵ (como Beauvoir nomeia a multidão, formada por estudantes e professores que, em São Paulo, pôs-se a receber o ilustre casal nos diversos eventos públicos dos quais participaram). A despeito desse conagraçamento junto à juventude e à academia, as palavras do filósofo fomentaram críticas pouco amistosas junto aos meios de comunicação. O jornalista Anibal Fernandes, à época colunista do jornal *Diário de Pernambuco*, escreve, poucos dias após o Congresso em Recife, uma ácida matéria sob o título: “O que Sartre deveria saber”⁸⁶. A respeito de uma das perguntas, acerca do público leitor, dirigida a Sartre por uma das ouvintes, Cléa Brasileiro, Fernandes considera:

Não sei se informaram ao sr. Sartre que metade da população de Recife é de analfabetos [...]. Por isso foi muito oportuna a pergunta que lhe fez a senhorita Cléa Brasileiro, não propriamente a propósito do autor, mas do autor em face do público. Se não temos público para ler os livros, como pensar primeiro num Congresso de Crítica, antes de formar o maior número de leitores para esses livros?⁸⁷

Quanto aos compromissos de Sartre no Brasil, o jornalista ironiza:

O sr. Jorge Amado parece ter programado um melhor roteiro para o sr. Sartre, levando-o às regiões do cacau, do fumo e do petróleo baiano, que são justamente as coisas que ele gostaria de ver. E somente depois disso, os Azulejos da Reitoria de Salvador⁸⁸.

O que aqui está sendo posto é certa acusação, quase uma queixa, dirigida por Fernandes (mas que sintetiza boa parte da opinião veiculada pela imprensa, à época) contra Sartre. Acusam-no de “desconhecer” a realidade de um país, de proporções continentais; e, ainda assim, pronunciar-se sobre “unidade nacional”, “literatura popular” e “povo brasileiro” como se falasse por analogia a Cuba. Aliás, a queixa não se dirige,

⁸³ BEAUVOIR, S. *Sob o signo da história*. vol. II. Trad. Maria Jacintha. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965, p. 238.

⁸⁴ SARTRE. “Literatura, fato nacional”. In: *Crítica e História Literária – Anais do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1964, p. 277

⁸⁵ BEAUVOIR, S. *op. cit.*, p. 268.

⁸⁶ FERNANDES, A. “O que Sartre deveria saber”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 18 de ago. 1960.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

propriamente, ao fato de o filósofo francês desconhecer o Brasil, mas de conhecê-lo a partir do recorte proposto por Jorge Amado, qual seja, primeiramente, as regiões baianas do fumo, do cacau e do petróleo, beirando o pitoresco – o suco de caju, a feijoada, o “tijolo de açúcar escuro”: “Amado [...] pensava, como eu, que é pela boca que, em grande parte, se conhece um país”⁸⁹, declara Beauvoir. E, somente mais tarde, dá-se o fato de o anfitrião conduzir os visitantes aos “Azulejos da Reitoria de Salvador”, isto é, à Faculdade de Filosofia, às discussões, aos debates, em suma.

No Rio de Janeiro, Sartre proferiu, na Faculdade Nacional de Filosofia, mais uma conferência sobre literatura, sob o título “Estética da literatura popular”⁹⁰. E, mais uma vez, as principais ideias lançadas no *I Congresso de Crítica e História Literária* ganharam o cerne do debate. Quer dizer, ao articular conceitos como literatura e povo, Sartre pretendia, como fez em Recife, afastar o modelo burguês de literatura, isto é, o modelo universalista que tomou conta da França, segundo suas próprias palavras, para enxergar na literatura que se volta para os “matizes locais” (ou seja, para o povo) a expressão das contradições do país. Em uma tentativa de esboçar o quadro geral dessa discussão, o *Jornal do Brasil* lança uma pequena matéria reproduzindo trechos do pronunciamento do filósofo. O trecho abaixo é muito elucidativo quanto à articulação dos conceitos acima referidos:

A literatura popular [...] tem no povo, ao mesmo tempo, o seu sujeito e o seu objeto [...]. A literatura deve interpretar os acontecimentos populares, mas na perspectiva histórica que estes acontecimentos se desenvolvem. No Brasil, por exemplo, creio que uma literatura popular deve expressar, necessariamente, os problemas e as contradições do país em luta contra o subdesenvolvimento.⁹¹

Quanto ao estilo:

Em uma literatura que se destina a todos não pode haver a mistificação do estilo. Reconquistar uma linguagem verdadeira é um dos problemas mais importantes da estética da literatura popular.⁹²

⁸⁹ BEAUVOIR, S. *Sob o signo da história*. vol. II. Trad. Maria Jacinthá. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965, p. 241.

⁹⁰ Esse material não foi publicado, como ocorreu com o pronunciamento de Sartre em Recife, mas os principais pontos de seus argumentos foram, razoavelmente, reproduzidos pela imprensa, à época.

⁹¹ “Sartre leva uma multidão à Filosofia e faz a defesa de uma literatura popular”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 de ago. 1960.

⁹² *Ibid.*

Não tarda e as palavras de Sartre irão suscitar as mais diversas interpretações. Algumas das quais em franca desavença entre si; outras, muito frequentemente, em desavença com a própria obra do filósofo. A fim de fornecer um quadro mais consistente das concepções literárias sartreanas, os principais jornais, à época, dedicaram espaço a comentários e resenhas que versassem sobre o mais importante ensaio de Sartre quanto à prosa literária – *Que é a literatura?*. O suplemento literário do *Jornal do Brasil*, em sua edição dominical, traz, em página inteira, um esboço das principais ideias defendidas pelo filósofo, nessa obra. Quem assina a matéria é José Guilherme Merquior⁹³. Interessa observar o esforço de Merquior em reconstruir as linhas mestras do pensamento de Sartre as quais conduziram o filósofo à conclusão de que o engajamento é intrínseco à prosa literária. Ademais, ao afirmar que “a literatura não é nunca um *dar conta*, mas encerra uma *modificação* do universo”⁹⁴ Merquior sintetiza uma noção elementar do pensamento de Sartre cujo encadeamento argumentativo pretendemos remontar. De saída, o problema que se insinua e que constitui o erro, segundo Sartre (cf. QL, p. 50), da estética realista é: na literatura a imparcialidade não passa de um mero constructo; e, por isso, a questão que se põe não é nunca se a prosa literária é capaz de “dar conta” de certo aspecto do mundo; mas, sim, qual aspecto do mundo ela procura modificar.

Com o intuito de melhor elucidar o que aqui está sendo posto, faz-se necessário esclarecer, de antemão: o engajamento sartreano não diz respeito a uma causa político-partidária; antes, todavia, diz respeito à maneira pela qual o escritor – que aqui será tomado como sinônimo de prosador – faz uso do instrumento de seu trabalho, isto é, a palavra. Enquanto o poeta, por exemplo, toma a palavra como objeto, uma vez que seu interesse repousa, no mais das vezes, em sua imagem verbal, em sua sonoridade, em sua extensão, o prosador, em contrapartida, é “um *falador*; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua” (QL, p. 18 – grifo do autor). Quer dizer, o prosador (porque é, antes de tudo, um falador) toma a palavra como signo que deve ser atravessado rumo a seu significado. E, se o prosador toma a palavra como signo, a comunicação é, por conseguinte, indissociável de seu ofício. E mais: como não há palavra neutra, como nomear é modificar – portanto, nomear encerra uma ação à qual

⁹³ MERQUIOR, J. G. “A ideia de literatura em Sartre”. *Jornal do Brasil*. Suplemento literário. Rio de Janeiro, 27 de ago. 1960.

⁹⁴ *Ibid.*, – grifo do autor.

Sartre chamará de “ação por desvendamento” – é, justamente, em decorrência de sua escolha por falar (entenda-se: por escrever) que resulta o engajamento do prosador:

[...] ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, *para* mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir (QL, p. 20 – grifo do autor).

Falar, desvendar, mudar, engajar-se, ultrapassar – são os termos com os quais Sartre articula sua argumentação. Não se trata, aqui, evidentemente, de um mero jogo de palavras, ao cabo do qual o escritor pudesse decidir, segundo bel-prazer, por seu engajamento ou não. Trata-se, com efeito, de admitir que escrever não consiste em “contemplar, num mundo em repouso, as essências platônicas” (QL, p. 171); admitir que a literatura não se presta à observação dos “arquetipos eternos” em face dos quais o prosador pudesse vislumbrar “a coisa”, em si mesma, para além de qualquer juízo de valor; admitir, além do mais, que “a nomeação, por si só, já é modificação do objeto” (QL, p. 50). E se “nomear” é indissociável de seu ofício – quer quera, quer não, o escritor está engajado. O engajamento, portanto, decorre do próprio exercício da escrita literária (entenda-se: da prosa literária).

É certo que há aqueles escritores, segundo Sartre, que, rejeitando o tempo presente, decidiram falar dos “mortos”, das “mensagens”, do “homem universal”. Nem por isso seu engajamento será menor: “quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair” (QL, p. 22). Elegendo as “borboletas” ou a “condição dos judeus” (cf. QL, p. 23) como tema de sua obra, o prosador nem em um nem em outro caso poderá se furtar de sua inteira responsabilidade, isto é, de seu engajamento, pois seu silêncio, para determinados assuntos e para outros não, é também “um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar – logo, ainda é falar” (QL, p. 22). Ou seja, no seu caso, “o silêncio tem suas vozes”⁹⁵. Por essa razão, é inteiramente legítimo perguntar ao escritor: “por que você falou disso e não daquilo, e já que você fala para mudar, por que deseja mudar isso e não aquilo?” (QL, p. 22).

⁹⁵ Cf. BEAUVOIR, S. *Apud* TIDD, U. *Simone de Beauvoir: Gender and Testimony*. Londres: Cambridge University Press, 2004, p. 95 (livre tradução).

Com o propósito de avançar na discussão, é preciso concluir: o escritor está engajado não (*propriamente*) porque faça a denúncia deste ou daquele aspecto do mundo (essa não é a razão de ser do seu engajamento); o escritor está engajado porque ao escrever se serve do instrumento de seu trabalho, a palavra, a fim de nomear certo aspecto do mundo frente a outro homem, o leitor, e: “Eis que nós dois [escritor e leitor] arcamos com a responsabilidade pelo universo” (QL, p. 50). O escritor está engajado porque “entrou no universo dos significados” – cada palavra compromete-o; e, mesmo silenciar, em seu caso, é falar. O escritor está engajado, mais do que qualquer outro homem, porque sua “conduta” se mostra em sua arte. Segue-se, portanto, que a um ferreiro a adesão ao fascismo atinge-o em sua “vida de homem”, mas não em seu ofício; “a um escritor, em ambos, ainda mais no ofício do que na vida” (QL, p. 52). Em outras palavras, em sua “vida de homem”, o escritor (porque inserido na história, como todos os outros homens) responde por suas responsabilidades, como homem. Todavia, em razão de seu ofício – isto é, porque opera por meio dos significados, porque se dirige a outros homens nomeando seus gestos mais furtivos – sua responsabilidade se faz verificar, também, em sua obra. É por esse motivo, segundo Sartre, que aos industriais, colaboradores da ocupação nazista em Paris, o estado lhes concedeu a indulgência e a liberdade, quando do término da guerra; ao passo que aos escritores colaboracionistas sobreveio-lhes a pena de morte. Nas palavras do filósofo:

Não fomos nós [escritores] que descobrimos essa responsabilidade, ao contrário: há cem anos que o escritor sonha em entregar-se à sua arte numa espécie de inocência, para além do Bem e do Mal [...]. É a sociedade que nos impõe nossos encargos e deveres. É preciso admitir que ela nos considera muito temíveis, pois condenou à morte aqueles dentre nós que colaboraram com o inimigo, mas deixou em liberdade os industriais culpados do mesmo crime (QL, p. 171-2).

Em linhas gerais, são esses aspectos do engajamento sartreano que escaparam à maioria dos críticos brasileiros, quando da visita de Sartre ao Brasil. São esses aspectos que escaparam, por exemplo, a um intelectual da envergadura de Ferreira Gullar, em seu pequeno artigo, “Sartre”⁹⁶, publicado em setembro de 1960. Ainda que sua crítica tenha o mérito de enxergar nos contrastes existentes entre o desenvolvimento das grandes

⁹⁶ GULLAR, F. “Sartre”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6 de set. 1960. O ensaio está reproduzido, integralmente, em anexo (anexo A), para consulta do leitor.

cidades e a miséria que assolava o interior do país, observados pelo filósofo⁹⁷, como aquilo mesmo que nos *define* – não se tratando, portanto, de um traço fortuito das desigualdades no Brasil, mas de um aspecto estrutural – Gullar, de maneira inadvertida, parece aproximar o engajamento, que Sartre deriva do próprio ofício do escritor, à ação política, mais estritamente. Daí, então, tendo em vista as considerações de Sartre em Recife e no Rio de Janeiro sobre “literatura popular” ou “literatura nacional”, Gullar optou por se expressar nos termos de uma “literatura nacionalista”, da seguinte maneira:

Isso de que num país subdesenvolvido se deve fazer literatura nacionalista é afirmativa sempre discutível. De saída, pode-se pôr em dúvida a eficácia política, prática, da literatura. E, posto isso, perguntamos se não seria mais útil, para um homem que queira influir politicamente, entregar-se à ação política de fato, do que escrever peças e romances (cf. anexo A).

Mais adiante, Gullar conclui:

Além do mais, esse ponto-de-vista de Sartre pode levá-lo, logicamente, a preferir um mau romance nacionalista a um bom romance, que trate apenas do homem, de sua vida, de seus problemas mais íntimos. Passaríamos a julgar as obras pela sua moralidade e voltaríamos às fábulas bem-pensantes. Mas Sartre já se ocupou amplamente de Faulkner e Jean-Gênet... (cf. anexo A).

No primeiro fragmento, como podemos perceber, a questão que se põe, para Gullar, parece ser, grosso modo, de ordem prática: “não seria *mais útil*, para um homem que queira influir politicamente, entregar-se à ação política de fato, do que escrever peças e romances [?]”. Ora, essa questão só parece fazer sentido se tomarmos o engajamento sartreano em uma esfera muito estrita, aquela da ação político-partidária; pois, somente nesse caso, a “utilidade” da ação poderia ser mensurada (mais ou menos útil) tendo em vista a atuação de outros indivíduos (dos demais membros do partido, por exemplo) frente à atuação do escritor. Assim, a questão imposta por Gullar, considerada a partir desse pressuposto, poderia ser rearticulada da seguinte maneira: ao “homem engajado”, isto é, interessado em “influir politicamente”, talvez não fosse “mais útil” – para a causa do

⁹⁷ “O escritor francês Jean-Paul Sartre que está, como se sabe, visitando o Brasil, já se sentiu em condições de expor opiniões sobre o que viu entre nós. Ao chegar em São Paulo declarou, durante uma entrevista, que o Brasil ‘é a mais completa democracia do Ocidente’. Observou, contudo, que o Brasil é, ao mesmo tempo, ‘uma ditadura de 10 milhões de pessoas que vivem nas cidades, aproveitando do extraordinário desenvolvimento industrial, sobre 60 milhões de pessoas que vivem no interior, na mais absoluta miséria’” (MEIRA, M. “Sartre em São Paulo: ‘O Brasil é a maior democracia do ocidente’”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 de set. 1960).

partido, para a causa social – entregar-se à “ação de fato” ao invés de “engajar-se” em outra frente, a saber, escrevendo peças de teatro e romances (já que essa não passa de uma “ação secundária”, conforme as palavras utilizadas pelo próprio Sartre)?

Com efeito, o que Gullar parece desconsiderar, conforme as observações acima explanadas, é o seguinte aspecto do problema: uma vez que livremente eu me escolho escritor, posto que ninguém é obrigado a isso (cf. QL, p. 62), esse engajamento que antes me atingia apenas em “minha vida de homem” atinge, agora, a minha obra. Não se trata de saber quais “modos” de engajamento seriam mais ou menos “úteis” – o que permaneceria no campo da mera especulação –, mas de admitir que falar é agir. As palavras são “pistolas carregadas”, diz Sartre, o escritor, quando fala, também atira e deve assumir inteira responsabilidade por isso (cf. QL, p. 21).

Além do mais, há outra vertente da questão a ser considerada. Se a “ação política de fato” sugerida por Gullar, parece lançar o problema, inadvertidamente como dissemos, para uma esfera política, mais estrita, surgiria, então, a figura do “escritor-filiado”. E aí reside o principal equívoco. Ainda que Sartre tenha sido, diversas vezes, acusado de fazer propaganda política quando de sua visita ao Brasil – em razão de seu interesse pela Revolução Cubana, por sua defesa à independência da Argélia, por seu inflamado discurso contra a política colonialista do general Charles de Gaulle – causava repulsa a Sartre a imagem de um escritor enclausurado em um partido. O projeto sartreano “político-filosófico-literário”, mencionado anteriormente e que procuraremos elucidar ao longo das próximas páginas, prevê relação entre essas esferas, mas não subordinação. A literatura não deve servir a causas partidárias. Aliás, é por transformar a literatura em propaganda que Roger Garaudy é alvo de uma severa crítica por parte de Sartre: como “lacaio” do Partido Comunista, Garaudy, segundo Sartre, só poderia se dirigir a seus leitores pelo reiterado recurso à intimidação (cf. QL, 194). E esse não é, segundo o filósofo, um caso isolado: a condição mesma do escritor-filiado é a condição de alguém que se coloca como porta-voz da causa partidária – é isso que o partido espera dele. Seus escritos serão vigiados de maneira recorrente pelos “representantes qualificados do proletariado”, isto é, pela alta cúpula da instituição a que pertence (cf. QL, p. 189). É preciso, portanto, a cada vez que escreve, dar provas de sua *conversão* e, por esse motivo “cada obra sua apresenta a característica ambígua de ser, ao mesmo tempo, um apelo público em nome do PC e um velado discurso de defesa em causa própria” (QL, p. 190).

À medida que a filosofia marxista se transformava em dogmatismo, o escritor comunista experimentava, em cada romance que escrevia, em cada peça que levava aos palcos, crescente cerceamento: quanto ao tema, quanto ao estilo, quanto ao efeito esperado. Viu-se, por fim, completamente despojado: acorrentado a uma ideologia; limitado por “fronteiras mágicas”; imerso em “brumas artificiais” (cf. QL, p. 188-194). O livre exercício da escrita literária tornou-se, para ele, insustentável. A literatura se transformou em doutrinação. Em razão disso, por diversas vezes, Sartre entrou em atrito com os membros do Partido Comunista. Não obstante, é certo, também, que por diversas vezes ele alçou o marxismo à condição de principal filosofia do século XX. É preciso, portanto, quanto à questão que se põe ao escritor⁹⁸, não cair em uma visão reducionista: não se trata de aderir a um partido – à “ação de fato”, como parece sugerir Ferreira Gullar (pelo proletariado e contra a burguesia, por exemplo); e, com isso, perder as liberdades inerentes ao exercício literário; tampouco se trata de, em nome de uma liberdade burguesa (eterna e abstrata), escamotear suas responsabilidades como escritor. As palavras do filósofo, abaixo, são muito elucidativas, quanto a isso:

Na medida em que o partido comunista canaliza [...] as aspirações de toda uma classe oprimida que o leva inevitavelmente a pleitear [...] medidas como a paz com o Vietnã ou o aumento de salários, [...] estamos com esse partido, contra a burguesia; na medida em que alguns meios burgueses de boa vontade reconhecem que a espiritualidade deve ser, simultaneamente, livre negatividade e livre construção, estamos com esses burgueses, contra o PC; na medida em que uma ideologia esclerosada, oportunista, conservadora e determinista entra em contradição com a própria *essência* da literatura, estamos ao mesmo tempo contra o PC e contra a burguesia (QL, p. 194-5 – grifo nosso).

Como se pode perceber, Sartre aponta, para o escritor, uma terceira via – um percurso que se abre entre o romance burguês (universalista) e o tipo de romance (propagandista) que vinha sendo praticado por uma parcela dos escritores comunistas. Essa terceira via se constrói a partir da própria *essência* da prosa literária – qual seja, sua inalienável capacidade de nomear o mundo – e tem a liberdade e a responsabilidade como pressupostos. Portanto, é a causa mesma da liberdade que se coloca, nesses termos, como fim político-filosófico-literário. É preciso insistir: é a causa da liberdade que se coloca como fim para o escritor, uma vez que sua “liberdade de escrever implica a liberdade do

⁹⁸ E aqui se trata, claramente, da *situação* do escritor em 1947, pois é a partir desse recorte que Sartre orienta a sua análise na parte final de seu ensaio: *Que é a literatura?*. Não se trata de um manual, portanto, de como deve ser a atuação do escritor em qualquer época, mas a análise de uma condição pontual e concreta.

cidadão” (QL, p. 53). “Não se escreve para escravos”, Sartre assevera; e, em seguida, acrescenta: “A arte da prosa é solidária com o único regime onde a prosa conserva um sentido: a democracia. Quando uma é ameaçada, a outra também é” (QL, p. 53). Não se trata, obviamente, de defender uma liberdade abstrata e inócua, mas de vislumbrar em cada caso concreto de opressão a superação desse estado. É nesse sentido que vemos o filósofo francês elogiar a prosa literária de Richard Wright, escritor negro, nascido em 1908, no sul dos Estados Unidos. Wright, que se tornaria ativista contra a segregação racial em seu país, escreve, segundo Sartre, uma prosa emancipada e emancipatória. Ora: “A quem, pois, se dirige Richard Wright?” (QL, p. 63), pergunta o filósofo. Certamente, não é ao homem universal, propondo valores universais, nem em nome da perpetuação da opressão do homem pelo homem: Richard Wright dirige-se a outros negros e aos brancos de boa-fé, propondo a partir dessa “ação por desvendamento” uma libertação histórica e concreta; a libertação de *sua* gente, de *sua* nação.

Isso nos lança ao cerne da segunda objeção formulada por Ferreira Gullar, qual seja, ao defender uma literatura engajada, Sartre correria o risco de preferir um “mau romance” a um “bom romance” cujo tema seja, simplesmente, “o homem”, sua vida, “seus problemas mais íntimos”. Gullar, então, pondera: “Passaríamos a julgar as obras pela sua moralidade”⁹⁹ (cf. anexo A) e não por seu valor estético, poderíamos concluir. Vale assinalar, a esta altura, que a objeção do poeta maranhense é crucial para os rumos desta explanação. Em primeira instância, porque faz alusão à questão propriamente “estética” ao insinuar o suposto “equivoco” de Sartre, ou seja, julgar uma obra por seu aspecto moral em detrimento da forma. Depois – na ordem da argumentação, mas não na ordem de importância – porque essa leitura estabelecerá certa polarização do debate, em meio ao qual emergirá a oportuna controvérsia em torno da literatura de Guimarães Rosa. É esse o ponto que vínhamos preparando até aqui.

Faz-se necessário, pois, esboçar as linhas gerais desse debate. De um lado, haverá aqueles, como Ferreira Gullar, que, em nome do “bom romance”, farão resistência às considerações do filósofo francês acerca da literatura engajada¹⁰⁰. De outro lado,

⁹⁹ GULLAR, F. “Sartre”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6 de set. 1960.

¹⁰⁰ Devemos dizer que a posição assumida por Ferreira Gullar, nesse artigo, não reflete os rumos de sua atuação política, tampouco os de sua obra nos anos de chumbo da ditadura militar, no Brasil. Gullar é, decerto, um dos principais intelectuais do país dedicado à poesia de cunho social e ao teatro de resistência (foi um dos fundadores do Teatro Opinião). Certamente, houve uma fase da poesia de Gullar ligada ao experimentalismo estético, com o concretismo. Não se pode negar, no entanto, que sua adesão a grupos ligados a movimentos sociais de esquerda (sobretudo, sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro) trouxe significativas mudanças em sua produção poética. Sua obra, antes mais *intimista*, passou a se mostrar cada

surgirão aqueles que, em nome de uma “literatura popular”, considerarão que fazer coro às concepções de Sartre é tomar a prosa literária como instrumento para a ação política. É desse último grupo que faz parte Nelson Sodr.

Ora, trazer luz as principais nuances da linha interpretativa esboada por Nelson Sodr (posto que nosso movimento expositivo at aqui tem sido o de explanar o problema relativo interpretao de Ferreira Gullar quanto ao engajamento) formar um quadro mais apropriado da questo. Alm disso, na considerao dos argumentos de Sodr podemos retomar – mas agora como contraponto – a argumentao do poeta maranhense. Nosso intuito no esgotar essa discusso, mas recuar s bases sobre as quais construmos nossa pesquisa. Esse esforo se faz necessrio porque, como dissemos, o “terreno em comum” entre filosofia/literatura, entre Sartre/Rosa, no se apresenta com obviedade. Nesse sentido, ainda que por meio de uma severa crtica literatura do escritor mineiro, Sodr quem nos projeta rumo a esse terreno de discusso. Em outras palavras: tomando como “literatura popular” uma literatura de “fcil compreenso”, Nelson Sodr, na procura por um autor genuinamente nacional, considera Guimares Rosa inadequado ao leitor brasileiro tal qual James Joyce seria inadequado aos seus compatriotas; assim, ao acentuar essa *inadequao* entre pblico e obra, Sodr, j em 1956, antecipa um dos principais temas das discusses acerca da literatura engajada quando da conferncia de Sartre em Recife. Nas palavras de Sodr:

Traduzir o sertanismo em linguagem erudita, fazer o sertanismo base de uma tentativa de renovao do idioma, como o sr. Guimares Rosa pretendeu, completar o falso antigo com nova notao. A linguagem do autor, no caso, nem a dos dicionrios, nem a do povo. A falsidade na forma corresponde falsidade no fundo, no contedo. Tal falsidade traduz-se na ausncia de comunicao da obra: no a entendem os leitores comuns, no a entendem os homens de letras. Ora, onde e quando os motivos populares foram traduzidos assim, de sorte a no serem entendidos por pares e mpares? Obscuro, falso nos ambientes e falso nos personagens, o sr. Guimares Rosa aparece como um gnio incompreendido, s acessvel a alguns [...], os predestinados¹⁰¹.

Partindo dessas consideraes de Nelson Sodr, parece que Rosa e Sartre mais se distanciam do que se aproximam, j que o filsofo apregoava a relevncia de uma “literatura popular”; e, Guimares Rosa, nas consideraes do crtico acima, estava muito

vez mais permevel s questes de seu tempo. Para estudo do tema consultar: CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. *Poesia e poltica: a trajetria de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2006.

¹⁰¹ SODR, N. W. *A luta pela cultura*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990, p. 156-7.

longe de atender a essa prerrogativa. É preciso, no entanto, perceber que o cerne dessa crítica não se refere apenas à linguagem empregada por Rosa, isto é, a seu estilo literário, ao “manuseio” que faz de uma linguagem tida como difícil, na qual não haveria a finalidade de comunicar, e contra a qual poderíamos confrontar a linguagem instrumento anunciada pelo filósofo francês. A grande crítica parece dirigir-se ao próprio processo de criação de Rosa. Não se trata apenas de uma rusga entre o que Sodré entende por “literatura popular” e a maneira pela qual apreende o estilo rosiano. Trata-se, antes de tudo, de uma desqualificação do fazer literário de Guimarães Rosa: “Obscuro, falso nos ambientes e falso nos personagens”. Quando essa mesma questão reaparece na conferência de Sartre em Recife, sai em defesa de Guimarães Rosa o jornalista português Adolfo Casais Monteiro, em um artigo para o jornal *O Estado de São Paulo*, sob o título “Ainda Sartre”. São as considerações de Adolfo Casais Monteiro – na medida em que tais considerações dialoguem com as questões levantadas por Sodré – que nos interessam. O caminho que escolhemos, no entanto, para a observação da posição assumida pelo jornalista português passa, antes, pelas considerações do próprio Guimarães Rosa sobre literatura, filosofia, linguagem, “fazer literário” e engajamento.

3. Rosa engajado

A certa altura de uma das poucas entrevistas concedidas por Guimarães Rosa, quando do “Congresso de Escritores Latino-Americanos”, em janeiro de 1965, realizado em Gênova (por “razões políticas”¹⁰², o Congresso se dá fora da América Latina), o entrevistador, Günter Lorenz, crítico literário alemão, pergunta ao escritor mineiro: “Você tem alguma coisa contra os filósofos?” A resposta vem à queima-roupa: “Tenho”. E, numa tentativa de justificar sua posição, em linhas gerais, Rosa acrescenta: “A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica”¹⁰³. Em primeira instância, é preciso considerar, quanto a isso, que ao mencionar seu descontentamento com a filosofia – e, ao fazê-lo, citar dois filósofos que se constituem, a seu ver, dignas exceções de uma *regra* que conduziria o pensamento

¹⁰² LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 2. Lorenz certamente está se referindo à condição de cerceamento das liberdades imposta por diversos governos ditatoriais surgidos na América Latina, durante a década de 1960.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 324.

filosófico de maneira geral – Rosa põe em evidência certa dissonância no interior da própria filosofia porque encontra em seu âmago um reduto de resistência e ressignificação de sua natureza e alcance. Em segunda instância, é preciso atentar para esta tríade enunciada pelo escritor: filosofia-poesia-idioma. Isso porque há de se considerar que o discurso filosófico bem como a arte poética – compreendida, nesse contexto, de modo mais abrangente: como sinônimo de literatura – caracterizam-se, mais propriamente, por tensionar as estruturas da língua ao mesmo tempo em que são tensionados por elas. Ou seja, filosofia e literatura tensionam a língua porque o modo pelo qual se apropriam de suas estruturas tem como escopo o engendramento de *novas* estruturas que deem sustentação a uma dada arquitetura conceitual, no caso da filosofia; e a uma dada experiência estética, no caso da literatura; ao mesmo tempo, ambas são tensionadas pela língua porque *passam* pela modalidade verbal-discursiva¹⁰⁴.

Levando em consideração essas tensões e distensões, sobretudo, tendo em vista as ponderações de Guimarães Rosa, em sua resposta a Lorenz, poderíamos inferir: para esse escritor, a filosofia varre de seu horizonte quaisquer possibilidades de criação poética quando, abrindo mão dessa sua capacidade de reinventar o idioma, subjuga-o àquilo que o romancista chamará, mais adiante, de “leis da lógica”¹⁰⁵ que consiste, em suma, em reduzi-lo à saturação, ao monologismo, ao entorpecimento. A própria filosofia, nesse caso, deixa de ser espanto e passa a ser “maldição”. A poesia deixa de ser uma “linguagem [que] se transforma em meio de revelação”¹⁰⁶ para repetir os dizeres impressos nos “folhetos de propaganda e discurso político”¹⁰⁷. O que aqui se avoluma é o seguinte aspecto da discussão: Rosa localiza a provável inviabilidade de criação de uma “poesia verdadeira” quando a linguagem, enrijecida pela sistematização filosófica, deixa de também ser criação. Daí o seu ataque à filosofia. Isso não significa, contudo, que não

¹⁰⁴ Em *O ser e o nada*, Sartre assinala sua rejeição ao que chama de “linguagem coisificante” que se manifesta, por exemplo, na principal exigência do “campeão da sinceridade”, qual seja, “é preciso ser o que se é” (SN, p. 105). Quer dizer, substancializando o verbo “ser”, o “campeão da sinceridade” se põe como censor e exige de sua “vítima” a confissão de que todos os seus atos são, em suma, como “consequências a fluir rigorosamente de sua essência”. Ser culpado ou homossexual, nos exemplos dados por Sartre, é para o “campeão da sinceridade”, ser como o ser das coisas: mesa, pedra, árvore. O filósofo subverte essa linguagem, ao entender a existência como fuga, em favor de uma “linguagem existencialista” que repõe o verbo “ser” (esvaziado de essencialismos) sob nova forma conceitual: “sou sem ter-de-ser o que sou”. É, portanto, nesse sentido que podemos falar aqui em certo tensionamento da língua infundido pelo discurso filosófico.

¹⁰⁵ Cf. LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 350-1.

¹⁰⁶ NUNES, B. “A matéria vertente”. In: PINHEIRO, V (org.). *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, p. 123.

¹⁰⁷ Cf. LORENZ, G. *op. cit.*, p. 345-6.

tenha havido, por parte de alguns filósofos (Kierkegaard e Unamuno), um trabalho de ruptura frente a essa língua embalsamada rumo à sua renovação. É preciso assinalar que essa renovação, para Guimarães Rosa, deve ser de tal ordem que a palavra não seja tomada apenas como “espelhamento” do pensar; mas um “sentir-pensar”¹⁰⁸. Espécie de “ruminação poética” (união entre sentido e pensamento).

Além do mais, é preciso acrescentar que, ao longo de toda a entrevista, Rosa insiste em apontar para um tipo de sabedoria não perscrutável pelos “instrumentos” da razão filosófica¹⁰⁹, conforme parece sugerir em expressões do tipo: a “sabedoria de Goethe”; “uma máxima sabedoria”; “sabedoria é algo distinto da lógica”; “sabedoria é saber e prudência que nascem do coração”. No apanhado dessas considerações, não é difícil perceber que o que Rosa está propondo é um hiato entre a razão (ou a lógica) e esse outro modo de conhecimento. É precisamente aí, nesse hiato, que se dá o exercício disso a que chamamos de “ruminação poética” cujo estágio subsequente é o seu desdobramento na linguagem. Não numa linguagem ensimesmada, decerto; numa linguagem que se volta para a contemplação narcísica de sua própria forma; e, por isso, distanciada dos homens. Mas numa linguagem que procura recobrir certos aspectos do mundo: restituindo-lhe o sentido não só como “significado”; mas também como “afeto”, “sentir-pensar”. Uma linguagem, em resumo, que resista à “maldição do idioma”, imposto pela “lógica” filosófica corrente, porque escapa aos seus “clichês”¹¹⁰ e engessamentos de toda ordem.

Nessas circunstâncias, “ruminar poeticamente” é fazer com que condição dos amantes no conto “Substância” possa ser “estoricizada” (isto é, possa se tornar estória) no registro de sua singularidade. Quer dizer, na narrativa, a língua assume, num nível morfossintático, o caráter singular e afetivo do encontro. Resulta que o afeto dos amantes se prolonga em *afeto linguístico*: “Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, *coraçãomente*: pensamento, *pensamor*. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros” (PE, p. 142 – grifo nosso). Conforme dá testemunho o próprio Guimarães Rosa em entrevista, desta vez a Fernando Camacho, findada a escrita do conto um parágrafo “defalava”, não servia à ocasião, possivelmente não condensasse

¹⁰⁸ LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 349.

¹⁰⁹ Cf. *Ibid.*, p. 347.

¹¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 345.

“sentir-pensar”: “Então, em vez de um parágrafo ficou só uma palavra ‘coraçõemente’ [...]. Às vezes uma palavra diz mais (do) que um parágrafo”¹¹¹.

Ao encarar esse trabalho com a linguagem – no intuito de exprimir aquilo que a experiência traz de singular – a filosofia, ou pelo menos parte dela (Kierkegaard e Unamuno), permaneceria, para esse escritor, num horizonte de cooperação com a literatura. Num esforço – que é do romancista e que é do filósofo – de iluminar o que, na gramática rosiana, poder-se-ia chamar de o “infinito” no homem. Não à toa, outros filósofos são citados ou aludidos por Rosa, ao longo da entrevista a Lorenz: Nietzsche, Heidegger, Confúcio. Pois, ao que parece, colaboraram – assim como Dostoiévski, Goethe, Tolstói, Flaubert, Balzac, também citados por Rosa – para o desvelamento disto que o escritor mineiro só encontra paralelo com os grandes rios: a alma do homem. “Na superfície [os grandes rios] são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens” – declara o escritor. À vista da habitual metáfora alma-rio, o feitiço almejado por esse “homem do sertão”, como é chamado por Lorenz, ganha inabitual carnadura: “Gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco”¹¹². “Magister da metafísica” esse réptil, que adentra as profundezas das águas, ensina como deve se exercer, segundo Rosa, a atividade do romancista, no que concerne aos esconsos da alma humana.

No que toca a essa questão, considerações semelhantes escreveu Simone de Beauvoir no prefácio de *A bastarda* de Violette Leduc. Segundo Beauvoir, nessa obra, Leduc adentra aqueles lugares “recônditos” nos quais o homem, mesmo “o mais mundano ou o mais militante” não se aventuraria, mas que, inegavelmente, estão lá, dentro dele: a “noite da infância, os fracassos, as renúncias, a brusca emoção de uma nuvem no céu”¹¹³. Leduc, de acordo com a filósofa, – dos ruídos da raiva, das entranhas da agonia – “desce ao mais secreto de si mesma” e, justamente por isso, seus romances “arrancam riquezas das sombras”: “Quartos sufocantes, corações desolados, as pequenas frases ofegantes nos comprimem a garganta. De repente, uma ventania [...]. No fundo do desespero tocamos a paixão de viver”¹¹⁴. Leduc não agrada, “assusta”; não almeja meios-terms, “sonha com

¹¹¹ CAMACHO, F. “Entrevista com Guimarães Rosa”. In: *Revista Humboldt*, nº 37, 1978, p. 48.

¹¹² LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 328.

¹¹³ BEAUVOIR, S. Prefácio. In: LEDUC, V. *A bastarda*. Trad. Vera Mourão. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

¹¹⁴ *Ibid.*, prefácio.

a sinceridade” e a alcança de maneira íntegra. Acima de tudo: sua obra “demonstra, com excepcional clareza, que a vida é a retomada de um destino por uma liberdade”¹¹⁵.

Quem poderia afirmar, à vista disso, que o embrenhar-se nos “recônditos” de si, levado a cabo por Leduc, não carrega certa correspondência com o mergulho na alma-rio de Riobaldo que Guimarães Rosa efetua no *Grande sertão: veredas*? Quem poderia, sobretudo, negar que a trajetória do jagunço rosiano não é – também – a “retomada de um destino por uma liberdade”? Ora, a metafísica que o escritor mineiro parece reivindicar para a literatura – em especial, para a *sua* literatura: “meu sertão é metafísico”, conforme citação na epígrafe que abre este capítulo – e da qual alguns filósofos, segundo ele, dão testemunho, parece ser a mesma metafísica que Simone de Beauvoir elogia na obra de Leduc. Ou seja, uma metafísica que não está voltada para a contemplação das formas imutáveis, para o tratamento epistemológico da natureza, para a inteligibilidade do “ser enquanto ser”; mas sim uma metafísica que “arranca das sombras” as inquietações e ambiguidades de uma existência. É sob essa perspectiva, segundo Sartre, que se poderia nomear a esses escritores – aos escritores empenhados em produzir uma literatura capaz de “reunir e reconciliar” o “absoluto metafísico” e a “relatividade do fato histórico” – de “escritores metafísicos” (QL, p. 164). E por metafísica, entenda-se: “não [...] uma discussão estéril sobre noções abstratas que escapam à experiência, mas um esforço vivo para abranger, a partir de dentro, a condição humana em sua totalidade” (QL, p. 164).

No ensaio “Literatura e Metafísica”, Beauvoir dá melhor encaminhamento a esse problema. Trataremos dele no segundo capítulo desta dissertação, quando discutirmos a interlocução entre filosofia e prosa literária. Por ora, retornemos à entrevista concedida por Guimarães Rosa a Lorenz a fim de que a sua reconstituição, como também a reconstituição de certas nuances do contexto latino-americano de produção literária, durante a década de 1960, matéria de interesse do crítico alemão, contribuam para a elucidação de dois aspectos significativos para a nossa pesquisa: primeiro, como Rosa assimila uma das principais questões que se impôs à sua geração, o “compromisso do escritor” e como isso aparece nas críticas de Nelson Sodr e Adolfo Casais Monteiro; segundo, a maneira pela qual a busca rosiana por uma renovação do idioma se conjuga à metafísica romanesca anunciada por Beauvoir (no ensaio acima mencionado) e por Sartre

¹¹⁵ BEAUVOIR, S. Prefácio. In: LEDUC, V. *A bastarda*. Trad. Vera Mourão. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

em *Que é a literatura?*. No limite, trata-se de demonstrar que a busca por renovação do idioma, na literatura, é também uma questão para o filósofo francês.

Ademais, é preciso notar que além de Kierkegaard, Unamuno, Nietzsche, Heidegger e Confúcio, Sartre também é mencionado na conversa de Rosa com Günter Lorenz, quase distraidamente. Dessa vez, por Lorenz. Não podemos negligenciar, contudo, a menção ao nome do filósofo francês. Isso porque – mais do que a qualquer outro – há um contexto que o reclama, ou seja, um desentendimento que ganha corpo na ocasião e, frente ao qual, o nome Jean-Paul Sartre parece ter muito a dizer. O tema do debate – que já havia acirrado os ânimos quando do “Colóquio de escritores latino-americanos e alemães”, um ano antes, em Berlim, e cujo desenlace havia desembocado em veemente desacordo entre Miguel Ángel Asturias e Jorge Luis Borges – é circunscrito por Günter Lorenz na seguinte sentença: “o compromisso político do escritor”. Conforme Lorenz faz alusão, em nota, o resultado mais perceptível do Congresso em Gênova, durante o qual tem lugar essa entrevista com Rosa, é a instituição, “com uma tônica fortemente política, [d]a primeira ‘Sociedade de Escritores Latino-Americanos’ da qual Guimarães Rosa e Asturias foram eleitos vice-presidentes”¹¹⁶. Pioneira no continente, como faz questão de enfatizar Miguel Ángel Asturias, também em entrevista a Lorenz, em 1967, essa “Sociedade de Escritores”, contava, conforme aponta o crítico alemão, com nomes como os de Pablo Neruda, Ciro Alegría, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Octavio Paz, e, “naturalmente, Asturias”¹¹⁷. Sua missão: cooperar para “a união de nossos povos e nações em uma grande nação”, afirma o escritor guatemalteco. Sua premissa: a de que – em maior ou menor grau de aceitação entre seus participantes – “o escritor de origem latino-americana, se for sincero, deve ser representante de seu próximo, de seu povo, para participar de seus sofrimentos ou de suas alegrias”¹¹⁸, ainda segundo esse mesmo escritor.

Nesses termos, o engajamento sartreano – ainda que mal compreendido, por muitos dos contemporâneos de Sartre; ainda que desgastado por diversos abusos; ainda que deturpado por radicalismos de esquerda e de direita; ainda que “fora de moda”, para alguns – parece ser o *solo* sobre qual se movem diversos desses escritores. É a figura de Sartre, decerto, que se avulta, como numa aparição, durante esses debates e entrevistas.

¹¹⁶ LORENZ, G *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 318. Lorenz não diz quem era o presidente dessa Sociedade de Escritores.

¹¹⁷ Ibid., p. 235.

¹¹⁸ Ibid., p. 232.

É essa figura que se avulta para Rosa, por exemplo, que leu Sartre – já em 1948, conforme anexo C – mas que não faz alusão a isso, nessa entrevista. É essa figura que se avulta para Asturias que traduziu obras de Sartre para o castelhano. É, também, essa figura que se avulta para Jorge Amado que foi seu amigo e o recebeu em sua viagem ao Brasil, conforme já exposto. Quanto a Rosa, é sintomático o fato de que, somadas, as palavras “compromisso” e “responsabilidade” surjam, em contextos relativos ao “ofício do escritor”, 21 vezes na entrevista que concedeu a Lorenz. Acrescenta-se a isso o fato de que Rosa leu a principal obra de Sartre dedicada a esse assunto: *Que é a literatura?*. Numa leitura cujas marcas revelam profícuo diálogo (atravessado por réplicas e/ou objeções, conforme dão o tom os pontos de interrogação e exclamação, 17 no total, assinalados às margens e ao longo do texto) com as principais teses defendidas pelo filósofo¹¹⁹.

Asturias fala abertamente em uma “literatura de compromisso”¹²⁰; Jorge Amado, em “literatura comprometida”¹²¹; Rosa, em “compromisso do coração”¹²². Cabe notar a diferença entre este e aqueles. Há de se considerar, antes disso, no entanto, um forte traço em comum: todos eles acreditam que dever haver certa *coerência* entre a vida e a obra do escritor. “A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. Um escritor que não se atém a esta regra não vale nada, nem como homem nem como escritor”¹²³ – assevera Guimarães Rosa. “O escritor deve harmonizar sua vida e sua obra. Creio que ninguém pode afirmar que em minha existência eu tenha vivido ou pensado de forma diferente daquela que se pode depreender de minha expressão escrita”¹²⁴ – declara Asturias. “Minha obra e eu fomos sempre o mesmo”¹²⁵ – confessa Amado. Ora, não é exatamente essa “concordância” entre vida e obra que Sartre parece reclamar, já em 1948? Quando, por exemplo, solicitava ao escritor que se engajasse inteiramente em sua obra (cf. QL, p. 29)? Quando anunciava os riscos de tentar cindir a “vida de homem” e a atividade de escritor, no que concerne à adesão aos regimes ditatoriais (cf. QL, p. 52)? Quando afirmava que escrever não é se afastar da vida, mas assumir um ofício e com ele o senso de sua responsabilidade (cf. QL, p. 171)?

¹¹⁹ Trataremos dessa questão no capítulo II, tópico 2: “Rosa leitor de Sartre”.

¹²⁰ LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 243.

¹²¹ *Ibid.*, p. 389.

¹²² *Ibid.*, p. 341.

¹²³ *Ibid.*, p. 330.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 231

¹²⁵ *Ibid.*, p. 391.

Em poucas palavras: as principais concepções sartreanas, quanto ao engajamento do escritor, formam um quadro teórico que atravessa, de uma ponta a outra, o terreno de formação da maioria dos escritores latino-americanos, na década de 1960. Rosa não foge à regra. Ao compilar em um livro sua série de entrevistas – além de Rosa, Asturias e Amado, chamamos a atenção também para a presença de Ernesto Sábato e Ciro Alegría porque comentam Sartre, ainda que brevemente – Günter Lorenz aponta, na introdução, para o fato de que essa literatura não se pretende como mero “passatempo”, mesmo – ele destaca – para um “estilista tão perfeito como Guimarães Rosa”¹²⁶. Ao contrário, esses escritores, ainda segundo as palavras de Lorenz, “se sentem unidos à vida e em obrigação com ela, e isso significa compromisso, ainda que não dogmatismo, doutrina, e sim responsabilidade humana frente aos demais, ao tempo e ao mundo”¹²⁷ num ímpeto comparável apenas ao “iluminismo europeu e à sua herança em Camus e Sartre”¹²⁸.

No que diz respeito aos desdobramentos de nossa discussão, não é pouco o que Lorenz está apontando. Por isso, vale insistir: os escritores latino-americanos, nos anos de 1960, e – sobretudo – um “estilista tão perfeito” quanto Guimarães Rosa, não teriam se furtado, segundo Lorenz, à observação de seu tempo, a um firme compromisso com a vida e à responsabilidade frente a seus semelhantes. No que toca ao escritor mineiro, esse apontamento é de nosso interesse porque estava longe de ser uma unanimidade, como prova a crítica de Nelson Sodr quando da publicação do *Grande serto: veredas*. Segundo Sodr, alheio s demandas presentes, ao homem presente e aos anseios populares, Rosa passa por um “gnio incompreendido”. Numa espcie de contra crtica s palavras de Sodr, h de se considerar, tambm, a pergunta esboada por Adolfo Casais Monteiro, quando da conferncia de Sartre, em Recife: das razes pelas quais uma literatura “difcil”, Joyce ou Guimarães Rosa, por exemplo, no poderia ser tida como uma “literatura popular” (cf. anexo B).

Elucidar esse problema afastar o principal argumento daqueles que, como Nelson Sodr, em nome do “compromisso do escritor com o povo”, atacava o elemento propriamente esttico na obra de Rosa, a saber, seu acurado trabalho com a linguagem. Antes de tentar elucidar essa questo, no entanto, preciso dar-lhe contornos mais perceptveis. O que aqui est em pauta a compreenso, em linhas gerais, da recepo da

¹²⁶ LORENZ, G. *Dilogo com a Amrica Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. So Paulo: Editora Pedaggica e Universitria Ltda, 1973, p. 17.

¹²⁷ Ibid., p. 16

¹²⁸ Ibid., p. 18.

obra de Guimarães Rosa junto a seus contemporâneos porque somente assim podemos depreender o alcance do questionamento feito por Adolfo Casais Monteiro ao aproximar o engajamento sartreano à prosa do escritor mineiro. Trata-se, para Casais Monteiro e para nossa explanação – uma vez afastada a ideia simplista de que um “romance popular” deve ser um romance de “fácil” compreensão, portanto, rudimentar quanto às questões estilísticas – de entender como conciliar exigências aparentemente tão díspares: de um lado, o “absoluto metafísico” e a busca por um estilo – já que, para Sartre, escolher-se escritor é também escolher uma *forma* de escrever (QL, p. 22-3), por conseguinte, o estilo é inerente à literatura; e, de outro lado, o engajamento do escritor frente às demandas de seu tempo, às demandas de seu povo e à “relatividade do fato histórico”.

Quanto ao escritor mineiro, objeto de nosso estudo, notou-se desde logo – o próprio trabalho de Lorenz dá testemunho disso – certa “experimentação” com o idioma, a que temos chamado de “ruminação poética”. Como vimos, essa experimentação culmina em uma literatura para a qual a expressão verbal ganha corpo como *afeto*, como assombro, como singularidade, em suma, como tentativa de recobrir o hiato entre a razão discursiva e a experiência singular, ultrapassando-as. É na ultrapassagem do singular que a sua literatura é dita “universal”, “metafísica”, “atemporal” minuciosamente lapidada por um “mágico do idioma”¹²⁹. No limite, ao admitir esses rótulos – sem um posicionamento crítico frente a eles –, corre-se o risco, do qual testifica a leitura de Nelson Sodr, de enxergar nessa escrita não mais que um exercício literrio para poucos “iniciados”. Isto , de tom-la por elitista, alheada, absorta em verdades eternas; e, portanto, irremediavelmente, afastada do tempo presente, do homem presente, numa imperturbvel indiferena em relao a este “pas de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misrias...” (GSV, p. 31). Por essa linha interpretativa, em resumo, Rosa resvalaria na “*sobre-coisa*” – no inefvel – conforme sugere Francis Utza¹³⁰, ao custo de um desmedido alheamento, conforme sugere Nelson Sodr.

Sob outra perspectiva, h de se considerar a participao desse romancista em questes que escapavam ao mbito propriamente literrio, isto , sua agremiao junto a uma “Sociedade de Escritores” – assumindo, ao lado de Asturias, a vice-presidncia dessa mesma “Sociedade” – cujo discurso, segundo as palavras de Gnter Lorenz, carregava

¹²⁹ LORENZ, G. *Dilogo com a Amrica Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. So Paulo: Editora Pedaggica e Universitria Ltda, 1973, p. 320.

¹³⁰ Cf. UTZA, F. *Joo Guimares Rosa*: metafsica do Grande Serto. Trad. Jos Carlos Garbuglio. So Paulo: Edusp, 1994, p. 407-10.

uma “tônica fortemente política”. Há de se considerar, sobretudo, que suas obras, ainda segundo as considerações desse crítico, partilham de um mesmo traço inerente às literaturas latino-americanas: o de somente ser compreensível tendo-se em vista aspectos sociológicos, históricos e políticos de seu meio¹³¹. Sob esse viés, sua literatura é dita “regionalista” porque profundamente enraizada nos mitos populares e no sertão. Mesmo fazendo uma ressalva sobre o que se entende por “regionalismo” na Europa e o que se entende por esse termo no Brasil, Rosa não o nega, em sua obra¹³². Isso não significa, entretanto, que, pelo menos quanto a isso, houvesse consenso entre os críticos frente à obra rosiana. João Gaspar Simões, crítico literário português, por exemplo, afirma existir em Rosa um regionalismo que não se sustenta como regionalismo posto que sua escrita trespassaria as barreiras do verossímil. Simões questiona: onde há verossimilhança quando o personagem-narrador, “jagunço-rústico”, “põe-se a falar com a prosápia de Amadis de Gaula e a unção de um poeta místico?” “Pseudossertanejo”, Riobaldo não passaria de um “servo dos malabarismos linguísticos” por meio do qual se eleva a voz do “erudito, refinado e cosmopolita Guimarães Rosa”¹³³.

Evidentemente, o aprofundamento nas críticas de Utéza, de Sodré e de Simões à obra de Rosa excederia, em muito, os objetivos de nossa pesquisa. Se apontamos para elas é com o intuito de destacar, em primeira instância, o caráter conciliador da leitura sugerida por Adolfo Casais Monteiro, qual seja, o engajamento do escritor, reivindicado por Sartre, não se realiza a despeito das questões estéticas. Daí ser possível pensar, segundo Casais Monteiro, em uma “literatura popular” que passe pelo traçado de um “estilista perfeito”, como Guimarães Rosa. Ademais, Casais Monteiro parece insinuar que o problema que se impõe ao romancista não é se ele deve “preferir um mau romance nacionalista a um bom romance, que trate apenas do homem, de sua vida, de seus problemas mais íntimos” (cf. anexo A), conforme a crítica que Gullar dirige a Sartre; mas se deve tomar parte no tempo presente “como elemento ativo, e não como espectador que se irrita quando não o deixam ficar na calma do gabinete de trabalho” (cf. anexo B), nas palavras do jornalista português.

¹³¹ Cf. LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 5-18.

¹³² *Ibid.*, p. 322.

¹³³ SIMÕES, J. G. *Apud* NUNES, B. “A matéria vertente”. In: PINHEIRO, V (org.). *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, p. 135.

Em segunda instância, é tendo em vista esse rascunho das críticas endereçadas a Rosa que se pode esboçar um pano de fundo para as suas considerações, no que diz respeito à “responsabilidade do escritor” e à tentativa de renovação do idioma, quando da entrevista a Lorenz. É também por essa via que se pode delinear o posicionamento de Rosa frente a seus pares na discussão em Berlim e em seus desdobramentos em Gênova. Foi mirando esse posicionamento que teve lugar, por exemplo, a primeira pergunta de Lorenz a Rosa. Um ano antes, em Berlim, como já aludido, ganhou corpo uma discussão profundamente polarizada tendo Borges, de um lado, e Asturias, de outro. Lorenz se refere às palavras do escritor argentino, naquela ocasião, como um testemunho “apolítico”¹³⁴. Asturias acusa-o de estar “exilado em sua própria pátria” e de praticar uma “literatura da abstenção”¹³⁵. Em Gênova, quando os debates se encaminhavam, novamente, para os temas de “política em geral” e o “compromisso político do escritor”, o crítico notou que o escritor mineiro se retirara da sala de reuniões. Esse abandonado é interpretado por Lorenz como adesão à postura “apolítica” de Borges. Rosa intervém:

Acho que você me entendeu mal. Aparentemente está se referindo ao que aconteceu em Berlim. Acerca disto queria dizer que estou do lado de Asturias e não de Borges. Embora não aprove tudo o que Asturias disse no calor do debate, não aprovo nada do que disse Borges. As palavras de Borges revelam uma total falta de consciência da responsabilidade, e eu estou sempre do lado daqueles que arcam com a responsabilidade e não dos que a negam¹³⁶.

É preciso esclarecer, antes de mais nada, que não se trata aqui de fazer um levantamento dos argumentos de Borges e dos de Asturias, quanto ao tema. Trata-se de verificar, dado o traçado geral da polêmica, os posicionamentos assumidos por Rosa. Quanto a isso, ao se colocar “do lado daqueles que arcam com a responsabilidade”, logo de saída, Guimarães Rosa indica seu desprendimento daquelas “zonas etéreas” vislumbradas por uma vasta gama de escritores realistas. Isto é, Rosa parece reconhecer que o romancista não escreve a despeito da história ou em sobrevoos em relação a ela. Afinal, só faz sentido falar em “responsabilidade” se o romancista se reconhece como sujeito histórico e se reconhece, principalmente, que o romance é sempre um *apelo* à liberdade do leitor e não um dado natural; o romance é sempre um *modo* de representação

¹³⁴ LORENZ, G *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 319.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 243.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 319.

de certo viés da realidade, um “espelho crítico”, e não a “totalização ficcional da vida”¹³⁷; o romance é sempre uma “dramatização da existência”¹³⁸, com suas ambiguidades, e não uma explicação pelas causas. Ademais, na medida em que partimos do fato de que Rosa leu *Que é a literatura?* – já em 1948, como dissemos, quando nomeado conselheiro junto à embaixada brasileira em Paris – interessa-nos observar o modo pelo qual suas considerações se aproximam ou se afastam das teses defendidas nessa obra. A respeito do “compromisso político do escritor”, por exemplo, Rosa destaca que não se deve entender por essa expressão a sua participação nas “ninharias do dia a dia político”, mas o senso de sua responsabilidade frente aos outros homens e frente à ferramenta de seu trabalho, isto é, a palavra. Nas considerações de nosso autor: “Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal”¹³⁹. O compromisso do escritor, nesses termos, parece consistir em se saber responsável pelo manejo dessa ferramenta. É também por esse caminho, conforme já exposto, que seguem os apontamentos do filósofo francês.

Vale acrescentar aqui, além do que já foi dito anteriormente, o teor instrumental da metáfora à qual Sartre recorre a fim de esclarecer a relação existente entre o prosador e as palavras. Estas, segundo o filósofo, são, para o prosador, “pistolas carregadas [...]”. Quando fala, ele atira” (QL, p. 21). A imagem é reiterada por Guimarães Rosa, em seu testemunho: “Minha língua [...] é a arma com a qual defendo a dignidade do homem”¹⁴⁰. Não se trata de mera coincidência o fato de que haja marcas de leitura – no exemplar de *Que é a literatura?* pertencente a Rosa – justamente na página onde Sartre compara as palavras a “pistolas carregadas”, ainda que o trecho assinalado por Rosa não seja exatamente esse, mas aquele que o resume: “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (cf. anexo M)¹⁴¹. Ora, em ambos os casos (em Sartre e em Rosa), dar à palavra valor de instrumento (pistola, arma) é arrancar a prosa literária do lugar de contemplação justamente porque os instrumentos se prestam à ação; é, sobretudo, recusar a tentativa de fazer dela uma pintura imparcial (do homem, da sociedade), já que os instrumentos não são neutros. Isso não significa que

¹³⁷ Cf. SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 124.

¹³⁸ Ibid., p. 126.

¹³⁹ LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 340.

¹⁴⁰ Ibid., p. 344.

¹⁴¹ Optamos, sempre que reproduzirmos trechos de *Que é a literatura?*, nesse contexto de análise das marcas de leitura, pela indicação do anexo em que a citação aparece. Acreditamos facilitar, com isso, a contextualização das discussões. Além disso, decidimo-nos pela tradução dos excertos, seguindo tradução realizada por Carlos Felipe Moisés, na edição brasileira da obra. Quando o trecho citado não apresentar marcas de leitura, faremos a citação do título abreviado (QL) e página.

se possa conceber a responsabilidade que Sartre reclama ao escritor como engajamento político-partidário, como doutrinação, como panfletagem rascunhada ao calor dos noticiários jornalísticos.

Tomar, por exemplo, as considerações de Sartre sobre “literatura popular”, quando de sua viagem ao Brasil, como literatura de fácil compreensão, lavada da “profanação estilística” e destinada a uma espécie de pedagogia e à instrução do povo (argumentos com os quais se procurou desqualificar a obra de Rosa: “Obscuro, falso nos ambientes e falso nos personagens, o sr. Guimarães Rosa aparece como um gênio incompreendido, só acessível a alguns, os iniciados, os predestinados”¹⁴²) é dar provas, como fez Benny Lévy, de não ter compreendido a própria prosa literária sartreana. Vamos aos fatos: na efervescência dos acontecimentos de maio de 68, Sartre vai à Sorbonne, conversa com os estudantes, tenta se inteirar dos assuntos, marca encontros com os líderes estudantis, mas sua participação padecia de silêncios prolongados e frases soltas. Segundo Cohen-Solal, a essa altura, Sartre parecia em uma “deriva meio autista”¹⁴³, submerso em seu *Flaubert* (ou seja, n’*O idiota da família*). Ora, curvado, febrilmente, na escrita de um texto, com cerca de três mil páginas, sobre a vida do “mais burguês” dos escritores do século XIX, de acordo com Cohen-Solal, Sartre, embebecido dos levantes de 1830, é presença-ausência junto aos movimentos de 68. Seu secretário, Benny Lévy, protesta:

‘O que pode causar problemas para alguns de nós [maoístas] é o fato de você não poder escrever coisas de utilidade imediata para o movimento que surgiu em maio; que, em vez disso, continue com o *Flaubert*... Não seria mais conveniente escrever um romance popular?’¹⁴⁴

Eis o próprio Sartre, curiosamente, enredado na armadilha do “romance popular” (do romance panfletário, forjado no calor dos acontecimentos; romance-sob-encomenda, do tipo que reduz o escritor a uma prestação de serviço; romance “para as ruas”, no pior sentido do termo). Essa armadilha, entretanto, é produzida a partir de um equívoco: o equívoco de se estender a “instrumentalização” da palavra, na prosa literária, – a palavra como meio, como arma, como signo que deve ser atravessado rumo a seu significado (QL, p. 12-9) – à própria prosa literária. A esse respeito, é preciso lembrar que uma das principais teses de Sartre em *Que é a literatura?* é, justamente, a de que o romance não é

¹⁴² SODRÉ, N. W. *A luta pela cultura*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990, p. 156-7.

¹⁴³ COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 508.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 535.

um instrumento “não é, como a ferramenta, um meio que vise a algum fim: ele se propõe como fim para a liberdade do leitor” (QL, p. 40). E, se se pode afirmar que o romance é essencialmente engajado, isso não se deve ao fato de que seja um instrumento político a serviço das demandas do partido; deve-se, principalmente, ao fato de que se *serve* da palavra-sígnio (conforme já exposto). Ademais, é nomeando o mundo que o escritor dá a ele um significado. Isso quer dizer, em primeiro lugar, que o mundo – a “totalidade sintética do dado”, o “conjunto indiferenciado dos obstáculos e dos instrumentos” que se apresentam a mim (QL, p. 48-9) – não carrega nenhum significado *a priori*. Seu significado é engendrado pela liberdade humana. Em segundo lugar, como a prosa literária visa a esse mundo “através dos [mundos] imaginários” (cf. QL, p. 48), ela faz dele um “valor”, isto é, uma “tarefa proposta à liberdade humana”¹⁴⁵.

Frente ao pedido de Lévy – a escrita de um romance “com utilidade imediata para o movimento”, alinhado, portanto, ao utilitarismo, contra o qual o filósofo escrevera duras críticas em 1948 (cf. QL, p. 193-4), – o Sartre, que assistira aos acontecimentos de maio de 68, interpela: “Os romances populares do século XIX tiveram alguma serventia?”¹⁴⁶. Provocação bem ao gosto sartreano: os romances *servem* para alguma coisa? Ora, os romances não *servem*. Não servem como servem os martelos, por exemplo (cf. QL, p. 39), porque não são meios graças aos quais se poderia atingir determinados fins. O romance, tal qual as demais obras de arte, é gratuito porque não se reduz à lógica de produção e consumo do necessário (cf. QL, p. 172). Ele é “fim absoluto”, argumenta Sartre, porque não pode ser tragado pela “ronda infernal dos meios” (cf. QL, p. 193).

O que até agora temos procurado explicar é certo recorte de uma discussão, (senão iniciada por Sartre pelo menos profundamente devedora de suas contribuições), em cujo cerne gravitam questões relativas ao “compromisso do escritor”. Sobretudo, é de nosso interesse apontar para o seguinte aspecto: exigir que o engajamento sartreano se desdobre em um “romance utilitarista”, isto é, “um romance essencialmente preocupado com a denúncia e o empenho na transformação da sociedade preterindo a estética da forma narrativa”¹⁴⁷, conforme parece sugerir Luís Romano, é prerrogativa que o próprio Sartre não atendeu em sua produção literária. Ademais: cabe-nos salientar que Guimarães

¹⁴⁵ Voltaremos a essa questão quando discutirmos sobre o romance realista, capítulo III, tópico 2.

¹⁴⁶ COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 536.

¹⁴⁷ ROMANO, L. A. “A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960”. Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000, p. 239.

Rosa (acusado, em nome de tais exigências, de produzir uma literatura elitista) não esteve alheio a essas discussões. Em seu exemplar de *Que é a literatura?* é a palavra “métier”, (cf. anexo D) ainda no primeiro parágrafo, que, de saída, chama a atenção do escritor mineiro. Talvez Rosa, mais do que qualquer outro escritor que tenha se dedicado a escrever sobre o sertão, seja aquele que melhor reuniu aquilo a que Sartre chama de o “absoluto metafísico” e a “relatividade do fato histórico”.

É nesse sentido, pelo menos, que caminha o elogioso artigo de Antonio Candido, “O homem dos avessos”, publicado pouco depois do lançamento de *Grande sertão: veredas*. Nesse texto, o crítico se detém no “significado universal” que o romance atinge “graças à invenção que subtrai o livro à matriz regional”¹⁴⁸. A “experiência documentária”, em Guimarães Rosa, e a “observação da vida sertaneja” surgem, segundo Antonio Candido, como nascedouros para essa literatura que, a despeito de um reconhecido lastro regional, projeta-se para além dele rumo a uma “expressão universal”. De acordo com Franklin Leopoldo e Silva é, precisamente, essa imbricação do universal no singular, vislumbrado por Candido no romance de Rosa, que caracteriza o modo pelo qual Sartre compreende a prosa literária. Para o filósofo francês, segundo Leopoldo e Silva, a literatura é “figuração ficcional pela qual a narrativa singulariza no contorno de situações concretas a universalidade do drama da existência”¹⁴⁹. A julgar pelas palavras de Antonio Candido, esse parece ser o modo pelo qual Guimarães Rosa tece a travessia de Riobaldo. É de nosso interesse investigar, no próximo capítulo, como se dá essa conjugação entre o “absoluto metafísico”, ou seja, o universal, e a “relatividade do fato histórico”, o singular, a partir das considerações tecidas por Simone de Beauvoir acerca do “romance metafísico”.

Outro aspecto que é de nosso interesse investigar diz respeito à linguagem rosiana (o “sentir-pensar” ao qual chamávamos de “ruminação poética”). Se se alegar, por exemplo, que essa linguagem não se reduz à palavra instrumento de Sartre, isto é, se se argumenta que a palavra rosiana – “coraçõemente”, no exemplo acima citado – resiste à transparência que Sartre parece exigir da prosa literária; é justamente aí, nesse aparente descompasso, que se deve concentrar o esforço de compreensão das concepções

¹⁴⁸ CANDIDO, A. “O homem dos avessos”. In: COUTINHO, E. (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica 6, Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 295.

¹⁴⁹ SILVA, F. L. “Literatura, ética e política em Sartre”. *Limiar*. Vol.1. nº 1. p. 7.

sartreanas quanto à prosa. Pois, o mesmo Sartre que aponta para a “instrumentalização” da palavra, na prosa literária, é também o Sartre que afirma:

[...] o artista tem necessidade de uma matéria inassimilável, pois a beleza não se resolve em ideias; ainda que seja prosador e manipule signos, só há graça e força em seu estilo se ele for sensível à materialidade das palavras e às suas resistências irracionais (QL, p. 89).

O que aqui se avoluma é a constatação de certa especificidade no modo pelo qual o prosador toma a palavra. Tem a ver, principalmente, com a problematização do *estilo*. Elucidar essa questão é não só melhor compreender a atividade do prosador, no nosso caso, a atividade do prosador Guimarães Rosa, mas, também, lançar luz na maneira pela qual o filósofo francês compreendia a prosa literária, com a complexidade que a questão lhe impunha.

CAPÍTULO II

DA INTERLOCUÇÃO ENTRE LITERATURA E FILOSOFIA

Os grandes romancistas são romancistas filósofos [...] Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka, para citar só alguns¹⁵⁰.

Albert Camus.

Honestamente lido, honestamente escrito, um romance metafísico provoca uma descoberta da existência de que nenhum outro modo de expressão poderia fornecer o equivalente.¹⁵¹

Simone de Beauvoir.

1. O romance metafísico

Simone de Beauvoir, já nos parágrafos iniciais de “Literatura e Metafísica”, lança-nos entre Stendhal e Thomas Hardy, de um lado; e, Espinosa e Kant, de outro. Entremeadada por um tom autobiográfico, a estratégia argumentativa não poderia ser mais eficaz. Tudo se passa como se, necessariamente, tivéssemos que escolher entre a filosofia e o romance, ou melhor, entre a “serenidade de um céu intemporal” e o universo, “povoado de figuras e acontecimentos singulares”,¹⁵² de Julien Sorel ou de Tess d’Urberville, assim como a própria Beauvoir teria sido constrangida a fazê-lo. Definitivamente, não se trata aí de um mero recurso retórico, mas de reconhecer que não há espaço para o romance no interior da metafísica clássica: “Seria absurdo imaginar um romance aristotélico, espinosista ou leibnitziano, pois nem a subjetividade nem a temporalidade têm lugar real nessas metafísicas”.¹⁵³ Em vão padeceríamos junto aos heróis de romance se estivéssemos buscando, em suas desventuras, o “ser enquanto ser”. Igualmente em vão nos apegaríamos a sistemas universais se o que estivesse em jogo

¹⁵⁰ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 11ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 116.

¹⁵¹ ¹⁵¹ BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 94.

¹⁵² Ibid., p. 79.

¹⁵³ Ibid., p. 89.

fosse o “turbilhão” das experiências singulares, com a ambiguidade e opacidade que lhes são inerentes. Mas se a escolha nos parece impossível, se hesitamos entre as “seduções da ficção” e o “rigor do pensamento filosófico”,¹⁵⁴ se ficamos perturbados com a ideia de que a escolha implicaria exclusão de um dos termos e, por isso, apelamos por uma terceira via na qual possamos reuni-los, isso é sinal de que caímos na “armadilha” beauvoiriana. Isto é, estamos propensos a aderir ao segundo movimento argumentativo de seu ensaio, segundo o qual é preciso “reinventar” a metafísica a fim de que se possa reconciliar o “objetivo e o subjetivo, o absoluto e o relativo, o intemporal e o histórico”.¹⁵⁵ Pois, somente reconciliando essas duas *instâncias* seria possível pensar em uma reconciliação entre filosofia e literatura. Nas palavras de Franklin Leopoldo e Silva:

[...] esta [nova concepção de metafísica] não seria um conjunto de preocupações marcado pela distância que se abre entre a existência humana e a Substância ou o ser enquanto ser, mas um mergulho profundo na própria existência, não com a finalidade de transcendê-la, mas de superar a obscuridade e a opacidade com que ela a princípio nos aparece, para que possamos então encontrar o absoluto, o universal e o transcendente nas imbricações concretas que fazem do homem uma questão para si mesmo.¹⁵⁶

Isso significa dizer que a metafísica da qual nos fala Beauvoir e Sartre volta-se para o homem, para a sua situação como ser-no-mundo, para a sua relação com os seus semelhantes. Além do mais, como não há uma essência humana, no céu platônico ou na mente divina, o homem do qual nos fala essa metafísica é o homem imerso em sua concretude histórica, que se escolhe, desta ou daquela maneira, que se projeta, no mais absoluto abandono e que, por isso mesmo, é inteiramente responsável por suas escolhas. Desmorona a dicotomia entre a aparência e a essência, entre o interior e o exterior, pois não há uma essência a ser encontrada por trás de uma série de aparições – “o ser de um existente é exatamente o que o existente *aparenta*” (SN, p. 16 – grifo do autor). Não mais interessa a “natureza secreta das coisas”, mas o que está “*dado na intuição*”¹⁵⁷ ou o “fenômeno” (daí essa metafísica também receber o nome de fenomenologia). Vale acrescentar, nesse sentido, que são bem elucidativos dessa nova metafísica os diversos exemplos dos quais Sartre se serve em *O ser e o nada* – o encontro com Pedro, o jogador

¹⁵⁴ BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 79-80.

¹⁵⁵ Ibid., p. 91.

¹⁵⁶ SILVA, F. L. “Metafísica e História no romance de Sartre”. In: *Revista Cult*, n.34, 2000, p. 58.

¹⁵⁷ Cf. SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 36-7, grifo do autor.

que decide parar de jogar, a mulher atravessando a rua, o garçom abortido em suas atividades – porque encontram *matéria* filosófica nos variados aspectos da vida cotidiana.

Mas, se essa metafísica não está debruçada sobre as “verdades eternas” de outrora, se, ao invés disso, lança-se rumo às situações do dia a dia, rumo ao drama da existência, rumo à maneira pela qual o homem inventa a si mesmo, em seu desamparo, em sua angústia, em sua má-fé, e daí poderemos chamá-la de “filosofia dramática”,¹⁵⁸ qual seria sua diferença em relação ao drama propriamente dito? Ou não haveria diferença “substancial” entre ambos, apenas de “grau de realidade”, por assim dizer, e a pergunta mais adequada seria esta outra: o que *melhor* desvela a condição existencial humana, o discurso filosófico ou o texto literário? Por que, pergunta-se Beauvoir, expressões como “romance metafísico” e “teatro de ideias” provocam tantas desconfianças?¹⁵⁹ Seria porque tais expressões parecem subordinar o texto literário ao discurso filosófico (submetendo os recursos daquele às exigências deste)? Seria porque “entrevemos” aí que Beauvoir e Sartre divulgaram suas teses, sob o risco da vulgarização e distorção das mesmas, em romances e peças teatrais com o único intuito de projetar o existencialismo para além dos espaços acadêmicos (talvez motivados pela fama e venda de livros)?¹⁶⁰

A fim de procurar respostas para essas questões, faz-se necessário retomar alguns aspectos da discussão desenvolvida no capítulo anterior. Como dissemos, havia uma tendência no Brasil, mesmo nos meios intelectuais, e que foi posta em debate com a vinda de Beauvoir e Sartre ao país, mas que não foi suficientemente elucidada durante esse período, em compreender a relação entre o existencialismo e a literatura sob duas vertentes: ou a literatura estaria, sob o véu do engajamento, a serviço de uma causa político-partidária; ou a literatura não passaria de uma “expressão simplificadora” das teses existencialistas. Ferreira Gullar, como vimos, atém-se à crítica à primeira vertente. Paulo Perdigão¹⁶¹ e Benedito Nunes¹⁶² manifestam, ainda que em linhas gerais, suas preocupações com a segunda. Os estudos de Franklin Leopoldo e Silva sobre o tema dão novo fôlego ao debate, no cenário nacional. Primeiro porque o pesquisador encontra unidade no pensamento sartreano (da publicação de *O ser e o nada*, em 1943, ao grande

¹⁵⁸ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 242.

¹⁵⁹ BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 80.

¹⁶⁰ Cf. PERDIGÃO, P. “Maior best-seller da filosofia faz 50 anos”. *Folha de S. Paulo*, 1 de ago. 1993.

¹⁶¹ Cf. *Ibid.*

¹⁶² Cf. NUNES, B. “A matéria vertente”. In: PINHEIRO, V (org.). *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, p. 170-1.

tratado subsequente, *Crítica da razão dialética*, de 1960). E assim, diante da tendência em considerar que o “primeiro Sartre” estaria imerso na Metafísica (ou na subjetividade) e que as preocupações do “segundo Sartre” se voltariam para a História, graças à sua tomada de consciência durante a resistência em Paris, Leopoldo e Silva demonstra que o que boa parte dos comentadores vê como “ruptura”, trata-se, na verdade, de uma mudança de ênfase. A condição humana em *O ser e o nada* é situada, portanto, histórica, mas a ênfase recai sobre a subjetividade porque era preciso, naquele momento, fundamentá-la, sob o ponto de vista teórico. Na obra subsequente, a ênfase recai sobre o processo histórico porque o caminho da subjetividade já havia sido pavimentado. Mas como não há processo histórico sem sujeito-histórico, é também a subjetividade o que está em jogo, em alguma medida, na *Crítica da razão dialética*. Resulta, segundo o pesquisador, que Metafísica e História são indissociáveis, em Sartre: “nenhum homem existe antes e à parte de sua existência histórica”¹⁶³.

Sua segunda contribuição, vinculada à primeira, conforme veremos, tem sido demonstrar que, no interior da filosofia sartreana, a relação entre literatura e filosofia é a de uma “vizinhança comunicante”, segundo havíamos dito na introdução deste trabalho. De saída, ganhamos com isso certa horizontalidade das relações. Esqueçamos o modelo de hierarquização cartesiano (em linhas gerais, a mecânica, a medicina e a moral se subordinam à física que se subordina à metafísica). Em Sartre, a literatura não se subordina à filosofia, não é meio de propagação das teses existencialistas, mas um modo de expressão irreduzível a qualquer outro. Fica claro que também não se trata de uma relação de identidade, mas de proximidade. Ambas se voltam para o homem, esse é o “terreno” comum de sua interlocução. Ambas o consideram em sua concretude histórica, ou seja, como ser-no-mundo, mas resguardam, cada qual, os meios próprios de fazê-lo. A filosofia, por operar com conceitos, atém-se à descrição das estruturas fenomenológicas da experiência.¹⁶⁴ Na prosa literária, é a própria experiência, com a opacidade e ambiguidade que lhes são características, que se avoluma diante do leitor:

Enquanto o filósofo, o ensaísta, comunicam ao leitor uma reconstrução intelectual da sua experiência, é a própria experiência, tal como se apresenta antes de qualquer elucidação, que o romancista pretende reconstruir num plano imaginário¹⁶⁵.

¹⁶³ SILVA, F. L. “Metafísica e História no romance de Sartre”. In: *Revista Cult*, n.34, 2000, p. 62.

¹⁶⁴ Cf. SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 12.

¹⁶⁵ BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____ *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 80-1.

O que aqui está em jogo é a seguinte questão: a filosofia – não toda a filosofia, mas aquela que abandonou o terreno da imutabilidade – faz-se “dramática” porque se volta para o homem; não para a ideia de homem inscrita na mente de Deus, mas para o homem que *se faz* homem na história. O que essa filosofia nos fornece é uma “reconstrução intelectual” de sua experiência, como diz Beauvoir. É o que Sartre chama de “universalidade humana de *condição*” (EH, p. 48 – grifo do autor). Por exemplo: todo homem nasce em uma dada situação – escravo, senhor feudal, proletário – e cada um vive sua situação sob a “forma” de um projeto. O projeto de se acomodar a ela, de negá-la ou de superá-la. Um projeto sempre pode ser reelaborado, ou ressignificado. Sua universalidade reside no fato de ele ser comum a toda a humanidade (cf. EH, p. 48-9). Ora, a filosofia reconstrói a universalidade dessa condição por meio de conceitos. Já a prosa literária considera-a a partir do “turbilhão” dos casos particulares: é o universo de Julien Sorel, de Tess d’Uberville, de Riobaldo. Daí a prosa literária se caracterizar, de acordo com Leopoldo e Silva, como “um mergulho profundo na própria existência” a fim de encontrar o “universal” nas “imbricações concretas” de cada situação¹⁶⁶. Ainda segundo Simone de Beauvoir:

É isso que confere valor a um bom romance. Ele permite efetuar experiências tão completas, tão inquietante quanto as experiências vividas. O leitor interroga-se, duvida, toma partido e essa elaboração hesitante de seu pensamento constitui um enriquecimento que nenhum ensino doutrinal poderia substituir.¹⁶⁷

Em “Que pode a literatura?” Beauvoir afirma que um “bom romance” arranca o leitor de sua situação particular. Com efeito, aponta a filósofa, há “irreducibilidade no fato da singularidade de nossa situação”: “ignoro o que se está a passar agora em determinada cidade indiana e isso faz parte da minha condição de francesa que vive em Paris”¹⁶⁸. Graças à informação, à sistematização, à conceituação anexo a Índia ou a infância nos “bairros miseráveis do México” a meu universo: mas “continuo sozinha, no meu quarto, em determinado dia do calendário, com a minha idade, e com Paris à minha volta”¹⁶⁹. Graças ao romance, uma situação se abre para as outras. E este é o “milagre da literatura”, diz Beauvoir: a de ser “uma *outra* verdade que se torna minha sem deixar de ser outra.

¹⁶⁶ SILVA, F. L. “Metafísica e História no romance de Sartre”. In: *Revista Cult*, n.34, 2000, p. 58.

¹⁶⁷ BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____ *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 81.

¹⁶⁸ BEAUVOIR, S. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 62.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 68.

Abdico do meu ‘eu’ em favor de quem fala e, no entanto, continuo a ser eu própria”¹⁷⁰. Nenhuma doutrina filosófica é capaz de me arrancar de onde estou. Nenhum conceito é capaz de efetuar “experiências tão completas [...] quanto as experiências vividas”, mas a literatura, sim. Decerto, a filosofia existencialista lança-se em um esforço para compreender a condição humana em cada situação particular, mas não pode, “ela mesma, [adotar] a perspectiva da situação particularmente determinada”.¹⁷¹ Ou seja, por mais que pretenda desvelar a condição humana em cada situação particular, a filosofia jamais *fala* sob uma “perspectiva particularmente determinada”. E é justamente essa capacidade – a capacidade de falar sob uma “perspectiva particularmente determinada”, isto é, de dar voz a este ou àquele indivíduo – o que caracteriza o romance ou o conto. E aí reside este outro “milagre”: do âmago das situações particulares, encontramos o universal.

Ora, se um “verdadeiro romance não se deixa [...] reduzir a fórmulas”¹⁷², como diz Beauvoir – se, por isso mesmo, torna-se mais difícil defender a ideia de que o existencialismo via na literatura um meio de propagação de suas teses – o motivo pelo qual Beauvoir e Sartre se dedicaram à prosa literária não poderia ser outro senão este:

Só a literatura – e mais especificamente o romance – pode representar o homem, na sua individualidade histórica, como o singular universal, colocando em tensão criadora a particularidade dos fatos da vida e as estruturas universais que eles ao mesmo tempo limitam e manifestam.¹⁷³

A filosofia existencialista *compreende* a situação particular, mas somente a literatura representa-a, insistimos, de maneira “particularmente determinada”. Essa diferença, segundo Thana Mara de Souza, “é causada pela linguagem própria de cada uma”.¹⁷⁴ Dissemos que a filosofia opera por conceitos e isso a aproxima da ciência. Porém, como o objeto do existencialismo é o próprio homem – o “ser que não é o que é e é o que não é” (SN, p. 128), portanto, para o existencialismo o homem é uma ambiguidade insuperável¹⁷⁵ – não é possível adotar a univocidade e o distanciamento característicos do discurso científico. Assim, a linguagem filosófica carrega certa

¹⁷⁰ BEAUVOIR, S. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 69 – grifo da autora.

¹⁷¹ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 19.

¹⁷² BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 82.

¹⁷³ SILVA, F. L. “Metafísica e História no romance de Sartre”. In: *Revista Cult*, n.34, 2000, p. 62.

¹⁷⁴ SOUZA, T. M. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 62.

¹⁷⁵ Voltaremos a essa questão no capítulo III.

ambiguidade inerente a seu objeto de estudo e isso a aproxima da linguagem literária. Todavia, enquanto a ambiguidade da prosa pode ser percebida no nível das frases ou das palavras (“coraçõemente”, em Rosa, por exemplo), na filosofia, segundo Thana Mara de Souza, a ambiguidade somente aparece no nível da obra acabada¹⁷⁶.

Outro aspecto que devemos salientar é este: em *Que é a literatura?* Sartre se refere à filosofia como uma abordagem abstrata e reflexiva da condição humana; o romance é tido como uma “experiência fictícia” e “concreta” (cf. QL, p. 165). Isso significa dizer que a linguagem filosófica, justamente por ser uma linguagem conceitual, visa propiciar um momento de reflexão ao passo que a linguagem literária visa retratar a experiência de maneira tão completa quanto a experiência vivida. A filosofia reconstrói intelectualmente a ambiguidade inerente à condição humana, a “literatura é essa ambiguidade”.¹⁷⁷ A relação que se estabelece entre ambas, portanto, é de complementariedade e não de subordinação: “Enquanto uma retrata o vivido com todo o seu movimento e vivacidade, a outra torna esse movimento consciente, o torna conceitualizável”.¹⁷⁸ Sartre se refere à literatura como momento da práxis (cf. QL, p. 213) ao passo que a filosofia é um momento da conceituação. Mas a conceituação sem a práxis é morta e a práxis sem a conceituação perde a capacidade de refletir sobre si mesma. Assim sendo, nem a conceituação sem a práxis, nem a práxis sem a conceituação.

Ora, por “romance metafísico”, concluímos, não se deve supor um romance que exemplifique teses filosóficas. Trata-se, na verdade, de um modo de expressão irreduzível a qualquer outro. Como a metafísica, esse tipo de romance se voltar para a condição humana, isto é, para o modo pelo qual cada indivíduo *se escolhe*, desta ou daquela maneira, “na história, pela história e para a história” (QL, p. 164). O romance preserva, contudo, o caráter irreduzível de cada situação particular. Como é preservada, por exemplo, a situação particular de Julien Sorel, francês, vivendo na França pré-Revolução de 1830, às voltas com o seu nascimento plebeu e sua aspiração de ascender socialmente; de Tess d’Urberville, jovem camponesa em meio a hipocrisia da sociedade vitoriana; de Riobaldo, ex-jagunço, sertanejo, pactário. Devemos acrescentar, no entanto, que nem todo romance é metafísico. Há aqueles que aspiram retratar a existência como uma totalidade perfeitamente acabada, pois respondem à lógica burguesa de totalização da

¹⁷⁶ SOUZA, T. M. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 63.

¹⁷⁷ Ibid., p. 66 – grifo da autora

¹⁷⁸ Ibid., p. 65.

vida. O que aqui se avoluma é o seguinte aspecto da discussão: uma vez estabelecido os contornos gerais desse romance metafísico, cabe – de agora em diante – observar seu “aspecto formal”, por assim dizer. Faremos isso a partir de um viés específico, qual seja, a partir da análise das marcas de leitura produzidas por Rosa em *Que é a literatura?*

2. Rosa leitor de Sartre

Compõem a “Biblioteca do Embaixador João Guimarães Rosa”, conforme já mencionamos na introdução deste trabalho, duas importantes obras de Jean-Paul Sartre voltadas à crítica literária, *Situações I* e *Situações II*. Do filósofo constam também o livro de contos *O muro* e o romance *A náusea*. A princípio, tínhamos interesse em investigar, a partir das marcas de leitura produzidas por Rosa, nesses quatro exemplares das obras de Sartre, o alcance do pensamento existencialista na produção literária do escritor mineiro. Se como afirma Mikhail Bakhtin, a “obra, como a réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro [...], para a sua ativa compreensão responsiva”¹⁷⁹, tratar-se-ia de sopesar as “intervenções” do leitor Guimarães Rosa à palavra do filósofo, de articulá-las ao texto, de percorrer seus sentidos, de compreender, em suma, a maneira pela qual Rosa, em seu fazer literário, parece se aproximar ou se afastar das concepções existencialistas que ganharam destaque em seus registros.

A primeira dificuldade, no entanto, ao nos depararmos com os textos, estava relacionada ao volume de material a ser examinado. São, aproximadamente, 86 páginas (contando com um artigo de Simone de Beauvoir, *L’initiation sexuelle de la femme*¹⁸⁰) nas quais há algum trecho sublinhado ou com anotações à margem. E se fôssemos contar as marcas de leitura, uma a uma, segundo metodologia adotada por Willi Bolle, em sua criteriosa enumeração das 59 marcas de leitura produzidas por Rosa em *Os Sertões*,¹⁸¹ somemos a essa tarefa a dificuldade em delimitar onde inicia e onde termina uma marca de leitura, possivelmente chegaríamos a algo em torno de uma centena. No nosso caso, é

¹⁷⁹ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 279 – grifo nosso.

¹⁸⁰ Somamos às leituras de Guimarães Rosa esse ensaio escrito por Simone de Beauvoir, na verdade, um capítulo de *O Segundo Sexo* que fora publicado na revista *Les Temps Modernes*, por compreender que esse fato assinala o interesse do escritor mineiro pelo existencialismo francês, para além da obra de Sartre.

¹⁸¹ Cf. BOLLE, W. “Guimarães Rosa leitor de Euclides da Cunha”. Brasil/Brazil – Revista de Literatura Brasileira, Porto Alegre, nº20, 1998, p. 32-3. Em sua análise, Bolle considera, em uma mesma página, marcas de leitura distintas quando recobrem trechos distintos (as marcas 13, 14 e 15, por exemplo, estão presentes na página 123).

preciso considerar, ademais, este outro aspecto: as marcas de leitura a serem pontuadas, ainda que inseridas no contexto da produção literária, percorrem variadas perspectivas. Elas passam pela crítica, no acurado exame que o filósofo efetua de alguns romances publicados por seus contemporâneos – Faulkner, Camus, Mauriac, John Dos Passos, por exemplo – seguem rumo ao tema da criação estética, mais precisamente, até desembocar na produção literária do próprio Sartre. Como se pode perceber, há um vasto material de pesquisa, ainda a ser explorado, cuja catalogação, problematização e análise exigiria longo fôlego, para além dos objetivos desta dissertação.

Sendo assim, foi preciso fazer um recorte. E a partir desse recorte, delinear um viés investigativo e um método. A análise, de maneira não exaustiva, das marcas de leitura observáveis em *Que é a literatura?* (obra que compõe o volume *Situações II*) pareceu-nos a mais promissora por duas razões. Em primeiro lugar, muitos dos problemas enfrentados por Sartre nessa obra são, também, problemas que enfrentamos, em alguma medida, em nossa pesquisa. Por exemplo, é nesse ensaio que o filósofo discute, de maneira muito incisiva, o problema relativo ao engajamento do escritor; e, como vimos no capítulo precedente, esse problema marcou as discussões sobre literatura no período pós-guerra. Não só entre os europeus, mas também junto aos escritores latino-americanos, a exemplo de Miguel Ángel Asturias, de Jorge Amado e do próprio Guimarães Rosa. Em segundo lugar – e é sobre esse problema que nos debruçaremos de agora em diante – é, também, em *Que é a literatura?* que se delineiam as preocupações sartreanas quanto ao *estilo*, quanto à *forma*, quanto à *técnica*, quanto à *linguagem* da prosa literária – para empregar os termos utilizados pelo filósofo.

Convém observar: estilo, forma, técnica e linguagem são conceitos, ainda que não apareçam sistematizados ou atrelados a definições muito rígidas, cujos principais contornos ganham visibilidade no primeiro capítulo do texto, intitulado “Que é escrever?”. E é justamente aí que se concentram as marcas de leitura produzidas por Rosa. De saída, chama a atenção o fato de que das 26 páginas que compõem esse primeiro capítulo, 16 possuem alguma marca de leitura. Em algumas (conforme anexos D, O, P) há uma quantidade considerável de palavras sublinhadas, sinais de pontuação e/ou traços verticais. Em outras, as anotações são mais parcimoniosas (a exemplo dos anexos E e F); como são parcimoniosas, se comparadas a esse capítulo inicial, as anotações realizadas nos capítulos subsequentes: II, III e IV – “Por que escrever?”, “Para quem se escreve?”, “Situação do escritor em 1947” – três, seis e duas páginas, respectivamente. Somados,

esses capítulos contabilizam um total de 11 páginas, com alguma marca de leitura, dentre as mais de 200 páginas que os constituem. Proporcionalmente, como se pode perceber, isso é muito menos do que se verifica na parte inicial do texto.

Ora, o que aqui está em jogo é o fato de que o próprio Guimarães Rosa, tendo em vista essa *dinâmica* que suas anotações imprimem a *Que é a literatura?*, parece ter realizado um recorte temático na obra. É para esse recorte – cujo interesse repousa no que poderíamos chamar de *estética da prosa literária* – que nos voltaremos em nossa análise. O quadro geral dessa questão nos posiciona em face de um leitor, mas, sobretudo, de um escritor (pois, a contar o ano que Rosa datou seu exemplar da obra de Sartre, 1948, conforme se pode verificar no anexo C, *Sagarana* já havia sido publicado; além do mais, de acordo com o relato de sua filha, Vilma Guimarães Rosa, foi durante o período em Paris que *Grande sertão: veredas* começou a ser escrito¹⁸²) que frente à provocação sartreana, “Que é escrever?”, colocou-se como interlocutor à altura da matéria. Disposto, numa espécie de movimento metalinguístico, a refletir sobre o ato de escrever no momento em que se dedicava à escrita de seu romance.

A hipótese que aqui lançamos tem por base o reconhecimento de um espaço dialógico (entre obra e leitor, entre caracteres impressos e anotações à margem, entre uma metafísica da práxis¹⁸³ e “uma metafísica do sertão”, entre homens de letras, em suma), acerca do aspecto formal do romance, e consiste em considerar as marcas de leitura produzidas por Guimarães Rosa, em seu exemplar de *Que é a literatura?*, como gestos de uma “posição responsiva”¹⁸⁴ (segundo o uso de termo em Bakhtin) à palavra do filósofo francês. Consideramos, além do mais, que tais gestos ganham expressão criadora na obra em curso, isto é, no *Grande sertão: veredas*, ora aproximando-se dos conceitos sartreanos, ora afastando-se deles. Devemos salientar, todavia, que não se trata aqui de procurar a gênese do romance rosiano nas páginas da obra de Sartre¹⁸⁵, mas de reconhecer

¹⁸² Cf. ROSA, V. G. *Relembramentos*: João Guimarães Rosa, meu pai. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 54.

¹⁸³ Cf. SILVA, F. L. “Metafísica e História no romance de Sartre”. In: *Revista Cult*, n.34, 2000, p. 58-63.

¹⁸⁴ Cf. BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 271, onde se lê: “o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo”. Quanto à obra, artística ou científica, o pensador russo assinala: “como a réplica do diálogo, [ela] está vinculada a outras obras-enunciados: com aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem” (Ibid., p. 279).

¹⁸⁵ Para um estudo do processo criativo do *Grande sertão: veredas* consultar: HAZIN, E. A. L. “No nada, o infinito (da gênese do *Grande sertão: veredas*)”. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, 1991.

a existência de um *corredor comunicativo* entre ambos os textos e que de uma ponta a outra – ou melhor, de uma obra a outra – esse corredor vem atravessado por um problema. No fundo, um problema quanto à forma, qual seja, *como* contar uma história (numa época em que o realismo burguês e suas técnicas se mostraram estéreis¹⁸⁶)? Essa é a pergunta que Sartre dirige a seus contemporâneos. E é a essa pergunta que Rosa parece tentar responder nas escolhas formais assumidas no *Grande sertão*.

Com o problema assim delineado, o primeiro embaraço com o qual nos deparamos, e que vem sendo esboçado desde o primeiro capítulo desta dissertação, diz respeito ao engajamento sartreano. Conforme exposto, em alguns meios, como evidencia o artigo assinado por Ferreira Gullar, o engajamento que Sartre reclama à prosa literária foi tomado como uma espécie de justificativa para o “empobrecimento” estético da obra, ou seja, é como se para ser engajada a prosa literária tivesse que prescindir às elaborações formais mais “sofisticadas”¹⁸⁷. De um lado, surgiram, então, aqueles que em nome do “bom romance”, da “técnica”, do “estilo” acusavam Sartre de “assassinar” as belas-letas (cf. QL, prefácio). De outro lado, estavam aqueles que, em nome do engajamento, defendiam uma “literatura popular” ou uma “literatura de fácil compreensão” acreditando, assim, postarem-se ao lado de Sartre, quando, na maioria das vezes, estavam, na verdade, erguendo a bandeira da propaganda partidária ou do doutrinamento. A fim de considerar a complexidade da matéria, é preciso escapar a esses lugares comuns e à sua tendência à radicalização dos conceitos. Pois, somente assim, poderemos enxergar, com mais clareza, o percurso argumentativo traçado pelo filósofo. Tomemos, como exemplo desse percurso argumentativo, o problema quanto ao *estilo* na prosa: se é certo admitir que Sartre (com o propósito de sustentar a tese segundo a qual a prosa literária é essencialmente engajada porque toma a palavra como signo) defende que o *estilo* deve, em resumo, “passar despercebido” (QL, p. 22); é certo admitir, também, que o filósofo reconhece no *estilo* “aquilo que determina o valor da prosa” (QL, p. 22). Trata-se, por conseguinte, de compreender que o ensaio sartreano não deve ser tomado como um manual de “como-escrever-um-romance-engajado”, mas como um momento de reflexão marcado por ressalvas, condicionantes e pontos de tensão que se esclarecem no decorrer da obra (como o “passar despercebido”, acima citado). Trata-se, principalmente, de despender esforços no sentido de perceber que o engajamento inerente à prosa literária

¹⁸⁶ Voltaremos a essa questão, no terceiro capítulo.

¹⁸⁷ Voltaremos a essa questão mais adiante, ainda neste capítulo.

não a transforma em panfleto. Há – ou, pelo menos, deve haver – para cada escritor uma procura, já que não existem receitas para o fazer literário, e essa procura se traduz em “seu estilo, [em] sua técnica, [em] seus temas” (QL, p. 217).

Isso nos lança ao cerne de nossa primeira questão (mais ampla, decerto, mas que nos conduzirá ao recorte específico que pretendemos imprimir à nossa análise), qual seja, em que medida as escolhas formais assumidas no *Grande sertão* repõem ou reinterpretam a discussão sartreana quanto ao estilo, quanto à técnica, quanto à linguagem literária? Como se pode perceber, há aí pelo menos dois momentos. O primeiro é saber como Guimarães Rosa leu Sartre, no que diz respeito a esses problemas estilísticos, por assim dizer. O segundo é saber como essa leitura reverbera no romance do escritor mineiro. Quanto ao primeiro momento, partimos das marcas de leitura observáveis no anexo O. A essa altura de *Que é a literatura?*, Sartre pretende embasar sua tese sobre o inerente engajamento da prosa literária. Para isso, parte da concepção desenvolvida nas páginas iniciais de seu texto segundo a qual o prosador é alguém que nomeia o mundo e nomeá-lo é, também, transformá-lo. Há, porém, um movimento argumentativo, à maneira de uma ressalva, iniciado na página anterior (anexo N) e apresentado nos seguintes termos: “Nada disso impede que haja a maneira de escrever. Ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo”¹⁸⁸.

Ora, essa sentença abre o parágrafo no qual o filósofo discorre sobre como deve ser a *beleza*, na prosa literária. Como se pode perceber (ainda no anexo N), não há nesse parágrafo marcas de leitura. Entretanto, é a ele que se referem as anotações feita no rodapé: “1) insensível = insensível / 2) insensível = insentido”. Vale, portanto, questionar: quais são os aspectos do argumento de Sartre que essa anotação parece tentar recobrir? Decerto, Rosa percebe no argumento do filósofo um ponto de inflexão. Sim, as palavras devem ser tomadas pelo prosador como signos, são “transparentes”, diz Sartre, porque a intenção é atravessá-las rumo a seu significado. No entanto, como a prosa também é arte, portanto, também é um modo de expressão da beleza, é preciso admitir que as palavras retêm também aí – no romance, no conto e não apenas na poesia – algo de “gracioso”. E, assim, sua graça, sua harmonia e “o equilíbrio das frases *predispõem* as paixões do leitor,

¹⁸⁸ Como dissemos, optamos, sempre que reproduzirmos trechos de *Que é a literatura?*, nesse contexto de análise das marcas de leitura, pela indicação do anexo em que a citação aparece. Acreditamos facilitar, com isso, a contextualização das discussões. Além disso, decidimo-nos pela tradução dos excertos, seguindo tradução realizada por Carlos Felipe Moisés, na edição brasileira da obra. Quando o trecho citado não apresentar marcas de leitura, faremos a citação do título abreviado (QL) e página.

sem que este se dê conta; organizam-nas como faz a missa, como a música, como uma dança” (anexo N – grifo do autor).

Nesse caso, ou seja, no caso da prosa literária, a beleza é “insensível”, como bem notou Guimarães Rosa, porque “não explode de imediato”, como na tela. Sua característica é “predispor” as afeições do leitor às reviravoltas da trama, à maneira pela qual o ritual litúrgico predispõe o religioso à fé. Não é difícil perceber que o movimento argumentativo assinala uma ambiguidade a ser considerada no modo pelo qual o prosador toma a palavra: tomá-la como mero instrumento é correr o risco de fazer da prosa um meio para se atingir determinados fins; tomá-la em si mesma, como coisa, é torná-la incapaz de nomear as coisas do mundo e, assim, a prosa perde-se como prosa, pois já não comunica. É o “insentido”, assinalado por Rosa. Nesses termos, o desafio do prosador consiste em equilibrar sua pena entre a transparência da palavra e certa “liturgia” por trás dela, é fazer-nos acreditar que cedemos a um argumento quando, na verdade, somos “solicitados por um encanto que não se vê” (anexo N).

Em entrevista, ao ser indagado sobre sua relação com a língua francesa e sobre a maneira pela qual essa relação se estabeleceu em sua infância, Sartre repõe o caráter ambíguo da palavra nos termos de uma “ultrapassagem”. A criança, segundo o filósofo, dá à palavra um aspecto mágico. Descrever a mesa é capturá-la, é possuí-la, é fazer uma mesa *de* palavras como se pode fazer um castelo *de* areia. Nesse universo, o leitor é posto do lado de fora porque é inessencial para a criação. Escrever é se reportar a Deus, é perder, portanto, a comunicação com os homens. Pouco a pouco, o jovem escritor percebe, contudo, que a palavra não o põe de posse do objeto, *serve*, na verdade, para nomeá-lo aos outros homens. E, assim, o momento em que ele descobre o caráter coletivo e translúcido da palavra é esse, também, o momento de “desencanto”, diz o filósofo. É preciso ressaltar, todavia, que “a antiga crença” (de possuir a coisa na criação linguística) permanece como resíduo, de tal sorte que:

[...] un prosateur ne peut pas être uniquement un homme qui désigne; c’est un homme qui désigne d’une certaine manière: cette manière captieuse, par un certain type de mots, par des résonances, etc., bref, quelqu’un qui malgré tout fait entrer l’objet décrit dans la phrase [...]. Ainsi la table que vous voyez là, si je l’écrivais, il faudrait que je donne dans la structure même de la phrase quelque chose qui corresponde au bois qui est ici piqueté, fendu, lourd, etc.¹⁸⁹.

¹⁸⁹ SARTRE. “L’écrivain et sa langue”. In: _____. *Situations IX*. Paris: Gallimard, 1972, p. 44-5 – grifo do autor.

Em *Que é a literatura?* Sartre parece tentar explicar o que vem a ser o estilo – “estilo é a suprema cortesia do autor para com o leitor” (QL, p. 73) – mais por seu efeito, a graciosidade que confere ao texto, do que por uma definição que o encerre. Aqui, contudo, fica mais patente o fato de que o estilo tem a ver com “uma certa maneira” de escrever. Assim, ao prosador, descrever a mesa, que está lá adiante, é mais do que apenas dizer se ela é pesada, se é de madeira, se a madeira está rachada ou coisas do tipo. Descrever a mesa é fazer com que ela entre *na* estrutura da própria frase, graças a escolha das palavras e das ressonâncias que essas palavras provocam no texto. É, pois, essa maneira toda peculiar de fazer com que os objetos estejam emaranhados à frase, a partir dos recursos sonoros ou imagéticos das palavras, o que se pode chamar de estilo.

Como aludido, não se trata aqui de procurar a gênese do *Grande sertão* nas páginas da obra de Sartre, mas de percorrer esse corredor comunicativo que vai de uma obra a outra. No que toca à beleza, ou melhor, à maneira de ela se fazer perceber na prosa, segundo argumenta o filósofo, não poderíamos deixar de mencionar um momento de inestimável beleza no romance de Guimarães Rosa. Estamos falando do episódio referente ao manuelzinho-da-crôa, ocorrido logo após o reencontro de Riobaldo com o Menino e que envolve, para Riobaldo, a descoberta de uma dimensão estética da vida no sertão (descoberta essa que o acompanhará por todo seu percurso). O episódio pode ser assim resumido: após o grupo chega ao sítio do “preto-Rezende” pela manhã, Reinaldo (assim mencionado por ainda não ter revelado seu “verdadeiro” nome ao amigo) e Riobaldo aceitam ficar de vigias. Frente ao rio repleto de pássaros, Reinaldo chama a atenção do companheiro para um pássaro em especial, o manuelzinho-da-crôa, que, nas considerações de Reinaldo, é “o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima”. Riobaldo pondera a questão no trecho que reproduzimos abaixo:

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pousoação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: – ‘É formoso próprio...’ – ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. P’ra e p’ra, os bandos de patos se cruzavam. – ‘Vigia como são esses...’ Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. – ‘É aquele lá: lindo!’ Era o manuelzinho-da-crôa, sempre em casal, indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea – às vezes davam beijos de biquiniquim – a galinholagem deles. – ‘É preciso olhar para esses com um todo carinho...’ – o Reinaldo disse. Era. Mas o dito, assim, botava surpresa. E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem

jagunço – eu não entendia! Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não culha. Mas, do Reinaldo, não. O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o manuelzinho-da-crôa (GSV, p. 159).

A cena é quase despretensiosa, como se pode perceber. Passível de ser reconstituída em poucas palavras. Entretanto, em razão da maneira pela qual o quadro é construído, somos conduzidos, paulatinamente, a camadas mais profundas do romance. Numa primeira passada de olhos, o que chama a atenção é a presença de um conjunto de termos relacionado ao campo semântico da fruição estética como em “parar apreciando”, “por prazer de enfeite”, “formoso”, “lindo”, “bonito”. Há outro conjunto, igualmente perceptível a uma primeira abordagem, que se volta, por assim dizer, para o campo dos afetos: “o Reinaldo gostava”, “com um todo carinho”, “o bem-querer sem propósito”; “um contente meu maior [...]. Achando que podia gostar mais dele”. O passo adiante é perceber que, na cena, os dois campos se entrecruzam. É como se o belo fosse bom e o bom fosse belo: em um ir e vir ininterrupto.

Antonio Candido refere-se ao manuelzinho-da-crôa como uma espécie de “encarnação da ternura”¹⁹⁰. Portanto, pesa sobre a palavra *manuelzinho-da-crôa* uma irreduzível ambiguidade do tipo aludido por Sartre, entre a “transparência” e algo como a “etiqueta da missa”: manuelzinho-da-crôa é pássaro de “perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinho” e, nesse sentido, a palavra é transparente porque nomeia, porque aponta para algo fora dela. Mas manuelzinho-da-crôa é também “encarnação” dos sentimentos de Riobaldo por Diadorim; nesse sentido, a palavra ganha certa “opacidade” – a opacidade característica do ser-Para-outro¹⁹¹. O ritual litúrgico por

¹⁹⁰ CANDIDO, A. “O homem dos avessos”. In: COUTINHO, E (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica, Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 296.

¹⁹¹ Não se trata aqui de fazer uma análise das relações intersubjetivas em Sartre – o que excederia os limites de nossa pesquisa. Trata-se de depreender, no contexto da cena em estudo, aquilo a que o filósofo chama de “revelação inicial do Outro como olhar”. E se aceitamos essa revelação, “devemos reconhecer”, argumenta o filósofo, que “experimentamos nosso inapreensível ser-Para-outro [*être-pour-autrui*] na forma de uma *posse*. Sou possuído pelo Outro; o olhar do Outro modela meu corpo em sua nudez, causa seu nascer, o esculpe, o produz como é, o vê como jamais verei. O Outro detém um segredo: o segredo do que sou [...]. A título de consciência, o Outro é para mim aquele que roubou meu ser e, ao mesmo tempo, aquele que faz com que ‘haja’ um ser, que é meu” (SN, p. 454-5 – grifo do autor). Partindo do pressuposto de que Diadorim é olhar (que se dirige ao pássaro, mas que imediatamente depois se dirigirá a Riobaldo) podemos, então, afirmar que o projeto de ser, no qual o herói se engaja, conforme veremos nos capítulos subsequentes, é também um projeto de recuperação de ser, na forma de um projeto irrealizável de assimilação do Outro (Diadorim). Irrealizável porque o Outro – por também ser consciência – sempre me escapa. E mesmo meus

trás da cena e para o qual nos predispõe a linguagem de Guimarães Rosa não é outro senão tornar Diadorim presença em cada elemento da paisagem sertaneja, no manuelzinho-da-crôa, indubitavelmente, mas também nas mariposas, no verde dos buritizais, no cheiro da chuva, no coaxar dos sapos. “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” (GSV, p. 45).

Há outro ponto de ambiguidade a ser considerado no excerto. A própria figura de Reinaldo/Diadorim já aparece aqui carregada dos contrastes que a caracterizarão: “homem-d’armas, brabo bem jagunço” que não disfarçava, no entanto, na “macieza da voz”, “o bem-querer sem propósito” dirigido ao pássaro. Em outro trecho, Riobaldo se referirá ao amigo (quando no calor da batalha) nos seguintes termos: “homem terrível”, “onça raivável”, “touro brabejando”, “cobra jararacassú emendando sete botes estalados” (GSV, p. 174). A despeito dessa sua conduta aguerrida, alguns do bando, sob a chefia de Hermógenes, por “não acha[re]m nele jeito de macheza”, deram de chamá-lo de o “delicado” (cf. GSV, p. 175). A resposta de Diadorim é imediata. Não nos atentaremos a ela, no entanto. O que está em pauta, para nossa discussão, é a maneira quase *lírica*¹⁹² pela qual Rosa conduz o leitor a espaços, personagens e afetos deslocados: à paisagem do sertão, pano de fundo onde surge o manuelzinho-da-crôa; ao jagunço que parece não se ajustar ao padrão de masculinidade imposto por seus pares; ao impossível amor entre dois guerreiros. No trecho reproduzido, todos esses elementos estão presentes: ternamente, eles se procuram e se tocam.

A beleza da cena consiste em desenhar uma descoberta que é, para Riobaldo, a um só tempo estética e amorosa. Seu encanto – não só como enlevo, mas também como feitiço, “Feito coisa-feita” (GSV, p. 162) – consiste em “encantar” Diadorim, à maneira de um enigma, de um mistério (“eu não entendia!”, é o que diz Riobaldo). Seu engenho está em nos conduzir à ternura, na imagem do “pássaro mais bonito gentil que existe” e, simultaneamente, deixar entrever, nessa mesma imagem, o que poderíamos chamar de “arquétipo adâmico”, único, nesse universo ficcional, no qual a ternura pode ser “experienciada”: manuelzinho-da-crôa anda sempre em casal, não esqueçamos (“Machozinho e fêmea”). É, decerto, tendo esse arquétipo em mente que Riobaldo indagará, mais adiante: “De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual,

gestos ou minha linguagem adquire para o Outro um significado que jamais saberei (cf. SN, p. 464-5). Daí a máxima riobaldiana: “Diadorim é a minha neblina” (GSV, p. 40).

¹⁹² Voltaremos a esse ponto, mais adiante.

macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?!” (GSV, p. 511). Como que sob a perspectiva da queda, do mal que se esconde sob a superfície luzidia, como um amor mandado do Dê (cf. GSV, p. 156), que o desenho da descoberta estético-amorosa inicial (“o belo é bom”) é posto à prova. Desliza para a culpa, para a negação; estabelece-se como absurdo – “O amor? Pássaro que põe ovos de ferro” (GSV, p. 77). Também aí (na incongruência dessa imagem), podemos remontar à imagem do pássaro sertanejo. Afinal, manuelzinho-da-crôa é, sem possibilidade de síntese conciliadora, símbolo de abertura e interdição. Abertura para uma dimensão da beleza que Riobaldo “até aquela ocasião” desconhecia e interdição ao amor de Diadorim, posto que este amor não se enquadra ao arquétipo amoroso anunciado.

Roberto Schwarz ao abordar a linguagem de Rosa sob a perspectiva da relação entre a palavra e a sintaxe – no interior da qual a palavra surge sem que isso, no entanto, resulte em seu engolfamento pelo “poder do fluxo” frasal – faz a seguinte ponderação:

Estamos próximos da conceituação de Sartre, na qual a palavra poética se distingue da comum por preferir a função utilitária e simbólica, transparente com vista ao mundo objetivo, em favor da opacidade, do ser símbolo e gozo dela mesma. O problema da tensão entre vocábulo e sintaxe é resolvido, em *Grande sertão: veredas*, de modo peculiar: a solução consegue, a par da rigorosa articulação do livro como todo, resguardar a autonomia da palavra, que aspira ao estatuto lírico¹⁹³.

Considerando as palavras de Schwarz, no contexto do fragmento em estudo, poderíamos afirmar que manuelzinho-da-crôa oscila – sem nunca se estabelecer – entre o “nome da coisa” e o anseio pela “palavra poética”, entre a “função utilitária” (transparente) e a aspiração ao “estatuto lírico” que o enlaça a Diadorim. É nessa vertente que a imagem do pássaro ressurgirá, quando da Fazenda Sempre-Verde, arredores da Bahia, o grupo segue rumo ao sul de Minas, margeando o rio São Francisco¹⁹⁴. No reencontro com as “muitas águas”, Riobaldo assinala: “Eu tornei a me lembrar daqueles pássaros. O marrequim, a garrixa-do-brejo, frangos-d’água, gaivotas. O manuelzinho-da-crôa! Diadorim, comigo” (GSV, p. 302). Assim disposto, o enunciado talvez cause certo estranhamento ao leitor – decorrente do que poderíamos chamar de “modificação de registro”. Pois, junto ao nome de outros pássaros, manuelzinho é pássaro – é palavra que

¹⁹³ SCHWARZ, R. “Grande sertão: estudos”. In: COUTINHO, E (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Coleção Fortuna Crítica 6, INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 381-2

¹⁹⁴ Cf. BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 108 – Mapa 6: “Topografia da jagunçagem – iniciação de Riobaldo”.

nomeia. Por um momento, acreditamos que pudéssemos ser conduzidos à caderneta de notas do romancista, como em outros trechos isso parece acontecer, no venturoso enumerar das aves sertanejas (cf. GSV, p. 44). Aqui, entretanto, o enunciado hesita, a meio caminho. A expectativa quanto ao registro documental cede lugar à *outra-coisa*, para usar expressão rosiana (cf. GSV, p. 214). Ou seja, junto ao nome de Diadorim, o nome do pássaro se reveste de densidade, é palavra indomesticada que vem se juntar ao ritmo sinuoso da narrativa¹⁹⁵. Não à toa à sua lembrança segue-se a chegada à Guararavacã do Guaicuí, lugar em que os “destinos” de Riobaldo “foram fechados”, em dois lances: primeiro, no reconhecimento do amor que o prendia ao companheiro de bando; segundo, na notícia do assassinato de Joca Ramiro. “Olha, vigia: o manuelzinho-da-crôa acaba de fazer a muda...”, diz Diadorim para os “meninozinhos” do lugar, como num presságio. Afinal de contas, algumas páginas adiante, muda a guerra: o “sertão pega em armas” para vingar a morte do grande chefe jagunço (cf. GSV, p. 313). Com ela, muda Riobaldo: de raso jagunço atirador a chefe-pactário-Urutu-Branco.

Davi Arrigucci Júnior, ao considerar esse modo de operar da linguagem rosiana, fala, mais precisamente, em uma semelhança com a palavra-coisa de Sartre:

Diante do relevo quase topográfico dessa linguagem, que se alça, opaca e ambígua, frente ao leitor, como se imitasse na materialidade do signo — por meio do ritmo e da sintaxe, dos recursos sonoros e imagéticos —, a áspera beleza da terra do sertão, o leitor pode ter a impressão de que se tende a absolutizar o valor da palavra em si mesma, tomando-a como a verdadeira palavra-coisa da poesia, conforme a conhecida distinção de Sartre¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Insistimos: Sartre afirma que o prosador é alguém que nomeia o mundo e, portanto, a comunicação é constitutiva de sua escrita. Isso não significa dizer que o filósofo exija da linguagem literária — entenda-se: da linguagem da prosa literária — a univocidade que se deve exigir de um texto conceitual, por exemplo. Em “L’écritain et sa langue”, o filósofo admite que a linguagem, por sua própria natureza, retém um “resíduo de incomunicabilidade”. Quanto à condição do prosador, Sartre adverte: “Vous savez, on fait maintenant une distinction entre *écrivain* et *écrivain* [...] en disant: il y a ceux qui écrivent pour désigner les objets, qui sont des *écrivains*, mais il y a ceux qui écrivent pour que le langage en lui-même se manifeste, et se manifeste dans son mouvement de contradiction, de rhétorique, dans ses structures, ce sont des *écrivains*. Je dirais, pour ma part, que ce qu’apporte une vie c’est le dépassement des deux points de vue. Je pense qu’on ne peut pas être *écrivain* sans être *écrivain* et *écrivain* sans être *écrivain*. Ainsi ce qui était originellement le refus de communication, ou l’ignorance de la communication quand je faisais des mots, des châteaux de sable, reste comme résidu, comme une espèce de communication par-delà les organes de communication”. (SARTRE. “L’écritain et sa langue”. In: _____. *Situations IX*. Paris: Gallimard, 1972, p. 45-6 – grifo do autor).

¹⁹⁶ ARRIGUCCI JR., D. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: *Novos Estudos CEBRAP* (Impresso), São Paulo, n.40, 1994, p. 13.

Se a palavra de Rosa se move entre a função utilitária e a palavra-coisa da poesia, segundo conceituação sartreana, é preciso insistir que a semelhança não é fortuita. Esse tema ocupa a parte inicial do ensaio de Sartre – *Que é a literatura?* – e é justamente aí, conforme mencionado, que se concentram as marcas de leitura produzidas por Rosa. Os anexos G, H, I, J e K testemunham o interesse do escritor mineiro pela matéria. A fim de avançar na discussão, tomemos, de início, o último trecho sublinhado no anexo H, assim traduzido na edição brasileira: “O homem que fala está além das palavras, perto do objeto; o poeta está aquém. Para o primeiro, as palavras são domésticas; para o segundo, permanecem no estado selvagem”. A essa altura, o interesse de Sartre consiste em fazer a distinção entre a palavra utilitária – a palavra transparente, a palavra instrumento – e a palavra poética. Isso é o que garantirá a consistência de seu argumento, algumas páginas adiante, ao afirmar que a prosa é essencialmente engajada porque toma a palavra como signo, porque nomeia e ao nomear, transforma. O poeta trabalha com as palavras de maneira análoga ao trabalho do pintor com as tintas, afirma o filósofo: Tintoretto, ao pintar um rasgo amarelo no céu sobre o Gólgota, não pretendia “significar” angústia; o céu amarelo é angústia e céu, simultaneamente. Cada palavra é para o poeta, por conseguinte, o que o rasgo amarelo é para Tintoretto: coisa nela mesma. Tudo acontece para o poeta, diz Sartre, como se após um contato silencioso com as coisas do mundo, ele se deparasse com estas outras coisas: as palavras. Sua sonoridade, suas desinências, afixos e extensão constituem, para ele, o que o filósofo chama de “rosto carnal” (cf. QL, p. 15). O significado não está posto, é “realizado”, como imagem refletida desse “rosto”. Para o prosador, ao contrário, as palavras são como vidros que devem ser atravessados rumo ao objeto nomeado.

Ainda que admita, como até aqui temos enfatizado, a presença de certo “resíduo de incomunicabilidade” ou “resíduo de magia” na prosa, Sartre é mais incisivo na distinção entre poesia e prosa literária, num trecho à frente. Na diferenciação entre a atividade do poeta e a do prosador, ele afirmará: entre ambas “não há nada em comum senão o movimento da mão que traça as letras. Quanto ao mais, seus universos permanecem incomunicáveis, e o que vale para um não vale para o outro” (anexo K). Como podemos observar, a matéria não passa despercebida por Guimarães Rosa: há um ponto de interrogação, de grande proporção, a recobri-la. E não é de se admirar. Afinal, o esforço do filósofo, nesse momento, é distinguir a palavra poética da palavra prosaica num movimento, ao que parece, oposto ao realizado por Rosa, conforme descrito até aqui.

Se é isso mesmo, tratar-se-ia, para Sartre, de torná-las “estranhas”, uma a outra; “incomunicáveis”. Pois, somente “depurando” a palavra utilizada no romance e no conto (em relação à palavra poética, à opacidade, aos resíduos de magia) seria possível lançar as bases de seu engajamento. A força argumentativa dessa parte inicial do texto parece depender, portanto, da comprovação de que, efetivamente, o prosador se *serve* da palavra. Serve-se para se dirigir aos outros homens, num processo de desvendamento do mundo e do próprio homem. Daí a palavra *precisar* ser transparente, *precisar* dizer que gato é gato (cf. QL, p. 208), para que a conduta de cada indivíduo seja nomeada, anunciada, desvelada como num espelho crítico.

Retomemos, contudo, um ponto que carece de explanação: entre o poeta e o prosador “não há nada em comum senão o movimento da mão que traça as letras”. Ora, não é difícil perceber aí que Sartre exagera. E ele sabe disso. Sabe que eleva, ao mais alto grau, as diferenças entre poesia e prosa. Sabe que as arremessa rumo a cantos opostos, quando, de fato, o que marca suas posições é certa “circunvizinhança”. Sabe, enfim, que tenta descrever gêneros puros, quando, na realidade, os gêneros não são tão puros assim. E, por isso, lança uma nota, ao final do parágrafo em que faz essa afirmação. Nota, aliás, fundamental para nossa análise e a qual reproduzimos a seguir:

É claro que em toda poesia está presente uma certa forma de prosa, isto é, de êxito; e reciprocamente, a prosa mais seca encerra sempre um pouco de poesia, isto é, certa forma de fracasso: nenhum prosador, mesmo o mais lúcido, entende *plenamente* o que quer dizer; ou diz demais, ou não diz o suficiente, cada frase é um desafio, um risco assumido; quanto mais se vacila, mais a palavra se singulariza; ninguém, como mostrou [Paul] Valéry, consegue compreender uma palavra até o fundo. Assim, cada palavra é empregada simultaneamente por seu sentido claro e social e por certas ressonâncias obscuras [...]. É exatamente a isso que também o leitor é sensível. E já não estamos mais no plano da comunicação concertada, mas no da graça e do acaso; os silêncios da prosa são poéticos porque marcam seus limites, e é por uma questão de clareza que escolhi os casos extremos da pura prosa e da poesia pura (QL, p. 32 – grifo do autor).

O que o filósofo chama de “êxito” ou “fracasso”, no início da nota, deve ser tomado em um sentido muito estrito. No contexto da maneira pela qual poeta e prosador exercem seus ofícios, “êxito” ou “fracasso” tem a ver com certa “crença” – Sartre fala em “confiança” (cf. QL, p. 46) – de que a palavra comunica, de que posso estabelecer com o leitor laços de generosidade e criação dirigida; ou, inversamente, de que a “palavra é uma traição e que a comunicação é impossível” (QL, p. 31). A atitude poética, diz Sartre, é

aquela que acredita no “fracasso da comunicação”. Sua tarefa consiste em transformar esse fracasso em “sugestão do incomunicável”. O prosador, por seu turno, é aquele que persiste no “êxito”, ou seja, é aquele que, malgrado as condições adversas de sua escrita (guerra, privação, cerceamento), malgrado o público leitor (real ou virtual), escreve para “dizer alguma coisa”. Em conferência, “Que pode a literatura?”, o filósofo assevera: “literatura é comunicação”¹⁹⁷. Ele está se referindo à prosa literária, decerto, já que a poesia não comunica, propriamente. No seu caso, a palavra é evasão rumo ao inefável. Isso não significa – e esse é o aspecto esclarecedor da nota – que a palavra não ofereça “resistências” ao prosador nem, tampouco, que ele a domine plenamente. Ao contrário: há hesitação também sob sua pena. Vale dizer que são nesses momentos – momentos nos quais a comunicação “concertada” cede espaço ao “fracasso” – que o elemento poético adentra a prosa literária, mesmo a “prosa mais seca”.

No que concerne à linguagem de Rosa¹⁹⁸, é preciso reconhecer, todavia, que há nela mais do que as “ressonâncias obscuras” e as “resistências” que o filósofo pretende conceder à linguagem da prosa literária. Em Guimarães Rosa, há um refinado trabalho linguístico, diligentemente conduzido, aprimorado, “polido” (“Uma palavra, uma única palavra ou frase pode me manter ocupado durante horas ou dias”¹⁹⁹, confessa o escritor) e que resulta num “pendor enfático”, segundo análise de Cavalcanti Proença, “irrepresável nos limites da linguagem comum”²⁰⁰. É, também, para além da linguagem comum que o próprio Rosa aponta, na já mencionada entrevista a Günter Lorenz, ao afastar a “sua” língua do uso corrente que se faz da língua portuguesa ao mesmo tempo em que a aproxima da poesia e da música. Estamos no terreno do que chamávamos, no capítulo anterior, de “ruminação poética”. Cada palavra é examinada, “alimpada” do uso

¹⁹⁷ SARTRE. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 95.

¹⁹⁸ O viés que temos procurado imprimir ao problema da linguagem rosiana é aquele que a situa entre a “palavra transparente” e “a palavra poética” de Sartre. No que concerne a seu processo de criação sugerimos o ensaio pioneiro de Manoel Cavalcanti Proença: PROENÇA, C. M. “Trilhas no Grande Sertão”. In: _____. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1959, p. 151-241. Vale mencionar também o ensaio de Eduardo Coutinho, “Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem” presente em: COUTINHO, E (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica 6, Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 202-234.

¹⁹⁹ LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 336.

²⁰⁰ PROENÇA, C. M. *op. cit.*, p. 211 – grifo nosso.

cotidiano, de modo a poder ser devolvida ao homem em seu estado original, ou seja, naquele estado em que se encontrava quando ainda asilada nas “entranhas da alma”²⁰¹.

Sartre parece avaliar a questão, quando afirma: “Se o prosador cultiva demasiadamente as palavras o *eidos* ‘prosa’ se rompe e caímos numa algaravia incompreensível” (QL, p. 32 – grifo do autor). Rosa argumenta: é preciso considerar, no entanto, que, “[atualmente], a língua, assim como provam Asturias, Thomas Mann e Musil [...], deve ser pessoal, produto do próprio autor; porque o material linguístico existente e comum ainda basta para folhetos de propaganda e discursos políticos, mas não para [...] pronunciar verdades humanas”²⁰². Sim, diz o filósofo, “novas exigências sociais e metafísicas exigem uma nova língua e novas técnicas” (anexo O). A questão que se impõe, todavia, é da seguinte ordem: ao lançar mão de novos recursos linguísticos o que, de fato, pretende o prosador? Pretende fazer com que a língua se volte, reflexivamente, sobre si mesma (num processo de alienação do leitor já que o transforma em “meio” ao mesmo tempo em que transforma a língua em fim nela mesma)? Ou, pretende imprimir, em cada escolha formal, um sentido à vida, ao homem como ser no mundo e às demandas sociais de sua época?²⁰³

A essa altura, estamos em condições de dar à nossa primeira pergunta (em que medida as escolhas formais assumidas no *Grande sertão* repõem ou reinterpretam a discussão sartreana quanto ao estilo, quanto à técnica, quanto à linguagem literária?) uma primeira resposta. E, desse ponto, então, traçar o segundo movimento que tencionamos conferir ao estudo das marcas de leitura.

A princípio, se Rosa atribui à palavra, à palavra de que se *serve* em seu romance, estatuto equivalente à palavra-coisa, à palavra poética de Sartre, ele o faz a contrapelo. Com efeito, mesmo reconhecendo que os gêneros não são puros, o filósofo é intransigente ao conferir a cada gênero como que uma “atitude original”. Como vimos, a poesia é marcada pela “valorização do fracasso”, pelo afã do inefável, pela crença de que a comunicação é impossível e, por conseguinte, a palavra é apenas sugestão do que não podemos comunicar. A prosa, ao invés disso, persiste no “êxito”, na comunicação

²⁰¹ Cf. LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 341.

²⁰² Ibid., p. 346.

²⁰³ Cf. SARTRE. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 99-116.

“concertada” com os outros homens. Dada a ilegitimidade que Sartre atribui ao irrestrito acolhimento da poesia pela prosa ou, ao contrário, o irrestrito acolhimento da prosa pela poesia (na forma de uma “poesia prosaica” ou de uma “prosa poética”²⁰⁴), poderíamos afirmar que Rosa, ao escrever o *Grande sertão* “poeticamente”, assume, em seu romance, uma postura subversiva frente à *Que é a literatura?*. E não haveria inconveniente quanto a isso. Afinal, a atividade leitora, por meio da qual o escritor trava diálogo com o filósofo, pressupõe o leitor como agente autônomo e, por isso mesmo, capaz de concordar, interpelar, adaptar, refutar, modificar, integral ou parcialmente, as premissas ou os resultados a que chega o autor.

O inconveniente está em admitir que a inventividade da linguagem rosiana não tem, em última instância, outra razão de ser senão voltar-se, contemplativamente, sobre si mesma. No fundo do trabalho do prosador Guimarães Rosa – “contista de contos críticos”,²⁰⁵ segundo a designação que Rosa dá a si mesmo – não encontraríamos senão aquilo a que o filósofo chama de “silêncio glacial” (QL, p. 100). Isso porque a linguagem ensimesmada apenas finge se reportar aos homens. Na verdade, ela não se reporta a ninguém. Ela é coisa que se posta ao lado das coisas “incriadas”. É assim com a linguagem de Rimbaud, diz Sartre. Por mais que fale, o poeta não fala propriamente: suas interrogações são absolutas, portanto, não interrogam a ninguém em particular; suas objeções têm sabores e a nada objetam, de fato. A palavra poética é “solidão orgulhosa”. E isso não se deve a uma “falha” da poesia, mas à sua própria natureza (cf. QL, p. 17). Evidentemente, há na linguagem de nosso romancista mais do que contemplação vaidosa de si mesma. Rosa escreve sobre o homem e para o homem. Se sua pena oscila entre a “paixão pela coisa e pelo nome da coisa”²⁰⁶ é, no mais das vezes, no intuito de dar ao leitor a “coisa” a *conhecer*. Ou seja, é voltando-se para as virtualidades da língua – suas possibilidades de aglutinação, prefixação, seus recursos sonoros e imagéticos – que o romancista acredita ser capaz de trazer a lume espaço e personagem – o sertão e o sertanejo – obscurecidos por cem anos de produção literária²⁰⁷. “Somente renovando a

²⁰⁴ A certa altura de seu ensaio, Sartre afirma: “nada é mais nefasto que o exercício literário que se chama, creio, prosa poética, que consiste em usar palavras pelos obscuros acordes harmônicos que ressoam em torno delas, sentidos vagos, em contraposição ao significado claro” (QL, p. 208).

²⁰⁵ LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 326.

²⁰⁶ CANDIDO, A. “O homem dos avessos”. In: COUTINHO, E. (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica 6, Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 295.

²⁰⁷ 101 anos, mais precisamente, é o tempo que separa, segundo Antonio Candido, a publicação do romance *O forasteiro* de Joaquim Manuel de Macedo (1855), primeiro a ter explorado de maneira literária a violência

língua é que se pode renovar o mundo”²⁰⁸, diz Rosa. Não se trata, portanto, de conceber a palavra como mera sugestão “do que não pode ser dito”, mas de reinventá-la a fim de reinventar o homem.

Com isso queremos dizer que o que marca a palavra de Rosa não é, exatamente, a palavra poética de Sartre (e daí as atenuações interpostas por Schwarz e Arrigucci Jr.: “Estamos próximos da conceituação de Sartre”, pondera aquele; “o leitor pode ter a impressão de que se tende a absolutizar o valor da palavra em si mesma”, avalia este), posto que a palavra poética arranca o falante do universo da linguagem, fazendo-o contemplá-la do lado de fora. Rosa está dentro da linguagem. Nomeia porque está convencido de que para muita coisa importante, como diz Riobaldo, ainda “falta nome” (cf. GSV, p. 125). Hesita entre a transparência e a opacidade porque, afinal, é sensível à ambiguidade inerente ao próprio signo linguístico (cf. QL, p. 13). Sob essa perspectiva, bem poderíamos atribuir ao manuelzinho-da-crôa estatuto semelhante àquele atribuído por Sartre à “Florença”. Segundo o filósofo, “Florença é cidade e flor e mulher, é cidade-flor e cidade-mulher e donzela-flor ao mesmo tempo”; Rosa toma nota (anexo I). Filósofo e prosador discutem, a essa altura, sobre o modo pelo qual a palavra pode ser considerada, também na prosa literária, “enquanto evocadora de imagens”²⁰⁹ e não apenas por seu significado. O filósofo acrescenta: “é isso, precisamente, o que cria um estilo”. O prosador esquadrinha a questão. Ao cabo, faz com que o pássaro sertanejo signifique mais do que pássaro: manuelzinho-da-crôa é pássaro-ternura, Diadorim-comigo, “passarinho-lindo-de-mais-amor”, tão-impossivelmente (cf. GSV, p. 604).

*

Dito isso, o segundo movimento que nos interessa remontar diz respeito à forma do romance. Se se pode ler o *Grande sertão: veredas* à maneira de um retrato romanceado da condição existencial humana em sua sempre inacabada travessia rumo a si – hipótese que norteia esta dissertação – não seria despropositado verificar, a essa altura de nosso

na zona rural, do *Grande sertão: veredas* (1956). Cf. CANDIDO, A. “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”. In: _____. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 148.

²⁰⁸ LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 345.

²⁰⁹ Cf. SARTRE. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 105, onde se lê: “Quando se citou a passagem que escrevi [em *Que é a literatura?*] sobre *Florence*, e se considerava a palavra enquanto evocadora de imagens e não na medida em que era um signo, confrontando-a com a afirmação de que ‘a palavra na prosa pretende apenas mostrar’, estava a esquecer-se uma nota em que eu acrescentava que, bem entendido, todo esse material de imagens existe também na prosa; sem isso não haveria estilo; é isso precisamente, o que cria um estilo” (grifo do autor).

estudo, em que medida o romance rosiano restitui nele mesmo, isto é, em sua própria forma, o “*inacabamento* do processo de totalização existencial”.²¹⁰ O que aqui está em pauta, em primeiro lugar, é o fato de que a leitura de Rosa avança, no texto de Sartre, da palavra poética à forma romanesca, em suas estruturas mais gerais. Em segundo lugar, trata-se de evidenciar que é justamente aí – isto é, quando a discussão se volta para a forma romanesca – que o diálogo entre Sartre, ou melhor, entre o existencialismo sartreano e o romance de Rosa parece se estreitar. Isso a ponto de podermos entrever, na própria estrutura do romance, e não apenas no plano temático,²¹¹ a existência se desenhando como falta, como processo de totalização, mas que só pode se realizar como aquilo a que Sartre denomina de “totalidade destotalizada”.²¹²

A fim de considerar a questão, faz-se necessário retornar às marcas de leitura. Assim, da liturgia por trás das palavras, da transparência e opacidade, é preciso entender também a maneira pela qual a metafísica existencialista move as estruturas formais do romance rosiano. Como dissemos, é sobre a forma do romance que Sartre se debruça logo após explanar a palavra poética. E, como se pode perceber, no anexo O, traços verticais, sinais de pontuação e trechos sublinhados certificam o interesse de Rosa pela questão. Por sua importância em nossa análise, reproduziremos, a seguir, os trechos com marcas de leitura, dividindo-os em dois segmentos. O primeiro trecho reproduzido, porém, não traz nenhuma marca. Ainda assim, optamos por fazer a sua transcrição por se tratar de uma espécie de resumo do que vinha sendo discutido pelo filósofo. Quanto aos outros dois trechos, isto é, quanto àqueles que foram assinalados por Rosa, é preciso fazer uma ressalva: como não é possível delimitar precisamente onde inicia ou termina cada marca de leitura, e com o intuito de não comprometer o sentido do enunciado, decidimos

²¹⁰ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 122 – grifo do autor.

²¹¹ Na criação literária, segundo Sartre, atuam dois elementos: a “técnica” e a “metafísica” do autor; ou, mais simplesmente, a “forma” e o “conteúdo”. De acordo com o filósofo, a técnica remete à metafísica, ou seja, num bom romance há perfeita harmonia entre aquilo que é dito e *como* é dito (cf. SI, p. 93). Aqui, interessa-nos investigar a “técnica do inacabamento”, no romance de Rosa. Para, em seguida, capítulos III e IV, investigar como esse inacabamento se apresenta no plano temático da obra.

²¹² Em *O ser e o nada* Sartre afirma que a condição existencial humana é a de ser “totalidade destotalizada que se temporaliza em um perpétuo inacabamento” (SN, p. 242). Franklin Leopoldo e Silva ao considerar a questão, acrescenta que a “totalidade destotalizada” – própria à condição humana – diz respeito a uma “totalidade irrealizável”, mas de “um irrealizável constitutivo” (cf. SILVA, F. L. *Sartre e o humanismo*. São Paulo: Ed. Barcarolla/ Discurso Editorial, 2013, p. 58). Ou seja, desejo alcançar a plenitude, a “totalidade de ser”, ser meu próprio fundamento como Deus é fundamento de si, mas tudo que alcanço é uma “totalidade de ser faltada” (cf. SN, p.140 e 691). Voltaremos a essa questão no capítulo III, tópico 3: “Baldo e o ser-Para-si sartreano”. Por ora, é preciso acrescentar, no entanto, que não só a condição humana é a de ser “totalidade destotalizada”, mas é essa a maneira própria de nos relacionarmos com o mundo a nossa volta. Faremos, mais adiante, citação onde Beauvoir explana essa questão relacionando-a ao romance.

reproduzir as frases por inteiro, mesmo quando elas parecem não estar recobertas pelas anotações produzidas pelo escritor. Dito isso, vamos ao texto:

Quanto à forma, não há nada a dizer de antemão e nada dissemos: cada um inventa a sua e só depois é que se julga. É verdade que os temas sugerem o estilo, mas não o comandam: não há temas situados *a priori* fora da arte literária (anexo O – grifo do autor).

Em suma, trata-se de saber a respeito de que se quer escrever: de borboletas ou da condição dos judeus. E quando já se sabe, resta decidir como se escreverá. Muitas vezes ocorre que as duas escolhas sejam uma só, mas jamais, nos bons autores, a segunda precede a primeira. Sei que Giraudoux dizia: ‘A única tarefa é encontrar o estilo; a ideia vem depois’. Mas ele estava enganado: a ideia não veio (anexo O).

Assim como a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas. Se não escrevemos mais como no século XVII, é porque a língua de Racine ou de Saint-Évremond não se presta para falar de locomotivas ou do proletariado. Depois disso, os puristas talvez nos proibam de escrever sobre locomotivas. Mas a arte nunca esteve do lado dos puristas (anexo O).

As afirmações são contundentes e nos oferecem um quadro muito apropriado da questão. Pois, a despeito dos que o acusavam de “assassinar” a literatura, em razão de seu suposto desinteresse pelo aspecto formal da prosa literária, a despeito dos que tentavam, em nome do engajamento do escritor, polarizar a discussão acerca do fazer literário (instituinto, conforme exposto, apenas duas vias de criação, a via do “mau romance” engajado ou a do “bom romance” que trate apenas da vida), a despeito dos que lhe incriminavam por *receitar* um modelo de escrita a partir do que no Brasil se convencionou chamar de “literatura popular”²¹³, os excertos testemunham que Sartre se mostrou sensível à técnica, ao estilo, à linguagem de que se serve o prosador. Em *Situações I*, quando o filósofo se refere aos “grandes escritores contemporâneos”, ele está se dirigindo àqueles que “inventaram” nova técnica romanesca – “Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide, Virginia Woolf” (cf. SI, p. 98) – aos moldes do Anatol Rosenfeld denominou de “romance moderno”²¹⁴. Porém, é preciso salientar que assim como não se

²¹³ Cf. ROMANO, L. A. “A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960”. Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000, p. 261.

²¹⁴ Cf. ROSENFELD, A. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-97.

trata de copiar a língua de Racine tampouco se trata de imitar a técnica de James Joyce, é o que diz Sartre em nota (cf. QL, p. 228 – nota 11). Isso significa dizer que a tarefa de cada escritor é “descobrir uma nova língua e novas técnicas” capazes de recobrir as demandas sociais e metafísicas impostas ao homem contemporâneo.

Na era da locomotiva, do aeroplano, da relatividade do tempo e espaço, na era das certezas fragmentadas, quando o próprio “eu”, como princípio ou núcleo unificador de nossas representações, é recusado²¹⁵, os retratos tradicionais, como aqueles que recorrem ao perspectivismo, na pintura, ou ao narrador onisciente, na prosa, dão-nos a “impressão”, diz Rosenfeld, “de que não fazem, por inteiro, parte de nosso tempo”²¹⁶. Trata-se, portanto, de tornar a obra de arte contemporânea aos dilemas de sua era, não só no plano temático. Mas que seja incorporada à sua própria forma as novas exigências dos novos tempos. No que concerne ao prosador (ao prosador francês, mas que se aplica ao prosador do século XX, de maneira geral), Sartre acrescenta:

No mundo estável do romance francês do pré-guerra, o autor, situado num ponto *gama* que representava o repouso absoluto, dispunha de parâmetros fixos para determinar os movimentos de suas personagens. Mas nós, embarcados num sistema em plena evolução, só podíamos conhecer movimentos relativos; enquanto os nossos predecessores acreditavam localizar-se fora da história, alçados num bater de asas a cumes de onde julgavam os eventos em verdade, as circunstâncias nos fizeram mergulhar no nosso tempo: estando dentro dele, como poderíamos divisar-lhe o conjunto? Uma vez *situados*, os únicos romances que poderíamos escrever eram romances de *situação*, sem narradores internos nem testemunhas oniscientes; em suma, se quiséssemos dar conta da nossa época, devíamos fazer passar a técnica romanesca da mecânica newtoniana para a relatividade generalizada, povoar os nossos livros de consciências semilúcidas e semi-obscuras (QL, p. 165 – grifo do autor).

Eis os traços daquilo a que Sartre chama de “romance de situação” – e que Beauvoir denomina, como vimos, de “romance metafísico” – em oposição ao romance realista burguês: o olhar de dentro (situado) em oposição a um olhar de cima; um mundo em transformação em oposição a um mundo estável; o ponto de vista “relativizado” em oposição ao ponto de vista privilegiado; consciências “semilúcidas” e “semi-obscuras” em oposição a “testemunhas oniscientes”. Mas isso não é tudo. Um dos traços distintivos

²¹⁵ Cf. SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 36-8.

²¹⁶ ROSENFELD, A. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 82.

do “romance de situação”, ou “metafísico”, é a renúncia a uma única dimensão temporal cronologicamente ordenada. É a essa renúncia que, por exemplo, o filósofo elogia em William Faulkner (cf. SI, p. 93-100). Ao proceder dessa maneira, esse tipo de narrativa aspira anunciar, em sua própria forma, a impossibilidade de dar acabamento aos fatos da vida. Assim, em lugar do realismo burguês – cuja ambição é revestir os acontecimentos de relações lógicas e causais – ganha espaço, na cena romanesca do século XX, este outro tipo de realismo, o “realismo da temporalidade”, graças ao qual o leitor é lançado, sem apoios, no “tempo da consciência” de cada personagem (cf. QL, p. 228 – nota 11). Beauvoir ao considerar o problema, em “Que pode a literatura?”, pontua:

[...] para a filosofia a que chamam existencialismo e à qual adiro, o mundo é, como disse Sartre, uma totalidade destotalizada. Mas que quer isso dizer? Quer isto dizer que, por um lado, existe um mundo que é, efetivamente, o mesmo para todos nós; e, por outro, estamos todos em situação relativamente a ele [...], é [isso] que define precisamente [...] [o] que há de mais essencial na condição humana e nas relações do homem com o mundo. E é aqui que a literatura vai encontrar a sua justificação e seu sentido [...] [porque por meio dela] cada situação abre-se para as restantes e abre-se para o mundo que não é mais que o rodopiar de todas essas situações que se envolvem umas às outras.²¹⁷

Ora, é esse “rodopiar das situações” que a literatura deve trazer para primeiro plano também em sua constituição formal, isto é, em sua *maneira de narrar*. E isso só ocorre a partir de uma reformulação das dimensões temporais. Quanto ao tema que aqui nos interessa, reconhecer que o *Grande sertão: veredas* mantém certo alinhamento com esse tipo de romance (“moderno”, “de situação”, “metafísico”), no que toca à maneira pela qual Rosa opera com a temporalidade, não é, exatamente, algo novo. Ao contrário, esse é ponto sobre o qual a crítica vem lançando luz há algum tempo. Marcus Vinicius Mazzari, por exemplo, remetendo-nos a um trecho de *O homem sem qualidades* de Robert Musil, argumenta que assim como ocorre ao herói de Musil, Ulrich, também ocorre a Riobaldo perceber certo descompasso entre o acontecimento e a ordem que o fio da narrativa pretende lhe imprimir. O resultado, em um e em outro caso, é que o “intrincado deslocamento da rememoração [...] mostra-se sintonizado com a concepção de que o ‘viver da gente não é tão cerzidinho assim’”²¹⁸. O que há, no fundo, portanto, é a recusa

²¹⁷ BEAUVOIR, S. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 62-3.

²¹⁸ MAZZARI, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas*. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 22-3.

de Ulrich, mas também do ex-jagunço – Mazzari enfatiza – em conformar-se à “redução perspectivística do entendimento”, ou seja, em resumir as circunstâncias da vida a uma sequência rigorosa de “antes” e “depois”²¹⁹.

Como dissemos, não se trata aqui de procurar a gênese do *Grande sertão* nas páginas de *Que é a literatura?*. Vale assinalar que tampouco se trata de oferecer um estudo exaustivo de seus aspectos formais, seja no que concerne à linguagem, nisso a que temos chamado de “transparência e opacidade”, seja em uma análise minuciosa da maneira pela qual a narrativa se organiza, como um todo. O que pretendemos, em primeiro lugar, é trazer a lume essa espécie de corredor comunicativo que se constrói entre as duas obras, a partir das marcas de leitura produzidas por Rosa. Em segundo lugar, trata-se de compreender como a palavra de Sartre reverbera sob a pena do escritor mineiro. A essa altura, tencionamos demonstrar, mais especificamente, a maneira pela qual o romance rosiano busca restituir no “errante” fluxo narrativo do ex-jagunço o “errante”, ou melhor, o sempre inacabado fluxo de totalização existencial.

Em *O ser e o nada*, Sartre desvela a realidade humana como “falta”, mas como uma falta constitutiva. *Sou o que me falta para ser* e, por isso, nunca coincido comigo numa identidade perfeita. Ser para o homem é escolher-se, num processo de totalização, num vir-a-ser, sempre em curso. Nas palavras de Franklin Leopoldo e Silva: “sendo originalmente não o que é, mas o que lhe falta para ser, [o homem] transcende-se constantemente na direção do ser como totalidade, sem nunca alcançá-lo”.²²⁰ No capítulo subsequente, no tópico “Baldo e o ser-Para-si sartreano”, analisaremos essa questão com mais vagar. Por ora, interessa-nos perceber o modo pelo qual esse desejo de totalidade, mas que só se realiza como “totalidade de ser faltada” (cf. SN, p. 691), atravessa as linhas mestras do romance rosiano: da trajetória do herói à forma como a narrativa se organiza.

Ora, no que concerne à trajetória de Riobaldo, o que primeiro nos chama a atenção é o constante ir e vir, não só no labiríntico espaço geográfico, mas, sobretudo, no processo de “formação” do herói, sem que isso o conduza, necessariamente, a um termo. Assim, após abandonar a casa paterna, após abandonar o agrupamento sob a liderança de Zé-Bebelo, num desertar sem “vontade de chegar em nenhuma parte” (GSV, p. 152) e após o reencontro com o Menino, o herói observa: “De seguir assim, sem a dura decisão,

²¹⁹ Abordaremos a questão da temporalidade no romance de Rosa no capítulo IV, tópico 1: “O narrar e o narrado: o problema da temporalidade”.

²²⁰ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 178.

feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei. Conheci que estava chocho, dado no mundo, vazio de um meu dever honesto” (GSV, p. 157). É, pois, esse vazio constitutivo, como veremos mais adiante, que “empurra” Riobaldo ao projeto de ser. Aqui, interessa-nos esse transitar de uma condição a outra, sem que se possa atribuir a ele um princípio teleológico: de aliado de Zé-Bebelo passa a insurgente, a princípio, sob a liderança de Hermógenes; de insurgente a “cobrador” do sangue de Joca Ramiro e, novamente, a aliado de Zé-Bebelo contra Hermógenes; desbanca Zé-Bebelo, em seguida, para assumir a chefia, na condição de chefe-pactário; de chefe-pactário passa ao sedentarismo de um dono de terras. Na imagem do velho sertanejo, comodamente instalado às margens do rio São Francisco, poderíamos divisar o termo luminoso dos “anos de aprendizado de Riobaldo” se não fosse, para esse narrador, a iminente possibilidade de retornar às práticas jagunças – “é hora dum bom tiroteio em paz”.

José Antonio Pasta Júnior, ao examinar a “lógica de base” do romance rosiano, encontra, do nível fundamental às estruturas gerais, um princípio de “hibridização” que não engendra superação ou síntese. É o que o pesquisador denomina de “má-infinidade”:

Riobaldo, como narrador e personagem [...], se ‘forma’ *passando no seu outro* — ele vem a ser sendo outro —, o que lhe dá a sua conhecida feição de metamorfose contínua, de passagem abrupta de um polo a outro, de um bando a outro, de uma convicção a outra, de um caráter a outro e, mesmo, emblematicamente, de um sexo a outro [...]. Todavia, é ainda dessa mesma lógica que, se o mesmo é o outro, o ser é o não-ser. ‘Tudo é e não é’, conforme ele diz, à sua maneira, nessa metafísica do mato que as vicissitudes de sua ambivalência o faziam inventar. Na medida em que Riobaldo se constitui como mutação contínua, isto é, passando no seu outro, ele vem a ser no e pelo movimento mesmo em que deixa de ser: *ele se forma suprimindo-se*. É esse movimento frustrado da formação supressiva que responde, no livro, pelo regime de eterno retorno do mesmo e pelo sentimento da imutabilidade. No seu caso, metamorfose incessante e retorno do mesmo não se excluem, mas comparecem como faces complementares de um mesmo regime — o da formação como supressão ou, se se quiser, o da má infinidade, em que a mutação incessante das formas é um movimento sem resultado, fluxo contínuo e mutante, porém baldado, tal como se exprime já no nome mesmo da personagem — o Riobaldo.²²¹

No contexto da “totalidade destotalizada” sartreana, contudo, acreditamos que Pasta Jr. toca em pontos relevantes de nossa discussão. Certamente, é possível entrever

²²¹ PASTA, JR., “O Romance de Rosa: temas do *Grande Sertão* e do Brasil”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 55, n.55, 1999, p. 64 – grifo do autor.

na “formação como supressão” ou “má-infinitude” a “totalidade faltada” característica à condição humana, tal qual Sartre a compreende (cf. SN, p. 207). Se tudo o que diz respeito ao herói rosiano “é e não é” (cf. GSV, p. 27), a formação, a *Bildung*, somente se realiza como não-formação ou *des*formação: é como o bordado de Penélope que só se realiza com vistas ao seu inacabamento ou como o trabalho de Sísifo que se traduz em *destrabalho* em razão da lógica que lhe é inerente. Ora, no romance de Rosa, a “má-infinitude” põe-nos a meio caminho, numa oscilação infinita entre a violência e a lei, entre a palavra e a arma, entre o “Um” e o “Outro”²²². Nesse sentido, é bem provável que o que melhor elucide a *dinâmica* dessa “má-infinitude” – agora, no que concerne à configuração romanesca do *Grande sertão* em suas estruturas gerais – esteja, no fim das contas, manifesto em uma forma que *escapa* à própria forma do romance. Estamos nos referindo à cantiga “Olererê baiana” que ganhou lugar junto ao bando:

*Olererê, baiana...
eu ia e não vou mais:
eu faço
que vou
lá dentro, oh baiana!
E volto do meio pra trás... (GSV, p. 83).*

Utilizada como hino de guerra, a cantiga, com bem apontou Walnice Galvão, “nada tem de hino nem de guerreiro. É antes uma canção sumamente ambígua, que faz a descrição espacial do movimento contraditório e indeciso do sujeito; e, por isso, bastante representativa tanto da condição jagunça como das oscilações de Riobaldo”²²³. Em linhas gerais, é, precisamente, essa oscilação – esse hesitar a meio caminho – o que marca as escolhas formais assumidas no romance em estudo: o oscilar entre o diálogo e o monólogo, entre as formas discursivas tradicionais e o romance moderno, entre a grande épica e a visão prosaica, entre o sertanejo e o citadino, entre a transparência e a opacidade.

²²² Dissemos, em nota anterior (nota 191), que o tema do ser-para-outro escapa aos objetivos de nossa pesquisa. Aqui, entretanto, convém atentar para o fato de que no romance de Rosa a relação com o Outro é, conforme aponta Pasta Jr., também abarcada pelo signo da “má-infinitude” (cf. PASTA, JR., “O Romance de Rosa: temas do *Grande Sertão* e do Brasil”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 55, n.55, 1999, p. 65). No que concerne ao outro pressuposto num romance – ou seja, ao leitor – tudo se passa como se o romancista, João Guimarães Rosa, estivesse empenhado em esfumegar as fronteiras, em estreitar as distâncias que nos separam de seu narrador. “[T]odos nós *somos* Riobaldo”, afirma Antonio Candido (CANDIDO, A. “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”. In: _____. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 168 – grifo do autor). E se é assim, o momento de reconhecimento do Outro é, também, o momento de sua supressão ou, pelo menos, da tentativa de suprimi-lo/assimilá-lo numa unidade que, segundo Sartre, é irrealizável (cf. SN, p. 456).

²²³ GALVÃO, W. N. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 110.

É, justamente, esse titubear – “conto mal? Reconto” – o que assinala a maneira pela qual a narrativa rosiana se constitui *como* narrativa²²⁴.

Mas isso não é tudo. É avistando na própria economia do *Grande sertão: veredas* o agitar de um “fluxo contínuo e mutante, porém baldado” que Pasta Jr. parece nos lançar rumo à máxima sartreana: “o homem é uma paixão inútil”. Parafraseando os termos: o homem é uma paixão baldada cuja existência caracteriza-se por um “perpétuo transcender [perpétua fuga] para uma coincidência consigo mesmo que jamais se dá” (SN, p. 140). E se assim é, poderíamos concluir, então, que o romance de Rosa repõe, à sua maneira – ou seja, na figura de um herói errante, no desenho de uma formação problemática, na configuração de uma narrativa que não sabe terminar-se²²⁵ – o incessante “fluxo”, porém, “baldado”, que *define* o próprio homem. Dito de outro modo, a metafísica existencialista move o romance rosiano sob o signo da paixão baldada.

Retornemos, ainda uma vez, às marcas de leitura, anexo O. Há, como dissemos, traços e sinais de pontuação à margem, mas apenas estas palavras estão sublinhadas: “social” e “metafísica”. E, ainda uma vez, reproduzamos o fragmento no qual elas aparecem: “as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir nova língua e novas técnicas”. Com base no que temos discutido até aqui, podemos, então, concluir: se no que concerne à língua, a exuberância do *Grande sertão: veredas* (neologismos, latinismos, arcaísmos, palavras eruditas, indianismos, prefixações, jogos sonoros e imagéticos²²⁶) parece se afastar do apelo sartreano por um “tom mais sóbrio” (lembramos o que diz o filósofo: “Se o prosador cultiva demasiadamente as palavras o *eidos* ‘prosa’ se rompe e caímos numa algaravia incompreensível”), ainda que quanto ao “jogo imagético” haja certo princípio comum entre o “manuelzinho-da-crôa” de Rosa e “Florença” de Sartre, é no que concerne à técnica ou, mais simplesmente, ao “*como* contar uma história”, que o diálogo entre filósofo e prosador assume matiz, predominantemente, monocromático. Isso significa dizer que tanto Sartre, em seu ensaio, quanto Rosa, em seu romance, denunciam a ordem cronológica que a narrativa tradicional aspira imprimir aos acontecimentos da vida. Ao mesmo tempo em que parecem se juntar

²²⁴ Quanto à maneira de narrar, aqui interessava observar as linhas gerais do romance rosiano como forma discursiva da paixão baldada. Retornaremos ao problema da forma sob o viés específico da temporalidade, no capítulo IV.

²²⁵ PASTA, JR., “O Romance de Rosa: temas do *Grande Sertão* e do Brasil”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 55, n.55, 1999, p. 65.

²²⁶ Cf. PROENÇA, C. M. “Trilhas no Grande Sertão”. In: _____. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1959, p. 210-231.

a Beauvoir na seguinte constatação: “Não se pode fazer um corte entre o que se narra e a maneira como se narra”²²⁷.

Resulta que o romance de Rosa, sob o signo da paixão baldada, restitui *no* que narra – ou seja, na tortuosa “formação” de Riobaldo – e na maneira *como* narra – na narrativa hesitante – o inacabamento próprio à condição humana. No plano metafísico, o que se procura restituir é esse processo de totalização, é essa travessia rumo a si que somente podemos experimentar como “totalidade destotalizada”. No plano social, já que Riobaldo é também o Brasil²²⁸, segundo Rosa, trata-se de desvelar, a partir do sertão, um país que se forma por “sucessivas modernizações conservadores”²²⁹, como diz Pasta Jr.; que se situa, como diz Willi Bolle, “no limiar entre a lei e a ilegalidade”²³⁰; que perpetua, sob o mito de nação pacífica, “todas as formas visíveis e invisíveis de violência”²³¹, como diz Marilena Chaui. Nos próximos capítulos, abordaremos, mais de perto, a maneira pela qual essa “metafísica da paixão baldada” se constitui ao longo do romance em estudo, ou melhor, a maneira pela qual o jagunço Riobaldo se lança rumo ao projeto de ser como totalidade de ser, sem jamais alcançá-lo. É preciso salientar, no entanto, que essa metafísica não exclui o fato de o homem ser-no-mundo, não exclui a história. Assim, com “jagunços em situação” Rosa parece perguntar: como se escolher homem no sertão?

²²⁷ BEAUVOIR, S. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 71-2.

²²⁸ LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973, p. 353.

²²⁹ PASTA, JR., “O Romance de Rosa: temas do *Grande Sertão* e do Brasil”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 55, n.55, 1999, p. 67.

²³⁰ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 138.

²³¹ CHAUI, M. *Brasil*: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000, p. 90.

CAPÍTULO III

NAS VEREDAS DO SERTÃO

Em o que afundamos num cerrado de mangabal, indo sem volvência, até perto de hora do almoço. Mas o terreno aumentava de soltado. E as árvores iam se abaixando menorzinhas, arregaçavam saia no chão. De vir lá, só algum tatu, por mel e mangaba. Depois, se acabavam as mangabaranas e mangabeirinhas. Ali onde o campo largueia [...]. Se acabou o capinzal de capim-redondo e paspalho, e paus espinhosos²³².

João Guimarães Rosa

Rodamos, toda a manhã, por uma estrada infinitamente reta, através do cerrado: capoeiras, arbustos espinhosos, árvores retorcidas sem folha verde ou flor [...]. Durante horas não vimos uma só aldeia, uma casa, somente, umas duas ou três vezes, um desses ‘animais ferozes’ de que falou La Bruyère: descalço, em andrajos, esquelético, um homem do campo [...], paramos para almoçar em pleno deserto, na cidade que a construção de um açude fez surgir à margem do S. Francisco²³³.

Simone de Beauvoir

1. Lugar sertão e sertão sem lugar

“O senhor tolere, isto é o sertão” (GSV, p. 23), diz Riobaldo a seu interlocutor citadino, ainda no início do romance. Essa é a primeira menção ao sertão, no corpo do texto, em uma tentativa incipiente de elucidá-lo a partir de uma estrutura frasal que o coloca posposto a um verbo de ligação. É manifesto que o modo pelo qual os termos estão dispostos, nesse enunciado, faz com que o pronome demonstrativo, “isto”, assuma a função de sujeito e carregue, em alguma medida, certo referencial, ainda que de modo muito canhestro, de seu predicativo “sertão”. Canhestro porque as relações de sentido que o sujeito estabelece com o atributo “sertão” não podem ser derivadas, propriamente, do sujeito-pronome-demonstrativo, mas de alhures. É preciso considerar que em uma situação dialógica (que é, justamente, o contexto de comunicação sugerido no romance), é o gesto de quem fala, ou seja, de quem aponta para “isto”, ao qual se poderia atribuir o predicativo “sertão”, que esclarece o sentido do enunciado. Sem o gesto, nesse contexto,

²³² ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 511.

²³³ Memórias de Simone de Beauvoir, quando de sua visita ao Brasil, acerca de uma viagem de carro de Belo Horizonte a Brasília (BEAUVIOR, S. *Sob o signo da história*. vol. II. Trad. Maria Jacintha. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965, p. 279).

“isto” não tem significado em si mesmo, já que sua função é, precisamente, remeter para algo que está fora. Essa tentativa incipiente de elucidar o sertão é apenas uma aparência, portanto. A utilização do pronome demonstrativo, nessas circunstâncias, esmaece as referências porque pode apontar para algo alguém ou além, atrás ou adiante. E provavelmente por isso mesmo, por esmaecer as referências, o pronome demonstrativo melhor explica o sertão, na medida em que faz dele incessante escoamento. Nas considerações de Riobaldo: “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados” (GSV, p. 302). É avançando, mas, sobretudo, recuando na narrativa que melhor se pode colher os “elementos” aos quais “isto” se refere. Em “isto é o sertão”, no início do romance, o recuo é indispensável para a compreensão dos sentidos construídos ao longo do texto, pois assinala um campo semântico que atravessará toda a obra: “tiros”, “briga de homem”, “alvejei mira”, o “demo”, “armas”, “mortos”. Nesse caso, portanto, o recuo anuncia “isto”: violência; e “isto”: superstições sertanejas. Mas não só. Do sertão resta uma face inapreensível, escorregadia e, por esse motivo, desconcertante: “Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo” (GSV, p. 172); sua condição parece ser a fluidez – “o sertão está movimentante todo-tempo” (GSV, p. 533); e, por parecer “fluido”, “O sertão está em toda a parte” (GSV, p. 24).

Os contornos do sertão, à vista dessas considerações iniciais, parecem assumir traços evanescentes. Relacionado a um pronome demonstrativo, “isto”, e com ele assumindo, em alguns momentos, posições intercambiáveis no interior de orações com estruturas similares – em “isto é o sertão” e “sertão é isto”²³⁴, por exemplo, pois ora funciona como predicativo e ora como sujeito –; sem demarcações precisas que o alcancem; sem instrumentos que o circunscrevam; sem balizas que delimitem seus territórios, o sertão parece não possuir bordas, não conhecer registros de fronteiras, “está

²³⁴ Há outra perspectiva da questão que merece ser pontuada: em “sertão é isto” a “isto” decerto se pode contrapor “aquilo” ou “aquele outro”, atributos do “não-sertão”, ou seja, os valores citadinos encarnados na figura do interlocutor. À violência sertaneja se contrapõe a urbanidade; à superstição, a racionalidade. E, daí a relevância da primeira oração que compõe a sequência frasal: “O senhor tolere”, na impossibilidade de compreender. Willi Bolle, ao tomar o *Grande sertão: veredas* como uma reescrita crítica de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, dá o tom da questão: em oposição ao narrador esclarecido, “sincero” de Euclides (isto é, “aquele outro” que veio dos meios urbanos e civilizados do país, a fim de compreender a Guerra de Canudos – compreender porque precisaria organizá-la em discurso narrado), Rosa contrapõe a fala do sertanejo que conta a si mesmo. Não se trata de um narrador ingênuo, mas de um narrador que ironiza o próprio narrar: “Ou conto mal? Reconto”. Nas palavras de Bolle: “Com esse narrador, que ensina a duvidar das próprias certezas, a escutar e a aprender com a fala do homem do povo, e a examinar criticamente a feitura do próprio discurso, Guimarães Rosa proporciona uma profunda reflexão sobre o modo de escrever a história” (BOLLE, W., 2004, p. 41).

em toda parte”. E se está em toda a parte, não está em lugar nenhum: “O sertão é sem lugar” (GSV, p. 370). A despeito disso, há o lugar sertão:

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade (GSV, p. 24).

A partir dessas ponderações, o problema que aqui pretendemos considerar pode ser mais pontualmente delineado nos seguintes termos: para além de mero espaço da ação, a ser circunscrito na dinâmica do romance, o sertão perpassa o enredo (atravessa-o e é atravessado por ele) sem, contudo, ser reduzido a um desenho que o encerre. Sobram apenas tentativas de elucidá-lo, sem realmente esclarecê-lo; meneios que o apontam, sem realmente revelá-lo. O sertão é apenas entrevisto. Mirado por entre “fumaças dançáveis” (GSV, p. 343) que são, no mais das vezes, aquelas produzidas pelos rifles, em meio ao “ferver do tiroteio”; ou aquelas que sobem dos roçados; ou, ainda, das casas incendiadas a mando de chefes jagunços. O sertão rosiano escapa a definições. Restam algumas astuciosas alusões dirigidas a um interlocutor que seguirá em viagem com o único intuito de conhecê-lo – “o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde” (GSV, p. 41). Com efeito, as alusões a partir das quais o narrador se vale para elucidar o sertão por ele experimentado (diferentemente daquilo que o doutor da cidade encontrará), dão a esse sertão não apenas traços indeterminados, mas também, em diversos momentos, dão traços ambíguos. Se, de um lado, o sertão é “sem lugar”, como dito acima e, portanto, seria possível pensá-lo distanciado de qualquer orientação cartográfica; de outro lado, o narrador cita o lugar sertão em referência à sua paisagem campestre e às longitudes que o tornam “arredado” das instituições judiciais.

É preciso, portanto, levar em conta que, na tentativa de elucidar esse “mar de territórios”, o sertão rosiano aparece, nas considerações do ex-jagunço, como incerto, movediço, diluído e, por isso mesmo, “em toda a parte”; e, em contrapartida, há um “onde” que localiza/situa, mesmo que precariamente, o lugar sertão a partir de suas práticas econômicas, ligadas às atividades campesinas, e sociais, à margem das jurisdições. O perfil que se insinua desse lugar sertão está relacionado, em vista disso, a algumas imagens que ressurgirão, de quando em quando, no transcorrer da narrativa: “pastos”, “fechos”, casinhas isoladas de moradores; e, novamente, a violência sob o véu

da impunidade: “onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade”. Mais adiante, o narrador acrescentará, quanto a isso: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (GSV, p. 35).

Vislumbrar esse lugar sertão como lugar da travessia, ou melhor, como a “extensão” em meio à qual o herói se depara com os objetos a sua volta – os quais se revelam como resistentes ou não resistentes à sua ação – melhor expõe o problema sartreano do *ser-aí* (*être-là*) para Riobaldo. O sertão “sem lugar”, por sua vez, pode ser entendido como o sertão reconstituído pela memória, como sertão que é objeto de narração (sertão do qual fala Riobaldo), e como objeto imaginário, sob a pena do romancista. Transfigurado em objeto narrado – ou em objeto estético – esse sertão sem lugar somente pode ser deslindado pela memória de quem o experimentou outrora e se debruça, presentemente, na tarefa de reorganizá-lo, à medida que organiza a si mesmo – “Sertão: é dentro da gente” (GSV, p. 325). Para conhecer esse sertão remanescente, é preciso ouvir a narrativa do ex-jagunço. Em grande medida, essa é a razão de Riobaldo tentar dissuadir seu interlocutor de seguir em viagem: “o senhor vem, veio tarde”, esse sertão não há mais. Existe apenas como matéria narrada.

Cabe esclarecer, contudo, outros aspectos concernentes a esse lugar sertão; e, nesse sentido, adentrar, mais detidamente, nas questões relativas ao *ser-aí*. Como dito anteriormente, há um “onde” que o posiciona. Walnice Galvão refere-se a ele como “uma vasta e indefinida área do interior do Brasil”²³⁵. Ainda aqui, pesa a indefinição. Não do sertão como lugar, mas dos aspectos geográficos que dariam as balizas de seu início e de seu fim: “O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga”²³⁶ (GSV, p. 506). “Gerais”, “Chapadão”, “caatinga” são os lugares da travessia

²³⁵ GALVÃO, W. N. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 25.

²³⁶ Esse trecho do romance de Rosa aparece como epígrafe para o capítulo “O Sertão e o Gado” pertencente ao ensaio *As Formas do Falso*, de Walnice Galvão. Nesse capítulo, Galvão aponta a pecuária como a principal atividade sertaneja, no século XIX. Essa era uma atividade bastante rudimentar, de modestos recursos e desenvolvida como uma espécie de rescaldo da monocultura açucareira. De um lado, havia a atividade econômica sobrepujante, o cultivo da cana-de-açúcar, com vistas ao mercado externo e instalada nas terras férteis do litoral. De outro lado, havia a criação do gado, com vistas ao abastecimento interno e relegada às terras áridas da caatinga. Entre as duas atividades não havia, no entanto, uma relação de competição, mas de complementaridade. Nas palavras de Galvão: “[...] para que a produção do açúcar fosse possível, era preciso garantir a subsistência de todas as pessoas envolvidas no processo produtivo e em sua comercialização: e essa é a razão da criação do gado e não outra solução qualquer, porque o gado também podia fornecer, como de fato forneceu em escala nada desprezível, força-de-trabalho para o engenho” (GALVÃO, W. *op. cit.*, p. 31). Um dos pontos relevantes para a discussão aqui, diz respeito à localização indefinida do que temos chamado de lugar sertão (em oposição ao sertão “sem lugar”). Galvão aponta para

para o jagunço em iniciação, Riobaldo Tatarana. Dizem respeito, também, ao lugar de onde fala o fazendeiro aburguesado, às margens do rio São Francisco. Localizar o “onde” é, em certa medida, compreender o lugar sertão como uma “paragem”, com todas as implicações sociais, econômicas e políticas daí decorrentes. Ora, o estabelecimento desse lugar de onde fala o homem sertanejo, apoiado em suas vivências e no conhecimento que tem de sua terra, tornou-se possível, no romance de Rosa, porque o lugar sertão, para esse escritor, assume um posicionamento frente à história, em seus conteúdos e na forma labiríntica como ele é narrado. Segundo Willi Bolle:

O sertão rosiano em forma de labirinto é o resgate de Canudos – não como cópia daquela cidade empírica, mas como recriação, em outra perspectiva, do Brasil avesso à modernização oficial. A razão de ser histórica do discurso labiríntico de Guimarães Rosa é contestar a visão linear e progressista da história em Euclides²³⁷.

É nessa esteira que se pode tomar o romance *Grande sertão: veredas* como uma obra que (re)introduz, inapelavelmente, o lugar sertão na história; não obstante toda a tradição do Romantismo brasileiro que o narrava, para as elites dos grandes centros urbanos, inserindo-o em um ideário de fuga geográfica (a partir do qual o sertão era travestido na imagem de uma terra longínqua e de costumes exóticos); não obstante as lentes progressistas de Euclides da Cunha, findada a Guerra de Canudos, que o concebia (a partir dos caminhos abertos pelas artilharias do exército) em marcha inexorável rumo ao desenvolvimento. Em Rosa, nenhum desses dois “sertões” se sustenta: nem o sertão dos românticos (de Visconde de Taunay, em *Inocência*, a José de Alencar, em *Iracema*); tampouco o sertão retardatário, mas em rota para o progresso, de Euclides.

Rosa dialoga com a história dissimulando-a “para melhor desvendá-la”²³⁸. Isso significa dizer que o sertão, sob a pena desse escritor, é, em certa medida, um território historicamente determinado, ou seja, atravessado por práticas sociais instituídas a partir da atuação dos mais variados agentes históricos. Mas não só. Esse sertão rosiano traz também aquilo que o dissimula (como discurso histórico) e que se volta sobre ele, o

o fato de que ele recobre vários estados brasileiros e que possui formas (vegetação, relevo) muito distintas. O que o unifica é a presença do gado – figura muito recorrente nos topônimos, em *Grande sertão: veredas*, nos utensílios, na descrição dos bandos jagunços e, mesmo, na menção aos grandes chefes: “A imagética respeita a hierarquia traçada: para os jagunços, a boiada; para os chefes, bois individuais; só para os dois superchefes o touro: para Joca Ramiro [...] e para Medeiro Vaz”, (Ibid., p. 29).

²³⁷ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 80.

²³⁸ GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 63.

sertão, para restabelecê-lo como desvendamento. Se o escapar à história, no que diz respeito à abordagem do sertão brasileiro, deu-se de diversos modos na prosa literária (um em especial, segundo Walnice Galvão, diz respeito à sua medievalização, “moeda corrente na tradição letrada brasileira”²³⁹, segundo a qual os retratos do sertão que figuraram em meio aos espaços letrados do país, sobretudo a partir do ideário romântico, travestiram-no em um passado medieval, de tal modo que a cada elemento desse universo sertanejo era possível evocar um correlato, como que extraído de alguma novela de cavalaria: as vastas terras da caatinga e do cerrado correspondiam a condados; os donatários sertanejos traziam certo ranço de uma nobreza ainda satisfeita de si; os capangas armados faziam ressurgir os espectros de cavaleiros andantes à busca de venturosas batalhas), em Rosa, esse escapar à história é apenas aparente: os bandos de jagunços armados, fazendo cumprir as leis sertanejas e espalhando o terror entre as populações dos pequenos arraiais, podem até carregar consigo alguma semelhança com os cavaleiros andantes do período medieval, mas somente na superfície. Nas camadas mais intrincadas do discurso, o que se percebe, em grande medida, são as silhuetas de braços armados, a serviço de chefes políticos locais, no ir e vir de uma incumbência a outra, segundo o jogo de interesse dos poderosos²⁴⁰. Realidade muito compatível com o

²³⁹ GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 57.

²⁴⁰ Sobre o fato de Riobaldo ter mudado de lado, isto é, de secretário de Zé Bebelo – figura carismática, que ambicionava “limpar” o sertão da jagunçagem e “depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas” (GSV, p. 147) – Riobaldo passa a uma iniciação no sistema jagunço ao lado do bando de Joca Ramiro, Bolle pontua: “no universo do mandonismo local brasileiro, não há diferenças estruturais entre o grupo dos que constituem a ‘situação’ e os que estão na ‘oposição’”. Em princípio, esses papéis são reversíveis sem a menor mudança das estruturas políticas. Assim, o fato do protagonista mudar de lado é sobretudo um dispositivo do romancista para focalizar as questões morais e jurídicas de perspectivas diferentes, em plano e contraplano” (BOLLE, 2004, p. 110). Vale acrescentar que também Zé Bebelo, passada a guerra inicial contra os bandos de jagunços, junta-se ao bando outrora chefiado por Medeiro Vaz e se torna chefe de jagunços, a fim de vingar a morte de Joca Ramiro. De outro lado, no entanto, há uma linha de estudo, inaugurada por Antonio Candido (e da qual Bolle e Walnice Galvão se aproximam, em alguma medida), que enxerga nesses jagunços de Rosa mais do que simples “valentões armados”. Em “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”, Candido entende que, no romance aqui em estudo, “o jagunço oscila entre o cavaleiro e o bandido” (CANDIDO, 1995, p. 162). Não assumindo plenamente nem um nem outro “modo de ser”. Ademais, quando se dispõem frente a frente o jagunço e o fazendeiro, o risco da desagregação é sempre do jagunço, e não do dono da terra. É o caso, por exemplo, do encontro entre o bando de Riobaldo e o fazendeiro seô Habão: “‘Para o ano, se Deus quiser, boto grandes roças no Valado e aqui... O feijão, milho, muito arroz...’ Ele repisava [...]. E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos – aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Até enjoiei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos!” (GSV, p. 431). Sobre essa questão, Candido acrescenta: “o risco e a disciplina dão ao jagunço uma espécie de dignidade não encontrada em fazendeiros ‘estadonhos’, solertes aproveitadores da situação, que o empregam para seus fins ou o exploram para maior luzimento da máquina econômica” (CANDIDO, 1995, p. 164).

cenário brasileiro até as últimas décadas do século XIX. Nas considerações de Riobaldo: “Fato que Joca Ramiro [...] saía por justiça e alta política, mas só em favor de amigos perseguidos; e sempre conservava seus bons haveres” (GSV, p. 60).

Ademais, é preciso levar em conta, a despeito desse traço histórico que atravessa o romance *Grande sertão: veredas* – ou, justamente, em razão dele – que o sertão de Guimarães Rosa – porque “transfigurado” na cena literária – assume as prerrogativas de um *objeto estético* (*objet esthétique*) ou *objeto imaginário* (*objet imaginaire*), de acordo com as considerações que Sartre tece a respeito da obra de arte em *Que é a literatura?* e em *O imaginário*. Ora, Rosa dissimula a história, como bem apontou Walnice Galvão, porque sendo o romance um objeto imaginário, o romancista opera a negação do mundo presente (real) para, em seguida, se voltar para ele como um “espelho crítico”²⁴¹: dissimulando-o, desvendando-o. É, em grande medida, esse segundo movimento, essencialmente crítico (de se voltar para o mundo real oferecendo-lhe um espelho a partir do qual poderá mirar suas práticas), que faltou às abordagens “medievalizantes” do sertão.

Decerto, aquilo que dissimula a história, no romance de Rosa, pode ser entendido como aquilo que também faz dele um objeto estético. A fim de estabelecer um quadro mais apropriado para essa discussão, é preciso assinalar dois aspectos da leitura efetuada por Sartre a respeito da obra de arte: em primeira instância, é preciso dizer que o objeto estético é fruto da *atitude imaginante*; além do mais, o modo de operar da atitude imaginante, de acordo com as palavras de Silvana de Souza Ramos, “abre um mundo que é a pura criação da consciência de modo que entre o imaginário e o real não há uma diferença de grau, mas de natureza”²⁴². Verificando mais de perto o que aqui está sendo posto, é preciso salientar que o filósofo, na elucidação da criação estética, estabelece uma diferença radical entre a imagem (objeto imaginário/estético) e a coisa (objeto perceptível/real). O que para as filosofias tradicionais era, em geral, uma gradação, para Sartre deverá ser uma diferença de natureza, conforme apontou acima Silvana de Souza Ramos. A imagem não é uma percepção mais fraca do objeto. A imagem é certa maneira de a consciência visar o objeto, visando-o pela ausência.

N’ *O imaginário*, Sartre aponta a consciência realizante como aquela que visa o objeto presente e como consciência imaginante aquela que visa a imagem ou o objeto

²⁴¹ SILVA, F. L. “A expressão do drama da liberdade em Sartre”. In: *Revista Magma*, nº12, 2015, p. 29.

²⁴² RAMOS, S. S. “A Prosa de Dora: uma leitura da articulação entre natureza e cultura na filosofia de Merleau-Ponty”. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. p. 266.

imaginário. Não se trata de uma cisão no interior da consciência, mas de certa maneira de a consciência operar com os objetos e com a ausência dos objetos, isto é, com a imagem²⁴³. O objeto estético só aparece “no momento em que a consciência, operando uma conversão radical que supõe a nadificação do mundo constituir-se-á ela própria como imaginante” (OI, p. 246). Em outras palavras: a consciência imaginante quando visa o objeto estético – um romance/ um quadro – não visa, propriamente, as linhas e os traços que compõem a “materialidade” desse objeto; o que ela visa é a imagem criada pela consciência do escritor/ pintor. O mundo em sua totalidade histórica e determinada é posto em suspensão, é nada. Por meio da imaginação, a totalidade deste mundo é negada; abre-se uma fenda no real (no mundo real) rumo àquilo que é “pura criação da consciência” (o irreal). Ademais, a consciência imaginante do espectador/ leitor é, também, constituinte da obra de arte porque é ela que anima “estas linhas”, “esta massa”, “estas cores”. O objeto imaginário aparece apenas a partir de uma atitude imaginante que enxerga, por exemplo, no quadro de Carlos VIII, a imagem de Carlos VIII, para além da massa, dos traços, das cores.

Sob essa perspectiva, o sertão rosiano, porque “pura criação da consciência”, pode aparecer como um objeto estético radicalmente distinto do sertão real. Mas esse é apenas o primeiro movimento argumentativo do qual Sartre se vale. O segundo movimento é afirmar que o objeto imaginário (no nosso caso, o sertão imaginário), guarda/carrega consigo certa “correspondência” em relação ao real, isto é, guarda certa correspondência em relação ao objeto histórico/determinado ao qual representa. Isso se deve ao fato de que, para Sartre, sobra certo “resíduo” estreitamente ligado ao objeto real na representação deste empreendida pela consciência que imagina. Mesmo na representação mais abstrata (como no cubismo, que é o exemplo mencionado pelo filósofo) na qual os objetos irrealis “não mais remetem à Natureza”, é preciso admitir que o imaginário só se manifesta através de uma “tela real” (cf. OI, p. 248), de um suporte real. Nesse sentido, a negação do real, instaurada pelo imaginário, “deve ser entendida num contexto dialético, que nega e conserva o que nega”²⁴⁴. E essa “dialética” se torna

²⁴³ Cf. RAMOS, S. S. “A Prosa de Dora: uma leitura da articulação entre natureza e cultura na filosofia de Merleau-Ponty”. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. p. 264-7.

²⁴⁴ SOUZA, T. M. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 103.

possível porque, na relação entre real e imaginário, o real é *analogon* por meio do qual o objeto imaginário surge. Nas palavras de Thana Mara de Souza:

A obra de arte é capaz de se colocar em outro tempo e espaço, com uma necessidade interna, que relação alguma tem com o real. Ao mesmo tempo, no entanto, para que surja e se mantenha, é necessário um suporte material, que Sartre chama de *analogon*: para que o quadro surja, é necessário a tela; para que a música seja ouvida, é necessário um disco ou uma orquestra que a toque. A arte não é o *analogon*, mas sem este, não haveria como ter obra de arte. Assim, o artista cria uma matéria que será solicitação para que o público realize o exercício de, a partir dela, imaginar a obra de arte.²⁴⁵

Se a tela é *analogon* para que o quadro surja e a orquestra ou o disco é *analogon* para que a música seja ouvida, tratando-se do romancista, do poeta e do dramaturgo, o filósofo declara: para que o objeto imaginário apareça é preciso constituí-lo através de “*analogia* verbais” (OI, p. 248). Faz-se necessário levar em conta, a fim de melhor considerar esse problema, que, para Sartre, a obra de arte não está acabada, como supunha Kant, isto é, o quadro não está terminado quando o pintor dá a última pincelada sobre a tela, por exemplo, ou quando o romancista arremata, com um ponto final, as derradeiras palavras de seu romance (cf. QL, p. 40-2). E, por não estar acabada, a obra de arte é sempre um apelo para que o público (leitor/espectador) venha colaborar na sua objetivação. No que diz respeito à prosa literária, essa colaboração se dá, fundamentalmente, na leitura. É a leitura que põe em movimento o objeto literário, fazendo-o existir enquanto o ato de ler durar (cf. QL, p. 35). E se se pode afirmar que “as palavras funcionam como *analogon*” (OI, p. 221 – grifo do autor) ou “*analogia* verbais” por meio das quais a prosa literária ganha expressão, à leitura cabe a prerrogativa de animá-las (cf. QL, p. 38), assim como ocorre à consciência imaginante animar as massas e cores sobre a tela apreendendo daí a imagem de Carlos VIII (cf. OI, p. 246).

Ademais, ao ler um romance, o leitor não só desvenda o que o romancista criou, o leitor também cria “num perpétuo *ir além da coisa escrita*” (QL, p. 38 – grifo nosso). Na verdade, pondera Sartre, a subjetividade do leitor é a própria “sustância” do objeto literário, uma vez que a espera de Raskolnikoff não passaria de “signos esmaecidos” sem a espera que o leitor lhe empresta, sem a sua impaciência, sem o ódio que dirigimos ao juiz através do herói. Nesse aspecto, seria pouco dizer que o leitor – nesse ato de doação

²⁴⁵ SOUZA, T. M. “Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento”. *Kínesis*, Marília, v. 8, 2016, p. 277 – grifo da autora.

de suas paixões, de sua espera e de criação – talvez fosse, simplesmente, “impressionado pelos signos como a placa fotográfica pela luz” (QL, p. 37), isto é, que a obra lhe surgisse acabada, restando-lhe restituir, na somatória de palavras em amálgama, o sentido do todo. Com efeito, o que se dá na leitura de um romance, diz Sartre, é algo como a apreensão de uma “totalidade orgânica” (QL, p. 38) e não a restituição de signos isolados. A leitura é atividade criadora e não alheamento; é comprometimento com o mundo e não fuga dele. Ora, o objetivo do filósofo, ao dedicar atenção ao ato de ler um romance, não é outro senão demonstrar que leitor e escritor estão engajados na criação do objeto imaginário; ambos partilham da responsabilidade por esse movimento de negação do real e retorno ao real, característico da obra de arte. Nas palavras do filósofo: “É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem” (QL, p. 37).

Nesse contexto, o movimento que leva da dissimulação da história ao seu desvendamento, no *Grande sertão*, ou seja, o movimento que leva do que *não é* realmente (na medida em que é dissimulado) ao que *é* (na medida em que é desvendado), parece conservar certa similaridade com o movimento realizado pela consciência imaginante ao colocar o objeto estético – neste caso, o sertão rosiano – como não existente no mundo, ao mesmo tempo em que é possível admitir para ele certa espessura de realidade, isto é, certo *analogon* material que o suporta²⁴⁶. Em outras palavras, o que aqui está em jogo é certa coerência na dinâmica que cria o objeto estético como *não existindo*, mantendo-o, todavia, sobre um “fundo de mundo” (cf. OI, p. 245), de um lado; e o movimento que leva da dissimulação ao desvendamento, de outro lado. De tal sorte que poderíamos concluir: o sertão de Guimarães Rosa, ao dissimular a história *na* ou *pela* prosa literária, “representa o real pelo poder de negação”²⁴⁷ inerente à própria prosa literária.

Isso significa que a silhueta desse sertão imaginário ou sertão sem lugar, ou, ainda, “sertão fantástico”, conforme as considerações de Antonio Candido²⁴⁸, pertencente ao universo rosiano e projetada neste fundo de mundo, neste “sertão real”, constrói-se

²⁴⁶ Cf. SOUZA, T. M. “Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento”. *Kínesis*, Marília, v. 8, 2016, p. 290-2.

²⁴⁷ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 20. Onde se lê: “A obra literária é representação imaginária da realidade. O imaginário representa o real pelo poder de negação. Para que a liberdade inerente à gratuidade e incondicionalidade da obra não se exerça somente no imaginário, é necessário que a obra provoque mais do que a fruição imaginária: é preciso que ela leve à consciência efetiva da liberdade na história”.

²⁴⁸ CANDIDO, A. “O Homem dos Avessos”. In: COUTINHO, E (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Coleção Fortuna Crítica 6, INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 303.

como uma “retomada” do real, mas sob outro registro. Trata-se, fundamentalmente, de uma relação entre o real e o imaginário em razão da qual se dá o que Sartre chama de “ação por desvendamento”. Nesse caso, não se trata mais do real como um fato empírico, mas do real atravessado pela consciência imaginante do prosador. Este, o prosador, oferece à sociedade uma imagem, a sua imagem. Uma vez que a sociedade se enxergue nessa imagem e se reconheça em sua conduta que passara, até então, despercebida, ela começa a formar uma “imagem não equilibrada de si mesma”, forjada por meio desse movimento “dialético” que vai da negação do real ao irreal e, novamente, ao real – como em um espelho crítico que dissimula para “melhor desvendar”. Essa sociedade chega, ao fim desse percurso, “à reflexão e à meditação” (cf. QL, p. 217). Frente a seus gestos mais furtivos, não mais poderá alegar inocência: “ou irá perseverar na sua conduta por obstinação, e com conhecimento de causa, ou irá abandoná-la” (QL, p. 20).

No que diz respeito ao objeto de nosso estudo, o *Grande sertão: veredas*, é, em alguma medida, compreendendo a prosa literária como um “espelho crítico”, como “imagem não-equilibrada” do tecido social (cf. QL, p. 215), que o romance rosiano pode ser vislumbrado como um “retrato do Brasil”²⁴⁹, conforme vislumbrou Willi Bolle. Isto é, a partir de uma concepção dialética entre real e imaginário, entre dissimulação e desvendamento, o romance, para além da topografia sertaneja, oferece ao Brasil a imagem do Brasil (no que concerne, por exemplo, às estruturas de poder e ao mandonismo local, nas figuras dos fazendeiros e chefes jagunços; no que concerne à perpetuação da miséria e opressão, nas figuras dos catrumanos de e seô Habão; no que concerne ao discurso grandiloquente, mas vazio de sentido, na figura de Zé Bebelo) intimidando-o a “assumi-la ou então transformar-se” (QL, p. 65). O imaginário, em Rosa, portanto, não é um convite ao alheamento, mas um modo de nos engajar na história.

2. Lugar sertão como escolha de si

Ao transformar o sertão em objeto imaginário (conservando-o assentado em bases históricas, como em um “espelho crítico”), Rosa dá a esse sertão, animado pela consciência imaginante, um herói que não poderia estar – em relação a esse lugar que é seu – em *situação* (*situation*) de “sobrevoo”, mas sim de vivência. Isso significa dizer que

²⁴⁹ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 8.

não é possível para Riobaldo, tendo em vista sua condição de narrador-personagem, conceber a si mesmo a distância em relação a esse “onde” no interior do qual ele “narra o vivido” e “vive o narrado”²⁵⁰. A pretensão de totalidade para esse narrador é, propositadamente, fracassada (sob a pena do romancista), pois seu olhar está, ontologicamente, marcado por um centro que é o seu lugar (cf. SN, p. 604).

Em outras palavras, Riobaldo-narrador, precisamente em virtude de sua condição de organizador do discurso, anseia construir uma narrativa acabada, totalizada, e, como tal, capaz de assimilar, como que do alto, o grande-sertão, metaforizado em arma: “O grande-sertão é a forte arma. Deus é o gatilho?” (GSV, p. 484). Trata-se, em última instância, de uma tentativa de assimilação – ou manipulação, uma vez que o bom manuseio das armas de fogo é, justamente, aquilo que distingue Riobaldo dos demais jagunços do bando – que visaria “a forte arma” da qual o próprio Deus, como gatilho, talvez fizesse parte. Assimilar o grande-sertão/arma – e arma da qual Deus, supostamente, é o gatilho – é, em certa medida, o desejo irrealizável de “assimilar Deus”, isto é, tornar-se capaz de onisciência. Contudo, dado seu ponto de vista de dentro e não de fora, de baixo e não de cima, o que o jagunço-Riobaldo de fato entrevê, em sua travessia pelos Gerais, chapadões e caatingas não é, propriamente, o descortinar do “grande-sertão”, mas o irromper de algumas veredas: Vereda Alegre, Vereda-da-Vaca-Mansa, Vereda do Porco-Espim, Veredas-Mortas, Vereda-da-Aldeia, Vereda do Buriti Pardo e tantas outras. Quanto a isso, o herói observa: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas” (GSV, p. 116).

Nesse sentido, Riobaldo existe aí. E existir aí corresponde a existir “[n]essas poucas veredas, veredazinhas”. São esses lugares – em muitos trechos assinalados no diminutivo – de parques recursos e pouca importância, “lugarim”, que marcam a trajetória do herói. O encontro com o Menino ocorre no módico porto do rio de-Janeiro: “Porto lá. Como quem diz, porque outro nome não há” (GSV, p. 117). No reencontro, seguem-se cinco dias de felicidade (como Riobaldo não experimentará depois) em um “sitiozinho” pertencente ao “preto Resende” – “O qual era tão pobre desprevenido, tivemos até de dar comida a ele e à mulher, e seus filhinhos deles, quantidade” (GSV, p. 158). O pacto se dá em encruzilhada “pobre de qualidades” (GSV, p. 435). Mesmo o Paredão, imponente em

²⁵⁰ GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 12-3.

sua relevância para o enredo, lugar da épica batalha final, resume-se à estreiteza de um arraial de “um arruado só” (GSV, p. 114). As veredas, “veredazinhas”, são, assim, o que dá ritmo à narrativa porque são nelas que se sucedem os fatos da vida de Riobaldo. E o “grande-sertão”? – cabe indagar. “Ninguém ainda não sabe”, pois isso significaria ser capaz de realizar a síntese totalizadora, o olhar de sobrevoos. Apreender o “grande-sertão” significaria, em suma, possuir a onisciência divina, ambição malograda do narrador. Isso significa dizer que não o “grande-sertão”, visto de fora e do alto, mas o lugar sertão, as “veredas” exercem o papel de “meu lugar”, no sentido sartreano, para esse narrador que conta a si mesmo. Nas palavras de Sartre:

Meu lugar se define pela ordem espacial e a natureza singular dos ‘istos’ que a mim se revelam sobre o fundo de mundo. É, naturalmente, o lugar que habito [...], mas também, mais simplesmente, a disposição e a ordem dos objetos que presentemente me aparecem [...]. *É impossível que eu não tenha um lugar, caso contrário eu estaria, em relação ao mundo, em estado de sobrevoos* (SN, p. 602-3 – grifo nosso).

Decerto, é impossível para o Para-si (visto que a condição de sua existência é de ser-aí, isto é, de ser-no-meio-do-mundo; de estar embarcado, sem a possibilidade de escolher não estar embarcado) viver seu lugar sob a experiência do sobrevoos. O Para-si existe aí “sem escolha, também sem necessidade” (SN, p. 604). No entanto, na transfiguração estética do mundo (ou seja, na negação deste mundo efetuada pela consciência imaginante que o transfigura e o nadifica, na criação do objeto imaginário), é possível conceber, no caso do romance, um narrador que olhe o mundo a partir de uma perspectiva de fora, isto é, de sobrevoos. É o caso, por exemplo, do narrador onisciente que atendia às ambições de totalização da burguesia.

É sabido que o realismo/naturalismo produziu uma gama considerável de escritores – “os Flaubert, os Zola, os Dickens” (SI, p. 277), diz Sartre – que, para ratificar suas pretensões de imparcialidade, valeram-se do narrador onisciente em seus romances: um narrador que “paira acima dos partidos, acima das classes, e por isso mesmo firma-se como burguês, pois o caráter específico do burguês é negar a existência da classe burguesa” (SI, p. 281). Sua ideologia se pretende universal: nada do que é particular lhe diz respeito (o particular, o exótico, o excêntrico é sempre o outro). No romance, isso se traduz em uma narrativa “do alto”, em uma voz onisciente que se dirige aos homens em terceira pessoa, já que se coloca fora do mundo humano. Um tipo de deus, em suma, que tudo explica e justifica (cf. QL, p. 99).

De acordo com Sartre, o erro do realismo, no exercício dessa técnica romanesca, teria sido acreditar que a prosa literária é capaz de fornecer um retrato impassível do homem, da sociedade, das mazelas sociais. E a raiz desse erro encontra-se, primordialmente, no fato de acreditarem que o escritor – em face de uma realidade análoga à inteligibilidade do céu platônico – poderia contemplar a “coisa em si mesma”, para além de qualquer juízo de valor. “Como seria isso possível se a própria percepção já é parcial, se a nomeação, por si só é modificação de objeto?” (QL, p. 50), indaga o filósofo. Considerando a maneira pela qual esse problema se desenhou para a geração de Sartre, Franklin Leopoldo e Silva aponta:

Não é mais possível a literatura de sobrevoos, aquela que considera sempre a história como já feita, aquela que trata o presente com a soberania e a onisciência de que o historiador trata o passado. A literatura de sobrevoos se vale do procedimento de incorporar a relatividade vivida na visão absoluta da consciência que narra o vivido, e assim a contingência do conteúdo é como que compensada pela necessidade própria à forma de narrá-lo. Trata-se de uma literatura que recusa a situação e o perspectivismo, o que quer dizer que recusa a sua historicidade²⁵¹.

O principal problema quanto à literatura de sobrevoos é, portanto, recusar sua situação histórica e o perspectivismo na medida em que assimila a experiência vivida à totalização em curso. Totalização esta realizada por uma consciência comparável apenas à consciência divina. Esse tipo de literatura não se constrói a partir da singularidade concreta do vivido, tal como anunciado por Beauvoir e conforme já exposto; não leva em conta o que particulariza cada situação concreta – precisamente no que a torna irreduzível a qualquer outra situação. Esse tipo de literatura se constrói a partir de uma ambição de totalidade que se conjuga a uma “visão absoluta da consciência que narra” rumo ao que se poderia chamar de “totalização dos acontecimentos”²⁵².

Um bom exemplo do que aqui está sendo discutido se faz perceber, de acordo com Sartre, em *O fim da noite*, romance de François Mauriac, publicado em 1935. Em um ensaio “demolidor”, segundo Bento Prado Jr.²⁵³, “François Mauriac e a liberdade”, o

²⁵¹ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 22.

²⁵² *Ibid.*, p. 124.

²⁵³ Segundo Bento Prado Jr., os ensaios que compõem *Situações I* podem ser posicionados em dois polos. Um polo negativo – a crítica áspera e contundente – que encontra lugar no ensaio dirigido ao romance de Mauriac. E um polo positivo, “anti-Mauriac”, situados nos ensaios dedicados a Faulkner, por exemplo. O tom polêmico que *Situações I* assume, em alguns momentos, é animado, de acordo com Bento Prado Jr., pela “busca da forma de narrativa romanesca que corresponderia à melhor expressão da experiência

filósofo encontra nesse romance as linhas mestras que guiam a pena do escritor realista (logo, o realismo diz respeito a uma técnica romanesca muito mais do que a uma escola que pudesse ser reduzida ao século XIX). E que linhas mestras são estas? Trata-se, em resumo, de um acentuado pendor para o determinismo, da adoção de um foco narrativo que se sustenta à maneira da onisciência divina, de uma dinâmica narrativa que privilegia encadeamentos rígidos e mecanismos psicológicos a reger as condutas. Pesa sobre a heroína, Thérèse Desqueyroux, o seu caráter e o seu destino. Ela é um “fantoche” em um “cenário de papelão”: nenhum lampejo, segundo Sartre, da liberdade prometida por Mauriac no prefácio; nenhum ato que desperte no leitor a esperança de que o futuro não esteja dado, de antemão²⁵⁴. “Mauriac tem a onisciência de tudo o que toca o seu pequeno mundo” (SI, p. 68), traçou para a sua heroína um destino do qual ela não poderá se furtar, assim como os deuses antigos traçaram o destino de Édipo. Ainda quanto ao foco narrativo, Sartre insiste: em lugar de *um* ponto de vista, um entre outros, o romance assume o ângulo privilegiado de quem “gosta de pegar os telhados pelos cantos e levantá-los” (SI, p. 67). É o olhar de quem tudo esquadrinha. No que diz respeito ao nosso objeto de estudo, ao comparar o narrador de Euclides da Cunha em *Os Sertões* ao narrador de Guimarães Rosa, no *Grande sertão: veredas*, Bolle pontua:

O olhar de Guimarães Rosa sobre o sertão é o exato oposto das vistas euclidianas do alto: é uma perspectiva rasteira. Enquanto o ensaísta-engenheiro sobrevoa o sertão como num aeroplano, o romancista caminha por ele como por uma estrada-texto. Ou então ele atravessa o sertão como um rio.²⁵⁵

É preciso enfatizar, Rosa (na contramão de Euclides) dá ao lugar sertão a perspectiva de quem “caminha por ele”, como aponta Bolle: chapadões, vales, ribanceiras, veredas e “veredazinhas”; de quem atravessa os rios, rio do-Chico, rio Pardo, de-janeiro, das-Velhas; de quem observa os buritizais à sua sombra; de quem contempla o voo das aves sobre sua cabeça “a vida mera deles pássaros, em seu começar e

contemporânea do Mundo”. (PRADO JR., B. “Sartre e o destino histórico do ensaio”. In: SARTRE. *Situações I*. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 20).

²⁵⁴ Como exemplo de romance no qual as personagens são “livres”, em contraposição ao romance de Mauriac, Sartre cita *A carreira de Beauchamp* do escritor inglês George Meredith (cf. SI, p. 75). Simone de Beauvoir considera a questão no já mencionado artigo “Literatura e Metafísica”. Segundo Beauvoir, “seria absurdo” supor que um herói de romance é livre no “sentido literal da palavra”. Na verdade, considera a filósofa, o romancista é quem sugere a liberdade (a sua e a de seus leitores) ao fazer com que as ações de suas personagens não tenham outro fundamento senão a liberdade humana. (BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 84).

²⁵⁵ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 76.

descomeçar dos voos e pousoação” (GSV, p. 159). Riobaldo existe o lugar sertão, sob o ponto de vista de quem está embarcado. É um olhar de dentro. Comprometido com os “istos” a sua volta. Nesse sentido, é possível dizer que o narrador se convence – mal convencido porque, justamente, dispõe-se a narrar – de que não pode realizar a síntese totalizadora e “é a partir dessa impossibilidade que a narrativa romanesca se constrói. Não é possível totalizar a vida e não é possível elaborar uma totalização ficcional da vida”²⁵⁶. Uma das consequências daí decorrente é o fato de esse narrador não mais se sentir apto a abarcar o lugar de onde fala – o “grande-sertão” – como em um olhar que do alto se estendesse sobre ele, explanando-o em sua totalidade. Restam a esse narrador, algumas poucas veredas, já que sua perspectiva é de quem caminha:

Sei o grande sertão? [...] quem sabe dele é urubu, gavião, gaivota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas... (GSV, p. 590).

Em certa medida, seria possível dizer que esse olhar “rasteiro” a partir do qual Riobaldo vislumbra o lugar sertão encontra-se embotado pela lide; é um olhar de quem vai se acostumando com as agruras, com as visões da guerra e com as tantas misérias: “Fui aprendendo a achar graça no desossosseg. Aprendi a contar as noites em meus dedos” (GSV, p. 263). Nem por isso, no entanto, é legítimo afirmar que se trata de um olhar determinado. E aqui reside um dos principais problemas, segundo Sartre, da tradição realista/ naturalista: seria impossível, conforme essa tradição, a um narrador que observa a trama de dentro, no calor dos acontecimentos, não ter seu olhar determinado pelos eventos a sua volta. O herói desse tipo de romance vive seu lugar sob a égide do determinismo, conforme exposto.

Quanto a Riobaldo, o que se percebe é certo jogo de forças, ou, mais precisamente, uma liberdade (*liberté*) por meio da qual se revelam os coeficientes de adversidade de seu lugar (*coefficient d'adversité*). Não se trata, por conseguinte, de determinismo, tampouco de uma liberdade “para se obter o que se quis” (SN, p. 595); basicamente, os dois vieses de pensamento contra os quais Sartre dirige sua pena. No romance de Rosa, como em uma balança, há oscilações entre as condições concretas de existência, impressas por esse lugar sertão, e certo entendimento, ainda que confuso de

²⁵⁶ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 124.

início, da ação como ato livre. Uma conversa entre Riobaldo, após sua primeira emboscada, e um companheiro de bando ajuda a lançar luz sobre essa questão.

Antes de observar essa conversa mais de perto, no entanto, vale acrescentar alguns aspectos da leitura que Sartre faz do problema “do lugar”. Segundo o filósofo, meu lugar aparece a mim como contingência pura (*contingence pure de ma place*). É o lugar a mim destinado por meu nascimento. Portanto, há a facticidade (*facticité*) de meu lugar, já que ele aparece a mim como um dado. Mas não há aí determinação, uma vez que meu lugar de nascimento não determina minhas ações à maneira pela qual a causa determina seu efeito. De modo que o vivo a partir da livre escolha que faço de mim. Ou seja, viver em Mont-de-Marsan só vai parecer a mim como insuportável, se decidir viver em Nova Iorque (cf. SN, p. 609); ou, a Argentina só vai parecer longe para aqueles que, vivendo na França, possuem um “projeto nacional implícito que valoriza seu lugar de franceses” (SN, p. 608). É nesse sentido que se pode afirmar que Riobaldo, seguramente, não se escolheu sertanejo, e nisso reside a facticidade de seu lugar – já que o sertão, nessas circunstâncias, aparece como destino (cf. SN, p. 603). Entretanto, o herói pode viver o lugar sertão como livre escolha de si. Segundo Sartre:

É à luz do fim que meu lugar adquire significação. Porque jamais posso ser simplesmente aí: meu lugar é captado, precisamente, como um exílio, ou ao oposto, como esse lugar natural, tranquilizador e favorito que Mauriac denominava *querência* [...] é em relação ao que projeto fazer [...] que meu lugar me aparece como um auxiliar ou um impedimento (SN, p. 606 – grifo do autor).

É preciso considerar, quanto a isso, que se não posso viver meu lugar na forma de determinação é, justamente, porque esse lugar assume um significado a partir do fim por mim projetado, de acordo com o filósofo. Não é meu lugar que “organiza” meu projeto – fazendo de mim um efeito das condições objetivas que se apresentam –, mas, ao contrário, é a partir de um fim iluminado pelo meu projeto que meu lugar ganha significado. E mesmo a facticidade de meu lugar de nascimento só se revela como tal em vista da “livre escolha que faço de meu fim” (SN, p. 607). É, em certa medida, tendo essas questões no horizonte que melhor se pode observar a conversa, acima mencionada, entre Riobaldo, em iniciação junto à jagunçagem – em uma noite soturna, após seu primeiro embate – e um jagunço já experimentado, Jõe Bexigento. Em meio ao sono entrecortado, Riobaldo percebe a aproximação de Jõe, que permanecera junto ao fogo, e eles iniciam uma conversa. Os tormentos de nosso herói giram em torno de uma série de preocupações

que parecem muito alheias a seu interlocutor: a morte do Garanço, alvejado em meio ao tiroteio – foi o próprio Riobaldo quem escolhera o rapaz para fazer parte da emboscada; se o Garanço era “caipora”, ou seja, “azarão” e, desse modo, talvez, estivesse predestinado a morrer ainda jovem; se “caipora” tem cura; se Deus poderia estar ao lado de jagunços, protegendo-os e perdoadando-os – “a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupilhando. Que podia?” (GSV, p. 236).

As preocupações que ocupam Jõe, no entanto, são de outra ordem, a ordem prática da vida: sua saúde, a possibilidade de deixar a jagunçagem e trabalhar em algum roçado – “P’ra o Riachão vou, derrubo lá um bom mato [...] Trabalhar de amassar as mãos... Que isso é que sertanejo pode, mesmo na barra da velhice...” (GSV, p. 236). A conversa transcorre e, a certa altura, Jõe ajuíza sobre sua condição de jagunço: “Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jaguncêio...” (GSV, p. 237). Jõe concebe aquilo que é a contingência de seu lugar, ou seja, o fato de ter nascido no sertão, porque houve uma escolha anterior de seu pai, como “sina”. Se, de um lado, “o nascimento e o lugar a que ele me destina são coisas contingentes *para mim*” (SN, p. 603 – grifo do autor); essa personagem, em contrapartida, parece propensa a concebê-los como determinação. A relação impressa à sucessão de fatos – “meu pai foi sertanejo”, “nasci no sertão”, “vivo no sertão”, “sou jagunço” – segue uma ordem rigorosa e necessária. Nesse viés, a liberdade de escolha é suprimida. Resta uma força inumana que organiza o vivido em causas e efeitos. A isso Riobaldo parece reagir com certa suspeita, quando se questiona: “por que era que eu também não podia ser assim, como o Jõe?” (GSV, p. 237). O que aqui está sendo posto diz respeito às relações entre causas e efeitos pensadas a partir das relações estabelecidas entre o meu lugar e aquilo em que me tornei. Conceber a existência como perpassada por causas e efeitos necessários figurará, para Riobaldo, como um raciocínio, demasiadamente, ingênuo – Jõe, “duro homem jagunço”, de “ideia curta”, “tudo ele poitava simples” – esse interlocutor não se mostra à altura da matéria e, por isso, a conversa ganha outro encaminhamento. Quanto à indagação a respeito da proteção divina, posta de maneira tão contundente por Riobaldo, Jõe responde muito simplesmente: “– Uai?! Nós vive...” [...]. E por aí eu mesmo mais acalmado ri, me ri, ele era engraçado” (GSV, p. 237-8).

O problema, todavia, permanece e assume novas configurações: em primeira instância, se o lugar sertão não é pensado, no romance rosiano, sob o crivo da

determinação (pelo menos nesse trecho; e daí Jõe, que pusera a questão, ter sido descrito com certo menoscabo – homem de “ideia curta”), como compreender, nessa mesma vertente, as observações que Riobaldo tece a respeito de Marcelino Pampa, companheiro morto na batalha final – “A paz no Céu ainda hoje em dia, para esse companheiro, Marcelino Pampa, que de certo dava para grande homem-de-bem, caso se tivesse nascido em grande cidade” (GSV, p. 598)? Ademais, no exemplo do companheiro morto, é introduzido o problema do *ser lá* (*être là-bas*) a partir das relações pensadas entre o lugar que Marcelino ocupa, ou seja, o lugar sertão; e o lugar a distância de si, isto é, a cidade, onde talvez tivesse outra sorte. De acordo com Sartre, não existimos apenas nosso lugar “simplesmente como *ser-aí*”, há uma projeção que me lança para fora de *ser-aí* de modo a poder *ser lá*. Dito de outro modo, existo meu lugar, vivo-o como “querência” ou como “exílio”, com vistas ao fim por mim projetado. Mas esse lugar que anuncia a mim, como *ser-aí*, ao mesmo tempo, projeta-me em direção ao objeto a distância de mim (anunciando-me como *ser lá*). De tal maneira que essa relação entre *ser-aí* e *ser lá* se anuncia como uma relação entre “o algo que sou” e o “algo que não sou”:

Para que algo como uma extensão originariamente definida como meu lugar venha ao mundo [...] não basta somente que eu exista meu lugar, ou seja, que eu *tenha-de-ser-aí*: é preciso também que eu possa não ser completamente aí, de modo a poder ser lá [...]. A relação unívoca que define meu lugar se anuncia, com efeito, como relação entre algo que sou e algo que não sou (SN, p. 604-5 – grifo do autor).

Se o lugar sertão é o *ser-aí* para Riobaldo, a cidade configura-se, decerto, como o seu *ser lá*; é o “não-sertão”. Aparentemente, lugar dos avessos. É onde Marcelino Pampa, homem de armas, que já tinha sido chefe de jagunços, seria “grande homem de bem”. É onde Riobaldo, “só um sertanejo”, “muito pobre coitado” (cf. GSV, p. 30), adquiriria os preceitos da cultura letrada – “Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente!” (GSV, p. 423). Com efeito, a “isto”, sertão/violência sertaneja, é possível contrapor “aquilo”, cidade/urbanidade, de tal modo que Otacília “mansa”, “branca”, “delicada”, nos Gerais precisaria, no mais das vezes, estar “guardada macia e fina em sua casa-grande” (cf. GSV, p. 206-8); nos espaços urbanos, entretanto – lugar de observância das normas estabelecidas e respeito às instituições de direito – poderia, muito provavelmente, ser conduzida “por meu braço às festas [...], vaidosa de se feliz e de tudo, em seu vestido novo de molmol” (GSV, p. 394).

Nesses termos, o par antitético, sertão/cidade²⁵⁷, parece estar instituído. Ele se constrói, ao longo do texto, com base na oposição entre as práticas que alicerçam os costumes sertanejos, ou, mais precisamente, os costumes que dizem respeito ao sistema jagunço, de um lado; e as leis que garantem o convívio na cidade, de outro. A conclusão parece inevitável: lugar sertão/espço urbano, antítese; não síntese. De sorte que no “embate” entre os costumes sertanejos e as leis citadinas, estas sobrepujariam aquelas, talvez porque assentadas em bases mais racionalmente justificáveis – “cidade acaba com o sertão. Acaba?” (GSV, p. 183). O questionamento final, no entanto, rompe com o plano da antítese ao introduzir a dúvida: “acaba?”. Em outros termos, seria possível recolocar o problema: sertão e cidade são, efetivamente, esferas tão distintas assim? De fato, todas as referências à cidade, acima mencionadas, podem ser lidas sob outra vertente. Quanto aos elogios recorrentes dos quais o narrador se vale a fim de se referir à cultura dominante, e da qual seu interlocutor é representante como “legítimo” cidadão e homem de letras, Walnice Galvão pondera:

Alguns de seus repetidos elogios à capacitação do interlocutor têm muito de manha rústica, que exagera para pôr no seu devido lugar, para reduzir a proporções mais razoáveis. Por isso seus louvores se entremeiam de reivindicações quanto à posse e intransmissibilidade da experiência; a experiência é dele, não do interlocutor. Sobre o funesto episódio da travessia frustrada do Liso do Sussuarão, diz: ‘Do sol e tudo, o senhor pode completar imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido’²⁵⁸.

²⁵⁷ Quanto a isso, é importante observar que a principal acusação que Joca Ramiro dirige a Zé Bebelo toca, precisamente, na questão do costume sertanejo: “- o senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...” (GSV, p. 276). Costume e lei aparecem aqui sob o mesmo crivo para o chefe de jagunços. São termos usados indiscriminadamente. No lugar sertão, o que é de costume de todos se torna lei para todos. É o costume que enseja a lei. Trata-se de uma lei tácita que não pode ser confundida, no entanto, com as leis da cidade – escritas, promulgadas; em uma palavra: verbalizadas. Riobaldo ao se referir àquela outra lei, da qual fala Joca Ramiro, enfatiza seu traço latente e, por isso mesmo, difícil de ser externado para alguém que não pertence a esse universo: “Olhe: jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. Assim – sendo uma sabedoria sutil, mas mesmo sem juízo nenhum falável; o quando no meio deles se trança um ajuste calado e certo, com semelho, mal comparando, com o governo de bando de bichos – caititu, boi, boiada, exemplo” (GSV, p. 183-4). A maneira a partir da qual Riobaldo considera os costumes jagunços remete a certo estágio anterior à fala, pré-verbal – “juízo nenhum falável”, “ajuste calado”; e, por isso mesmo, semelhante aos bandos de animais. Zé Bebelo causa medo e estranhamento, certamente. Não porque faz a guerra – porque dela todos participam – mas, principalmente, porque é um contumaz falador de coisas que os sertanejos não atinavam: “Acabando um combate, saía esgalopado, revólver ainda em mão, perseguir quem achasse, só aos brados: – ‘Viva a lei! Viva a lei!’ [...] Há-de-o, que quilate, que lei, alguém soubesse? Tanto aquilo, sucinto, a fama correu. Dou-lhe qual: que, uma vez, ele corria a cavalo, por exercício, e um veredeiro que isto viu se assustou, pulou de joelhos na estrada, requerendo: – ‘Não faz vivalei em mim não, môr-de-Deus, seu Zebebel’, por perdão...” (GSV, p. 93-4). A frase “viva a lei” perde sua unidade, desarranja-se em objeto direto do verbo “fazer”. Coisifica-se em “vivalei” – algo passível de ser aplicado por aquele que do alto de seu cavalo detém a palavra e o revólver.

²⁵⁸ GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 83.

Quanto ao fato de poder levar Otacília às festas da cidade (lugar das leis e da ordem, como já referido acima, onde as mulheres, por essa mesma razão, poderiam transitar com segurança; diferentemente do que ocorria no sertão, onde estavam sujeitas a toda sorte de violência²⁵⁹), é Diadorim quem sugere isso a Riobaldo, em um momento de confusão, pouco depois de ter estado inflamado de ciúmes. Não se trata, portanto, de um projeto que Riobaldo viesse alimentando. Na verdade, o projeto de Riobaldo não é, propriamente, sair do lugar sertão, encaminhando-se à cidade – às suas festas, à garantia de suas leis – mas o meio caminho: “Sensato somente eu saísse do meio do sertão, ia morar residido, em fazenda perto da cidade” (GSV, p. 590). Nosso herói ocuparia, assim, aquele espaço já apontado por Walnice Galvão – entre o sertão e a cidade – entre as armas e as letras, “destino duplo”²⁶⁰: de quem se serve das palavras, de quem se serve das armas. No uso destas, faz-se obedecer, impondo suas vontades como chefe; por meio daquelas, pretende relatar em detalhes sua vida e obter justo julgamento junto ao Alaripe, ao Quipes, junto ao doutor da cidade, junto a nós, leitores:

Desjuízo, que me veio. Eu ia formar, em roda, ali mesmo, com o Alaripe e o Quipes, relatar a eles dois todo tintim de minha vida, cada desarte de pensamento e sentimento meu, cada caso mais ignorável: ventos e tardes. Eu narrava tudo, eles tinham de prestar atenção em me ouvir. Daí, ah, de rifle na mão, eu mandava, eu impunha: eles tinham de baixar meu julgamento... Fosse bom, fosse ruim (GSV, p. 587).

A cidade, em contrapartida, parece pertencer, mais propriamente, a outros, como Zé Bebelo. Finda a grande guerra, Riobaldo e o “deputado” se encontram, próximo ao Porto-Passarinho. Zé Bebelo fala de seus planos: “E Zé Bebelo corrigiu, para eu ouvir, os projetos que ele tinha [...]. Não queria saber do sertão, agora ia para a capital, grande cidade. Mover com comércio, estudar para advogado” (GSV, p. 622). Vale lembrar o

²⁵⁹ A isso Riobaldo faz referência quando, já chefe jagunço, chega a uma casa grande de fazenda pertencente a seô Ornelas, homem de idade avançada e que dispunha de poucos braços armados para garantir a segurança do lugar, isto é, a segurança do “mulheriozinho de sua casa”. Como a prática dos bandos jagunços costuma ser a violência, há um momento de tensão após a ceia: “A dona fazendeira era mulher já em idade fora de galas; mas tinham três ou quatro filhas, e outras parentas, casadas ou moças, bem orvalhosas. Aquietei o susto delas, e nenhuma falta de consideração eu não proporcionei nem consenti, mesmo porque meu prazer era estar vendo senhoras e donzelas navegarem assim no meio nosso, garantidas em suas honras e prendas, e com toda cortesia social” (GSV, p. 469). A despeito disso, momentos depois, vemos Riobaldo enredado em pensamentos de tomar uma das moças à força – “A mocinha me tentando, com seu parado de águas; a boniteza dela esteve em minhas carnes. Ela perigou. Não perigou: no instante, achei em minha ideia, adiada, uma razão maior – que é o sutil estatuto do homem valente. Aquela formosura, aquela delicadezazinha, então podiam mesmo ser assim, em toda segurança, feito ela fosse, por um exemplo, filha minha.” (GSV, p. 472-3).

²⁶⁰ Cf. GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 78.

modo pelo qual essa personagem é apresentada, em diversos trechos da narrativa: é possível vê-lo proferindo discursos – “crescendo a fraseação” – que davam enjoo em Riobaldo (cf. GSV, p. 147); “homem de muita raposice”, (GSV, p. 149); “quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou” (GSV, p. 33). Ora, por que Zé Bebelo teve de ir para a cidade? O que isso diz sobre o ex-chefe de jagunços? E, principalmente, o que isso revela sobre o “não-sertão”, ou seja, a capital?

Com efeito, o lugar sertão e a cidade não são tão distintos assim, posto que um valentão armado, como Zé Bebelo, poderia dirigir-se a ela para tratar de assuntos relativos ao comércio e estudar para advogado. Ou, inversamente, um delegado, Jazevedão, vindo dos meios civilizados, poderia neste “brabo Norte” usar de toda sorte de atrocidades contra seus prisioneiros matutos: “as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo em coração para poder me escutar. Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universozinho nosso aqui. Sertão” (GSV, p. 35). É preciso acrescentar, portanto, que aqui também parece vigorar certo “princípio de reversibilidade”²⁶¹, indicado por Antonio Candido em seus apontamentos sobre Diadorim (masculino/feminino), no que tange à cidade e ao sertão. Deveras, “mundo muito misturado” (GSV, p. 237), de sorte que: lugar sertão/cidade, síntese; não antítese. No que diz respeito à projeção que faz de seu *ser-aí*, como projeto de si, o lugar sertão aparece a Riobaldo mais como “querência” do que como “exílio”:

Me deu saudade de algum buritizal, na ida duma vereda em capim tem-te que verde, termo da chapada. Saudades, dessas que respondem ao vento; saudade dos Gerais. O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece isso? O vento é verde. Aí, no intervalo, o senhor pega o silêncio põe no colo. Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares (GSV, p. 306).

É dessa forma que o projeto de si só pode estar engajado com esse lugar sertão, na forma de livre escolha de si: “Eu podia ser: padre sacerdote, se não chefe de jagunços; para outras coisas não fui parido” (GSV, p. 31). Ora, padre e chefe de jagunços são as duas figuras que melhor traduzem o “destino duplo” do herói: o gosto pela palavra e o bom manejo da arma. Ou, seria possível pensar inversamente: o gosto pela arma e o bom manejo da palavra. Mas isso não é tudo. É importante salientar que a escolha de si é indissociável da ação – “É agindo que mostro o modo como me relaciono com o lugar

²⁶¹ CANDIDO, A. “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”. In: _____. *Vários escritos*. 3ªed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 162.

que necessariamente sou”²⁶². Por isso, frente aos seus possíveis: “estudar e tirar carta de doutor” (GSV, p. 129); lograr, sem sobressaltos ou dissabores, os benefícios de que poderia dispor junto ao padrinho, em cuja fazenda “do razoável de tudo” dispunha sem que precisasse “trabalhar seguido” – “Meu padrinho Selorico Mendes me deixava viver na lordeza” (GSV, p. 138); ou, ainda, permanecer ao lado de Zé Bebelo em uma função que o distinguia muito acima dos capatazes, “aí lordeei” (GSV, p. 147); – o jovem Riobaldo organiza seu projeto de modo a “fazer-se” jagunço: “meu seguimento era por Joca Ramiro, em coração em devoção” (GSV, p. 153).

Ainda que, em suas considerações, o herói indique que o reencontro com o Menino-Moço tenha sido decisivo para a sua iniciação junto à jagunçagem – “destino dado” – o fato é que as “altas artes de jagunços” (GSV, p. 127), já povoavam sua imaginação muito antes desse reencontro. Em certa medida, é o tipo de vida que esses valentões armados levam – “vida assoprada, vivida por cima” (GSV, p. 87-8) – que projeta Riobaldo rumo à escolha de si. E, por isso, age, ou melhor, foge. Foge da Fazenda São Gregório, casa do padrinho; foge da Fazenda Nhanva, de domínio de Zé Bebelo. No que diz respeito a essas duas fugas, é possível perceber que entre aquilo que Riobaldo é (filho que para todos os efeitos é agregado, na São Gregório; professor que para todos os efeitos é secretário, na Nhanva; não sendo, de direito, nem filho nem professor; mal sendo, de fato, agregado e secretário, haja vista a condição “nobiliária” que Riobaldo parece usufruir em um e em outro caso; condição atípica para um simples agregado ou pouco provável a um simples secretário) e aquilo que projeta ser há uma fissura. Sob Riobaldo filho/agregado/professor/secretário pesa o “não-ser”, pois, de certo modo, não é nem filho, nem agregado, nem professor, nem secretário; ao passo que o jagunço, posto a distância de si, aparece-lhe como o maciço de ser (*massif d'être*); ser-jagunço reveste-se de densidade, a densidade das coisas.

É nessa vertente que aparecerá a nosso herói a figura de Hermógenes. É também sob essa chave que Joca Ramiro será divisado. Quando ainda estava na Fazenda São Gregório, o jovem “Baldo” defronta-se com o bando liderado por este grande chefe jagunço. As descrições que caracterizam a ambos (a Hermógenes e a Joca Ramiro) perfazem campos de significação muito distintos. De um lado, as formas desfiguradas, aviltadas que caracterizam aquele que “já nasceu formado tigre, e assassim” (GSV, p. 33),

²⁶² SOUZA, T. M. “Liberdade e Determinação na filosofia sartriana”. In: *Kínesis*, Marília, v. 2, 2010, p. 24.

quais sejam: “costas desconformes”, “a cacunda amontoava”, “se arreganhava de não ter pescoço” (GSV, p. 132); a voz “desgovernada desigual” (GSV, p. 134); mais adiante, quando já estava junto ao bando, o narrador dirá ainda – “[eu] olhava o pé dele – um pé enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeiro do rio, pé-pubo. Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos, olhava para elas, mais, com asco” (GSV, p. 187). De outro lado, ganham destaque as características que colocam Joca Ramiro “sobre os homens” (GSV, p. 54), “grande homem príncipe” (GSV, p. 33), “porte lúcido [...] o olhar bom e mandante, a testa muita, o topete de cabelos anelados, preto, brilhando. Como que brilhava ele todo” (GSV, p. 54). A despeito dos traços que os diferenciam, essas duas figuras trazem consigo certa semelhança: ambos estão fixados, cristalizados. Ganham a opacidade do *ser-em-si* (*être-en-soi*), o ser que “é o que é” (SN, p. 39), sem poder deixar de sê-lo. Segundo Mazzari:

[...] a figura do Hermógenes – em seu ser definitivo, inteiriço, infenso a dúvidas e hesitações – avulta como exceção à ‘verdade maior’ riobaldiana de que ‘as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando’. São traços, como sabemos, que se subordinam a uma malignidade irreduzível, cujo polo oposto parece constituir-se em torno de Joca Ramiro, que se sobressai por semelhantes qualidades de firmeza.²⁶³

Hermógenes pactário – “fel dormido, flagelo com frieza” (GSV, p. 186) – escapa à “verdade riobaldiana” de que as pessoas “ainda não foram terminadas”. Hermógenes: “demônio”, “judas”, “ruim, ruim”; não há nele oscilações, variações, mudanças. Hermógenes está acabado; nasceu acabado – “tigre assassim”. Mas não só ele. Há um “polo oposto” a tanta “malignidade”: Joca Ramiro. Este “tão diverso e reinante, que, mesmo em quando ainda parava vivo, era como se já estivesse constando de falecido” (GSV, p. 326). Nesse ponto, é possível perceber que Joca Ramiro também escapa a essa verdade entrevista por Riobaldo – a verdade da condição humana: as pessoas “vão sempre mudando” – deslizando – nunca esbarram quietas “num feitio” (GSV, p. 179). Joca Ramiro, ao contrário do que prega essa “verdade maior”, é o que é; sem possibilidade de escolher-se outro; sem *fuga rumo a si* (*fuite vers le soi*), ou seja, sem devir. E, por não possuir devir, por não ser projeto de ser (no futuro) assemelhava-se a um falecido, quando ainda “parava vivo”. Ora, a fuga do herói, nesse primeiro momento de abandono da casa

²⁶³ MAZZARI, M. V. “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”. In: _____. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas*. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 41.

“paterna”, traduz-se no projeto de *fuga rumo ao ser* (*fuite vers l'être*), ao ser-jagunço. Uma vez que este aparecerá ao jovem Riobaldo (tanto na imagem demoníaca de Hermógenes, quanto nos traços principescos de Joca Ramiro) revestido em um modo de existência que lhe falta. Falta ao jovem Riobaldo, ou mais simplesmente “Baldo”, conforme o chamamento de Nhô Maroto, o que falta ao Para-si, isto é, falta ser.

3. “Baldo” e o ser-Para-si sartreano

Da análise do lugar sertão como *ser-aí* chegamos ao problema relativo aos dois modos de ser, tal qual exposto por Sartre, n' *O ser e o nada*. De um lado, o ser-Em-si – o ser das coisas; dos objetos à minha volta: esta mesa, esta cadeira, este lápis; lá fora: aquela árvore, aquele muro, aquela casa. Quanto à sua constituição, o ser-Em-si é todo inteiro, de tal modo que se funde em uma identidade irreduzível consigo mesmo: “O Em-si é pleno de si mesmo, e não poderíamos imaginar plenitude mais total [...] não há o menor vazio no ser, a menor fissura pela qual pudesse deslizar o nada” (SN, p. 122). Assim sendo, o ser-Em-si *é* – no sentido mais preciso do termo. Não há para ele possibilidade de ser outra coisa porque a possibilidade de ser outro implicaria que lhe faltasse algo: ser de outra maneira. Ora, para o ser-Em-si nada falta, não há negação, ele é pleno e mesmo “quando se desmorona, sequer podemos dizer que não é mais [...]: a plena positividade de ser se instaur[a] sobre seu desabamento. Ele era, e agora outros seres são – eis tudo” (SN, p. 39). Segundo esses pressupostos, seria possível conceber, por exemplo, uma mesa que deixa de ser-mesa, isto é, pelas mãos do marceneiro ela passa a ser-cadeira. Deixar de ser-mesa para ser-cadeira não indica nenhuma carência no ser-mesa. Nada lhe faltava, em si mesma: nada no ser-mesa reclamava o ser-cadeira (o ser-cadeira, como carência, só poderia ser atribuída ao marceneiro e não à mesa em si mesma). E, ainda que “desmorone”, seu desmoronamento não perturba sua realidade de ser: era mesa, agora é cadeira – apenas isso. Ademais, para o ser-Em-si não há um dentro que se oponha a um fora e que seja “análogo a um juízo, uma lei, uma consciência de si” (SN, p. 39).

Cabe assinalar, no entanto, a esse respeito, que, embora o ser-Em-si refira-se à realidade das coisas, isto é, àquilo que está apartado da consciência (porque é objeto), a nossa relação fundamental com o *Outro* (*Autrui*) é *ser-visto* (*l'être-regardé*) – e isso implica, no mais das vezes, ser fixado à maneira dos objetos – ainda que a relação com o Outro possa se dar também pelo reconhecimento do Outro como liberdade. Examinando

mais de perto essa questão, é possível dizer que, nas relações concretas com o Outro, pode-se concebê-lo como uma liberdade/uma consciência (igual a mim). Todavia, como a maneira pela qual me relaciono com o Outro passa pela “situação de ser-visto”, pode ocorrer de essa relação se encaminhar rumo à objetivação daquilo que, por princípio, escapa a toda objetivação: a liberdade/a consciência. Sartre recorre a um exemplo para melhor ilustrar o problema: se sou surpreendido olhando pelo buraco de uma fechadura ou com o ouvido grudado a uma porta, meu gesto, que até então passara inominável para mim mesmo, já que “estou sozinho” e não sinto “qualquer constrangimento nisso”, passa a fixar-se enormemente. O Outro, ao me surpreender, ao me olhar, adquire de mim um conhecimento que me escapa. Há um fundamento de mim no Outro do qual estou apartado, e eis que vivo “a situação de ser-visto”. Nomeando minha conduta, o Outro nomeia a mim, de tal modo que jamais terei “posse” desse “eu” que sou a partir do olhar do Outro, pois disso jamais serei o fundamento:

[...] sou este objeto que o Outro olha e julga [...]. Eu sou, Para-além de todo o conhecimento que posso ter, esse eu que o Outro conhece. E esse eu que sou, eu o sou em um mundo que o outro me alienou, porque o olhar do Outro abraça meu ser e, correlativamente, as paredes, a porta, a fechadura; todas essas coisas-utensílios, no meio das quais estou, viram para o Outro uma face que me escapa por princípio (SN, p. 336).

É a partir desse quadro, de objetivação *do e pelo* Outro, que surgem as feições de Hermógenes e de Joca Ramiro – naquela madrugada, “dobrada inteira”, guardada “no giro da memória” (GSV, p. 138). Transformados, cada qual, em um caráter, isto é, em ser-Em-si, essas personagens encarnam “o elemento básico da narrativa”, a saber, “a luta do Bem contra o Mal”²⁶⁴. Joca Ramiro e Hermógenes não trazem em suas condutas o Bem e o Mal, respectivamente. Eles são, em seus corpos, o Bem e o Mal, já que “o olhar fixa condutas em essências”²⁶⁵. Assim, transformados em seres-Em-sis, não pode haver para eles a possibilidade de serem de modo diferente do que são. Mesmo quando surge alguma suspeita sobre as intenções de Joca Ramiro, por exemplo, algum impasse sobre sua conduta, algum revés sobre o fato de terem todos de atravessar o sertão, sujeitos a toda sorte de perigos e desmandos, somente para vingar sua morte – “Todo o mundo, então, todos, tinham de viver honrando a figura daquele, de Joca Ramiro, feito fosse Cristo Nosso Senhor, o exato?!” (GSV, p. 54) – tais suspeitas aparecem para, logo em

²⁶⁴ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 104.

²⁶⁵ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 192.

seguida, serem abandonadas – “Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza. Que Diadorim fosse o filho, agora de vez me alegrava, me assustava” (GSV, p. 54). Os apelos que divinizam esse chefe jagunço perfazem o ideário de muitos sertanejos. De um grande homem, como Medeiro Vaz, todos sabiam: para ele, era “Deus no Céu e Joca Ramiro na outra banda do Rio” (GSV, p. 52); do “preto de Rezende”, ao lhe indagarem se Joca Ramiro era bom, ouve-se: “Bom? Um messias!...” (GSV, p. 165). De um lado, as idealizações que encontram substancialização na figura de Joca Ramiro; de outro, as demonizações que encontram em Hermógenes um exemplar acabado.

Há ainda os outros jagunços reunidos em uma só imagética – levando-se em consideração, a esse respeito, os apontamentos de Walnice Galvão, aludidos em nota anterior. Esses também visados como seres-Em-sis; como que “abraçados”, naquela madrugada atípica na Fazenda São Gregório, em meio às “coisas-utensílios” que consubstanciam o ser-jagunço: as armas; os cavalos, “crinas e rabos sacudidos”; a canção de Siruiz; “o suor velho, semeado das poeiras do sertão”; “chapéus rebuçados”; “as pontas de rifles subindo das costas”; “sela que range”, “couro [que] raspa em couro”; “o movimento esbarrado que se sussurra duma tropa assim”, tropa que formava “uma massa forte” e que “enchia espaço” (cf. GSV, p. 132-5). Trata-se, além do mais, de homens calados, taciturnos, dentre os quais “alguns dos mais terríveis sertanejos”. O quadro aparece com em uma quimera – “Soubesse sonhasse eu?” – àquele que é (originariamente) falta de ser, isto é, ao jovem “Baldo”. – “Baldo, você carecia mesmo de estudar e tirar carta-de-doutor, porque para cuidar do trivial você jeito não tem. Você não é habilidoso” (GSV, p. 129), são os aconselhamentos de Nhô Maroto. É sob sua guarda que fica Riobaldo quando vai a Curalinho a fim de receber os ensinamentos das primeiras letras. Nosso herói não possui “habilidades”, mostra-se inapto para as atividades triviais do dia a dia: “Baldo” – “baldio” – “vão”, “sem proveito”. Suas despesas eram pagas por Selorico Mendes, uma vez que dispunha, junto a este, da condição de filho/ agregado. Essa condição, entretanto, também não o distinguia, ao contrário: lançava-o na ambiguidade de ser/não ser filho; ser/não ser agregado.

É preciso acrescentar que a ambiguidade, como já apontaram Antonio Candido, Walnice Galvão e Willi Bolle, atravessa o romance *Grande sertão: veredas* – “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...” (GSV, p. 27). Escapam a ela apenas Hermógenes e Joca Ramiro. “Substancializados”, eles adquirem os atributos dos seres Em-sis. À parte

esses dois, ela (a ambiguidade) delineia a narrativa: está emaranhada em cada gesto do narrador (em seu discurso, em sua travessia). Riobaldo é ambíguo, como é ambígua sua origem como filho bastardo; como é ambígua sua relação com Diadorim; como é ambígua sua menção acerca da existência – não existência – do diabo. A ambiguidade traz um “mundo misturado” que inquieta o herói:

[...] eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? (GSV, p. 237).

Neste ponto, cabe assinalar o outro modo de ser, tal qual exposto por Sartre. Trata-se do *ser-Para-si* (*l'être pour-soi*). E, se se mostrou mais apropriado tratar desse outro modo de ser em um percurso que desembocou na condição ambígua de nosso herói, isso se deve, sobretudo, ao fato de que o *ser-Para-si* é ambiguidade. Nas palavras do filósofo francês: “o Para-si é. Pode-se dizer: é, mesmo que apenas a título de ser que *não é o que é* e *é o que não é*” (SN, p. 128 – grifo nosso). *Ser o que não é*; e, concomitantemente, *não ser o que é* – esta é a realidade do *ser-Para-si*: uma ambiguidade insuperável. Para explicar essa ambiguidade em termos mais razoáveis é preciso apontar, em primeira instância, que o *ser-Para-si* diz respeito à realidade humana. O *ser-Para-si* é a *consciência* (*conscience*), também chamada de liberdade, quando da análise relativa às questões éticas. Quando Sartre fala, em *O existencialismo é um humanismo*, que seu ponto de partida é a “subjetividade do indivíduo” – e que o cogito cartesiano é a verdade de qualquer ponto de partida (cf. EH, p. 46) – é o *ser-Para-si* que ele mantém no horizonte. Além dos mais, é preciso levar em conta, a partir dessas considerações, que o ser está, por conseguinte, cindido em dois: *ser-Em-si*, relativo à realidade dos objetos e, *ser-Para-si*, relativo à realidade humana, isto é, à consciência, à liberdade. Enquanto aquele é pura positividade, todo inteiro e idêntico a si mesmo; este será perpassado pela ambiguidade e, notadamente, pela falta: “*a realidade humana é falta* [...] como Para-si, o que lhe falta é certa coincidência consigo mesmo”, defende o filósofo logo nas primeiras linhas, quando analisa o Para-si como “ser dos possíveis” (SN, p. 147 – grifo nosso).

Assumindo essas prerrogativas, é possível traçar um quadro mais apropriado da condição de existência do *ser-Para-si*, a fim de melhor compreender o cerne das questões relativas à falta de ser em Riobaldo. É nesses termos, portanto, que cabe assinalar, além do que já foi exposto até aqui, que é pelo Para-si, isto é, é pelo sujeito, pelo ser da

consciência (não como se esse “ser” habitasse a consciência porque nada pode habitá-la, segundo Sartre; mas, como se disséssemos que o Para-si é consciência) que se estabelece a relação com o ser-Em-si. Isso significa que um ser-Em-si não se relaciona com outro ser-Em-si porque para um ser-Em-si não há alteridade. Esta cadeira é apenas coexistente a esta mesa e a este lápis. O Para-si, à vista disso, “é a testemunha dessa coexistência”²⁶⁶. Ademais, na medida em que o Para-si visa o Em-si (esta mesa, esta cadeira, este lápis) visa-o como não fazendo parte de si: “não sou esta mesa”, “não sou esta cadeira”, “não sou este lápis”; portanto, “não sou ser-Em-si”, “sou pura presença ao ser”. De tal sorte que o “Ser do para-si consiste em estar presente ao em-si”²⁶⁷. É, desse modo, que se instauram, de maneira irremediável, a negação e a falta na realidade humana: negação daquilo que não sou; falta daquilo que me falta para ser:

De todas as negações internas, a que penetra mais profundamente no ser e constitui *em seu ser* o ser *ao qual nega*, juntamente com o ser negado, é a *falta de*. Esta falta não pertence à natureza do Em-si, toda positividade. Só aparece no mundo com o surgimento da realidade humana. É unicamente no mundo humano que podem haver faltas (SN, p. 136 – grifo do autor).

É claro, segundo Sartre, que podem existir negações que não comprometam aquilo que ele chama de “a natureza íntima do ser que não é o que não é”. É o caso de dizer, por exemplo, que um tinteiro não é um pássaro. Essa negação, evidentemente, não perturba a “natureza íntima” nem de um e nem de outro, já que “não ser pássaro” não é algo que se coloque como “aquilo que falta” ao tinteiro. Com efeito, é pela realidade humana que se instaura um tipo de negação de ser que – diferentemente da negação acima mencionada – “constitui em seu [próprio] ser o ser ao qual nega”. Trata-se, nesse último caso, de uma negação interna, a partir da qual se poderia pensar uma tríade: “aquilo que falta, ou faltante (*le manquant*); aquilo ao qual falta o que falta, ou o existente; e uma totalidade que foi desagregada pela falta e seria restaurada pela síntese entre o faltante e o existente: o faltado (*le manqué*)” (SN, p. 136 – grifo do autor). Quanto a isso, no exemplo do qual Sartre se vale – a lua crescente à qual “falta um quarto” – a “falta” somente pode ser percebida como falta pela realidade humana. À lua crescente em si mesma nada falta. É pelo movimento em direção ao devir, movimento de transcendência só possível à realidade humana, que a lua crescente aparecerá, em face da lua cheia, como

²⁶⁶ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 116.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 116.

“algo ao qual falta algo”. É preciso ressaltar, por conseguinte, que o ser-Em-si, em si mesmo, “não é completo nem incompleto, mas é simplesmente o que é, sem relação com outros seres” (SN, p. 136). É, portanto, pelo ser-Para-si que a falta entra no mundo: a lua crescente que “carece” de uma parte; a mesa que “carece” de ser cadeira, sob a perspectiva do marceneiro, como dito anteriormente; uma curva aberta que “carece” de acabamento (cf. SN, p. 137).

Além disso, esse mundo, ao qual perpetuamente falta algo, só é possível porque o ser-Para-si, que instaura a falta no mundo, é, em seu ser, essa falta. Dito de outro modo: o Para-si não apenas introduz a falta no mundo, o Para-si é falta, ou seja, traz em seu ser uma falta constituinte – “A realidade humana, pela qual a falta aparece no mundo, deve ser ela própria essa falta” (SN, p. 137). Para que isso fique evidente basta, segundo o filósofo francês, observar “a existência do desejo como fato humano” (SN, p. 137). Se o Para-si não fosse falta, nada teria a desejar, pois seria todo inteiro e presente a si mesmo. Mas como o Para-si é falta (falta daquilo que deseja), haverá um movimento contínuo (que Sartre chama de movimento transcendente) que o lançará para fora de si, rumo àquilo que lhe falta (para ser). O Para-si é fuga, portanto, fuga rumo a si. O si do Para-si não diz respeito a um movimento reflexivo do pronome – de retorno a si mesmo; antes, diz respeito a um movimento de fuga a si já que o “si” está lá fora, entre as coisas do mundo.

Isso significa dizer que o Para-si não constitui com o “si” uma identidade acabada, como ocorre com o “si” do Em-si; ocorre de o Para-si lançar-se em direção a esse “si” que permanecerá sempre a distância²⁶⁸. Há de se considerar, a essa altura, que a condição do Para-si é ambígua porque o Para-si *é* – não obstante o movimento que o lança para adiante e o mantém sempre a distância de si. O Para-si *é* – a despeito da falta originária que o constitui. Nesses termos, caberia a pergunta: o que *é* o Para-si? Ora, o Para-si é o ser pelo qual a negação entra no mundo. O Para-si é o ser que é sua própria falta (e, por isso, a busca da síntese totalizadora de “si” consigo mesmo). O Para-si é, “enquanto lançado em um mundo, abandonado em uma ‘situação’; é, na medida em que é pura contingência” (SN, p. 128); é, na medida em que é “um ser para o qual, em seu ser, está em questão o seu ser” (SN, p. 122); é o ser que “não coincide consigo mesmo em uma adequação plena” (SN, p. 122). O Para-si é, em suma, “o Em-si que se perde como Em-si para fundamentar-se como consciência” (SN, p. 131). Riobaldo parece repor o problema quando afirma: “Criatura gente é não e questão” (GSV, p. 54). “É não” porque

²⁶⁸ Cf. SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 176.

em face do ser-Em-si se estabelece como negação de ser (*refus d'être en-soi*); “é questão” não porque sua existência carregue consigo algum mistério insondável; e sim porque é uma “questão” sempre em aberto – é esse processo, incessante e sempre inacabado, de busca de ser (aliás, acabado apenas com a morte). Vale acrescentar, ainda, que essa busca de ser, esse processo de deslizamento permanentemente inacabado é sempre rumo a um possível, isto é, rumo àquilo que, possivelmente, posso ser lá adiante, sempre a distância de mim. Para melhor exemplificar essa condição do Para-si, Sartre traz um exemplo, um tanto desconcertante, de nossa condição:

[...] imagine-se um asno que puxa uma carroça e tenta alcançar uma cenoura presa à extremidade de um varal colocado à frente da carroça. Todos os esforços do asno para comer a cenoura fazem avançar o veículo inteiro, incluindo a cenoura, que se mantém sempre à mesma distância do asno. Do mesmo modo, corremos atrás de um possível que nosso trajeto faz aparecer, que não passa de nosso trajeto e, por isso mesmo, define-se como fora de alcance. Corremos rumo a nós mesmos, e somos, por tal razão, o ser que jamais pode se alcançar (SN, p. 267).

Em outros termos: assim como o asno – que puxa uma carroça e que se lança à busca de uma cenoura presa a essa mesma carroça –, somos lançados sempre adiante, justamente porque somos *falta de ser* (*défaut d'être*), porque desejamos ser; mas, esse ser que perseguimos permanecerá sempre a distância de nós. No exemplo, também se faz observar a ambiguidade de nossa condição: se sou lançado para adiante – rumo a meus possíveis – não sou o que sou (presentemente), pois me “desloco” em direção a esse ser que serei no futuro; e, ademais, sou o que não sou porque, nesse movimento transcendente, de me lançar para fora, assumo (atualmente) as escolhas que me conduzem a esse que sou a distância de mim.

Retomando aqui o que interessa acerca da condição de nosso herói: o jovem “Baldo” é/não é filho; é/não é agregado. Vive sua condição de filho/agregado em um “limbo” de ser não ser, já que não vive seu “estado devido, na Fazenda São Gregório” (GSV, p. 86). A fuga rumo a si, característica da condição humana, traduz-se, nesse caso, em fuga rumo ao ser: ao ser-jagunço; muitas vezes entrevisto nas narrativas de seu padrinho, antes mesmo do primeiro encontro do narrador com um bando armado. Selorico Mendes se gabava de ter sido hóspede de Neco, grande chefe jagunço, que trouxera pavor à cidade de Januária – “Neco? Ah! Mandou mais que Renovato, ou o Lióbas, estrepoliu mais do que João Brandão e os Filgueiras...” (GSV, p. 129). Diante de Joca Ramiro, na madrugada em que este esteve na São Gregório, “Baldo” não deixa de perceber que o

padrinho mirava o visitante “com uma admiração toda perturbosa” (GSV, p. 132). Dias depois da mencionada visita, Selorico afiança: “Aquele turma de cabras, tivesse sorte, podia impor caráter ao Governo” (GSV, p. 137).

Somam-se ao ideário do velho fazendeiro as impressões que aquela tropa reunida causara ao narrador. As “coisas-utensílios” (como já mencionado acima) e a paisagem rupestre formaram um “quadro sinestésico” que permaneceu em Riobaldo, a despeito dos anos decorridos: o cheiro de cada elemento trazido, naquele mês de maio – “a gente sorvia o bafejo”; “refinfin do orvalho” – para os ouvidos e sobre a pele; “barulhinhos pequenos, que nem o dum grande rio” – “barulhinho” para os olhos (na imagem do rio); “esporas tilintim”; a canção de Siruiz entoada para o paladar – porque adoça (cf. GSV, p. 137); e, no sombrio, quase fora do alcance dos olhos, semi-avistados, “pressentidos”, os cavaleiros reunidos (cf. GSV, p. 133). Quando da partida destes, o herói testemunha a perda de significado das coisas à sua volta – “Achei mesmo que tudo tinha perdido a graça, o de se ver” (GSV, p. 136). O apelo aos sentidos se esvanece. Sobra o enjoo provocado pelas narrativas do padrinho.

É desse modo que o ser-jagunço surge, inicialmente, como estando envolto em uma tessitura (capaz de provocar experiências sensoriais) tramada a partir dos utensílios que o distinguem e por certa experiência de sua terra, só capaz de ser vislumbrada por aqueles que trazem em seu suor a “poeira do sertão”. Homens, cavalos, estribos, selas, armas e o espaço sertanejo formam, nesse sentido, uma totalidade sintética. É em busca dessa totalidade que o jovem “Baldo” – falta, carência de ser – empreende sua fuga. A escolha que faz de si, como fuga rumo ao ser-jagunço se confunde com a escolha que faz de seu lugar: “Jagunço é o sertão” (GSV, p. 327). E, é em virtude dessa identidade que se constrói entre o homem e sua terra (identidade e não determinação) que a terra, ou melhor, o sertão devolve ao homem o homem como que refletido diante de um espelho: “Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano!: – ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo.” (GSV, p. 537). Isso significa que, longe de se estabelecer como uma potência irreduzível capaz de engendrar no homem as marcas da bestialidade ou do embrutecimento (a exemplo do que ocorre com Pereira, personagem de *Inocência* ou com Paulo Honório, de *São Bernardo*), o sertão rosiano restitui a cada um, segundo o que cada um escolhe fazer de si.

CAPÍTULO IV

NARRAÇÃO E TRAVESSIA

[...] os de lá – os judas – não deviam de ser somente os cachorros endoidecidos; mas, em tanto, pessoas, feito nós, jagunços em situação²⁶⁹.

João Guimarães Rosa

[...] o homem se define antes de tudo como um ser em situação: isso significa que constitui um todo sintético com sua situação biológica, econômica, política, cultural etc. Não é possível distingui-lo dessa situação, pois ela o forma e decide de suas possibilidades, mas inversamente, é ele que lhe atribui o sentido escolhendo-se em e por ela. Estar em situação significa escolher-se em situação e os homens diferem entre si como diferem suas respectivas situações e também conforme a escolha que efetuam de sua própria pessoa²⁷⁰.

Sartre

1. O narrar e o narrado: o problema da temporalidade

“O senhor pergunte: quem foi que foi que foi o jagunço Riobaldo?” É o que solicita o narrador em meio a um balanço dos fatos narrados até o ponto em que parte do bando, sob a chefia de Titão Passos, recebe a notícia do assassinato de Joca Ramiro e inicia-se a empreitada a fim de vingar a sua morte (cf. GSV, p. 327). A questão, aparentemente despretensiosa, parece se desdobrar em outras tantas, dada a insistente repetição dos pronomes e do verbo “ser”. Não se pode deixar de notar que o tempo verbal assinalado em “quem foi que foi que foi?”, pretérito perfeito, reitera uma ação acabada, encerrada no passado e que, portanto, não pode encontrar reverberação no presente. Isso parece ser ratificado pelo herói quando afirma: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser” (GSV, p. 232).

Com efeito, o narrador parece apontar, com essas asserções, para uma travessia totalizada – para os anos de uma aprendizagem (há muito) arrematada – e, por esse motivo, não autoriza seu interlocutor a encontrar laços entre o jagunço que *foi* e o

²⁶⁹ ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 378.

²⁷⁰ SARTRE. “Reflexões sobre a questão Judaica”. In: *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968, p. 35

sertanejo de “cabelos brancos” que é. Isso significa dizer que há certo empenho do narrador em demonstrar que o passado e o instante presente estão, para ele, separados de maneira irremediável. A despeito desse empenho – empenho em “arredar mais de si” o jagunço Riobaldo, na forma de um “não mais” – a ambiguidade também se faz sentir no que concerne à situação atual do herói, dono de duas das três “possosas fazendas” deixadas como herança pelo padrinho. É preciso considerar que se o “fazer-se” está estreitamente vinculado à ação, é agindo, ou melhor, projetando-se que o fazendeiro ainda faz do ser-jagunço uma escolha possível:

Mas, hoje, que raciocinei, e penso a eito, não nem por isso não dou por baixa minha competência, num fogo-e-ferro. A ver. Chegassem viessem aqui com guerra em mim, com más partes, com outras leis [...] e eu ainda sorteio de acender esta zona, ai, se, se! É na boca do trabuco: é no té-retêretém... E sozinhozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, hei coloquei redor meu minha gente” (GSV, p. 39-40).

Se é possível falar aqui em uma “travessia” pelos espaços sertanejos; e, além do mais, de uma “travessia” rumo a si; é preciso acrescentar, no entanto, que esse percurso é problemático. Isto é, em sua caminhada, o herói vacila, retorna, avança com dificuldades, perde-se, encontra outros caminhos, vagueia. Daí Riobaldo comparar sua vida à trajetória tortuosa (zigzagueante) do rio Urucuia cujo “intento” é fugir do sertão, mas alcança-o em cheio ao desaguar no São Francisco. Nas palavras do herói: “rio Urucuia é o meu rio – sempre querendo fugir, às voltas, do sertão, quando e quando; mas ele vira e recai claro no São Francisco...” (GSV, p. 590). A possibilidade de retornar às práticas jagunças – “acender esta zona, ai, se, se!” – para esse dono de terras, é assumir o traço problemático de sua travessia e de sua “aprendizagem”. Segundo Marcus Vinicius Mazzari: “Riobaldo permanecerá ao longo de toda a sua trajetória [...] sempre na condição de herói problemático”²⁷¹. Essa condição não cessa, por conseguinte, quando da “passagem” para o presente da narrativa: a travessia (rumo a si) não se concluiu, para esse fazendeiro aburguesado; a aprendizagem não encontrou termo e tampouco poderá encontrá-lo já que ser problemático é, justamente, o traço característico desse herói²⁷².

²⁷¹ MAZZARI, M. V. “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”. In: _____. *Labirintos da aprendizagem*: pacto fáustico, romance de formação e outros temas. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 86.

²⁷² Em *A teoria do romance*, Lukács analisa a condição do herói romanesco em contraste com a condição do herói épico. No que diz respeito à discussão aqui em curso, vale considerar a seguinte questão: enquanto que para o herói épico o mundo e o “eu” formam uma totalidade orgânica – “o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas” (LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora, 34, 2000, p. 25); o herói romanesco – dado o fato de que o romance é, fundamentalmente, uma configuração literária que se constrói como “busca” (cf. *Ibid.*, p. 91) –

Além do mais, não se pode deixar de observar que a questão, assim pontuada, assume alguns traços caros ao existencialismo sartreano; pois, na medida em que Sartre concebe a realidade humana como uma totalização em curso, sem, contudo, jamais ser totalizada, é, em certa medida, esse aspecto “problemático” de nossa condição que está em jogo. De acordo com Franklin Leopoldo e Silva:

[...] como o seu ser [o ser do Para-si] consiste no processo de existir, e a existência nunca se tornará totalidade, a coincidência entre o ser do Para-si e a totalidade é irrealizável, mas um irrealizável constitutivo do Para-si. Nesse sentido, ele é a totalidade que não pode *realizar*. É o que Sartre chama de ‘totalidade destotalizada que se temporaliza em perpétuo inacabamento’²⁷³.

Sob esse aspecto, se se pode falar em aprendizagem para o jagunço, é preciso apontar que, dada sua condição de “herói problemático”, os “anos de aprendizado” aos quais ele esteve “submetido”, divisados à maneira de uma totalização em curso, permanecerá como “perpétuo inacabamento”. A questão é pontuada por Riobaldo nos seguintes termos: “aprender-a-viver” – já que esse aprendizado não encerra, propriamente, um conteúdo, mas uma ação frente à vida – “é que é o viver, mesmo” (GSV, p. 601). Nesse contexto, considerando que Sartre, em suas investigações sobre a condição de existência, observou que a realidade humana não é repouso, antes, é fuga, travessia rumo a si cujo ser está, continuamente, lá adiante, entre as coisas do mundo; considerando, além do mais, que o ser-Para-si, como dito anteriormente, *é* esse contínuo deslizar rumo a si, mas que, no entanto, nunca se realiza, poder-se-ia concluir – a fim de melhor avançar na discussão – que o *Grande sertão: veredas* traz, em alguma medida, a temática da temporalização do Para-si, sob o viés da travessia do herói problemático rumo a seus possíveis.

Dito de outro modo, a peregrinação pelos espaços sertanejos traz em seu bojo o percurso de aprendizagem de nosso herói, o modo pelo qual o jovem “Baldo” foi fazendo de si o jagunço Riobaldo Tatarana; depois, chefe de jagunços; depois, latifundiário. Há,

experimenta sua condição sob o signo do “desabrigo transcendental” (Ibid., p. 38), isto é, sob o signo do desamparo, da fragmentariedade e do conflito. Ao considerar o tema do herói problemático romanesco, Lukács assevera: “O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada” (Ibid., 82).

²⁷³ SILVA, F. L. *Sartre e o humanismo*. São Paulo: Ed. Barcarolla/ Discurso Editorial, 2013, p. 58 – grifo do autor.

portanto, certa temporalidade aí entrevista; certo antes e depois. Isso significa dizer que entre o jovem aspirante a jagunço e o fazendeiro aburguesado, sendo este último quem organiza a narrativa, há um espaço de tempo a ser considerado, durante o qual ocorre a travessia pelos espaços geográficos e sociais do sertão, mas também a travessia rumo a si. Esse percurso é de tal modo relevante que a “realidade” acerca desse narrador não se faz perceber nem em sua juventude nem em sua velhice, ela está neste fazer-se: “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (GSV, p. 80).

Ora, o “meio da travessia”, tendo em vista que o romance se constrói como um olhar para o passado, instaura uma dimensão temporal que tenta reavivar o frescor do presente – sua contingência, seu acaso – sob o peso da necessidade inerente à ordenação do discurso. O que aqui está em questão é o fato de que o “meio da travessia” parece redimensionar as unidades do tempo passado/presente de tal maneira que não se poderia reduzi-lo ao presente porque converteu-se em relato (objeto narrado); tampouco se poderia reduzi-lo ao passado, se concebermos o passado como acabamento, como um “não mais”, como aquilo que está encerrado em si mesmo. O “meio da travessia”, no romance de Rosa, reporta-nos ao passado como “síntese entre presente e passado”²⁷⁴, como *presente narrado* se tomarmos como “saída” o reencontro com o Menino e como “chegada” a condição do fazendeiro que vive de “range rede” e de “especular ideia” (GSV, p. 26). O “meio da travessia” é esse transcurso entre uma ponta e outra; é esse modo de compreender o tempo como unidade sintética. Vejamos como o problema se coloca sob outro ângulo (atentando aos limites de nossa investigação, qual seja, compreender o modo pelo qual passado/presente se dispõem na narrativa de Riobaldo a partir da análise sartreana da temporalidade).

Com efeito, “saída” e “chegada” referidas no texto rosiano assemelham-se, em certa medida, aos pontos A e B – o antes e o depois – indicados por Franklin Leopoldo e Silva em sua análise da síntese temporal: “se o estado A é em-si e o estado B é em-si, como ultrapassar a mera contiguidade e estabelecer uma relação temporal autêntica?”²⁷⁵. Se entendêssemos cada unidade do tempo (passado, presente, futuro) como estanque, poderíamos encontrar, como Descartes, a saída para a atualização do tempo fora do tempo, isto é, em Deus. Porém, assumindo a perspectiva da temporalidade como

²⁷⁴ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 115.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 118.

temporalização do Para-si, encontramos uma concepção diversa: a concepção da síntese temporal. Em outras palavras, está na base de nossa discussão a concepção sartreana segundo a qual conceber o tempo como um “um elemento objetivo no qual o homem está inserido” é incorrer em erro²⁷⁶. Portanto, ao invés da perspectiva do tempo, Sartre assume a perspectiva da temporalidade. E o que se ganha com isso? Como dissemos acima, o Para-si é fuga. Nesse sentido, a temporalidade diz respeito à realidade desse ser que nunca coincide consigo mesmo: “o ser que está sempre a distância de si, como já tendo sido [passado] ou não sendo ainda [futuro]”²⁷⁷. A temporalidade é, é preciso dizê-lo, o próprio modo de ser do Para-si como projeto de ser, no futuro, como transcendência para trás, no passado (cf. SN, p. 192), como fugacidade presente. Ser para o Para-si é ser temporal. O ganho disso é que Sartre não precisará recorrer a Deus, por exemplo, como fez Descartes, a fim de assegurar a atualização do tempo. A passagem do estado A para o estado B se dá internamente: como “*intraestrutura* do Para-si” (SN, p. 192 – grifo do autor). Ora, dentre as conclusões a que se chega a partir dessa constatação está aquela que anuncia: “sou meu passado. Não o tenho, eu o sou” (SN, p. 167). Mas “sou” esse passado de uma maneira especial, “sou a maneira de não sê-lo”, já que não posso ser determinado por ele.

Assim, recolocando o problema no horizonte do romance de Guimarães Rosa, é possível indagar: qual é a realidade deste indivíduo que “na saída”, ou seja, no momento em que se dá conta de sua travessia, é/ não é filho/agregado de Selorico Mendes; e, “na chegada”, ou seja, na velhice, vive como abastado dono de terras, herdeiro – em testamento – de duas das três fazendas do pai/padrinho? Decerto, não encontramos Riobaldo nem em um nem em outro ponto, considerando-os isoladamente. Nosso esforço consiste, então, em voltar os olhos para “o meio da travessia”, pois é aí que vislumbraremos seus gestos, suas escolhas: é quando o Para-si se temporaliza existindo. Voltar os olhos para a travessia é, portanto, tentar aludir resposta para nossa questão inicial “quem foi que foi que foi?”. Mas não só isso. Uma vez que Riobaldo *é* seu passado (ele não o tem – como se se tratasse de um objeto ao qual tivesse posse – ele o *é*), uma vez que retornar às práticas jagunças se coloca como horizonte de possibilidade para esse herói, uma vez que reiniciar a guerra é fator que se põe em iminência – “Pra não isso, hei colocado redor meu minha gente” – a pergunta “quem foi que foi que foi?” diz respeito, sobretudo, a certo modo de Riobaldo *ser* presentemente. Ser presentemente habilitoso

²⁷⁶ Cf. BORNHEIM, G. *Sartre: Metafísica e Existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 65.

²⁷⁷ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 120.

para um “bom tiroteio em paz”; ser presentemente cercado por seus cabras – Paspe, Compadre Ciril mais três filhos, Alaripe, João Nonato, Quipes, Pacamã-de-Presas, Fafafa, Sesfrêdo, Jesualdo, Nelson, João Concliz, Triol – junto aos quais, no Tamanduá-tão, “limpamos o vento de quem não tinha ordem de respirar” (GSV, p. 40). Nesses termos, a pergunta que a nós se coloca “quem foi que foi que foi?” pouco se distingue, efetivamente, da questão-enigma “quem é que é que é?”²⁷⁸ (esse narrador que nos fala)?

A fim de melhor compreender a dimensão temporal – quem foi/ que é – a partir da qual o narrador rosiano tece o seu relato, escolhemos um evento que marca sua trajetória, bem como sua iniciação junto ao sistema jagunço: o reencontro com o Menino-Moço, isto é, com Diadorim. Esse reencontro ocorreu pouco depois de Riobaldo ter fugido das tropas chefiadas por Zé Bebelo (quando este ainda servia ao governo), de quem fora professor/secretário, como dito anteriormente. Nosso herói, depois de cavalgar por vinte dias, de rumo “mais incerto”²⁷⁹, encontra parte das tropas fiéis a Joca Ramiro, sob a chefia de Titão Passos. Esse encontro com a tropa de jagunços e, conseqüentemente, com Diadorim se deu em decorrência de alguns fatores um tanto insólitos: após os dias de cavalgada acima referidos, Riobaldo chega ao Córrego do Batistério. Nesse lugar, dorme com uma mulher cujo marido estava nas imediações. Tendo em vista o iminente retorno do marido, a mulher apressa-se em indicar a moradia de seu pai a Riobaldo, de

²⁷⁸ A estrutura frasal aludida – “quem é que é que é?” – é similar à de, pelo menos, outros dois questionamentos que aparecem na narrativa. No primeiro deles, logo após o reencontro com o Menino-Moço, conhecido como Reinaldo, Riobaldo ouve deste o pedido para que o chamasse, quando sozinhos estivessem, de Diadorim, seu “nome verdadeiro”. “*Que é que é um nome?*” (GSV, p. 172 – grifo nosso), o narrador pergunta a si mesmo, ainda sob o efeito da revelação. Bem mais adiante, Riobaldo ouve de Zé Bebelo a indagação – “*Que é que é?*” – quando, na Fazenda dos Tucanos, o chefe jagunço percebe que o herói tinha rabiscado o bilhete que lhe fora solicitado escrever aos juizes e delegados das cidades vizinhas (cf. GSV, p. 348 – grifo nosso). Na análise do conto “Famigerado”, “O destino decifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa”, Bento Prado Júnior encontra estrutura similar às estruturas acima mencionadas na interrogação que Damázio dirige ao doutor da cidade: “Vosmecê me fale [...]: *o que é que é*, o que lhe perguntei?” (PE, p. 15 – grifo nosso). Na crítica, Bento Prado Júnior observa que a questão, assim formulada, traz algo de incomum quanto ao uso corrente que se faz da linguagem. Ela remete, na verdade, a “uma suspensão da existência cotidiana e a decisão de interrogar pelo sentido do próprio destino [...] não como um problema suscetível a uma resolução intelectual, nem um mistério, que transcende irremediavelmente os recursos do entendimento, mas como enigma, como um texto obscuro e hermético a ser decifrado”. Se na superfície pode até parecer se tratar de uma questão lançada pelo iletrado ao letrado, a fim de obter deste um sentido para sua conduta, à medida que obtém o sentido de dicionário das palavras, o que se percebe, ao vencermos essa camada superficial, é que a linguagem se afasta de seu sentido “domesticado”, ditado por aquele que detém o saber, para ensejar certo assombro, segundo o autor, em face do destino. (PRADO JR. B. “O destino decifrado – linguagem e existência em Guimarães Rosa”. In: _____. *Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000, p. 177).

²⁷⁹ A respeito da trajetória de Riobaldo, consultar: BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 108 – Mapa 6: “Topografia da jagunçagem – iniciação de Riobaldo”.

onde este deveria aguardar um aviso – uma fogueira seria acesa, caso o marido não retornasse à morada – a fim de que o Riobaldo se juntasse novamente a ela.

O pai dessa mulher “homem finório de esperto” – Malinácio – mantinha, escondida em sua casa, uma parte dos armamentos pertencente às tropas de Joca Ramiro. Para a visita inesperada, esse homem aconselhou que talvez fosse melhor ir embora, temendo que Riobaldo pudesse levantar alguma suspeita de sua condição como guardador de armas. “Não aceitei. Eu queria esperar, para ver se a fogueira por minha sorte se acendia, eu tinha gostado muito da filha dele casada” (GSV, p. 153). Com o único intuito de permanecer por ali por mais tempo, Riobaldo afirma não estar bem de saúde. Malinácio o conduz de modo mais amistoso até um quarto onde pudesse ter algum descanso. Mais tarde, chama-o para o jantar. Na sala, para onde o visitante é encaminhado, encontram-se três homens pertencentes às tropas leais a Joca Ramiro, no entanto, estão disfarçados de tropeiros. Desconfiados de Riobaldo e de suas intenções ali, fazem diversos questionamentos sobre os rumos de sua viagem. É nesse interim que, entrando na soleira da porta, aparece o “moço, tão variado e vistoso”; ele era “sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! [...] aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida” (GSV, p. 154).

Esse reencontro suspende, temporariamente, a narrativa. A sucessão dos fatos perde a força – a dinâmica do antes e do depois. Seguem-se algumas alusões àquilo que o narrador conseguiu “reunir lembrado” para, em seguida, lançar o interlocutor/leitor, de modo abrupto, em meio ao “barulho da guerra” desfraldada no Tamanduá-tão. Trata-se de um desenlace da Grande Guerra; da Guerra Final, da qual Diadorim sairá morto. Do “arvoamento” provocado pela chegada do Menino-Moço à visão do “alto tremer da poeira”, no calor do combate. A essa altura da narrativa, desmancha-se o tempo do relógio, a concatenação dos fatos se esvai. Resta um tempo incomensurável – “Comigo, as coisas não têm hoje e ant’ôntem amanhã: é sempre. Tormentos” (GSV, p. 156). E, é em confusão que tais “tormentos” emergem à superfície do texto: sua condição de pactário que até esse momento vinha sendo silenciada – “E mais não digo; chus! Nem o senhor, nem eu, ninguém não sabe” (GSV, p. 155); as lembranças de Otacília que remetem à Fazenda Santa Catarina; da Fazenda Santa Catarina à Nhorinhá; a Medeiro Vaz; a seus desmandos como chefe jagunço – “Casas, por ordem minha aos bradados, eu incendiei” (GSV, p. 156). Sem mais explanações, o narrador passa de um “tormento” a

outro, como em um jorro da memória. A narração dos fatos se retrai, a linearidade dos acontecimentos se esfacela, irremediavelmente.

É preciso acrescentar, à vista disso, que a quebra no fio narrativo é um recurso recorrente ao longo do romance. Quanto a isso, mais valem as palavras do próprio narrador: “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância” (GSV, p. 115), um procedimento inapropriado para o relato de uma vida, portanto. Mais adiante, ainda sobre essa mesma questão, Riobaldo menciona que o narrar é uma tarefa sempre muito laboriosa em razão das constantes mudanças de perspectiva sob as quais um mesmo fato pode ser mirado: “Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (GSV, p. 200). Ora, não é difícil perceber que as reflexões do narrador-Riobaldo deixam entrever o anúncio de uma técnica romanesca sobre a própria maneira de narrar. E, não à toa, ela se aproxima, em muitos aspectos, das considerações tecidas por Sartre no ensaio “Sobre *O som e a fúria*: a temporalidade em Faulkner”, presente em *Situações I*: Rosa leu esse ensaio. São cinco páginas nas quais há marcas de leitura das oito páginas totais do ensaio. A tese defendida por Sartre é a de que há algo original – algo que causa espanto, confessa o filósofo – relacionado à maneira pela qual Faulkner representa a sucessão temporal passado/presente em seu romance. Segundo Sartre, n’*O som e a fúria*:

[...] a ordem do passado é a ordem do coração. Não se pode crer que o presente, quando passa, torna-se mais próximo de nossas lembranças. Sua metamorfose pode fazê-lo mergulhar no fundo de nossa memória, como também deixá-lo na superfície; apenas sua densidade própria e a significação dramática de nossa vida decidem o seu nível (SI, p. 96).

Em outras palavras, trata-se de certa técnica instaurada pelo romance moderno que consiste em “colocar em movimento” as coisas passadas (fazendo “balancê”); estas poderão mergulhar no “fundo de nossa memória” ou pairar na superfície. O que estabelece esse “remexer dos lugares” é a “significação dramática” de cada experiência e não a ordem cronológica do acontecido. A verdade dessa constatação pode ser melhor sintetizada nas ponderações do herói rosiano: “Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data” (GSV, p. 115). O que está em jogo é, mais uma vez, a passagem das marcas de leitura – no texto de Sartre – para as marcas textuais, no romance de Rosa. Aqui, interessa-nos salientar que o problema da temporalidade, tal

como ele aparece no *Grande sertão: veredas*, recupera, em alguma medida, a discussão proposta por Sartre a respeito da temporalidade no romance de William Faulkner, no que diz respeito ao modo pelo qual o romancista norte-americano “reconstrói” o passado como descontinuidade, “monstruosidade”, “intermitência” (cf. SI, p. 95-6). No reencontro com o Menino-Moço, por exemplo, os fatos passados irrompem desordenadamente na narrativa. É como se “o acontecimento [...] nos aborda[sse] como um ladrão, enorme, impensável”²⁸⁰ (SI, p. 94). Resulta que a ordem narrativa que se obedece é “a ordem do coração”, segundo a qual é a “densidade” de cada experiência vivida que dita quão profundamente essa experiência se “localizará” na memória.

Ademais, nesse reencontro com Diadorim, as dimensões temporais a partir das quais se pode organizar o vivido (“hoje e ant’ôntem amanhã”) são suspensas, em grande medida, porque cedem lugar à epifania. Trata-se, em linhas gerais, do vislumbre imediato de um mundo que permanecera apenas suspeitado: “feito um milagre”, na alegoria do peixinho que sobe à superfície e, fora da água, depara-se com outra forma de existência. O “trivial do viver” – “que tudo ajunta e amortece” – cede lugar ao “sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê” (GSV, p. 154). A epifania, desse modo, revela, subitamente, uma verdade acerca da existência que permanecera ocultada; e, por isso, essa “revelação” é comparável a um “milagre”. É, também, “feito um milagre” que a ordem da narrativa se perde (nessa visão epifânica) para ser reestabelecida, logo em seguida – “Logo que o Reinaldo me conheceu e me saudou” (GSV, p. 156); é com essa asserção que o fio narrativo retoma o seu curso. Perde-se para “melhor” se achar²⁸¹. Isso significa dizer que os fatores contingentes desse reencontro empalidecem, isto é, “perdem” o valor que poderiam trazer – “Eu ia com eles [...]. Nem tive pesar nenhum de não esperar o sinal da fogueira da mulher casada, filha do Malinácio” (GSV, p. 157). Toma lugar a ordem do inevitável – “estabelecimento forte”; “arvoamento” que “a gente estatela e não entende”; “destino dado”; e, por isso mesmo, “maior que o miúdo”. Os desenlaces da vida encontram justificação e fundamento, no reencontro com o Menino:

[...] desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no

²⁸⁰ Trecho sublinhado por Guimarães Rosa (em caneta azul + traço vertical à margem esquerda) em seu exemplar de *Situações I*, p. 72.

²⁸¹ Ainda não se trata aqui do “perde-ganha” sartreano (engendrado por uma reflexão autêntica) posto que isso conduziria ao reconhecimento da gratuidade da existência. Trata-se aqui, com efeito, de uma reflexão inautêntica a partir da qual Riobaldo pretender dar um caráter de *necessidade* ao seu reencontro com Diadorim.

reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família (GSV, p. 155).

A matéria prosaica desse reencontro (a estada junto à mulher casada, o marido ausente, o sinal estabelecido para se fazer fogueira, o fato de o pai desta receber armas para ocultamento), isto é, aquilo que escapa à visão epifânica, das “horas da gente”, é divisada em seguida, mas com espanto. Ao que parece, com o mesmo espanto com que Roquentin²⁸², herói sartreano de *A náusea*, observa as coisas a sua volta e para as quais não encontra a “causa de ser” de suas existências. Elas (as coisas) revelam-se, para essa personagem, assombrosamente, “em desordem – nuas, de uma nudez apavorante e obscena” (AN, p. 194). É o mundo sem justificações vislumbrado por Roquentin e recusado por Riobaldo que aqui está em evidência. Com efeito, atribuir seu reencontro com Diadorim e, portanto, seu ingresso junto ao universo jagunço a essa teia de acasos, não traz nenhum conforto ao herói:

Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? - era o que eu pensava. Veja o senhor: eu puxava essa ideia; e com ela em vez de me alegre ficar, por ter tido tanta sorte, eu sofria o meu. Sorte? O que Deus sabe, Deus sabe. (GSV, p. 158).

O que se avoluma, no excerto, não é outra coisa senão o atordoado afrontamento com a *contingência* (*contingence*). No reencontro com o Menino, entreveem-se dois planos: o plano da vida prosaica (Malinácio, sua filha, a fogueira), da vida em desarranjos e sem justificativas, da vida “que vai em erros, como um relato sem pés nem cabeça” (GSV, p. 260-1); e, em outro plano, depreende-se a vida como que transfigurada em discurso, sobrefalseada, tal qual a concebem os jornais e os livros, “destino dado”. Em última instância, trata-se, neste caso, da vida alinhavada pela ordenação e pela necessidade. No reencontro, sem apoios a partir dos quais pudéssemos instituir o domínio de um plano sobre o outro, somos lançados entre a contingência e o destino, entre o vagar de rumo “mais incerto” e o “acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família”, entre a combinação de uma mulher acender uma fogueira e os desígnios divinos a tecer encontros autênticos. Tudo isso é dito.

²⁸² Adiante, procuraremos elucidar, mais detidamente, as possibilidades de aproximação entre Roquentin e Riobaldo, no que concerne ao escamoteamento da contingência.

O que não é dito (mas que é subjacente à narrativa) é que as dimensões temporais que o romance assume (passado/presente) são, em grande medida, o que engendram tais oposições. A essa altura, afigura-se, então, com mais propriedade, o que havíamos chamado de *presente narrado*. Por um lado, como olhar que se volta para o passado, o reencontro com Diadorim, porque transfigurado em relato, parece se inserir no plano de um encadeamento discursivo rigoroso “e assim a contingência do conteúdo [o reencontro] é como que compensada pela necessidade própria à forma de narrá-lo”²⁸³. Dito de outro modo: é da própria natureza do texto narrativo encadear os fatos da vida, de tal modo que a “vida narrada”, o reencontro com o Menino, assume ares de destino. Por outro lado, todavia, há em Guimarães Rosa essa preocupação com a temporalidade a qual vínhamos explanando – preocupação com a “astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” e que se traduz, nesse caso, em uma recusa. A recusa rosiana em adotar a perspectiva totalizadora, o olhar de sobrevoos, o ponto de vista privilegiado. O romance de Rosa parece “faz[er] da impossibilidade da narração [totalizadora] a sua própria possibilidade na medida em que renuncia à narrativa em uma só dimensão temporal”²⁸⁴.

Nesses termos, se a reconstituição dos fatos passados nos dá a impressão de que há uma sucessão rigorosa contida nos fatos neles mesmos – e daí Sartre denunciar, em sua autobiografia, a ilusão de destino, revelando-nos que ela é forjada a partir de um olhar retrospectivo –, “quando os [...] fatos acontecem no presente, eles têm a gratuidade do vivido espontâneo e não a necessidade do já acontecido”²⁸⁵. Ora, é nesse limiar entre o encadeamento consequente do passado e a descoberta da gratuidade, no presente, que o romance de Rosa parece se colocar. Na análise desse problema, Sônia Viegas Andrade parte do exame da angústia em Sartre. Em resumo, a angústia provém da descoberta de que um acontecimento possível é *um* entre outros com iguais possibilidades de acontecer (cf. SN, p. 74). Daí, segundo a pesquisadora, no reencontro com o Menino, a angústia de Riobaldo, frente à fragilidade dos eventos que ocasionaram esse reencontro, resulta do reconhecimento de que “nenhuma sequência de fatos ou de razões” poderia justificá-lo:

A explicação fatalística eliminaria a angústia. Todavia, a reflexividade do relato a descarta, visto que as virtualidades do vivido que aparecem a esse dizer tardio inauguram, na velhice, a liberdade da contingência: barranqueiro, tendo os ‘prazos’ para pensar e questionar, Riobaldo

²⁸³ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 22.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 122.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 83.

percebe que toda sua vida não possui outra justificativa, outro liame a não ser a memória [narrada]²⁸⁶.

Assim, se é certo afirmar que no romance o passado invade o presente – posto se tratar de um relato de fatos ocorridos há muitos anos: “passagens [...] da vida de Riobaldo, o jagunço” – é certo também admitir que a descoberta da contingência, no presente, invade a narrativa dos fatos passados. É a narrativa que se volta sobre si mesma, criticamente, como indagação sobre seu caráter ordenador. A fim de avançar na discussão, faz-se necessário compreender, de maneira geral, o modo pelo qual Sartre concebe a contingência e, nesse sentido, oferecer um quadro mais apropriado do problema.

Por certo, a existência tanto do Em-si quanto do Para-si são contingentes, segundo Sartre: não há garantias necessárias, não há essências que fundamentem o ser das coisas, tais quais as essências platônicas. Não há garantias divinas a exemplo das garantias dadas pelo “bom Deus” cartesiano (cf. SN, p. 40 e p. 672-3). O Em-si não obedece a nenhuma lei necessária da qual pudéssemos deduzir sua existência. Antes, a sua existência é “supérflua” porque é gratuita. O Para-si presentifica, portanto, a “contingência absoluta do mundo” e de si, na medida em que vive como não sendo o fundamento de sua própria existência. A náusea decorre da descoberta dessa falta de justificação e fundamento, isto é, dessa ideia que Riobaldo “puxava” e que lhe trazia sofrimento. Da descoberta, enfim, que:

O essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é simplesmente *estar presente* [...]. Creio que há pessoas que compreenderam isso. Só que tentam superar essa contingência com um ser necessário [...]: a contingência não é a ilusão [...] é o absoluto, por conseguinte a gratuidade perfeita. Tudo é gratuito: este jardim, esta cidade e eu mesmo. Quando ocorre que nos apercebamos disso, sentimos o estômago embrulhado, e tudo se põe a flutuar [...]: é isso a Náusea (AN, p. 199 – grifo do autor).

Ora, o ingresso de Riobaldo no universo da jagunçagem ganha, no reencontro com Diadorim, “sentido” e “justificativa” graças àquela visão epifânica. É dessa forma que o herói tenta escapar à náusea. Entretanto, assim como também ocorre a Roquentin, que tentara escapar à contingência (na observância das notas musicais) para mais se afundar nela, Riobaldo procura escapar a essa “desordem apavorante” da vida, mas ela

²⁸⁶ ANDRADE, S. V. *A vereda trágica do “Grande sertão: veredas”*. Belo Horizonte: Edições Loyola, 1985, p. 85.

será sempre entrevista, no transcorrer da narrativa. Observemos, a esse respeito, as considerações do jagunço acerca de uma conversa tida anos atrás:

Refiro ao senhor: um outro doutor, doutor rapaz, que explorava as pedras turmalinas no vale do Araçuaí, discorreu me dizendo que a vida da gente encarna e reencarnava, por progresso próprio, mas que Deus não há. Estremeço. Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivém, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos (GSV, p. 76).

É preciso insistir: a longa narrativa de Riobaldo, acerca dos fatos que marcaram a sua vida, pode ser entendida, em primeira instância, como uma tentativa de escamoteamento da contingência; e, conseqüentemente, da liberdade – se por liberdade compreendermos, por um lado, a soltura das amarras que determinam a ação do indivíduo; e, por outro, a escolha de si dentre os possíveis. Como a narrativa se organiza em torno de um olhar sobre o passado, o herói parece tentar reconstruir sua trajetória à maneira de destino. E, portanto, não pode haver responsabilidades para um indivíduo que fora arrastado pelas redes de um fado inexorável. Riobaldo se assemelharia em sua ação, portanto, a um herói grego (Ulisses, Aquiles) lançado de um lado para outro ao sabor das tramas do destino, das intervenções divinas ou das emboscadas do diabo, no caso do jagunço. O inconveniente aqui, todavia, é que Riobaldo parece pertencer àquela esteira de heróis apontada por Lukács como a do “herói moderno” para o qual o mundo das grandes aventuras épicas está encerrado (ainda que o herói rosiano apresente parte considerável de sua narrativa à maneira de uma epopeia)²⁸⁷. O mundo perdeu sua ordenação e é desta perda que nasce o romance. Surge daí o herói dilacerado: “é o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos”. Aquilo que Riobaldo teme (o acaso, a falta de justificação, a gratuidade; enfim, a náusea) é o que ele experimenta ao longo da narrativa, de tal sorte que a narração é construída a partir de uma tentativa de síntese impossível entre o “aberto perigo”, a gratuidade presente, e certa concepção da vida (narrada) como que atravessada pelo fio do destino.

²⁸⁷ Cf. ANDRADE, S. V. *A vereda trágica do “Grande Sertão: Veredas”*. Belo Horizonte: Edições Loyola, 1985, p. 30. Onde se lê: “Numa primeira abordagem, o romance de Guimarães Rosa se apresenta como *epopeia*, epopeia de Riobaldo Tatarana. Em sua natureza épica, a narração universaliza, em um nível poético, a memória do sujeito, desdobrando-a num universo de valores e transformando uma estória de vida no destino de um povo”.

No fim das contas, é o desejo malogrado de ordenar a vida à maneira de destino que nosso herói parece colocar em pauta:

O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai departir, e ninguém crê. Acham que é um falso narrar. Agora, eu, eu sei como tudo é: as coisas que acontecem, é porque já estavam ficadas prontas, noutra ar, no sabugo da unha; e com efeito *tudo é grátis quando sucede, no reles do momento* (GSV, p. 453 – grifo nosso).

A “verdade departida”, aqui anunciada, tem como pressuposto o fato de que as coisas estão “ficadas prontas”, antes de acontecerem. E, por outro lado, que elas são gratuitas – “tudo é grátis” –, ou seja, sem garantias, sem fundamentação quando acontecem. Para além do problema da contingência, é preciso levar em conta, para melhor elucidar essa questão, a condição do Para-si como liberdade. É preciso, portanto, retornar à travessia de Riobaldo: observar de perto o momento em que o herói se junta ao bando do Hermógenes e, ao lado deste, empreende sua primeira emboscada. Trata-se, por conseguinte, de evidenciar o jagunço-Riobaldo, iniciante nas práticas da jagunçagem em seu primeiro ataque ao bando inimigo, angustiado frente à visão dos primeiros homens que seriam mortos por sua mão, interrogando-se a respeito das deliberações dos chefes jagunços, dilacerado frente às decisões que deverá tomar e agindo por má-fé.

2. “... eu somente queria era – ficar sendo!”

Assim que deixa a moradia de Malinácio e segue rumo ao encontro das tropas jagunças, é possível observar o herói, após alguns dias de relativo sossego em companhia de Diadorim, chegando ao local onde está acampado o bando sob a chefia de Hermógenes. De modo geral, as descrições desse acampamento seguem em linha muito depreciativa: “um cafarnaúm”, “um inferno”, “Moxinife de más gentes” são os termos com os quais o narrador se vale para elucidar aquele ambiente composto por mais de cento e cinquenta homens espalhados, dormindo sobre a relva, jogando, disputando queda de braço, mascando fumo, acorados, formando rodas, “manga de homens, por zanzar ou estar à toa” (GSV, p. 179). “Aí, com três dias, me acostumei” (GSV, p. 174), “isto é, me acostumei com meio-só meu coração” (GSV, p. 179). Não escapam ao narrador o modo pelo qual preparam a alimentação e os usos das vestimentas. Tudo contribui para estabelecer certo estranhamento, de parte a parte. Estranhamento do novato que, frente à aspereza da vida ali – capaz de enrudecer os homens – parece sentir saudades da “vidinha

mestra” que levava na Fazenda São Gregório. E estranhamento dos demais jagunços do bando que o consideraram “muito diverso” – “Ao às-tantas me aceitaram; mas meio atalhados” (GSV, p. 180). “Meio-só meu coração” e “meio atalhados” são expressões que marcam as ressalvas, de lado a lado: nem Riobaldo se sente pertencendo completamente àquele bando; nem, tampouco, é recebido como um deles. É, portanto, em meio a essa “jagunçagem bargada” que a iniciação de nosso herói ao universo jagunço, isto é, ao fazer-se jagunço, é também uma negação. Trata-se, para Riobaldo, de demarcar as diferenças entre aquilo que acredita ser e aquilo que a maioria dos outros são, ou seja, entre “ser-jagunço” e “completo ser jagunço”. É no acampamento do Hermógenes que este último, o “completo ser jagunço”, ganha nome – Capixúm, Fonfrêdo, Testa-em-Pé, Dadá Santa-Cruz, Carro-de-Boi, Catocho, Lindorífico, Diolo, Juvenato, Adalgizo, o Sangue-de-Outro, Dagobé, o Eleutério, Pescoço-Preto (cf. GSV, p. 189-90); – e forma: na prática de alguns afiarem os dentes com ponta de faca e lima; nos atos de violência levados a cabo e com a anuência dos chefes, mesmo em tempos de paz; no ajuste calado; “nos perversos exercícios de experiência”; no “vozear asneiras”; nas ordens dadas, acatadas, executadas e sequer questionadas. “Entendi o estado de jagunço, mesmo assim sendo eu marinheiro de primeira viagem” (GSV, p. 186). E, mesmo mais adiante, já experimentado nos dissabores da guerra e sob a chefia de Zé Bebelo, na Fazenda dos Tucanos, Riobaldo não deixa de observar o fato de seus companheiros se alegrarem com a chegada dos soldados (pois isso talvez significasse continuidade do combate): “Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro” (GSV, p. 374).

É em face desse estranhamento, em meio aos homens do Hermógenes, que Riobaldo – já prezado por bom atirador – vê ruir no ser-jagunço muitas das idealizações suscitadas na madrugada em que o bando de Joca Ramiro visitara a fazenda de seu padrinho. Além da figura de Joca Ramiro – seu porte luzidio – flamejam no ideário de Riobaldo as imagens entoadas na canção de Siruiz (cf. GSV, p. 135). Na cantiga, os elementos que constituem a paisagem sertaneja surgem como numa espécie de prolongamento do eu-lírico. Correr “os dias nesses verdes” é prolongar-se nessa paisagem que parece não oferecer embaraços, mesmo na batalha, ao guerreiro valente. Assim, os versos trazem, sobretudo nas duas últimas estrofes, um “quadro idílico” do ser-jagunço incompatível com as cenas que Riobaldo presencia junto ao bando do Hermógenes. Ademais, Siruiz tinha sido morto em tiroteio – “Do choque com que ouvi essa afirmação de notícia, fui arriando para um desânimo” (GSV, p. 192) – e sua canção tinha caído no

esquecimento. Cedera lugar à outra cantiga “de se viajar e cantar” (cf. GSV, p. 193), bem mais minimalista²⁸⁸. Do choque relativo à morte de Siruiz ao choque em face do “completo ser jagunço”. Riobaldo não vê mais sentido em permanecer ali. A fuga parece ser o meio mais razoável de escapar àquele estado:

E eu não tardei no meu querer: lá eu não podia mais ficar. Onde eu tinha vindo para ali, e por que causa, e, sem paga de preço, me sujeitava àquilo? Eu ia-me embora. Tinha de ir embora. Estava arriscando minha vida, estragando minha mocidade (GSV, p. 197).

Contudo, as razões para ficar surgem de maneira mais incisiva do que as razões para seguir: se, a princípio, Diadorim é o motivo mencionado por Riobaldo para continuar junto àquele bando (cf. GSV, p. 200); é para, em seguida, a esse motivo se juntar outra motivação – “Ali eu estava no entremeio deles [...]. Não carecia de calcular o avante de minha vida” (GSV, p. 202). Isso significa dizer que a fuga aqui é de natureza diferente daquela que constituiu a razão pela qual Riobaldo deixou a Fazenda São Gregório. Afastar-se do bando significaria ter de decidir por si e responsabilizar-se por suas escolhas. No grupo, as decisões vinham de cima – dos chefes – precisavam apenas ser obedecidas. Trata-se, pois, de uma evasão da liberdade. Isto é, ao decidir permanecer no acampamento, Riobaldo procura escapar à responsabilidade de ter de decidir os rumos de sua vida. Junto àqueles homens, o motivo de sua ação seria concebido como algo dado, como aquilo que se coloca para além de seu arbítrio. Nisso reside sua fuga. Fuga rumo à evasão em lugar da fuga propriamente dita: “eu fui sempre um fugidor”, afirma Riobaldo: “Ao que fugi até da precisão de fuga” (GSV, p. 200). O que o herói parece não levar em consideração aqui é que o motivo da ação só se apresenta como tal em vista de um fim, ou seja, nenhuma situação ganha força de motivo por si mesma. É preciso que um motivo seja concebido como motivo. Em outras palavras: o motivo enseja a ação, todavia, o motivo só se apresenta como tal com vistas a um fim posto pela liberdade. Nesses termos, escolher a evasão (transferir para outros a incumbência das decisões) é também uma escolha livre e tem como fim, no caso de Riobaldo, o desejo de se fazer jagunço empreendido quando da fuga da casa paterna.

²⁸⁸ É preciso apontar o quanto os versos de Siruiz impressionaram o jovem Riobaldo, naquela madrugada: “aquela cantiga, estúrdia [...] reinou para mim no meio da madrugada [...] aquilo molhou minha ideia. Aire, me adoçou tanto, que dei para inventar, de espírito, versos naquela qualidade” (GSV, p. 137). Foram os versos que o perturbaram, tanto quanto a presença do bando, e que permanecem “no giro da memória”. Mesmo depois, como chefe de jagunços e pactário, Riobaldo faz menção a alguns versos que ainda compõe. Eles (os versos) trarão a medida do “ocultado das coisas” e das oscilações da ação em meio à vida caótica.

A essa altura, é preciso considerar que o projeto de ser-jagunço reclama, na verdade, o projeto de ser, mais propriamente, para além do ser-jagunço, já que este se mostrou “muito provisório”. Quer dizer, o projeto de Riobaldo, “aquele projeto [que] queria ser e ação” (GSV, p. 418), é, mais precisamente, o projeto de ser-em-si-para-si, levado adiante nas Veredas-Mortas, quando acontece o pacto com o diabo. Sebastião Trogo já apontava para essa possibilidade de leitura, em sua tese de doutoramento. Segundo o pesquisador: “Le pacte avec le démon représente l’effort ultime et suprême de Riobaldo en vue de son aliénation. Le pacte n’est que l’institution de l’en-soi-pour-soi. Ma liberté s’aliène dans la volonté de l’autre et celle de l’autre s’incarne dans ma volonté”²⁸⁹. Em última instância, seria possível pensar, portanto, nesse projeto de ser, arquitetado por Riobaldo, como análogo ao projeto humano original e impossível: possuir a densidade do ser-Em-si e ainda ser consciência. Com efeito, o pacto, na medida em que pode ser traduzido como um projeto de ser-Em-si, aponta para uma tentativa, fracassada, de conceber a realidade humana como essência e não como existência – como um contínuo devir. Nas palavras de Walnice Galvão: “O pacto [...] é algo que atenta contra a natureza do existir, na sua fluidez, na sua permanente transformação”²⁹⁰. Vale acrescentar aqui também as considerações de Marcus Vinicius Mazzari, a esse respeito:

Para a consumação do pacto [...] seria necessário estipular as cláusulas [...]. O herói de Rosa, todavia, vê-se de início tomado apenas pelo desejo de ‘ficar sendo’, de querer ‘só tudo’, o que parece equivaler à conquista de uma constituição tão maciça quanto a do inimigo (Hermógenes) a ser enfrentado²⁹¹.

Como dito anteriormente, Hermógenes, na situação de “ser-visto”, assume as prerrogativas do ser-Em-si: “senhoraço”, “inteirado”, “legítimo”, “grande destacado [...] igual ao pico do serro do Itambé” (GSV, p. 425). É esse o estado de ser almejado por Riobaldo, quando do pacto: “ficar sendo” (definitivamente). Entretanto, esse projeto de ser “a plenitude do ser consciente”²⁹² só pode ser experimentado como um permanente “estado de infelicidade” (cf. SN, p. 141), pois o enlace entre o Para-si e o Em-si resultaria em um ser que é seu próprio fundamento, não como falta, mas como ser. De um lado,

²⁸⁹ TROGO, S. “Autrui: promesse de me fonder (un regard sartrien sur le *Grande Sertão: Veredas*)”. Tese apresentada ao Institut Supérieur de Philosophie da Université Catholique de Louvain, 1979, p. 287.

²⁹⁰ GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 121.

²⁹¹ MAZZARI, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas*. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 63.

²⁹² SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004, p. 139.

teria a translucidez do Para-si (seria consciência); de outro, seria opaco como o ser-Em-si, em sua maciça constituição. Decerto, um dos principais problemas dessa síntese ambicionada pelo projeto humano é que o Para-si é perpétuo movimento, fuga, transcendência rumo a si; em contrapartida, o Em-si é insensível a mudanças. De tal sorte que o desejo de ser, manifesto por Riobaldo – “Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!” (GSV, p. 436) – só se expressa na justa medida em que testemunha a impossibilidade de síntese entre Para-si e Em-si, isto é, na medida em que assinala a diferença, inconciliável, entre o estado almejado – ser “uma coisa”, “a coisa” – e a ação assinalada pelo verbo no gerúndio, “sendo”.

Dito de outro modo, Riobaldo manifesta seu desejo de ser equilibrando em uma mesma sentença – como em uma balança de dois pratos – “a coisa” cobiçada que equivaleria a “ficar sendo”. Em virtude da maneira pela qual o romancista se vale da pontuação (os dois pontos como eixo central dessa balança), poder-se-ia supor uma paridade de peso entre as partes: entre “a coisa” e o “ficar sendo”. Todavia, o substantivo, a “coisa”, em sua constituição robusta (ainda que indefinida), garante o maciço de ser, de um lado; ao passo que o verbo, por outro lado, traz, em sua forma nominal, não o “ser”, mas sim uma ação em decurso. A balança desequilibra-se. A síntese tencionada por Riobaldo entre “a coisa” (ser) e o “sendo” (movimento) é irrealizável, já em sua enunciação, uma vez que aponta para realidades muito distintas: permanência e fugacidade. Em termos correlatos, é essa a síntese impossível ambicionada pelo projeto humano: aspira à fixidez do ser-Em-si, mas permanecendo Para-si, consciência e, por conseguinte, fuga rumo a si.

Ora, se “todo o ato se insere num projeto de ser”²⁹³ o pacto, nessa perspectiva, poderia ser vislumbrado como o “projeto fundamental” de “constituir-se em [...] ‘coisa consciente’”²⁹⁴. Retomando, ainda uma vez, as interpretações aqui em estudo, que se debruçaram sobre o problema do pacto no romance de Rosa, também nelas é possível entrever as questões relativas ao projeto de ser, acima assinalado. Em primeira instância, vale salientar que o pacto ocorre em um momento crucial da narrativa, como aponta Bolle: é tendo, de um lado, um fazendeiro “estadonho”, seô Habão; e, de outro lado, os miseráveis do Pubo e do Sucruíú que Riobaldo toma “consciência de que se encontra

²⁹³ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004, p. 138.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 139.

entre um senhor e seus escravos – e que chegou o momento de optar”²⁹⁵. As engrenagens que garantem a servidão dos moradores dos pequenos vilarejos são divisadas nas falas do próprio fazendeiro – “ia botar os do Sucruiú para o corte da cana e fazeção de rapadura. Ao que a rapadura havia de ser para vender para eles do Sucruiú, mesmo, que depois pagavam com trabalhos redobrados” (GSV, p. 431). O pacto surge, então, nesse contexto de explorador e explorados, como um “meio mágico”, segundo Bolle, em razão do qual seria possível superar “a diferença de classes que separa um peão de um fazendeiro, um ‘homem provisório’ de um ‘sujeito da terra definitivo’”²⁹⁶. Insistimos: o pacto surge como “meio mágico” que garante a um “homem provisório” *ser* “sujeito da terra definitivo”; logo, é o projeto de ser que o sustenta.

Ademais, ao tomar o pacto como “uma alegoria da institucionalização da Lei”, aos moldes do contrato social rousseauiano – “diabólica lei fundadora, que instaurou a desigualdade e o Mal social entre os homens”²⁹⁷, em razão da qual Riobaldo, um “raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão” (GSV, p. 420), faz de si chefe de jagunços e, posteriormente, latifundiário –, a leitura de Bolle deixa entrever, em termos sartreanos, o problema concernente ao *valor* (*valeur*). Em outras palavras, o que aqui está sendo posto diz respeito, em primeiro lugar, à interpretação do pacto como um projeto de ser na forma de ser como fundamento de si (como Deus), e, por isso, é possível pensar no projeto fundamental humano de ser-em-si-para-si. Ser o maciço de ser, tal qual seu inimigo, Hermógenes, como indicou Mazzari; ser definitivo, para além da fluidez da existência, como destacou Walnice Galvão. Em segundo lugar, dadas as circunstâncias nas quais o pacto veio a lume – num contexto de explorador e explorados frente ao qual o herói se projeta como explorador – a escolha de si carrega, também, um valor.

O que aqui está em pauta é o seguinte aspecto da discussão: não se pode levar em conta apenas a escolha de si, na forma de um projeto de ser-em-si-para-si. É preciso considerar, também, aquilo que é inseparável de qualquer escolha, ou seja, é preciso levar em conta que “em toda a projeção, ao mesmo tempo em que projeta um modo de ser a partir de uma escolha, o Para-si projeta também o valor inerente à escolha feita”²⁹⁸. Isso significa que, ao escolher, o Para-si escolhe também um valor; elege-o

²⁹⁵ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 150.

²⁹⁶ Ibid., p. 150.

²⁹⁷ Ibid., p. 171.

²⁹⁸ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 139.

concomitantemente a sua escolha. O valor não precede ou preexiste à escolha feita. Valor e escolha são indissociáveis e indeterminados²⁹⁹.

Ora, se “o homem é, antes de tudo, aquilo que projeta vir a ser” (EH, p. 26), e, portanto, não há uma essência humana capaz de dar sentido a sua conduta, se não existem valores *a priori*, antes, todavia, realizar “a escolha por isto ou aquilo equivale a afirmar ao mesmo tempo o valor daquilo que escolhemos” (EH, p. 27), é preciso admitir, por conseguinte, que o valor só pode ter seu fundamento na liberdade humana, ou seja, naquilo que, por princípio, não tem fundamento nenhum. É a partir dessa perspectiva que Riobaldo, ao projetar uma escolha de si, na forma de ser-chefe-jagunço-pactário e mais do que isso, ao procurar ascender, por “meio mágico”, à condição de “sujeito da terra definitivo”, assinala um valor indissociável dessa escolha. E que valor é esse? Segundo Willi Bolle, esse valor se traduz como “lei fundadora”, como forma de uma lei que garante a manutenção das desigualdades, bem como a institucionalização da propriedade e da ordem social vigente. Esta é a lição assimilada pelo chefe-Riobaldo:

Aproveitar-se dos miseráveis do campo [os catrumanos], transformando-os em mão-de-obra jagunça – é assim que Riobaldo assimila a lição de ‘seô’Habão, a partir do momento que ele assume a chefia do bando [...]. É sob o signo dessa *moral* que se realizam as ações de Riobaldo como chefe e empreiteiro. Em vez de ‘altas artes de jagunços’, o romance narra ‘muitos fatos miúdos’ de violências e sofrimentos³⁰⁰.

Não se trata, portanto, de uma escolha de si com desdobramento, apenas, para uma existência singular, tampouco se trata de um mero estado psicológico experimentado pelo herói, quando da passagem da condição de raso-jagunço a chefe-Urutu-Branco.

²⁹⁹ Não se trata aqui de fazer um estudo exaustivo da moral sartreana, coisa que o próprio Sartre deixou como questão em aberto ao final de *O ser e o nada*. Trata-se, dentro dos limites de nossa investigação, de compreender, em primeira instância, que o valor é indissociável da escolha de si; depois, que “é pela realidade humana que o valor aparece no mundo” (SN, p. 144). Não há valor preestabelecido e não há valor numa ação que não seja intencional: um “fumante desastrado que, por negligência, fez explodir uma fábrica de pólvoras, não *agiu*”, diz Sartre, ao passo que o Imperador Constantino ao se mudar para Bizâncio, ainda que não soubesse quais seriam todos os desdobramentos de sua ação, *agiu* (cf. SN, p. 536). No que diz respeito ao valor como inerente à escolha, Franklin Leopoldo e Silva considera, a respeito *Sursis*, romance de Sartre: “As personagens de *Sursis* vivem o drama do abandono. Que posição devo assumir diante da guerra? Não há uma tábua de valores para ser consultada. Se escolho combater, instituo imediatamente um valor; se escolho desertar, instituo imediatamente outro valor, e nenhum deles existia antes da minha decisão. Se decido pela guerra, estou imediatamente decidindo por um valor que deve ser defendido em certas circunstâncias pela violência (a democracia, por exemplo); se decido pela deserção, estou imediatamente reconhecendo o valor da não-violência como superior. *Não é possível decidir acerca de uma conduta sem decidir acerca do valor dessa conduta*” (SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 151-2 – grifo do autor).

³⁰⁰ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 113 – grifo nosso.

Trata-se de uma moral inalienável à escolha que o herói rosiano faz de si e que diz respeito a todos os homens: “isto que projeto ser é válido para todos os homens, minha escolha institui um valor cujo sentido e radicalidade derivam de que ele é, *ipso facto*, universal”³⁰¹. É preciso enfatizar, por conseguinte, que o valor se constrói na escolha. Não há valores transcendentais: fora da realidade humana. É o Para-si, em sua absoluta falta de justificação, em seu absoluto abandono e gratuidade que elege um valor.

“Viver é muito perigoso” (GSV, p. 32), à vista disso, já que em minha escolha, instituo um valor no mais absoluto desamparo. Nada, *a priori*, garante sua “legitimidade”; e, ainda assim, sou inteiramente responsável pelo valor que instauro frente aos outros homens. “Tudo acontece para cada homem como se a humanidade inteira estivesse sempre com os olhos sobre o que ele faz para agir de maneira semelhante” (EH, p. 30). A responsabilidade, decorrente da escolha e do valor aí instituído, é o “peso” que o homem, “condenado a ser livre”, carrega em seus ombros (cf. SN, p. 678) – “Viver nem não é muito perigoso?” (GSV, p. 51). Nas palavras do filósofo francês:

[...] o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas o que escolhe ser, mas é também um legislador que escolhe ao mesmo tempo o que será a humanidade inteira, não poderia furtar-se do sentimento de sua total e profunda responsabilidade (EH, p. 28).

Nesse sentido, seria possível pensar nas “culpas em aberto” que o fazendeiro Riobaldo carrega como sintoma de uma situação (histórica) concreta: o engendramento de “uma nova identidade social, que tem implicações políticas” efetivas³⁰², a saber, a perpetuação da exploração e do desmando. Esse sentimento de culpa é experimentado, em alguns momentos da narrativa, sob o signo da contrição e de certa religiosidade – “Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue” (GSV, p. 32). A partir do viés religioso, o valor reencontra fundamento transcendente, o mundo reencontra ordenação. Todavia, o “leitmotiv” – “Viver é muito perigoso” – aponta, segundo Walnice Galvão, para o fato de que o existir apresenta-se, no romance, como uma tarefa árdua, tão árdua quanto o narrar³⁰³. Se por tarefa árdua tomarmos as agruras do herói moderno,

³⁰¹ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 139 – grifo do autor.

³⁰² BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 172.

³⁰³ Cf. GALVÃO, W. N. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 86.

desamparado e vacilante, frente a um mundo aberto, o leitmotiv recoloca o problema do abandono. O valor retorna à esfera do “homem humano” (cf. GSV, p. 624).

Ainda quanto ao projeto de ser, a certa altura d’*O ser e o nada*, Sartre oferece um exemplo que ilustra a matéria e que nos permite observar o problema do pacto sob outra perspectiva. Segundo o filósofo, um garçom, um vendedor e um soldado assumem, diante dos outros homens, certos gestos que dizem respeito à função que ocupam – lidar com clientes, no caso do vendedor; varrer o salão, no caso do garçom; permanecer em posição de sentido, no caso do soldado. Cada um desses gestos faz com que o garçom represente para os outros a sua condição de garçom; o vendedor represente a função de vendedor; o soldado, a de soldado. De certa maneira, pondera Sartre, pode-se dizer que garçom é garçom, mas não, evidentemente, da mesma maneira que podemos dizer que tinteiro é tinteiro. Isto é: “Tento realizar o ser-Em-si do garçom”, afirma o filósofo, à maneira do ser-Em-si do tinteiro; mas tudo o que consigo é certa representação. Isso significa dizer que só posso ser-garçom à maneira que “um ator interpreta Hamlet, fazendo mecanicamente *gestos típicos* de meu estado” (SN, p. 107 – grifo do autor). Meu gesto (de ser-garçom, ser-loquaz etc.) só pode ser tomado como uma “brincadeira de ser”, uma representação. Cabe acrescentar que representar e ser são coisas bem distintas: “se represento, já não sou” (SN, p. 106). Experimento minha condição de garçom como estando separado dessa condição por um “nada”, por uma “falta” que me isola já que não posso ser-garçom à maneira do ser-tinteiro.

No que se refere ao problema em estudo, o projeto de ser para Riobaldo, na forma de ser-chefe-jagunço-pactário, só pode se dar como representação de ser. É na procura dos gestos que circunscrevem as representações relativas ao ser-chefe que Riobaldo empreende seu projeto. Decerto, sua condição de pactário aproxima-o de Hermógenes – que “tem pauta” (GSV, p. 64); – e, por conseguinte, da violência deliberada exercida com “miúdo regozijo” (GSV, p. 187). É nessa perspectiva que é possível observar o Urutu Branco às voltas com certos ímpetos de violência “injustificada” (isto é, que não visava à guerra, propriamente): primeiro, atira em dois de seus companheiros de bando que se insurgiram contra sua iminente chefia – “Meu revólver falou, bala justa” (GSV, p. 452); cogita a possibilidade de tirar tudo de um fazendeiro, seô Habão, a fim de levá-lo à mendicância (cf. GSV, p. 456); é tentando a tomar uma das netas de seô Ornelas, à força (cf. GSV, p. 472-3); coloca a vida de Nhô Constâncio Alves em uma espécie de jogo perverso tão somente porque “sem prazo, se

esquentou em mim o doido afã de matar aquele homem [...] matar, matar assassinado, por má lei”, acrescenta Riobaldo (GSV, p. 486).

Suas ações, a essa altura, não diferem das ações de Hermógenes para quem se consumiam as horas em um diligente afiar de faca porque sabia haver um inimigo, feito prisioneiro, a sua espera (cf. GSV, p. 187). É nessa procura pelo gesto que Riobaldo representa ser à sombra da imagem daquele que nasceu “tigre e assassim”. O gesto, nessas circunstâncias, é o que o distingue e o eleva, como chefe-pactário-Urutu-Branco, muito acima dos braços d’armas. Isso fica mais perceptível quando o bando chega à Fazenda Barbaranha, pertencente a seô Ornelas, acima citado. O dono da propriedade faz uma espécie de ovação ao chefe-Riobaldo e este, atordoado, não sabe a encenação de cerimônia adequada para aquela situação:

Solei um vexame, por não saber a resposta concernente, nuns casos como esse – resposta que eu achava que devia de ser uma só, e a justa, *como em teatral em circo em pantomima bem levada*. O que é igual quase um calar. À puridade, eu sentia assim: feito se estivesse pego numa ignorância – mas que não era de falta de estudo ou inteligência, mais *uma minha falta de certos estados* (GSV, p. 471 – grifo nosso).

O estado que *falta* a Riobaldo é o estado de ser-Em-si, trata-se do projeto original. O herói ambiciona “certos estados” que só podem ser experimentados, pelo Parasi, como “em teatral em circo em pantomima”. São os “gestos típicos”, apontados por Sartre, que fazem do ser-garçom, do ser-vendedor ou do ser-chefe-jagunço, no caso de Riobaldo, uma representação de ser. Levando em conta, conforme exposto, que a realidade humana é falta sem a possibilidade de uma união sintética com o que lhe falta para ser, esse projeto original só pode ser vivenciado sob o crivo da frustração desde a sua origem: “uma minha falta” que nunca encontra completude. É o que chamávamos, no capítulo II, de “totalidade destotalizada”. Ora, nesse contexto, o pacto ganha, em nossa leitura, os contornos de um projeto malogrado, qual seja, o projeto de dar à existência um fundamento. Além do mais, como o escolher-se pactário engendra um valor, assim como ocorre a toda escolha, o pacto também pode ser lido como “lei fundadora”³⁰⁴ cujo intento é legitimar as relações de poder, justificar as mazelas, perpetrar a exploração. É revelando as estruturas sobre as quais essa lei se sustenta que Guimarães Rosa oferece um “espelho crítico” à sociedade brasileira frente ao qual ela não mais poderá se desculpar sob o

³⁰⁴ Cf. BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 150.

pretexto da ignorância: ou “irá perseverar na sua conduta por obstinação, e com conhecimento de causa, ou irá abandoná-la” (QL, p. 20) como diz Sartre. Não podemos negligenciar, contudo, este outro aspecto do problema: o pacto traz consigo a questão relativa à liberdade, ou melhor, a tentativa de evadir-se dela. Vejamos como isso ocorre.

3. Riobaldo Tatarana: liberdade e situação

A fim de oferecer um quadro para o problema da liberdade no romance de Guimarães Rosa, principiaremos nosso exame pela noite em que, junto ao Hermógenes, Riobaldo segue para sua primeira emboscada. Noite de “grande demora”, segundo o narrador: os muitos cuidados para não se fazer barulho, o rastejar pela grama, o receio de serpentes, a longa espera durante a qual era impossível não pensar nos homens que seriam mortos por sua mão. “Aqueles mortes, que eram para daí a pouco, já estavam na cabeça do Hermógenes. Eu não tinha nada com aquilo, próprio, eu não estava só obedecendo?” (GSV, p. 223), defende-se/acusa-se Riobaldo na medida em que o problema assume a forma de um questionamento. Fosse uma afirmação – “eu estava só obedecendo!” – tratar-se-ia de um mundo determinado, de um herói impelido por forças inumanas, desculpado, por conseguinte, de toda a responsabilidade. Em face de um questionamento, no entanto, o simples obedecer pode ser colocado em suspensão, ganha corpo a dúvida, a negação. A liberdade é espreitada, de soslaio.

Não demora muito, no entanto, e essa visão da ação como ato livre retorna à evasiva. No iminente ataque aos homens de Zé Bebelo (ao homem alto, o primeiro alvejado, que ia, provavelmente, acender fogueira ou buscar água), Riobaldo espreita não a liberdade, mas uma engrenagem complexa da qual fazem parte todos aqueles que puxam o gatilho da guerra. A engrenagem move homens os quais movem a guerra que dita todas as mortes – “Não era nem o Hermógenes, era um estado de lei, nem dele não era; eu cumpria, todos cumpriam” (GSV, p. 225). O que se avoluma aqui é a recusa da liberdade, recusa essa empreendida por Riobaldo ao tomar os motivos da sua ação como dados, isto é, como “coisas” estranhas à sua vontade: é a mão do Hermógenes, é o sistema jagunço, é o reencontro com Diadorim; são, em suma, as armadilhas do diabo. A recusa da liberdade é, também, a recusa de si como um fazer-se – como processo sempre em curso. Sem esse processo, o Para-si deixaria de ser movimento rumo a si e passaria a ser captado como coisa. Nas palavras de Sartre:

[...] a recusa da liberdade só pode ser concebida como tentativa de nos captarmos como ser-Em-si [...]; a realidade humana é um ser no qual sua liberdade corre risco, pois tenta perpetuamente negar-se a reconhecê-la. Psicologicamente isso equivale, em cada um de nós, a um intento de tomar móbeis e motivos como coisas. Tentamos conferir-lhe permanência; busca-se dissimular o fato de que sua natureza e seu peso dependem a cada instante do sentido que lhes damos [...]. Da mesma forma, os fins serão postos como transcendências, o que não é um erro. Mas, em lugar de ver nesses fins transcendências postas e mantidas em seu ser por minha própria transcendência, iremos supor que as encontro ao surgir no mundo: provêm de Deus, da natureza, de ‘minha’ natureza, da sociedade (SN, p. 544).

No excerto, o que está em discussão é o fato de que a liberdade, para Sartre, é absoluta. Não se pode procurar nos *móbeis* (*mobiles*), isto é, nas afeições, sentimentos, ou nos *motivos* (*motifs*), nas circunstâncias históricas, a causa de ser de uma ação, pois os motivos e móbeis só podem ser vislumbrados como tais pela própria liberdade. Isso significa dizer que nada (nem “Deus”, nem “a natureza”, nem a “minha natureza”) pode me constranger a tomar um motivo como motivo. É somente “a partir do dia em que se pode conceber outro estado de coisas que uma luz nova ilumina nossas penúrias e sofrimentos e *decidimos* que são insuportáveis” (SN, p. 538 – grifo do autor). Fica claro que o que está na base dessa discussão é a recusa sartreana em admitir o determinismo. Para o filósofo, nem mecanismos psicológicos (que ele já acusara no romance realista) nem, tampouco, o meio social é capaz de nos determinar a agir à maneira pela qual a causa determina seus efeitos. A ação só é ação se compreendida como ato intencional, afirma Sartre, se visar certo fim posto pela liberdade (cf. SN, p. 536).

E o que é a liberdade? A fim de responder a essa pergunta, Sartre lança mão de duplo movimento argumentativo. Em primeiro lugar, trata-se de fazer a distinção entre o que a sua filosofia e o que o senso comum compreendem por liberdade. Segundo esses termos, então, o filósofo a define: “liberdade é liberdade de escolha” (SN, p. 592) e não liberdade para se “obter o que se quis” (SN, p. 595), como costumeiramente se pensa, pois se bastasse querer para realizar não haveria distinção entre o sonho e a vigília; o mundo se modificaria, argumenta o filósofo, segundo os caprichos da consciência. É preciso, por conseguinte, desvencilhar-se dessa liberdade abstrata, “incondicionada”, em direção a uma liberdade concreta – eis o segundo movimento argumentativo; em direção, portanto, a uma liberdade imersa na história, “liberdade situada”, conforme Sartre a designa. Assim, o existencialismo sartreano torna indissociável o ser livre e a capacidade

de escolha frente a uma dada situação histórica. Vale acrescentar: a radicalidade da escolha é tal que mesmo quando “não escolho”, ou seja, quando me abstenho, estou escolhendo: escolho a abstenção e sou responsável por ela. Além disso, uma vez que a condição humana consiste, justamente, num *escolher-se*, num projetar-se rumo a seus possíveis – posto não haver uma essência, em um céu inteligível ou na mente de Deus, a nos determinar – Sartre identifica a liberdade com o próprio ser do homem: “o homem é livre, o homem é liberdade” (EH, p. 33), ainda que submetido às situações mais degradantes. Sou livre, por exemplo, para escolher entre a servidão cúmplice ou a revolta, se sou escravo, conforme já exposto³⁰⁵; entre tentar escapar pela fuga ou fazer-me libertar, se sou prisioneiro (cf. SN, p. 595); entre me resignar se me baixam os salários ou me rebelar, se sou proletário (cf. SN, p. 538). O que não posso é escolher não ser livre. Não posso, de boa-fé, transferir para outros a responsabilidade de minha escolha. Não posso (como fazem os deterministas) acreditar que sou covarde, fraco ou mau por conta de uma “organização fisiológica” que assim me dispõe (cf. EH, p. 44).

Por outro lado, há de se considerar que a realidade humana encontra resistências por toda parte, Sartre decerto não as nega. Num plano mais imediato, são as correntes que detêm o escravo, o cárcere que isola o prisioneiro, as condições de trabalho que subjagam o proletário. Não se pode negar que há um mundo e que esse mundo resiste à minha ação. No entanto, argumenta o filósofo, tais resistências só se revelam como resistências pela liberdade. Longe de estabelecer limites à liberdade, aquilo que resiste à ação revela a liberdade *como* liberdade. Valendo-se de um exemplo, Sartre explana a questão nos seguintes termos: se determinado rochedo mostra-se intransponível ou não escalável é porque, num primeiro momento, ele foi pensado como transponível ou escalável; assim, é à luz de sua remoção ou de sua escalada que o rochedo me pareceu como não removível/não escalável. Para um viajante que olha o rochedo ao longe e integra-o à paisagem, removê-lo ou escalá-lo são questões que não se põem à sua contemplação, mas a beleza ou harmonia do conjunto. Escalável ou não escalável, removível ou não removível indicam, na verdade, uma *relação*, qual seja, indicam que o rochedo foi “integrado pela liberdade [isto é, por quem pretende escalá-lo/removê-lo] em uma ‘situação’” (SN, p. 600). A situação concerne, nesses termos, à liberdade no mundo (entenda-se: em um mundo que lhe oferece resistências). Ela (a situação) diz respeito, em resumo, ao lugar onde nasci, à classe social a que pertenço, ao meu passado, ao meu

³⁰⁵ Mencionamos essa questão no primeiro capítulo quando falávamos do “perde-ganha” sartreano.

próximo, ao momento histórico por que passa meu país. A liberdade não se realiza a despeito da situação. A liberdade se realiza *em situação* (cf. SN, p. 602).

Ademais, como não há “obstáculos absolutos” – se o rochedo me parece intransponível talvez isso se deva ao fato de que me falte, presentemente, recursos técnicos para removê-lo ou habilidade para escalá-lo –, a situação não é nunca um fato bruto, mas depende do sentido que dou a ela. De tal sorte que jamais saberei se a minha situação me fornece “informação a seu respeito ou a meu respeito” (SN, p. 601). Esse rochedo, diz Sartre, “não será um obstáculo se almejo, *a qualquer custo*, chegar ao alto da montanha; irá me desencorajar, ao contrário, se livremente determinei limites ao meu desejo de fazer a escalada projetada” (SN, p. 601 – grifo nosso).

No que toca ao romance em estudo, ao evadir-se, Riobaldo, nem por isso, deixa de ser livre. Ao apontar para a guerra que “todos cumpriam” como um “estado de lei”, nem assim sua liberdade será menor. A liberdade não se realiza como que à parte de sua limitação histórica, mas por meio dela e em razão dela. Isso significa dizer que o sertão, a guerra, seu “obscuro nascimento”, o reencontro com Diadorim, suas aptidões de bom atirador, sua estada em meio ao acampamento do Hermógenes são fatores que dizem respeito à situação do herói e não aos limites de sua liberdade.

A situação, na medida em que não pode determinar a liberdade, nos parâmetros de causa e efeito, só pode ser vivida como livre projeto de si. Ou seja, dada situação singular e histórica só aparecerá como resistente ou auxiliar com vistas ao *fim* por mim projetado e com o qual eu me engajo numa ação. Assim, é possível considerar que, no passado, os fatos que circunscrevem as condições materiais de Riobaldo (sua condição de menino pobre e órfão, após a morte de sua mãe; sua estada sob o teto de Selorico Mendes; o fato de ter sido professor de Zé Bebelo; depois, jagunço novato; Urutu Branco e chefe de jagunços) anunciam uma situação, mas não podem determinar a existência.

Ora, partindo do pressuposto de que a liberdade não pode ser determinada pela situação, além disso, de que a liberdade está intrinsecamente relacionada à ação com vista a um fim, torna-se possível aqui retomar o problema posto pela “verdade departida”, mencionada anteriormente³⁰⁶. Como dito, essa “verdade” pressupõe que as coisas já “estavam ficadas prontas, noutro ar, no sabugo da unha; e, com efeito, tudo é grátis

³⁰⁶ Ao final do subtema: “o narrar e o narrado: o problema da temporalidade”.

quando sucede, no reles do momento” (GSV, p. 453). O caráter indissociável entre intenção e ato recoloca o problema da seguinte maneira:

Nossa descrição da liberdade, por não distinguir o escolher do fazer, obriga-nos a renunciar de vez à distinção entre intenção e ato. Não é possível separar a intenção do ato, do mesmo modo como não se pode separar o pensamento da linguagem que o exprime; e, assim como acontece de nossa palavra nos revelar nosso pensamento, também nossos atos nos revelam nossas intenções, ou seja, permitem-nos desempenhá-las, esquematizá-las, torná-las objetos em vez de nos limitarmos a vivê-las (SN, p. 595-6).

Se não se pode separar intenção de ato, pode-se dizer (em termos correlatos) que desde o princípio as coisas já “estavam ficadas prontas” porque se referem à intenção indissociável do ato livre e não porque já estavam determinadas a ser. Isso significa dizer que o ser-jagunço, o ser-chefe de jagunços e o ser-fazendeiro já constavam “prontos”, “em outro ar”, porque abarcam o projeto de ser de Riobaldo; e, para o qual, o herói engaja sua ação. É na intenção do jovem “Baldo” de fazer-se jagunço, quando da visita do bando de Joca Ramiro à fazenda de seu padrinho. Intenção esta traduzida no diligente manuseio de armas de fogo, “porrete e faca” ainda na São Gregório (cf. GSV, p. 128). É no propósito manifesto por Riobaldo em ser-chefe de jagunços, mais claramente evidenciado na Fazenda dos Tucanos sob a chefia de Zé Bebelo, pois percebe que para aquele que está à frente do bando “por fora um pouquinho amarga; mas, por dentro, é rosinhas flôres” (GSV, p. 100). É, por fim, no projeto de ser-fazendeiro – “sujeito da terra definitivo” (GSV, p. 429) e, por esse motivo, não mede esforços, por exemplo, em se gabar, diante de Otacília, herdeira “daquela abençoada Fazenda Santa Catarina, excelentes produções” (GSV, p. 213), acrescentando fatos, no mínimo contestáveis, à sua história:

‘Donde é mesmo que o senhor é, donde?’ Se sorria. E eu não medi meus alforjes: fui contando que era filho de Seô Selorico Mendes, dono de três possosas fazendas, assistindo na São Gregório. E que não tinha em minhas costas crime nenhum [...] mas que somente por cálculos de razoável política era que eu vinha conduzindo aqueles jagunços, para Medeiro Vaz, o bom foro e patente fiel de todos estes Gerais. Aqueles? Diadorim e os outros? Eu era diferente deles (GSV, p. 210).

E, mais adiante, a seô Habão:

E, por um despique, foi que acertei meu correão com as armas; e pronunciei: – “Duvidar, seô Habão, o senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?!” (GSV, p. 432).

Fazer menção ao título de coronel, ostentado à frente do nome de seu “pai”, ao fazendeiro Habão, traduz-se em exigência de ser reconhecido por este – que também detinha um título de patente militar – como pertencentes a uma mesma estirpe de homens. Fica claro, portanto, que o fazendeiro aburguesado já constava no “sabugo da unha” de Riobaldo, ou seja, já constava como projeto nas ações do jagunço: no cortejo à herdeira da Fazenda Santa Catarina, no esforço em também se fazer reconhecer como herdeiro de “três possosas fazendas”. Insistimos, no entanto, no seguinte aspecto: é na esfera humana, da liberdade e da responsabilidade, que situamos o projeto de ser do herói rosiano. Nas palavras de Mazzari: “as derradeiras pinceladas” desse “universo ficcional” assinalam que “o ser humano se encontra, a cada instante de sua vida, numa encruzilhada [...] encontra-se efetiva e inapelavelmente ‘embarcado’”³⁰⁷.

Ora, é nessa situação de embarcados que é possível entrever, em suma, os jagunços de Guimarães Rosa. Embarcados em uma guerra criada por eles e frente à qual parecem subjugados. São homens que em algum momento decidiram, livremente, pela violência, pelo mandonismo, pelo terror ante a outra escolha que se impunha a eles: a subserviência (a exemplo dos moradores do Pubo e do Sucruiú). E se de início, somos levados a enxergar no *escolher-se* jagunço, frente ao servilismo dos trabalhadores rurais, certa aversão à injustiça – ao se procurar fazer justiça com as próprias mãos – a isso fazem contraponto as duras palavras de Zé Bebelô:

– ‘Sei seja de se anuir que sempre haja vergonha de jagunços, a sobre-corja? Deixa, que, daqui a uns meses, neste nosso Norte não se vai ver mais um qualquer chefe encomendar para as eleições as turmas de sacripantes, desentando da justiça, só para tudo destruírem, do civilizado e legal!’ Assim dizendo, na verdade sentava o dizer, com ira razoável. A gente devia mesmo de reprovar os usos de bando em armas invadir cidades, arrasar o comércio, saquear na sebaça, barrear com estrumes humanos as paredes da casa do juiz-de-direito, escramuçar o promotor amontado à força numa má égua, de cara para trás, com lata amarrada na cauda [...]. Até não arrombavam pipas de cachaça diante de igreja, ou isso de se expor padre sacerdote nu no olho da rua, e ofender as donzelas e as famílias, gozar senhoras casadas, por muitos homens, o marido obrigado a ver? Ao quando falava, com fogo que puxava de si (GSV, p. 146-7).

O que aqui está em jogo é a situação ambígua do ser-jagunço e suas implicações para o tema da liberdade. Em um meio onde a violência é orquestrada pelos poderosos (até mesmo Zé Bebelô, espécie de porta-voz do governo, no início do romance, não age

³⁰⁷ Ibid., p. 91.

com menos violência que um jagunço ao impor, de revólver em punho, o “vivalei”; Jazevedão, delegado da cidade, não age com menos violência que um chefe-jagunço no trato com os prisioneiros sob sua guarda; mesmo Joca Ramiro, em nome da “alta política” e dos amigos perseguidos, mantinha alianças com Hermógenes, “tigre e assassim”), o jagunço poderia se inserir em um ideal revolucionário de *violência contra violência*. Esse é o ideal que marca a trajetória de Medeiro Vaz. De família abastada, ele lança fora seus pertences, incendeia a casa-grande da qual era herdeiro, “espiou até o voejo das cinzas”, desfez as lápides tumulares de seus antepassados e “relimpo de tudo [...] saiu por esse rumo em roda, para impor justiça” (GSV, p. 60).

Em alguma medida, essa personagem forma par antitético com Riobaldo. Medeiro Vaz é um anti-Riobaldo, não seria exagero dizer. Seus caminhos se cruzam, mas seguem em sentidos opostos. Para Riobaldo, seu percurso é rumo ao ser, ser-jagunço, ser-chefe-jagunço, ser-latifundiário; é a busca pela investidura de ser. Para Medeiro Vaz, trata-se de “se desfazer do que abarcava”, como se quisesse “voltar a seu só nascimento”. Ele é o que melhor encarna a figura de cavaleiro andante, no romance. E isso faz dele uma exceção – “duma raça de homem que o senhor não mais vê” (GSV, p. 60-1). Medeiros Vaz faz uso da violência como instrumento contra a violência dirigida aos que não tinham meios de se defender, quando “tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres”. A regra, no entanto, é a violência jagunça estar a serviço dos poderosos locais. Para os poderosos, trata-se de “conservar seus bons haveres”; para o jagunço, sob as escusas de um “um estado de lei” que “todos cumpriam”, sob os retalhos de um determinismo ingênuo (“Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jaguncêio...”), trata-se de se furtar às suas responsabilidades, de se evadir de crimes, de se distanciar de seus irmãos sertanejos – calejados do trabalho com a terra. Nas palavras do narrador: “quando se jornadeia de jagunço [...] praxe de ir em movimento, não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidade. Guerra diverte – o demo acha” (GSV, p. 75).

Com efeito, podemos afirmar que Riobaldo Tatarana, inicialmente, parece tomar sua ação (por exemplo, as mortes que pudessem lhe ser imputadas, no ataque a Zé Bebelo) não como ato livre, mas como um “estado de lei”; e, desse modo, acaba tentando se furtar às responsabilidades de suas decisões. Diversos são os fatores que conspiram para o agravamento desse quadro. Do reencontro com Diadorim ao pacto parecem haver forças inumanas impelindo o herói: é o destino, no primeiro caso; é o diabo que lhe insta a querer “dansação e desordem” (GSV, p. 484), no segundo; são, também, determinismos sociais

delineando sua conduta. Entretanto, exatamente na medida em que se esquivava de sua responsabilidade, Riobaldo, “inadvertidamente”, coloca o problema da liberdade. Não seria preciso criar subterfúgios se ela não lhe aparecesse de modo absoluto. Não haveria sentido falar em “culpas em aberto” (cf. GSV, p. 156) para um herói arrastado pelo destino ou sob as rédeas do demo. Em um dado momento de trégua, um dos companheiros de bando ajuíza: “A gente carecia agora era de um vero tiroteio, para exercício de não minguar... A alguma vila sertaneja dessas, e se pandegar, depois, vadiando...”. Frente a isso, Riobaldo recoloca o problema da ação violenta nos seguintes termos: “de se dar fogo contra o desamparo de um arraial, de outra gente, gente como nós [...] eles achavam questão natural [...]. O horror que me deu – o senhor me entende? Eu tinha medo de homem humano” (GSV, p. 422). Ora o que causa horror a Riobaldo é a constatação de que os crimes, mortes, estupros, em suma, o “dar fogo contra o desamparo de um arraial”, não têm outro fundamento senão o “homem humano”. É o campo da liberdade que mais uma vez se insinua. Como a liberdade, porém, corre sempre o risco de ser escamoteada, conforme citação acima, é preciso considerar a questão sob outro ângulo – sob o ângulo do “fazer narrativo” a fim de perceber se também aí a liberdade corre riscos.

4. A “sustância narrável”: aventura, má-fé, perde-ganha

Nos parágrafos finais de *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, que saiu vencedor da guerra contra Hermógenes e Ricardão, reencontra Zé Bebelo, inesperadamente, no Porto-Passarinho, e ouve os projetos que seu antigo discípulo aspirava efetivar. Depois das frustradas tentativas de “departir alçada e foro: outra lei” nos esconsos e fundões desse “ô-Brasil!” (cf. GSV, p. 403), o “deputado” – que não chegou a ser deputado – “não queria saber do sertão”, conforme mencionado anteriormente, “agora ia para a capital, grande cidade. Mover com comércio, estudar para advogado” (GSV, p. 622). A esta altura da explanação, interessa observar, mais atentamente, os desdobramentos deste empreendimento: se a ida à capital, para esse ex-chefe de jagunços, remete, de um lado, aos aspectos práticos da vida (dedicar-se ao comércio e às leis); de outro, aponta para certa aspiração narrativa – “Lá eu quero deduzir meus feitos em jornal, com retratos... A gente descreve as passagens de nossa guerra, fama devida”. Riobaldo contesta: “‘Da minha, não senhor!’ – eu fechei. Distrair gente com o meu nome...” (GSV, p. 622). Zé Bebelo “desconversou”. O assunto não encontra continuidade entre os amigos. Todavia,

faz-se necessário observar que “a fama devida”, decorrente da narrativa de guerra, preanunciada por Zé Bebelo e repelida de maneira veemente por Riobaldo, constituiu-se, curiosamente, como o cerne da argumentação de nosso herói quando do julgamento do próprio Zé Bebelo, na Fazenda Sempre-Verde:

–‘... A guerra foi grande, durou tempo que durou, encheu este sertão. Nela todo o mundo vai falar, pelo Norte dos Nortes, em Minas e na Bahia toda, constantes anos, até em outras partes... Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas... Pois então, xente, hão de se dizer que aqui na Sempre-Verde vieram se reunir os chefes todos de bandos; com seus cabras valentes, montoeira completa, e com o sobregoverno de Joca Ramiro – só para, no fim, fim, se acabar com um homenzinho sozinho – se condenar de matar Zé Bebelo, o quanto fosse um boi de corte? Um fato assim é honra? Ou é vergonha?...’ (GSV, p. 290).

A alusão de que a guerra seria tema de cantigas – “Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas” – e que falariam nela – “pelo Norte dos Nortes, em Minas e na Bahia toda, constantes anos, até em outras partes” – tem um efeito imediato junto aos demais jagunços. É, certamente, o efeito esperado por Riobaldo. À sua voz se junta também a voz de Sô Candelário, um dos subchefes do bando:

[...] consoante sossegado estúrdio recitou, assim em tom – a bonita voz de espírito: –‘... Seja a fama de glória... Todo o mundo vai falar nisso, por muitos anos, louvando a honra da gente, por muitas partes e lugares. *Hão de botar verso em feira, assunto de sair até divulgado em jornal de cidade...*’ (GSV, p. 291-2 – grifo nosso).

Em termos gerais, no julgamento de Zé Bebelo, Riobaldo tocou em um ponto nevralgico para o desenlace da cena: não se tratava apenas de destacar as “virtudes” guerreiras do “réu” ou sua inculpabilidade, como outros fizeram – notadamente Titão Passos e Sô Candelário. Tratava-se de fazer com que os jurados/algozes reconhecessem o alcance que a guerra teria, a partir do imaginário popular; dos relatos que seriam “divulgados em jornal de cidade”; nas cantigas e nos versos que seriam expostos em feira. Em outras palavras, o que estava sendo anunciado por Riobaldo, em sua defesa a Zé Bebelo, não visava a figura de Zé Bebelo, propriamente; mas, sim, o contraste que punha em evidência, de um lado, um “homenzinho sozinho” e, de outro, “os chefes todos de bandos; com seus cabras valentes, montoeira completa”. Nesse contraste, a ênfase da argumentação recai no fato de que condenar aquele “homenzinho” à execução, “quanto fosse um boi de corte”, certamente macularia os “grandes feitos”

ocorridos em meio à batalha. Isso significa dizer que, na Fazenda Sempre-Verde, o cerne da questão, para o herói rosiano, girou em torno de um problema pontual: fazer com que aquela “montoeira completa” de “cabras” (desejosa de um “sério divertimento”) passasse a acreditar que a fama da guerra corresponderia à fama de todos aqueles que realizaram as “tantas façanhas” cujos desenlaces épicos encheram o sertão. “Fama de glória [...] assunto de sair até divulgado em jornal”: é a vida alinhavada pela palavra, sobretudo, pela palavra escrita que aqui está em jogo.

Observando mais de perto essa questão, é possível notar que em pelo menos três momentos de seu discurso, Riobaldo salienta a ordenação e o acabamento como os traços característicos do texto narrativo. Comparada à realidade, a narração não manifestaria “os erros e volteios” que a vida apresenta em “sua lerdeza de sarrafaçar” (cf. GSV, p. 101). O primeiro desses momentos diz respeito ao caso que envolveu Davidão e Faustino. O primeiro pagou a este último para que morresse em seu lugar, quando chegasse a hora: “assunto de valor, para se compor uma estória em livro” (GSV, p. 101), quando transposto e reordenado para o ambiente ficcional. O segundo momento diz respeito ao reencontro com o Menino, “aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê” (GSV, p. 154). Conforme apontamos anteriormente, esse reencontro dá sentido e justificação à trajetória de Riobaldo junto à jagunçagem. Num terceiro momento, é possível observar o esforço do herói em estabelecer as diferenças entre vida e narração. Esse trecho tem como mote um desentendimento entre Diadorim, de um lado; e, de outro, outros dois jagunços, pertencentes ao bando de Hermógenes, Fanchinho e Fulorêncio. Algum tempo depois desse desentendimento, no qual Riobaldo acaba se envolvendo, sucede a morte daqueles em combate ou pelo menos de um deles, talvez alvejados pelo próprio Riobaldo:

[...] com uma coisa em concordo: se eles não tivessem morrido [...], iam passar o resto do tempo todo me tocaiando, mais Diadorim, para com a gente aprontarem, em ocasião, alguma traição ou maldade. *Nas estórias, nos livros, não é desse jeito?* A ver, em surpresas constantes, e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais engraçado. Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreios não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo traíçoeiro terminar logo, bem alvejado (GSV, p. 177 – grifo nosso).

Ora, se de um lado a narrativa de ficção aparece como ordenada, acabada, com “caracteres definidos”, “cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho” (GSV, p. 261), visando o enriquecimento das peripécias; a vida comum aparece como o

oposto disso – não ordenada, inacabada e com vistas a fins práticos. Talvez isso elucide a questão referente ao destino: transformando seu passado em objeto narrado, Riobaldo pretende dar à sua existência a ordenação própria de uma narrativa de ficção. Não se trata apenas de mencionar as lides e as guerras vivenciadas junto ao universo jagunço; trata-se de dar a elas o aspecto de aventura, a aparência de “altas façanhas”. Nesse sentido, não são, propriamente, os acontecimentos, neles mesmos, que dão ares de aventura ao vivido, mas sim o *modo* pelo qual a narrativa é construída: tornando cada circunstância indispensável para o transcurso da trama; cada elemento inteiramente necessário para a progressão do enredo. E é isso que assinala sua desconformidade com a vida:

As aventuras estão nos livros. E, naturalmente, tudo o que se conta nos livros pode acontecer realmente, mas não da mesma maneira. Era essa *forma de acontecer* o que era tão importante para mim, o que eu prezava tanto (AN, p. 63 – grifo nosso).

Essas são palavras de Roquentin, mas que ilustram o cerne do problema para Riobaldo. O herói sartreano ambicionava, a princípio, que as circunstâncias de sua vida tivessem “começos que fossem verdadeiros começos” como as notas de um jazz, arrastando-se sucessiva e necessariamente – uma após a outra. De tal maneira que a cada incidente experimentado na vida, por mais corriqueiro, estivessem encadeados verdadeiros acontecimentos – como uma nota musical, em uma canção, está encadeada a outras notas (cf. AN, p. 63). Entretanto, o que Roquentin percebe diante de si, na realidade, é a “languidez cotidiana” de um tempo que desfaz o ritmo da aventura. É em uma vertente parecida – isto é, é no contraste entre “vida vivida” e a “vida narrada” – que o herói rosiano se entretém supondo, junto a um “rapaz de cidade grande”, “um final sustante, caprichado” para o relato acerca do trato firmado entre Davidão e Faustino. O “reles” do viver não deu a eles um final que encerrasse os contornos de um “final verdadeiro”. O desfecho proposto pelo rapaz parece, por conseguinte, instaurar esse “ritmo de aventura” que faltava:

O final que ele daí imaginou, foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste! Devolvia o dinheiro. Mas o Davidão não aceitava, não queria, por forma nenhuma. Do discutir, ferveram nisso, ferravam numa luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados. Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia... (GSV, p. 101).

Como se pode observar, na continuação “inventada” dessa “estória”, Faustino, que recebeu dinheiro para morrer em lugar de Davidão, arrepende-se e deseja desfazer o acordo. Diante da negativa de Davidão, inicia-se um embate entre os dois. Por descuido ou em razão das “surpresas constantes” e “peripécias” indispensáveis à narrativa, Faustino, que tentava golpear seu rival, com a faca que dispunha, golpeia a si mesmo e falece. O acordo foi, portanto, levado a cabo: se morrer em lugar de Davidão era o acontecimento necessário que deveria sobrevir a Faustino, ao atentar contra a vida de Davidão, atenta contra si mesmo. “Apreciei demais essa continuação inventada” observa Riobaldo acrescentando logo em seguida: “A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe!” (GSV, p. 101).

O que Riobaldo parece apreciar aqui é esse tom de acabamento “indispensável” à narração: há uma situação inicial, nesse episódio – o medo da morte e o acordo firmado; há uma complicação – uma das partes pretende desfazer o acordo; há um clímax – o embate corpo a corpo; e há um desfecho – Faustino que fora pago para morrer em lugar de Davidão, efetivamente, morre em lugar deste ao atentar contra sua vida. Colocando lado a lado o final real desse acordo, isto é, as lutas que travaram juntos “alteração nenhuma não havendo; nem feridos eles não saíam...” (GSV, p. 100), e o final “sustante, caprichado” imaginado pelo rapaz, Riobaldo constata, mais adiante, um tanto resignado: “No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam” (GSV, p. 101). A essas palavras parecem fazer coro as palavras seguintes, de Roquentin:

Quando se vive, nada acontece. Os cenários mudam, as pessoas entram e saem, eis tudo. Nunca há começo. Os dias se sucedem aos dias, sem rima, nem solução: é uma soma monótona e interminável (AN, p. 66).

Ao comparar a dinâmica inerente à narração à dinâmica da vida, é muito significativo o fato de Roquentin perceber na prosa literária certa “forma de acontecer” que, certamente, não escapa a Riobaldo – “Nas estórias, nos livros, não é desse *jeito*?” (cf. GSV, p. 177 – grifo nosso) – questiona o jagunço, quanto à sorte que teriam ele e Diadorim se Fancho-Bode e Fulorêncio não tivessem morrido. Nesse sentido, o que aqui está em questão é o fato de Riobaldo, assim como Roquentin, perceber o modo pelo qual os fatos se concatenam na narrativa. Percebendo, ademais, que esse modo de as coisas acontecerem – “nas estórias, nos livros” – é incompatível com o modo pelo qual as coisas acontecem na vida. A esse respeito, observando o alarido das tropas lideradas por Zé Bebelo, rumo à guerra, nosso herói resume sua descrição nos seguintes termos:

A tal que, enfim, veio o dia de se sair, guerreiramente, por vales e montes, a gente toda. Oi, o alarido! Aos quantos gritos, um araral, revôo avante de pássaros – *o senhor mesmo nunca viu coisa assim, só em romance descrito* (GSV, p. 148 – grifo nosso).

Há de se considerar que para Roquentin (sujeito cosmopolita e instruído) não faltavam modelos dessa “forma de acontecer” presente nos romances. Há suas pesquisas sobre o marquês de Rollebon, suas leituras na biblioteca. É essa proximidade com o universo letrado (o universo dos livros e do jazz) que permite ao herói sartreano divisar os traços do rigor e da necessidade presentes na literatura e na música em oposição à contingência da vida. Em certa medida, é também essa proximidade que enseja as condições para que, de quando em quando, esse “*modus operandi*”, inerente à prosa literária, invada a existência dessa personagem, como em um estado de sofreguidão: “Senti então com violência que vivia uma aventura” (AN, p. 66); e, mais adiante: “estou feliz como um herói de romance [...]. Algo vai suceder [...]: há alguma coisa à minha espera, é ali, exatamente na esquina desta rua tranquila, que a minha vida vai começar” (AN, p. 87). Ora, se, para Roquentin, há a biblioteca; quanto ao jagunço, é preciso indagar: quais são os modelos que o fazem entrever esse *jeito* de acontecer manifesto na prosa literária? A esse respeito, observemos, abaixo, as palavras do próprio Riobaldo:

Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre [...] decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam. Tempo saudoso! Inda hoje, apreço um bom livro, despaçado (GSV, p. 30).

Pondo de lado, na citação acima, aquilo que Walnice Galvão apontou como sendo “manha rústica”³⁰⁸ que se exprime com exagero para “pôr no seu devido lugar”; interessa aqui observar, mais detidamente, essa figura divisada nas palavras do narrador: a figura de um sertanejo introduzido no universo da cultura letrada e que, ao ser também introduzido no universo da jagunçagem, coloca-se como um jagunço alheio aos demais, isto é, como aquele que melhor encarna o vulto de um jagunço “sofismado de ladino”;

³⁰⁸ GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 83.

ou, para utilizar um termo também mencionado por Walnice Galvão, um “jagunço letrado”. “Inda hoje apreceio um bom livro, despaçado”, assevera Riobaldo a seu interlocutor. Um pouco mais adiante, ele ainda acrescentará, quanto a isso: “ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos – missionário esperto *engambelando* os índios” (GSV, p. 31 – grifo nosso). Vale observar que ao nomear os ritos de catequese como “engambelamento”, Riobaldo mostra-se um leitor perspicaz: capaz de perceber no tecido do discurso as amarras do engodo e da sujeição.

É preciso acrescentar, no entanto, que é na leitura de um romance, durante o tempo em que permaneceu em um lugar chamado Currais do Padre, pouco depois de o bando ter escapado ao cerco realizado pelos “hermógenes”, na Fazenda dos Tucanos, que Riobaldo afirma ter se deparado com outro tipo de “verdade”:

[...] o dono do sítio, que não sabia ler nem escrever, assim mesmo possuía um livro, capeado em couro, que se chamava o ‘*Senclér das Ilhas*’, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias (GSV, p. 396 – grifo do autor).

Em seu ensaio, “Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas”, Marlyse Meyer aponta o quanto esse romance, de Elizabeth Helme (tido como literatura menor), influenciou gerações de leitores e escritores brasileiros, durante o século XIX. Segundo Meyer, além de ter sido mencionado por José de Alencar, como uma de suas principais leituras na juventude, este é o texto literário que Machado de Assis “mais oferece no seu mundo ficcional como leitura a muitos de seus personagens”³⁰⁹: o “velho romance”, como é chamada a narrativa de *Saint-Clair das Ilhas*, ganha espaço em obras machadianas como *Quincas Borba* e *Casa Velha*. Fato é que Guimarães Rosa oferece-o, também, a Riobaldo. No que concerne aos temas presentes em “Senclér”, Meyer assim os resume, depois de ter traçado, em linhas gerais, o fio narrativo:

Temos de tudo [...] no Saint-Clair das Ilhas: brigas, batalhas, duelos e torneios, suspense, ríspidas paisagens, mistérios, disfarces, amor, ódio, quase naufrágios, vilões e vilãs, quase incestos, peripécias que o fundo histórico tornava verossímeis. Ação, mas também, sublinhando os tempos de felicidade ou desgraça, quadros estáticos [...] marcam o livro tanto quanto o clima guerreiro³¹⁰.

³⁰⁹ MEYER, M. “Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas”. Revista *Literatura e Sociedade*, nº3, FFLCH, São Paulo, 1998, p. 18.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

Observando, muito resumidamente, as considerações de Meyer acerca da situação inicial desse romance (já que não se trata aqui de estabelecer comparações exaustivas entre o romance de Rosa e *Saint-Clair das Ilhas*, mas de compreender a maneira pela qual Riobaldo foi se apropriando dessa “forma de acontecer”, inerente à narração), vale dizer que o enredo traz as peripécias de Saint-Clair, personagem que dá nome à obra. De passado misterioso, exilado em uma das Ilhas Hébridas, a pedido de seu próprio irmão, o qual lhe usurpa as terras, o herói, cercado de homens fiéis, resiste às investidas das tropas escocesas em companhia de Ambrosina, com quem se casa. Ambrosina, atraída pela fama de Saint-Clair, aproxima-se do bando, inicialmente, disfarçada em vestes masculinas e é quem cuida de Randolph, sobrinho de Saint-Clair que fora raptado e entregue a este por seus homens. É o jovem Randolph quem dá novo fôlego à narrativa e às pelejas experimentadas por seu tio (tido como pai). As peripécias aventureiras vão rareando, no entanto, à medida que a trama e os enlevos sentimentais vão sendo encaminhados rumo aos “valores supremos do casamento e seu amor sereno; para a maternidade e educação dos filhos, como alvo de vida. A paz doméstica, enfim”³¹¹. Ainda segundo Meyer, esse desfecho é o “prenúncio de um Riobaldo [...] sonhador do irreparável e conformado esposo da meiga Otacília”³¹².

Nesses termos, na medida em que o desenlace final do *Grande sertão* é preanunciado no desfecho de *Saint-Clair* (sob o signo da felicidade matrimonial) não seria exagero dizer que, de alguma maneira, o jagunço-leitor parece tentar assimilar as aventuras do herói-romanesco às suas andanças pelo sertão; a “paz doméstica”, como preceito derradeiro no romance de Helme, ao casamento com Otacília; os bens devolvidos a Saint-Clair (por que não?) à “paz de posses” (GSV, p. 620), em razão da herança deixada por seu pai/padrinho. Essa tentativa de assimilação se repete em outro trecho. Isto é, não somente as aventuras de Saint-Clair povoam o ideário de Riobaldo. Quando chefe de jagunços ele dirá, frente ao fato de Diadorim tê-lo censurado por sua conduta despótica: “Uai, Diadorim, pois você mesmo não é que é o dono da empreita?! [...] Que eu, vencendo vou, é menos feito Guy-de-Borgonha” (GSV, p. 549). Como se sabe, Guy-de-Borgonha é um dos “Doze pares de França”, cavaleiros leais a Carlos Magno, cujas peripécias se

³¹¹ Ibid., p. 25.

³¹² MEYER, M. “Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas”. Revista *Literatura e Sociedade*, nº3, FFLCH, São Paulo, 1998, p. 25.

espalham pelo Nordeste brasileiro graças à literatura de cordel³¹³. Não à toa Joca Ramiro é descrito nos seguintes termos, a certa altura: “único homem, par-de-frança, capaz de tomar conta deste sertão nosso” (GSV, p. 60). Isso demonstra a repercussão das narrativas épicas no ideário sertanejo. Em nossa investigação, interessa observar o modo pelo qual Riobaldo faz espelhamento de sua “vida” frente à “vida narrada”, isto é, frente às aventuras de Saint-Clair e Guy-de-Borgonha.

No que diz respeito ao romance de Elizabeth Helme, importa salientar, ademais, certo encadeamento que trabalha – como “o *deus ex machina* do teatro”³¹⁴, conforme as considerações de Meyer, – na tarefa de cerzir os fios soltos da narrativa. Pode-se entender, em certa medida, que é essa cerzidura, capaz de dar ao texto narrativo um encadeamento rigoroso, que se revela ao herói rosiano, em sua leitura do romance, como a verdade “extraordinária”, referida acima. Pode-se dizer, sobretudo, que é no exercício daquele que cirze a prosa literária (o narrador) que se esclarece, para Riobaldo, a diferença entre a vida e o romance “deletreado” nas horas de descanso. Nessa perspectiva, carrega imenso significado o codinome “Cerzidor” dado a Riobaldo ainda no acampamento de Hermógenes (cf. GSV, p. 179), pois ele melhor traduz esse projeto de transformar sua travessia pelo sertão em objeto narrado.

O que aqui está em pauta, em suma, é o seguinte problema: de maneira semelhante a Roquentin, que, em diversos momentos, narra a si mesmo a sua vida, a fim de instaurar a “marcha” da aventura, Riobaldo (para o qual não faltaram modelos narrativos) também se detém nessa tarefa “porque assim os fatos dão a impressão de um encadeamento consequente”³¹⁵. É nesse sentido que se pode observar o esforço do herói rosiano em estabelecer certa concatenação para os acontecimentos de sua vida, de tal modo a alcançar uma espécie de clímax para seu relato: “De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para quê? Quero é *armar o ponto* dum fato, para depois lhe pedir um conselho” (GSV, p. 232 – grifo nosso). Decerto, esse “ponto” está relacionado ao pacto com o diabo, nas Veredas-Mortas. É esse evento que

³¹³ Leandro Gomes de Barros, considerado um dos grandes cordelistas do país, publica, em 1913, dois folhetos inspirados nas histórias dos Doze pares de França: *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás* e *A prisão de Oliveiros e seus companheiros*.

³¹⁴ MEYER, M. *op. cit.*, p. 25 – grifo da autora.

³¹⁵ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004, p. 82-3.

traspassa o corpo da narrativa e que arrasta a todos para a batalha final, da qual Diadorim sairá morto.

Nessa perspectiva, Riobaldo não apenas atrai Hermógenes para o Paredão, lugar da batalha final, mas também o seu interlocutor/leitor porque transforma em *epílogo* a cena acerca do corpo feminino daquele a quem amava – haja vista o fato de o herói se referir ao ente amado sob o signo do masculino até o momento da grande revelação: “Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita...” (GSV, p. 615). Se a suspensão do desfecho coloca narrador e interlocutor em desnível, porque apenas um conhece e retém, a revelação traumática aproxima-os na ressignificação dos fatos. E como não se pode deixar de notar, esse epílogo (na medida em que desfaz as sombras de um amor interdito a Riobaldo; desfazendo-as, contudo, em razão da morte da pessoa amada) alcança um elevado teor trágico. O corpo nu de Diadorim sobre a mesa é, decerto, o acontecimento funesto que encerra o ritmo da aventura: “Fim que foi”. As marcas do enfrentamento ao inimigo que esse corpo traz – “esfaqueado, tinto todo de seu sangue, os lábios da boca descorados [...] os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados” (GSV, p. 207) – encerram os feitos épicos. “Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba” (GSV, p. 616), reitera Riobaldo, logo após o sepultamento de seu amigo. A vida prosaica reencontra seu lugar: no casamento com Otacília e no sedentarismo de um dono de terras.

O traço inevitável do desfecho trágico perde força, no entanto, na medida em que se pode vislumbrar aí uma trama pacientemente cerzida, ao longo de mais de seiscentas páginas, por um narrador que, ao voltar os olhos para o passado, percebe a possibilidade de dar novos significados aos fatos vividos, com vistas ao fim por ele já conhecido: a morte e o corpo feminino de Diadorim. Isso significa dizer que Riobaldo busca dar à sua travessia a ordem e o encadeamento característico da prosa literária. Com isso, tenta escamotear aquilo que a vida tem de contingente. É instaurando uma ordem ao vivido, só possível de ser divisada “*a posteriori*”³¹⁶, que Riobaldo procura escapar ao acaso. Ademais, dando a seu passado o encadeamento de uma narrativa, nosso herói faz com que seu presente (fazendeiro “estadonho”; esposo da “meiga Otacília”), surja como resultado dessa cadeia necessária e rigorosa; e, portanto, apresente-se também como necessário e rigoroso. O acaso dissolve-se. Nisso revela-se a má-fé.

³¹⁶ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004, p. 83.

Atentando ao problema da má-fé (dentro dos limites do objetivo aqui delimitado, qual seja, compreender a maneira pela qual Riobaldo passa do rigor próprio à narrativa ao projeto de instaurar esse rigor aos fatos de sua vida, quando se põe a narrá-los) é preciso apontar que essa é uma das formas de fuga do Para-si. Entretanto, diferentemente da fuga rumo a si, isto é, de um contínuo transcender-se, a má-fé caracteriza-se como fuga para a determinação³¹⁷. É a liberdade que se determina a ser à maneira do ser-Em-si. É o caso do garçom que tenta viver sua condição de ser-garçom à maneira do ser-tinteiro. Não se trata de uma mentira cínica que o Para-si acalenta (cf. SN, p. 92-3). Trata-se de uma crença, de uma fé, em suma: é a fé do “homem sincero” que acredita, genuinamente, que cada um deve “ser o que se é” (cf. SN, p. 113). Este “campeão da sinceridade” tem atitudes de má-fé “na medida em que almeja se tranquilizar, quando pretende julgar, e exige que uma liberdade, enquanto liberdade, constitua-se como coisa” (SN, p. 112).

Riobaldo tem condutas de má-fé ao tentar negar a contingência, ao tentar conceber o passado como destino. O passado é um dado: a ordem que se pode imprimir a ele não está contida nele mesmo; é graças à atividade do narrador – em razão da qual se pode “contar com o fio da narração como suporte dos acontecimentos e como sustentáculo temporal”³¹⁸ – que o rigor do passado pode ser engendrado. Além do mais, é negando ser liberdade (na tentativa de escapar à angústia do ter de escolher-se) e o fazer-se jagunço como uma escolha dentre as escolhas possíveis (por outro lado, admitindo um mundo épico, no qual os heróis nascem heróis, a exemplo de Medeiro Vaz e Joca Ramiro) que Riobaldo tem atitudes de má-fé. Sobretudo, é no pacto demoníaco, que se traduz na tentativa de ser em-si-para-si, que o narrador tenta firmar-se como existência necessária: o chefe dos jagunços por meio do qual a personificação do mal, Hermógenes, cairá. É também por meio do pacto que Riobaldo acredita ascender ao panteão dos heróis jagunços e fixar-se, após ele, como fazendeiro abastado.

Há, entretanto, um segundo movimento no *Grande sertão* decorrente do que vínhamos assinalando, no início deste capítulo, acerca do narrar e do narrado. Qual seja: não se pode afirmar – sem ressalvas – que Riobaldo, assim como Roquentin, queira “cerzir” os fatos da vida em um “encadeamento rigoroso das circunstâncias” (AN, p. 43), tendo por modelo o “encadeamento rigoroso” inerente à narrativa, porque o próprio narrar riobaldiano (mais uma vez, tomando de empréstimo o termo empregado por Mazzari),

³¹⁷ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004, p. 157.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 82.

escapa ao rigor ambicionado por Roquentin. Quer dizer: para o herói sartreano, narrar uma estória é dar aos fatos narrados uma ordem: “Era uma bela noite de outono de 1922. Eu era escrevente em Marommes” (AN, p. 67), diz Roquentin, a fim de demonstrar que a ordem não está no vivido, a ordem está no olhar retrospectivo que o organiza em uma narrativa. Assim, os acontecimentos se encadeiam, “sou arrastado inexoravelmente. Cada instante só surge para trazer os que se lhe seguem” (AN, p. 64). Para o herói rosiano, em contrapartida, o próprio narrar é problemático – lembremos: “Contar é muito, muito difícil” – de tal modo que a questão que se impõe para nós não é saber a maneira pela qual nos sobrevém a “ilusão de aventura”; mas, sim, como construir um relato da vida segundo a “forma de acontecer” inerente à narrativa quando a própria narrativa se apresenta como impossibilidade de totalização?

Conforme já mencionado, o Riobaldo que dispõe de prazos para pensar, segundo Sônia Veigas Andrade, “percebe que toda sua vida não possui outra justificativa, outro liame a não ser a memória”³¹⁹. E como a memória não segue o “encadeamento rigoroso das circunstâncias” – sua astúcia é “fazer balancê” – não se pode pretender que essa narrativa remanescente garanta a concatenação dos acontecimentos da vida. Sua ordem é a do coração, conforme já exposto, portanto, sem ordem cronológica alguma, sem “verdadeiros começos” (AN, p. 63). É aqui, então, que Riobaldo se distancia de Roquentin. Em outras palavras, se tanto n’*A náusea* quanto no *Grande sertão: veredas* há o que poderíamos chamar de romance dentro do romance – isto é, a leitura de *A cartuxa de Parma* (cf. AN, p. 125) por Roquentin e de *Saint-Clair das Ilhas* por Riobaldo; e daí os aproximarmos no desejo de ser à maneira dos heróis-de-romance – é na obra de Guimarães Rosa, no entanto, que o ato de narrar se volta criticamente sobre si mesmo. Isso significa dizer que o “contar corrigido” é, a todo momento, posto à prova pelo narrador rosiano: “qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória” (GSV, p. 418), diz Riobaldo. Perde-se, com isso, a ambição de construir uma narrativa capaz de apreender a totalidade dos fatos da vida. Perde-se a capacidade de organizar o antes e o depois porque os fatos são “escorregadios”. Perde-se, também, geograficamente porque as veredas do sertão são tortuosas. Aliás:

³¹⁹ ANDRADE, S. V. *A vereda trágica do “Grande sertão: veredas”*. Belo Horizonte: Edições Loyola, 1985, p. 85.

“*Perder-se* no Grande Sertão é tão importante quanto acertar o caminho”.³²⁰ O que se avoluma, para a nossa discussão, não é outra coisa senão o “perde-ganha” sartreano.

Ora, ao perder a ilusão de construir uma narrativa capaz de apreender o vivido em sua totalidade (já que o “extenso do sofrido se escapole da memória”), o narrador rosiano melhor representa a realidade humana como uma “totalidade destotalizada”, isto é, sempre inacabada, “estória sem final” (GSV, p. 334); ao passo que Roquentin, ao cabo, ainda vê em uma narrativa, na escrita de um romance, a possibilidade de ordenar sua vida retrospectivamente: “Foi naquele dia, naquela hora, que tudo começou” (AN, p. 267), na estação ferroviária de Bouville, “um sujeito ruivo que estava sempre nos Cafés”, começou a imaginar um romance. Roquentin acredita que assim seu passado seria iluminado por esse acontecimento, sua vida se justificaria. O herói sartreano parece persistir na má-fé, na busca por justificação para a existência. Em contrapartida, o Riobaldo que dispõe de prazos para pensar, parece mais propenso a restituir, na *forma* de seu relato, o “*inacabamento* do processo de totalização existencial”³²¹. Sob esse aspecto, o relato de Riobaldo guarda semelhanças com o relato de Sartre em *As palavras*.

³²⁰ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 65 – grifo do autor.

³²¹ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004, p. 122 – grifo do autor.

CONCLUSÃO

A cidade de Paris recebe João Guimarães Rosa como conselheiro junto à Embaixada Brasileira, em 1948. Rosa permanece no cargo até 1951. Essa é a mesma Paris que se viu sacudida, poucos anos antes, pelo que Annie Cohen-Solal denomina de “fenômeno Sartre”³²². A famosa conferência, “O existencialismo é um humanismo”, proferida em 1945, conforme exposto, fez com que mais ninguém, em solo parisiense, ignorasse a figura de seu orador. Não era para menos. Apesar de ter saído de uma das mais tradicionais instituições de ensino à época, a Escola Normal Superior, Sartre falou de filosofia de maneira pouco convencional, para um acadêmico: de saída, exibiu seu “rosário” literário citando Zola, Dostoiévski, Gide, Eliot, Stendhal; trouxe exemplos de sua experiência, como professor de Liceu; mencionou a guerra, *O manifesto comunista*, a revolução russa; falou de Descartes, Kant, Marx, Kierkegaard, corta-papel; costurou conceitos; abriu debate e respondeu a perguntas. Sartre brilhou. Diversos jornais não pouparam elogios, no dia seguinte àquele 29 de outubro de 1945: didático, imbuído de “magnetismo pessoal”, “grande capitão” e “mestre perfeito”³²³.

Ainda segundo Cohen-Solal, a produção sartreana, pelos próximos cinco anos, como em resposta a esse caloroso acolhimento, revela-se “das mais férteis”. São peças teatrais, romances, conferências e artigos “em profusão”³²⁴. Em 1948, por exemplo, Sartre estava em cartaz, na capital francesa, com a peça *As mãos sujas*. Era possível, também, encontrá-lo na Sala Wagram³²⁵, em debate contra a política do general Charles de Gaulle. Nas bancas de jornais, lá estava nosso filósofo com a revista *Les Temps Modernes*. As livrarias exibiam orgulhosas seu mais recente ensaio *Que é a literatura?*. E, como que para romper de vez com a imagem de filósofo recolhido ao claustro, oferecendo em seu lugar a imagem de filósofo-mundano, Sartre estava nos Cafés, no Café de Flore, especialmente, ou seja, a pouco menos de três quilômetros da Avenida Montaigne, número 45, onde se situava a Embaixada Brasileira, em Paris. Guimarães Rosa, quando chega à Cidade Luz, chega, por conseguinte, ao lugar onde o existencialismo acontecia, em todo seu fulgor, como movimento estético, político e filosófico.

³²² COHEN-SOLAL, A. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008, p. 299.

³²³ *Ibid.*, p. 298-9.

³²⁴ Cf. *Ibid.*, p. 330 e 336.

³²⁵ *Ibid.*, p. 353.

Se foi ao teatro, se foi ao debate, se foi ao Café, é difícil afirmar³²⁶. É certo, contudo, que foi às livrarias e às bancas de jornais. Como temos exposto, Rosa leu Sartre. Devemos acrescentar, no entanto, que esse fato, por si só, pouco contribuía para os rumos de nossa pesquisa. Afinal, uma breve passada de olhos na lista de livros pertencentes à “Biblioteca do Embaixador João Guimarães Rosa” colocou-nos diante de um amplo e diversificado acervo: Platão e Henri Bergson, Camões e Garcia Lorca, Henriqueta Lisboa e Richard Hughes, Ernesto Sábato e Aldous Huxley dividem, por exemplo, o mesmo espaço. Para avançar em nosso estudo, foi preciso *iluminar* a presença Sartre, nesse universo de leituras. No percurso que fizemos até aqui, partimos do seguinte pressuposto: Guimarães Rosa é testemunha da tempestade existencialista que desaba sobre a capital francesa, no período que se estende de 1948 a 1951, e esse testemunho deixa importantes inscrições em sua literatura. Iluminar a presença de Sartre no universo de leituras de Rosa significaria, pois, passar das marcas de leitura produzidas por Rosa na obra de Sartre aos vestígios textuais da palavra de Sartre no *Grande sertão: veredas*.

A fim de dar sustentação a esse ponto de partida, principalmente, a fim de encontrar respostas, em seu horizonte, ao principal problema sobre o qual nos debruçamos neste trabalho (em que medida a travessia de Riobaldo pelos espaços sertanejos, da memória e da narrativa pode ser vislumbrada à maneira de um “retrato romanceado” da condição existencial humana em sua sempre inacabada “travessia” rumo a si?), fez-se necessário, de início, desenhar um espaço de interlocução entre os autores em estudo, posto que esse espaço não estava dado previamente.

Foi, portanto, mirando esse espaço de interlocução que nos voltamos para as marcas de leitura produzidas por Rosa em *Que é a literatura?*. Por um lado, isso nos permitiu trazer a lume aquilo que o filósofo considera ser a própria *natureza* do texto em prosa, divisávamos aí, sobretudo, os desdobramentos dessa discussão no que diz respeito ao tema do engajamento. Por outro lado, não poderíamos negligenciar o fato de que, muito provavelmente, as tais marcas são contemporâneas à escrita do *Grande sertão: veredas* (a considerar as memórias de Vilma Guimarães Rosa³²⁷; a considerar, ademais, local e

³²⁶ Consultamos “Do diário em Paris” e “Do diário em Paris III” presentes em *Ave, palavra*. Consultamos, também, cartas enviadas por Rosa a familiares e amigos durante o “período parisiense”. Algumas dessas cartas estão disponíveis em *Relembraimentos* (ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*: João Guimarães Rosa, meu pai. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 223-391), outras estão disponíveis para consulta no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB).

³²⁷ Vilma Guimarães Rosa, filha de João Guimarães Rosa, vai morar com o pai no período em que este servia à Embaixada Brasileira, em Paris. Sobre a escrita do romance, aqui em estudo, ela deixa registrado:

data registrados no texto de Sartre pelo próprio Rosa, conforme anexo C). Enquadradas nesse contexto, as marcas de leitura nos trouxeram a face de um escritor disposto a refletir sobre o ato de escrever no momento em que se dedicava à escrita de uma de suas mais importantes obras. Mais do que isso. Procuramos demonstrar que entre o ensaio sartreano e o romance de Rosa, ou seja, entre o momento de reflexão sobre a escrita literária e a escrita literária, propriamente dita, abre-se um corredor comunicativo acerca de alguns temas caros à geração do pós-guerra. Primeiro (não exatamente na análise do romance, mas na maneira pela qual Guimarães Rosa compreendia o seu fazer literário), destacamos o problema concernente ao engajamento que Sartre reclama ao prosador. Segundo, dissemos que o *Grande sertão* parece retomar, em sua própria estrutura formal, problemas que dizem respeito à linguagem, à forma e ao estilo do romance tematizados por Sartre em seu ensaio. Nesse sentido, o espaço de interlocução entre o filósofo e o escritor mineiro se desenhou, em nossa discussão, num duplo movimento: à medida que passávamos pelas questões relativas ao engajamento – e à exigência de “nomeio” que o atrela à palavra instrumento; depois, à medida que esse tema desaguava nos temas propriamente estéticos (forma, linguagem e estilo).

Somente abrindo caminho nesse terreno, conseguiríamos nos debruçar mais apropriadamente (no avançar da pesquisa), na análise do romance de Rosa. Isso porque as concepções sartreanas, quanto à forma romanesca e ao engajamento, poderiam, se enviesadas, obstruir as vias de acesso não só ao romance de nosso autor, mas à própria prosa literária. E, por enviesadas, conforme exposto, entendemos as interpretações que tornam a literatura porta-voz de causas político-partidárias, as que apregoam, em nome de uma literatura popular, uma literatura de “fácil compreensão”, as que em nome do “bom romance” defendem uma literatura ensimesmada, as que vislumbram na prosa literária um meio simplificador de conceitos filosóficos para um público não especializado. Sartre sabia, com efeito, de todos esses “enviesamentos”. Foi, justamente, para combatê-los que escreveu *Que é a literatura?*. Nesse sentido, o esforço do filósofo consistiu em demonstrar que não se pode falar em uma subordinação da literatura à política ou à filosofia, embora tenha mantido no horizonte algo como uma “orquestração” entre essas esferas. E por “orquestração” queremos dizer que, em Sartre, a palavra – seja política, seja filosófica, seja literária – é sempre um “ato libertador”, um “convite à

“Dava-me para ler em voz alta as páginas que ia completando [do *Grande sertão: veredas*]” (cf. ROSA, V. G. *Relembramentos*: João Guimarães Rosa, meu pai. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 54-5).

lucidez” e ao “exame crítico” (cf. QL, p. 84). A prosa literária é solidária, diz o filósofo, com o único regime político no qual ela faz sentido: a democracia. “Não se escreve para escravos”, acrescenta (cf. QL, p. 53), mas para indivíduos cujas liberdades estejam asseguradas. Resulta que a causa da literatura é também o repúdio a toda forma de opressão – assim como para a filosofia e a política – não por imposição, mas por princípio. Além do mais, no que concerne, especificamente, à relação literatura-filosofia, com o conceito de “romance metafísico”, Simone de Beauvoir deixa claro que a prosa literária não é, para o existencialismo, meio para “ilustrar” teses, mas um modo de expressão irreduzível a qualquer outro. Enquanto o tratado filosófico, diz Beauvoir, elucida a condição humana por conceitos, “só o romance permitirá evocar na sua verdade completa, singular, temporal, o brotar original da existência”.³²⁸ Portanto, só a literatura, ou melhor, a prosa literária é capaz de dar voz às situações particulares abrindo-as umas às outras. Lendo um romance, continuo sendo “eu” sendo também o “outro”. Lanço-me, junto ao herói/heroína – Julien Sorel ou Tess d’Urberville – em uma série de desventuras, e do âmago das situações particulares, vejo brotar a “condição metafísica da existência”, isto é, “como o homem constrói o Homem”³²⁹. Recuperar esse estatuto da literatura frente à filosofia – já que operamos no limiar entre o filosófico e o literário – era, pois, o que nos possibilitaria abrir caminho rumo ao romance de Rosa.

Mas retornemos a um ponto anterior, a fim de melhor explaná-lo. Dissemos que o espaço de interlocução entre Sartre e Rosa se desenhou, em nossa discussão, em duplo movimento: em primeira instância, consideramos o problema concernente ao engajamento; depois, com as marcas de leitura, voltamo-nos para as questões propriamente estéticas. É preciso agora, e a título de conclusão, avaliar os matizes desse diálogo entre o filósofo francês e o escritor mineiro. Como isso queremos dizer que Guimarães Rosa lê Sartre criticamente ora aproximando-se, ora afastando-se da paleta a partir do qual o filósofo dá o *tom* de suas teses.

No que se refere ao engajamento, chegamos, depois de termos explanado a relação de Sartre com a literatura e a recepção de suas concepções literárias junto à intelectualidade brasileira, a um Rosa engajado. Esvaziado de todo conteúdo político-partidário que pretenderam lhe atribuir, o engajamento que Sartre reclama à prosa literária

³²⁸ BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 91.

³²⁹ SILVA, F. L. “Metafísica e História no romance de Sartre”. In: *Revista Cult*, n.34, 2000, p. 63.

somente pode dizer respeito à maneira pela qual o prosador faz uso de seu instrumento de trabalho, isto é, a palavra. Toda e qualquer prosa literária é engajada porque não há palavra neutra e nomear é, também, transformar. Todo e qualquer prosador está, irremediavelmente, engajado – quer trate das borboletas quer trate da situação dos judeus (cf. QL, p. 21-2) – pois resolveu entrar no “universo dos significados” e nomeando o mundo é, também, responsável pelo que nomeia. Alguns, no entanto, escamotearão seu engajamento: fingirão imparcialidade; afirmarão que não se reportam aos outros homens; manterão os olhos fixos na eternidade, no céu platônico, nas formas imutáveis. A despeito de críticas como as de Nelson Sodr, talvez Rosa, mais do que qualquer outro escritor brasileiro de sua gerao, conforme testemunho dado por Jorge Amado, em prefcio edio em lngua inglesa do *Grande serto: veredas*³³⁰, tenha sido aquele que mais se esmerou no uso da palavra, no por mero esteticismo, mas a fim de propor, na reinveno da lngua, a reinveno do prprio homem. Amado compara o romance rosiano obra de Gilberto Freyre, publicada duas dcadas antes, *Casa Grande & Senzala*, pois o principal traado de ambas o de revelar o Brasil ao Brasil. Nas palavras do escritor baiano, quanto recepo do romance de Rosa: “o pblico [leitor] percebeu que uma figura nica, um escritor de dons excepcionais surgira na cena literria brasileira, cujo mundo revelado e revelador era do tipo que ajudava a construir uma nao e a conscincia de uma nao”³³¹. Ora, no , exatamente, esse ato de oferecer ao leitor a sua imagem, a partir da qual ele no poder mais alegar ignorncia, o que Sartre reclama ao prosador (cf. QL, p. 20)? Rosa um escritor engajado pela simples razo de no escapar a essa responsabilidade. Aqui, os matizes do dilogo entre o escritor mineiro e o filsofo francs apresentam contrastes similares, isto , Rosa, assim como Sartre, percebe na prosa literria um “espelho crtico” no qual o homem se projeta e se reconhece.

No que concerne, agora, linguagem rosiana, preciso reconhecer, de acordo com o que expusemos at aqui, que sua exuberncia (repetimos: neologismos, latinismos, arcasmos, palavras eruditas, indianismos, prefixaes, jogos sonoros e imagticos) parece afast-la da sobriedade sugerida por Sartre em *Que a literatura?*. Sob essa perspectiva, vale, ainda uma vez, retornar a seguinte assero: “Se o prosador cultiva demasiadamente as palavras o *eidos* ‘prosa’ se rompe e camos numa algaravia incompreensvel” (QL, p. 32 – grifo do autor). Com o advrbio “demasiadamente” Sartre

³³⁰ Cf. AMADO, J. “The place of Guimares Rosa in Brazilian Literature”. In: Rosa, G. *The devil to pay in the backlands*. Trad. James L. Taylor and Harriet de Ons. New York: Alfred A. Knopf, 1963.

³³¹ Ibid., p. viii (traduo nossa).

parece sugerir uma gradação. Num dos extremos dessa gradação estaria o ponto máximo de cultivo à palavra, esse é o lugar do “demasiadamente”, ou melhor, da estilização pela estilização (cf. QL, p. 20). Precipitar-se rumo a esse cultivo “demasiado” do instrumento de seu trabalho seria, para o prosador, correr o risco de romper com o “*eidos*” prosa (resvalando, portanto, na poesia). É preciso acrescentar, no entanto, que o outro extremo dessa escala é, igualmente, pernicioso. Aqueles que nele se firmam divisam na palavra instrumento, anunciada pelo filósofo, uma radical abolição da técnica. A prosa literária, aí, corre o risco de ser confundida com o panfleto, com a propaganda, com o doutrinamento. Fez-se necessário, à vista desses extremos, evidenciar, em nosso percurso, um ponto de inflexão que marca a argumentação sartreana. Quer dizer, partindo do pressuposto de que a prosa literária é também arte, o filósofo conclui que ela é, ademais, um modo de expressão da beleza. E já que a “beleza não se resolve em ideias”, no que se refere ao prosador, ainda que “manipule signos, só há graça e força em seu estilo se ele for sensível à materialidade das palavras e às suas resistências irracionais” (QL, p. 89). Mesmo afirmando que o prosador é “um *falador*” (QL, p. 18 – grifo do autor), porque se dirige aos outros homens, Sartre reconhece que há – ou, pelo menos, deve haver – em sua pena certa oscilação entre o nome da coisa (“a materialidade das palavras”) e a coisa. Neste meio caminho é que situamos a linguagem de Rosa: nem a palavra poética, a palavra-objeto, nem a palavra instrumento, pura transparência, mas o oscilar entre uma e outra. Ora, a face dessa oscilação nos foi dada com o manuelzinho-da-crôa: a um só tempo pássaro e “encarnação da ternura”. Não queremos dizer com isso que toda a linguagem rosiana possa ser resumida a esse princípio. Queremos dizer que o manuelzinho-da-crôa exprime, com destreza, a *graça* que Sartre propõe, no excerto acima, à prosa literária. E se é assim, não é difícil perceber que também aqui os matizes do diálogo entre o filósofo e o escritor encaminham-se muito mais para um consenso do que para um dissenso.

É, entretanto, na análise do *Grande sertão: veredas* que o diálogo entre nossos autores assume matiz predominantemente monocromático. Isso significa dizer que vislumbramos no romance de Rosa a retomada, pelo imaginário, de algumas das principais questões suscitadas pelo existencialismo sartreano. Em nossa análise, partimos de onde Jean-Paul Bruyas, citado na introdução deste trabalho, encerra suas considerações, em artigo de 1976, quando afirma: “A fórmula final de *Grande sertão*: ‘existe é homem humano, travessia’, evoca fogo, depois fumaça, em seguida nada. Contém o equivalente exato da fórmula que encerra *L’Être et Le Néant*: ‘o homem é uma

paixão inútil””.³³² Com o intuito de melhor elucidar os matizes desse diálogo ou dessa “fórmula final” comum a ambos os textos, nas palavras de Bruyas, interessa-nos retornar a dois tópicos fundamentais de nossa discussão: primeiro, o estatuto do sertão rosiano; depois, as facetas da travessia de Riobaldo.

Quanto ao primeiro tópico, objetivamos evidenciar o fato de que o sertão de Rosa escapa ao determinismo que acompanha, em geral, a prosa regionalista dos anos 1930. Paulo Honório, por exemplo, exprime, em cada um de seus gestos, a aridez moral e espiritual do meio que o “formou”. Parte de suas atribulações domésticas advém do descompasso entre quem ele realmente *é* (um homem embrutecido e inescrupuloso) e a postura progressista que sua esposa, Madalena, espera dele. Ora, de Riobaldo, não podemos dizer que o meio o formou, posto que, em seu caso, é problemática a própria ideia de formação. Em outros termos, se numa vertente determinista do sertão, o homem sucumbi ao “poder do lugar”; se, por isso mesmo, é arrastado ao fanatismo religioso ou à guerra (como em *Os Sertões*), ou, ainda, à ruína moral (como em *São Bernardo*); no sertão de Rosa, o homem persiste, questiona, projeta-se (cf. GSV, p. 41). Isso não significa que esse sertão, o sertão de Rosa, ofereça menos resistências ao indivíduo do que aquele, o sertão de Graciliano Ramos. Isso significa que, em Rosa, o indivíduo está em constante tensão com as determinações de seu meio. Assim, nem o sertão é uma “massa amorfa”³³³ (expressão utilizada por Lukács ao se referir às estruturas sociais presentes no romance goethiano *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*), nem é uma força aniquiladora da (livre) ação humana. Se os jagunços de Rosa são “jagunços em situação”, conforme temos demonstrado, o que aqui está em pauta é o “jogo de forças”, descrito por Sartre, entre o indivíduo e as determinações que “balizam” seu ser-no-mundo. Franklin Leopoldo e Silva elucida essa relação nos seguintes termos:

Há uma opacidade, uma ‘hostilidade’, como diz Sartre, própria do mundo e de suas determinações objetivas, e isso choca-se com a subjetividade. Ao mesmo tempo, a subjetividade se afirma no seu exercício histórico quando a liberdade do sujeito nega as determinações não para fazê-las desaparecer, evidentemente, mas para transformá-las em mediação de sua própria realização.³³⁴

³³² BRUYAS, J. P. “Técnica, estruturas e visão em Grande sertão: veredas”. In: COUTINHO, E. (org.). Guimarães Rosa. 2ª ed. Coleção Fortuna Crítica 6, Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 477.

³³³ LUKÁCS, G. A teoria do romance. Trad. posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora, 34, 2000, p. 144.

³³⁴ SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 234.

“Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano!: – ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo.” (GSV, p. 537). Com essa asserção, Rosa deixa entrever, em alguma medida, esse impasse, descrito por Leopoldo e Silva, entre a subjetividade e as determinações objetivas na qual ela, a subjetividade, está inserida. A liberdade do sujeito se exerce não a despeito dessas determinações, mas em razão delas. Decerto, as determinações do mundo (os Em-sis) não entram na constituição da liberdade como tal (cf. SN, p. 599), mas somente “pode haver Para-si livre enquanto comprometido em um mundo resistente” (SN, p. 595). Com isso queremos dizer que o sertão rosiano, o lugar sertão, é, com efeito, um lugar de resistência, no sentido que aqui temos empregado o termo – “sertão”, diz Riobaldo, “é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada” (GSV, p. 126). Porém, é o indivíduo – já que “cada um o que quer aprova” (GSV, p. 24) – quem transforma as determinações que lhe são impostas em “mediação de sua própria realização”.

Como objeto estético, o sertão, conforme dissemos, guarda/carrega consigo certa “correspondência” em relação ao sertão real, isto é, histórico/determinado ao qual representa. Isso ocorre porque a negação do real instaurada pelo imaginário “deve ser entendida num contexto dialético, que nega e conserva o que nega”.³³⁵ Esse movimento de negação do real rumo ao irreal e retorno ao real, como num “espelho crítico”, não se opõe ao engajamento³³⁶. O objeto estético sertão, sob a pena de Rosa, não é mero exercício estilístico, o imaginário não é alienação. Em Rosa, como bem apontou Jorge Amado, na citação acima, há um “mundo revelado e revelador” e esse mundo é do tipo que ajuda a “construir uma nação e a consciência de uma nação”³³⁷. Eis, portanto, o motivo de Amado comparar o *Grande sertão: veredas* à obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, e de Willi Bolle, por exemplo, listá-lo junto aos principais “*ensaios de formação*” do Brasil³³⁸ (produzidos, só para citar alguns nomes, por Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Celso Furtado, Florestan Fernandes, Darcy Ribeiro): essas obras lançam luz

³³⁵ SOUZA, T. M. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 103.

³³⁶ Cf. SOUZA, T. M. “Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento”. *Kínesis*, Marília, v. 8, 2016, p. 284, onde se lê: “[...] não podemos dizer que a arte como obra do imaginário significaria, no pensamento de Sartre, uma fuga da realidade ou alienação. Ser obra do imaginário é colocar o irreal sob fundo de mundo e voltar-se para o mundo, de modo a, com esse movimento, melhor nos revelarmos a nós mesmos”.

³³⁷ Cf. AMADO, J. “The place of Guimarães Rosa in Brazilian Literature”. In: Rosa, G. *The devil to pay in the backlands*. Trad. James L. Taylor and Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963, p. viii (tradução nossa).

³³⁸ BOLLE, W. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004, p. 9 – grifo do autor.

sobre as bases que nos constituem como país. Somente o romance de Guimarães Rosa, todavia, considerando os apontamentos de Simone de Beauvoir sobre o romance metafísico, é capaz de nos arrancar da facticidade de nossa situação projetando-nos rumo ao “sabor duma outra vida”³³⁹. Com Rosa, mais do que tomar consciência sobre os processos que constituíram a nação, nós os experienciamos. Vivemos esta outra vida que se apresenta – “vida de sertanejo, seja se for jagunço” (GSV, p. 116) – sem, no entanto, deixar de viver nossa situação. Ora, nada mais existencialista, por assim dizer, do que um romance que do âmago de uma situação particular faz brotar as estruturas metafísicas da existência³⁴⁰. Nada mais sartreano do que esses “jagunços em situação” – na prosa regionalista brasileira, é o que melhor exprime a relação, descrita pelo filósofo, entre a subjetividade, o sertanejo, e o seu lugar, o sertão. Nada mais engajado do que o objeto estético sertão, sob a pena do escritor mineiro, já que põe um país em face de si mesmo. À vista disso, quem poderia dizer que também aqui o diálogo entre Sartre e Rosa não se encaminha para um consenso? Há em *Que é a literatura?* uma preocupação com o destino do homem e uma conclamação para que o prosador assuma sua responsabilidade frente a isso. Rosa parece fazer de seu romance uma espécie de resposta a esse apelo.

No que diz respeito, agora, à travessia de Riobaldo, a fim de melhor elucidá-la, nós a consideramos sob dois aspectos: no plano da “experiência vivida” – isto é, a travessia pelos espaços geográficos do sertão, mas também a travessia rumo a si – e no plano da “experiência narrada”, a travessia pelas veredas textuais. No primeiro caso, tratou-se de observar a maneira pela qual o jovem “Baldo” lança-se rumo ao projeto de ser: ser jagunço, ser chefe de jagunço, ser fazendeiro aburguesado. No segundo caso, tratou-se de revelar o modo pelo qual o Riobaldo-narrador organiza seu discurso de maneira a deixar entrever, em sua própria tecitura, a impossibilidade de dar acabamento aos fatos da vida. Procuramos enfatizar que no plano da “experiência vivida”, dado o motivo do pacto – “Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!” (GSV, p. 436), – o herói rosiano assume uma atitude de má-fé. Em outras palavras, Riobaldo parece desejar alcançar a plenitude de ser, ser para além da fluidez da existência, conforme as considerações de Walnice Galvão³⁴¹, mas tudo o que alcança é certo modo

³³⁹ BEAUVOIR, S. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968, p. 69.

³⁴⁰ Cf. BEAUVOIR, S. “Literatura e metafísica”. In: _____. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 91.

³⁴¹ GALVÃO, W. N. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 121.

de ser como “em teatral em circo em pantomima” (GSV, p. 471). O jagunço encena a condição de ser-chefe-pactário como o ator encena Hamlet (cf. SN, p. 107); deseja a ordem que a narrativa imprimi às aventuras dos heróis-de-romance – às aventuras de Saint-Clair e Guy-de-Borgonha, e nisso se assemelha a Roquentin, que aspira por uma ordenação como a que percebe nos romances – mas tudo o que alcança é a percepção de que o “viver da gente não é tão cerzidinho assim” (GSV, p. 126).

Se no plano da “experiência vivida” o projeto de ser, como uma totalidade plenamente acabada, vai se revelando um fracasso, é no plano da “experiência narrada”, no entanto, que o herói rosiano parece abandoná-lo, por completo. Na forma de seu discurso, a existência surge (conforme discutimos no capítulo II) como uma totalidade destotalizada: não é possível totalizar a vida e não é possível totalizá-la via narração.³⁴² Ora, se Roquentin persiste em acreditar que basta narrar o passado para que a vida ganhe uma ordem inexorável (cf. AN, p. 66), o Riobaldo tardio, assim como o próprio Sartre, em sua autobiografia, percebe que não se pode atribuir a necessidade inerente à forma narrativa ao conteúdo narrado. No caso de Riobaldo, aliás, não só não é possível passar da necessidade da forma à necessidade do conteúdo, como a própria forma sofre contínuos *desarranjos* frente aos desarranjos da vida (cf. GSV, p. 115). Os matizes do perde-ganha sartreano, a perda das antigas ilusões de outrora e o tom confessional que toma as últimas páginas de *As palavras* invadem o parágrafo derradeiro do romance de Rosa com a mesma imperturbabilidade de quem, depois das “tantas façanhas”, reconhece, aquietado, que nada justifica a existência (no caso de Sartre, nem mesmo a arte).

³⁴² SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004, p. 124.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Jean-Paul Sartre:

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*: ensaio de ontologia fenomenológica. Trad. e notas de Paulo Perdigão. 22ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. *L'être et le néant*: Essai d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard, 2014.

_____. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. de João Batista Kreuch. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012

_____. “Reflexões sobre a questão Judaica”. In_____: *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

_____. *Que é a literatura?* Trad. de Carlos F. Moisés. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Folio France, 1985.

_____. *O imaginário*: psicologia fenomenológica da imaginação. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1996.

_____. “Literatura, fato nacional”. In: *Crítica e História Literária – Anais do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1964.

_____. *A náusea*. Trad. Rita Braga. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

_____. *Situações I*. Trad. Cristina Prado; prefácio de Bento Prado Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard, 1983.

_____. *As Palavras*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1964.

_____. “L'écrivain et sa langue”. In:_____. *Situations IX*. Paris: Gallimard, 1972.

_____. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968.

Obras de João Guimarães Rosa:

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Primeiras Estórias*. 38ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Outras referências bibliográficas:

ANDRADE, Sônia Maria Viegas. *A vereda trágica do “Grande sertão: veredas”*. Belo Horizonte: Edições Loyola, 1985.

ARRIGUCCI JR., Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: *Novos Estudos CEBRAP* (Impresso), São Paulo, n.40, 1994, p. 7-29.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BEAUVIOR, Simone de. *Sob o signo da história*. vol. II. Trad. Maria Jacintha. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

_____. “Literatura e metafísica”. In: _____ *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima/ Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965.

_____. “Depoimento”. In: RODRIGUES, U. T (org.). *Que pode a literatura?* Lisboa: Editorial Estampa, 1968.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004.

_____. “Guimarães Rosa leitor de Euclides da Cunha”. In: *Brasil/Brazil – Revista de Literatura Brasileira*, Porto Alegre, nº20, 1998, p. 9-41.

BORNHEIM, Gerd. *Sartre: Metafísica e Existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CAMACHO, Fernando. “Entrevista com Guimarães Rosa”. In: *Revista Humboldt*, n. 37, Berna, Editora Bruckmann, 1978, p. 42-53.

CANDIDO, Antonio. “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”. In: _____. *Vários escritos*. 3ªed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 147-179.

_____. “O Homem dos Avessos”. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Coleção Fortuna Crítica 6, INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre: uma biografia*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&P, 2008.

FERNANDES, Anibal. “O que Sartre deveria saber”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 18 de ago. 1960.

GULLAR, Ferreira. “Sartre”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6 de set. 1960.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. Rosemary Costhek e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora, 34, 2000.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MEIRA, Mauritônio. “Sartre em São Paulo: ‘O Brasil é a maior democracia do ocidente’”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 de set. 1960.

MEYER, Marlyse. “Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas”. *Revista Literatura e Sociedade*, nº3, p. 17-33, FFLCH, São Paulo, 1998.

NUNES, Benedito. “A matéria vertente”. In: PINHEIRO, V (org.). *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

PASTA, JR, José Antonio. “O Romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil”. In: *Novos Estudos CEBRAP* (Impresso), São Paulo, v. 55, n.55, 1999, p.61-70.

PRADO JR. Bento. “O destino decifrado – linguagem e existência em Guimarães Rosa”. In: _____. *Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000, p. 173-200.

RAMOS, Silvana de Souza. “A Prosa de Dora: uma leitura da articulação entre natureza e cultura na filosofia de Merleau-Ponty”. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

ROMANO, Luís Antônio. “A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960”. Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996

SILVA, Franklin Leopoldo. “Metafísica e História no romance de Sartre”. In: *Revista Cult*, n.34, 2000, p. 58-63.

_____. “Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento”. In: *Dois Pontos*, v. 3, n.2, 2006, p.69-81.

_____. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. “Romance e Filosofia no Existencialismo de Sartre”. In: *Literaturas, artes, saberes*. São Paulo: ABRALIC, 2008.

_____. *Sartre e o humanismo*. São Paulo: Editora Barcarolla/ Discurso Editorial, 2013.

_____. “A expressão do drama da liberdade em Sartre”. In: *Revista Magma*, n.12, v.1, 2015, p.21-30.

SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão: estudos”. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Coleção Fortuna Crítica 6, INL/Civilização Brasileira, 1991, p. 378-389.

SOUZA, Thana Mara de. “A literatura para Sartre: a compreensão da realidade humana”. In: *O drama da existência: Estudos sobre o pensamento de Sartre*. 2ªed. São Paulo: Humanitas, 2003, p.119-165.

_____. “Liberdade e Determinação na filosofia sartriana”. In: *Kínesis*, Marília, v. 2, 2010, p. 13-27.

_____. “Arte na filosofia de Sartre: tensão entre imaginação e engajamento”. *Kínesis*, Marília, v. 8, 2016, p. 272-296.

_____. *Sartre e a Literatura Engajada: Espelho Crítico e Consciência infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008.

TROGO, Sebastião. “Autrui: promesse de me fonder (un regard sartrien sur le *Grande Sertão: Veredas*)”. Tese apresentada ao Institut Supérieur de Philosophie da Université Catholique de Louvain, 1979.

ANEXOS

JORNAL DO BRASIL

(Edição de 6 de setembro de 1960)

Sartre

Ferreira Gullar

A passagem de Sartre pelo Brasil pode ter, por efeito das conferências que fez e entrevistas que concedeu aos jornais, muitas consequências na vida cultural brasileira. Não sei se o próprio Sartre estava consciente disso, quando fez algumas afirmativas como aquela sobre o que deveria ser o comportamento do escritor brasileiro. Disse ele que, num país subdesenvolvido, como o Brasil, deve-se fazer literatura nacionalista. Tal afirmativa me parece apressada e acredito que Sartre talvez a retifique, parcialmente, pelo menos, quando, de volta a Paris, longe dos cicerones e informantes que encontrou por aqui, compare-a com outra observação sua: a de que, no Brasil, existe um contraste flagrante entre as grandes cidades e o resto do País.

Esse contraste, mais que uma noção geral de subdesenvolvimento, nos define. O subdesenvolvimento é realmente um problema brasileiro, tomada a nossa estrutura econômica em seu conjunto. Mas, ao mesmo tempo, enquanto grande parte do Brasil jaz na miséria e na ignorância, outra parte dialoga diretamente com a cultura contemporânea, com a vida moderna, e está, tão bem quanto a França ou Estados Unidos, integrada nela. Se o Brasil não cabe, pois, como Cuba, por exemplo, numa definição tão simples, nela não cabem tampouco os escritores brasileiros.

Sartre

Ferreira Gullar

A passagem de Sartre pelo Brasil pode ter, por efeito das conferências que fez e entrevistas que concedeu aos jornais, muitas consequências na vida cultural brasileira. Não sei se o próprio Sartre estava consciente disso, quando fez algumas afirmativas como aquela sobre o que deveria ser o comportamento do escritor brasileiro. Disse ele que, num país subdesenvolvido, como o Brasil, deve-se fazer literatura nacionalista. Tal afirmativa me parece apressada e acredito que Sartre talvez a retifique, parcialmente, pelo menos, quando, de volta a Paris, longe dos cicerones e informantes que encontrou por aqui, compare-a com outra observação sua: a de que, no Brasil, existe um contraste flagrante entre as grandes cidades e o resto do País.

Esse contraste, mais que uma noção geral de subdesenvolvimento, nos define. O subdesenvolvimento é realmente um problema brasileiro, tomada a nossa estrutura econômica em conjunto. Mas, ao mesmo tempo, enquanto grande parte do Brasil jaz na miséria e na ignorância, outra parte dialoga diretamente com a cultura contemporânea, com a vida moderna, e está, tão bem quanto a França ou Estados Unidos, integrada nela. Se o Brasil não cabe, pois, como Cuba, por exemplo, numa definição tão simples, nela não cabem tampouco os escritores brasileiros.

Isso de que num país subdesenvolvido se deve fazer literatura nacionalista é afirmativa sempre discutível. De saída, pode-se pôr em dúvida a eficácia política, prática, da literatura. E, pôsto isso, perguntamos se não seria mais útil, para um homem que queira influir politicamente, entregar-se à ação política de fato, do que escrever peças e romances.

Também nessa questão, não estamos tão virgens quanto poderia parecer a Monsieur Sartre, filósofo parisiense. O teatro nacionalista, que se pretende fazer no Brasil, serve para a diversão dos burgueses, porque o proletário não tem acesso a ele: nem cultural nem monetariamente.

Além do mais, esse ponto-de-vista de Sartre pode levá-lo, logicamente, a preferir um mau romance nacionalista a um bom romance, que trate apenas do homem, de sua vida, de seus problemas mais íntimos. Passaríamos a julgar as obras pela sua moralidade e voltaríamos às fábulas bem-pensantes. Mas Sartre já se ocupou amplamente de Faulkner e Jean-Génet . . .

Isso de que num país subdesenvolvido se deve fazer literatura nacionalista é afirmativa sempre discutível. De saída, pode-se pôr em dúvida a eficácia política, prática, da literatura. E, posto isso, perguntamos se não seria mais útil, para um homem que queira influir politicamente, entregar-se à ação política de fato, do que escrever peças e romances.

Também nessa questão, não estamos tão virgens quanto poderia parecer a Monsieur Sartre, filósofo parisiense. O teatro nacionalista, que se pretende fazer no Brasil, serve para a diversão dos burgueses, porque o proletário não tem acesso a ele: nem cultural nem monetariamente.

Além do mais, esse ponto-de-vista de Sartre pode levá-lo, logicamente, a preferir um mau romance nacionalista a um bom romance, que trate apenas do homem, de sua vida, de seus problemas mais íntimos. Passaríamos a julgar as obras pela sua moralidade e voltaríamos às fábulas bem-pensantes. Mas Sartre já se ocupou amplamente de Faulkner e Jean-Génet...

Texto gentilmente cedido pela sra Eliane Lóss.

JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO

Suplemento Literário. Edição de 10 de setembro de 1960

AINDA SARTRE

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Não será tão cedo que se desvanecerão os muitos equívocos por via dos quais, por exemplo, têm sido perguntado a Sartre coisas como estas: por que não se suicidou aos 30 anos, se os existencialistas andam sujos, se dançavam nas caves etc. É que o existencialismo vem a ser, para muita gente que faz a sua cultura pelas secções de anedotas da imprensa, mais uma extravagância de franceses decadentes. Pior, todavia, do que tais ingenuidades, é a má fé dos que, não tendo o direito de ignorar que o existencialismo é uma corrente fundamental do pensamento moderno, também pretendem reduzi-lo a graciosas anedotas, coisa sem dúvida mais fácil do que discuti-lo.

Uma senhora que o acaso sentou a meu lado, na conferência sobre o sistema colonialista que Sartre fez no Instituto Superior de Estudos Brasileiros, ensinou-me que Sartre, dantes, era reacionário, mas agora não; ante o meu tímido protesto; acrescentou que ele abjurara o existencialismo. Perante tamanha certeza, e com receio de ser novamente desmentido; não lhe citei uma frase que se acha no prefácio do último livro do filósofo, e que diz assim: "Considero o marxismo a inultrapassável filosofia do nosso tempo (...)"

Não será tão cedo que se desvanecerão os muitos equívocos por via dos quais, por exemplo, têm sido perguntado a Sartre coisas como estas: por que não se suicidou aos 30 anos, se os existencialistas andam sujos, se dançam nas caves etc. É que o existencialismo vem a ser, para muita gente que faz a sua cultura pelas secções de anedotas da imprensa, mais uma extravagância de franceses decadentes. Pior, todavia, do que tais ingenuidades, é a má fé dos que, não tendo o direito de ignorar que o existencialismo é uma corrente fundamental do pensamento moderno, também pretendem reduzi-lo a graciosas anedotas, coisa sem dúvida mais fácil do que discuti-lo.

Uma senhora que o acaso sentou a meu lado, na conferência sobre o sistema colonialista que Sartre fez no Instituto Superior de Estudos Brasileiros, ensinou-me que Sartre, dantes, era reacionário, mas agora não; ante o meu tímido protesto; acrescentou que ele abjurara o existencialismo. Perante tamanha certeza, e com receio de ser novamente desmentido; não lhe citei uma frase que se acha no prefácio do último livro do filósofo, e que diz assim: "Considero o marxismo a inultrapassável filosofia do nosso tempo (...)"

e tenho a ideologia da existência e o seu método "compreensivo" como um enclave do próprio marxismo, que ao mesmo tempo o engendra e o recusa" (*Critique de la raison dialectique*, pág. 9/10).

Por que cito a minha interlocutora e esta frase? Porque, aquela e esta, nos elucidam desde logo sobre muita coisa, inclusive as reações contraditórias das mais diversas gentes. É certo que muitas pessoas só conhecem de Sartre a obra literária e supõem o existencialismo mais uma escola literária; a ideia de Sartre ser um filósofo pode não ter para elas um sentido muito claro. Outros, muito diversamente, sabem que Sartre foi (como toda a gente) largamente insultado por todos os stalinistas, e é, portanto, um reacionário... Estas duas noções sem sentido, mas muito correntes, não preparam evidentemente, as suas vítimas para se acharem diante dum homem que lhes fala em termos que não excluem o existencialismo nem o marxismo.

Que isto se pode entender, mostra-o a breve mas excelente síntese de José Guilherme Merquior, no Suplemento do "Jornal do Brasil", de 27 de agosto, quando diz: "Uma humanidade condenada à liberdade se responsabiliza pela História; era lógico assim que o pensamento de Sartre desembocasse no marxismo, e mais ainda, que diante de um marxismo cristalizado ele erguesse uma filosofia de reconcretização marxista. É o ponto em que as análises de *L'être et le Néant* evoluem para uma assimilação filosófica do concreto histórico. Enquanto Lukács berra contra o irracionalismo burguês dos existencialistas, Sartre proclama o existencialismo como legítimo herdeiro de Marx. E o afluente do marxismo ameaça com muita justiça quebrar o gelo de uma suposta ortodoxia

e tenho a ideologia da existência e o seu método "compreensivo" como um enclave do próprio marxismo, que ao mesmo tempo o engendra e o recusa" (*Critique de la raison dialectique*, pág. 9/10).

Por que cito a minha interlocutora e esta frase? Porque, aquela e esta, nos elucidam desde logo sobre muita coisa, inclusive as reações contraditórias das mais diversas gentes. É certo que muitas pessoas só conhecem de Sartre a obra literária e supõem o existencialismo mais uma escola literária; a ideia de Sartre ser um filósofo pode não ter para elas um sentido muito claro. Outros, muito diversamente, sabem que Sartre foi (como toda a gente) largamente insultado por todos os stalinistas, e é, portanto, um reacionário... Estas duas noções sem sentido, mas muito correntes, não preparam evidentemente, as suas vítimas para se acharem diante dum homem que lhes fala em termos que não excluem o existencialismo nem o marxismo.

Que isto se pode entender, mostra-o a breve, mas excelente síntese de José Guilherme Merquior, no Suplemento do "Jornal do Brasil", de 27 de agosto, quando diz: "Uma humanidade condenada à liberdade se responsabiliza pela História; era lógico assim que o pensamento de Sartre desembocasse no marxismo, e mais ainda, que diante de um marxismo cristalizado ele erguesse uma filosofia de reconcretização marxista. É o ponto em que as análises de *L'être et le Néant* evoluem para uma assimilação filosófica do concreto histórico. Enquanto Lukács berra contra o irracionalismo burguês dos existencialistas, Sartre proclama o existencialismo como legítimo herdeiro do Marx. E o afluente do marxismo ameaça com muita justiça quebrar o gelo de uma suposta ortodoxia

marxista, que não passa de esclerose ideológica montada em a priori formalísticos: a *Critique de la raison dialectique* reúne erudição sociológica num contexto de universalidade concreta. O último livro de Sartre, dezessete anos após sua grande obra, vivifica como quase nenhum outro a filosofia atual, e harmoniza maravilhosamente os triunfos do existencialismo com o autêntico espírito do marxismo”.

Creio que não se podia exprimir melhor, em breve síntese, a presente “situação” de Sartre. Acontece porém que para se entender isto não só é necessário ler Sartre, como saber o que sejam as duas correntes, ou as duas “filosofias” que ele teria reconciliado. Seja como for, é indispensável sabê-lo para se compreender, por exemplo, o interesse com que Sartre, conforme narrei no meu artigo anterior, abordou o problema duma literatura “popular” brasileira.

Na verdade, é preciso não esquecer (como procurei já sugerir no artigo referido) que o “engagement” é uma atitude marxista, embora os que se pretendem donos de Marx tenham dito sempre o contrário. É este equívoco que atrapalha muita gente; e atrapalha sobretudo aqueles para quem “marxismo” e “comunismo” são sinônimos. Acontece precisamente que os fatos fizeram deles quase... antônimos. E, para entender o pensamento de Marx, e a sua importância fundamental para o nosso tempo, é indispensável fazer a desvinculação total das duas palavras — para que depois se possa estabelecer o nexo que realmente as liga, mas se entenderá somente depois dessa limpeza prévia do espírito.

marxista, que não passa de esclerose ideológica montada em a priori formalísticos: a *Critique de la raison dialectique* reúne erudição sociológica num contexto de universalidade concreta. O último livro de Sartre, dezessete anos após sua grande obra, vivifica como quase nenhum outro a filosofia atual, e harmoniza maravilhosamente os triunfos do existencialismo com o autêntico espírito do marxismo”.

Creio que não se podia exprimir melhor, em breve síntese, a presente “situação” de Sartre. Acontece, porém, que para se entender isto não só é necessário ler Sartre, como saber o que sejam as duas correntes, ou as duas “filosofias” que ele teria reconciliado. Seja como for, é indispensável sabê-lo para se compreender, por exemplo, o interesse com que Sartre, conforme narrei no meu artigo anterior, abordou o problema duma literatura “popular” brasileira. Na verdade, é preciso não esquecer (como procurei já sugerir no artigo referido) que o “engagement” é uma atitude marxista, embora os que se pretendem donos de Marx tenham dito sempre o contrário. É este equívoco que atrapalha sobretudo aqueles para quem “marxismo” e “comunismo” são sinônimos. Acontece precisamente que os fatos fizeram deles quase... antônimos. E, para entender o pensamento de Marx, e a sua importância fundamental para o nosso tempo, é indispensável fazer a desvinculação total das duas palavras — para que depois se possa estabelecer o nexo que realmente as liga, mas se entenderá somente depois dessa limpeza prévia de espírito.

Mas fiquemos — para que não tenha de o remeter para terceiro artigo — com o problema do Recife: a literatura “popular”. Por que interessa a Sartre investigá-lo? Porque, evidentemente, a sua consciência duma crise na literatura francesa, e o predomínio de preocupações, digamos, sociológicas, na fase atual do seu pensamento, lhe impõe a busca duma solução para o problema que não foi de modo algum resolvido pelo realismo socialista, o qual não passa duma expressão do dogmatismo stalinista aplicado à estética; ao mesmo tempo, não vê, na literatura “burguesa” (por exemplo, no “novo romance” dos Robbe-Grillet, Butor etc.) maneira de se restabelecer a possibilidade dum romance universal; isto é, do povo para o povo: não o romance expressão duma classe, e “feito” por

ela, mas, e do “povo” e feito por...

Ora eis o obstáculo, parece-me; feito por quem? Eu podia ter escrito “feito pelo povo”. Mas quer isso dizer alguma coisa? Quem é o povo? Mas a possibilidade de se dar resposta à pergunta de Sartre implicava precisamente que houvesse “o” povo e uma literatura para ele. Implicava uma realidade que também no Brasil não existe, e por isso mesmo ninguém lhe deu resposta satisfatória. Se lhe tivessem dado teria sido uma mentira. É que, de fato, a renovação do romance que por exemplo a literatura dos Estados Unidos parecia constituir, de há quarenta para trinta anos, era uma literatura de “oposição”. Era a burguesia condenando as “maravilhas” da suposta civilização americana. Não era talvez, e isso

Mas fiquemos — para que não tenha de o remeter para terceiro artigo — com o problema do Recife: a literatura “popular”. Por que interessa a Sartre investigá-lo? Porque, evidentemente, a sua consciência duma crise na literatura francesa, e o predomínio de preocupações, digamos, sociológicas, na fase atual de seu pensamento, lhe impõe a busca duma solução para o problema que não foi de modo algum resolvido pelo realismo socialista, o qual não passa duma expressão do dogmatismo stalinista aplicado à estética; ao mesmo tempo, não vê na literatura “burguesa” (por exemplo, no “novo romance” dos Robbe-Grillet, Butor etc.) maneira de se restabelecer a possibilidade dum romance universal; isto é, do povo para o povo: não o romance expressão duma classe, e “feito” por ela, mas o do “povo” e feito por...

Ora, eis o obstáculo, parece-me; feito por quem? Eu podia ter escrito “feito pelo povo”. Mas quer isso dizer alguma coisa? Quem é o povo? Mas a possibilidade de se dar resposta à pergunta de Sartre implicava precisamente que houvesse “o” povo e uma literatura para ele. Implicava uma realidade que também no Brasil não existe, e por isso mesmo ninguém lhe deu resposta satisfatória. Se lhe tivessem dado teria sido uma mentira. É que, de fato, a renovação do romance que por exemplo a literatura dos Estados Unidos parecia constituir, de há quarenta para trinta anos, era uma literatura de “oposição”. Era a burguesia condenando as “maravilhas” da suposta civilização americana. Não era talvez, e isso

é da maior importância, uma revolta do individualismo, no sentido "liberal" da palavra. Era, sem dúvida, uma reivindicação dos valores humanos contra a escravização ao tecnicismo. Mas não era uma literatura socialista, porque, se a palavra pode vir a ter sentido, será o que ganhe numa sociedade socialista, coisa que é ainda do domínio da utopia.

O principal obstáculo a que se entenda o problema (não falemos em soluções!) é a dificuldade em se admitir que um Joyce ou um Guimarães Rosa possam ser autores "populares". Quer dizer, a dificuldade é que sempre se pensa em termos de "descer ao povo", por influência de muitos e muitos anos de permanente confusão de noções. Ora, pode ser que esta literatura "do povo" seja uma literatura... difícil. Pode ser que seja... Guimarães Rosa, precisamente. Hipótese que timidamente apontei no Recife, encostado à parede pela Inquisição de Sartre.

Há realmente uma questão de palavras a elucidar, antes de mais nada. Precisamos de eliminar as associações de idéias expressas, por exemplo, no sentido que damos a "popularizar", que vem a ser o de "tornar mais acessível". Ora, não se trata de popularizar a literatura, mas de saber o que seria a literatura dum povo inteiro, quer dizer, aceite, reconhecida por um povo inteiro, e não apenas expressão duma classe, e só por ela consumida. Ora, nós estamos na fase em que o escritor burguês escreve sobre o povo — mas ele não é o povo. E em que, também, o povo não o lê, porque não sabe ainda ler; de onde só podemos concluir que é cedo para se pôr realmente o problema da literatura em termos socialistas.

é da maior importância, uma revolta do Individualismo, no sentido "liberal" da palavra. Era, sem dúvida, uma reivindicação dos valores humanos contra a escravização ao tecnicismo. Mas não era uma literatura socialista, porque, se a palavra pode vir a ter sentido será o que ganhe numa sociedade socialista, coisa que é ainda do domínio da utopia.

O principal obstáculo a que se entenda o problema (não falemos de soluções!) é a dificuldade em se admitir que um Joyce ou um Guimarães Rosa possam ser autores "populares". Quer dizer, a dificuldade é que sempre se pensa em termos de "descer ao povo", por influência de muitos e muitos anos de permanente confusão de noções. Ora, pode ser que esta literatura "do povo" seja uma literatura... difícil. Pode ser que seja... Guimarães Rosa, precisamente. Hipótese que timidamente apontei no Recife, encostado à parede pela Inquisição de Sartre.

Há realmente uma questão de palavras a elucidar, antes de mais nada. Precisamos de eliminar as associações de ideias expressas, por exemplo, no sentido que damos a "popularizar", que vem a ser o de "tornar mais acessível". Ora, não se trata de popularizar a literatura, mas de saber o que seria a literatura dum povo inteiro, quer dizer, aceite, reconhecida por um povo inteiro, e não apenas expressão duma classe, e só por ela consumida. Ora, nós estamos na fase em que o escritor burguês escreve sobre o povo — mas ele não é o povo. E em que, também, o povo não o lê, porque não sabe ainda ler; de onde só podemos concluir que é cedo para se pôr realmente o problema da literatura em termos socialistas.

ANEXO C: Lombada pertencente ao livro *Situations II* de Jean-Paul Sartre.

(Iniciais de João Guimarães Rosa, na parte inferior + introdução à edição francesa do livro em questão, assinada por Guimarães Rosa, indicando local e data – Paris, 1948)

(anotação: “*= cv, li, será que?” + trechos sublinhados + traços verticais à margem)

(anotação à margem ilegível + trecho sublinhado)

(traço vertical à margem)

(traço vertical à margem + anotação: "prosa e poesia")

c'est dans et par le langage conçu comme une certaine espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer. Ils ne songent pas non plus à *nommer* le monde et, par le fait, ils ne nomment rien du tout, car la nomination implique un perpétuel sacrifice du nom à l'objet nommé ou pour parler comme Hegel, le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle. Ils ne parlent pas; ils ne se taisent pas non plus : c'est autre chose. On a dit qu'ils voulaient détruire le verbe par des accouplements monstrueux, mais c'est faux; car il faudrait alors qu'ils fussent déjà jetés au milieu du langage utilitaire et qu'ils cherchassent à en retirer les mots par petits groupes singuliers, comme par exemple « cheval » et « beurre » en écrivant « cheval de beurre³ ». Outre qu'une telle entreprise réclamerait un temps infini, il n'est pas concevable qu'on puisse se tenir sur le plan à la fois du projet utilitaire, considérer les mots comme des ustensiles et méditer de leur ôter leur ustensilité. En fait, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa *réalité* et le considérer comme objet. L'homme qui parle est au delà des mots, près de l'objet; le poète est en deçà. Pour le premier, ils sont domestiques; pour le second, ils restent à l'état sauvage. Pour celui-là, ce sont des conventions utiles, des outils qui s'usent peu à peu et qu'on jette quand ils ne peuvent plus servir; pour le second, ce sont des choses naturelles qui croissent naturellement sur la terre comme l'herbe et les arbres.

(trechos sublinhados + traços verticais à margem)

(anotação: "Florença" + traço vertical à margem)

(anotação: "Glossário de Leiris" + traço vertical à margem)

(traço vertical à margem + ponto de interrogação)

QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ? 71

il y a prose quand, pour parler comme Valéry, le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil. Lorsqu'on est en danger ou en difficulté, on empoigne n'importe quel outil. Ce danger passé on ne se rappelle même plus si c'était un marteau ou une bûche. Et d'ailleurs on ne l'a jamais su : il fallait tout juste un prolongement de notre corps, un moyen d'étendre la main jusqu'à la plus haute branche; c'était un sixième doigt, une troisième jambe, bref une pure fonction que nous nous sommes assimilée. Ainsi du langage : il est notre carapace et nos antennes, il nous protège contre les autres et nous renseigne sur eux, c'est un prolongement de nos sens. Nous sommes dans le langage comme dans notre corps; nous le *sentons* spontanément en le dépassant vers d'autres fins, comme nous sentons nos mains et nos pieds; nous le percevons, quand c'est l'autre qui l'emploie, comme nous percevons les membres des autres. Il y a le mot vécu, et le mot rencontré. Mais dans les deux cas, c'est au cours d'une entreprise, soit de moi sur les autres, soit de l'autre sur moi. La parole est un certain moment particulier de l'action et ne se comprend pas en dehors d'elle. Certains aphasiques ont perdu la possibilité d'agir, de comprendre les situations, d'avoir des rapports normaux avec l'autre sexe. Au sein de cette apraxie, la destruction du langage paraît seulement l'effondrement d'une des structures : la plus fine et la plus apparente. Et si la prose n'est jamais que l'instrument privilégié d'une certaine entreprise, si c'est l'affaire du seul poète que de contempler les mots de façon désintéressée, dès lors on est en droit de demander d'abord au prosateur : à quelle fin écris-tu ? dans quelle entreprise es-tu lancé et pourquoi nécessite-t-elle de recourir à l'écriture ? Et cette entreprise, en aucun cas, ne saurait avoir pour fin la pure contemplation.

si j'aurai trois mille lecteurs »; mais « qu'arriverait-il si tout le monde lisait ce que j'écris? » Il se rappelle la phrase de Mosca devant la berline qui emportait Fabrice et Sanseverina : « Si le mot d'Amour vient à surgir entre eux, je suis perdu. » Il sait qu'il est l'homme qui nomme ce qui n'a pas encore été nommé ou ce qui n'ose dire son nom, il sait qu'il fait « surgir » le mot d'amour et le mot de haine et avec eux l'amour et la haine entre des hommes qui n'avaient pas encore décidé de leurs sentiments. Il sait que les mots, comme dit Brice-Parain, sont des « pistolets chargés ». S'il parle, il tire. Il peut se taire, mais puisqu'il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre les détonations. Nous tenterons plus loin de déterminer ce que peut être le but de la littérature. Mais dès à présent nous pouvons conclure que l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. Nul n'est censé ignorer la loi parce qu'il y a un code et que la loi est chose écrite : après cela, libre à vous de l'enfreindre, mais vous savez les risques que vous courez. Pareillement la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases et chaque phrase contient le langage tout entier et renvoie à tout l'univers; le silence même se définit par rapport aux mots, comme la pause, en musique, reçoit son sens des groupes

(traço à margem + ponto de exclamação)

QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ? 75

de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore. Si donc un écrivain a choisi de se taire sur un aspect quelconque du monde, ou selon une locution qui dit bien ce qu'elle veut dire : de le *passer sous silence*, on est en droit de lui poser une troisième question : pourquoi as-tu parlé de ceci plutôt que de cela et — puisque tu parles pour changer — pourquoi veux-tu changer ceci plutôt que cela ?

Tout cela n'empêche point qu'il y ait la manière d'écrire. On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon. Et le style, bien sûr, fait la valeur de la prose. Mais il doit passer inaperçu. Puisque les mots sont transparents et que le regard les traverse, il serait absurde de glisser parmi eux des vitres dépolies. La beauté n'est ici qu'une force douce et insensible. Sur un tableau elle éclate d'abord, dans un livre elle se cache, elle agit par persuasion comme le charme d'une voix ou d'un visage, elle ne contraint pas, elle incline sans qu'on s'en doute et l'on croit céder aux arguments quand on est sollicité par un charme qu'on ne voit pas. L'étiquette de la messe n'est pas la foi, elle y dispose; l'harmonie des mots, leur beauté, l'équilibre des phrases *disposent* les passions du lecteur sans qu'il y prenne garde, les ordonnent comme la messe, comme la musique, comme une danse; s'il vient à les considérer par eux-mêmes, il perd le sens, il ne reste que des balancements ennuyeux. Dans la prose, le plaisir esthétique n'est pur que s'il vient par-dessus le marché. On rougit de rappeler des idées si simples, mais il semble aujourd'hui qu'on les ait oubliées. Viendrait-on sans cela nous dire que nous méditons l'assassinat de la littérature ou, plus simplement, que l'engagement nuit à l'art

1) insensível = insensível
2) insensível = insentido

(anotação: "1) insensível=insensível 2) insensível=insentido" + chave à margem + ponto de exclamação)

(traços à margem + pontos de interrogação e exclamação)

(anotação: “crítica” + “mensagem” / “recado” + traços verticais à margem + trechos sublinhados + pontos de exclamação)

(anotação: "Platão" + traço vertical à margem + trecho sublinhado)

QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ? 79

moins en moins et deviennent de plus en plus beaux; après un court séjour au purgatoire, ils vont peupler le ciel intelligible de nouvelles valeurs. Bergotte, Swann, Siegfried, Bella et M. Teste : voilà des acquisitions récentes. On attend Nathanaël et Ménalque. Quant aux écrivains qui s'obstinent à vivre, on leur demande seulement de ne pas trop remuer et de s'appliquer à ressembler dès maintenant aux morts qu'ils seront. Valéry ne s'en tirait pas mal, qui publiait depuis vingt-cinq ans des livres posthumes. C'est pourquoi il a été, comme quelques saints tout à fait exceptionnels, canonisé de son vivant. Mais Malraux scandalise. Nos critiques sont des cathares : ils ne veulent rien avoir à faire avec le monde réel sauf d'y manger et d'y boire et, puisqu'il faut absolument vivre dans le commerce de nos semblables, ils ont choisi que ce soit dans celui des défunts. Ils ne se passionnent que pour les affaires classées, les querelles closes, les histoires dont on sait la fin. Ils ne parlent jamais sur une issue incertaine et comme l'histoire a décidé pour eux, comme les objets qui terrifiaient ou indignaient les auteurs qu'ils lisent ont disparu, comme à deux siècles de distance la vanité de disputes sanglantes apparaît clairement, ils peuvent s'enchanter du balancement des périodes et tout se passe pour eux comme si la littérature tout entière n'était qu'une vaste tautologie et comme si chaque nouveau prosateur avait inventé une nouvelle manière de parler pour ne rien dire. Parler des archétypes et de l'« humaine nature », parler pour ne rien dire ? Toutes les conceptions de nos critiques oscillent de l'une à l'autre idée. Et naturellement toutes deux sont fausses : les grands écrivains voulaient détruire, édifier, démontrer. Mais nous ne retenons plus les preuves qu'ils ont avancées parce que nous n'avons aucun souci de ce qu'ils entendent prouver. Les abus qu'ils dénon-

(anotação: "Valéry" + traço vertical à margem + ponto de exclamação)

(anotação: "Sade Rousseau e o teatro" + traços verticais à margem)