

MARCELO ANTUNES NEVES

**OS CAMINHOS EXISTENCIAIS EM
*O ENCONTRO MARCADO***

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES
MONTES CLAROS-MG
Março/2011**

MARCELO ANTUNES NEVES

**OS CAMINHOS EXISTENCIAIS EM
*O ENCONTRO MARCADO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Guimarães Silva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES
MONTES CLAROS-MG
Março/2011**

Neves, Marcelo Antunes.
N511c Os caminhos existenciais em O Encontro Marcado [manuscrito] / Marcelo Antunes Neves. – 2011.
120 f.

Bibliografia: f. 117 - 120.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/PPGL, 2011.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Guimarães Silva.

1. Literatura brasileira – crítica e interpretação – Minas Gerais (MG). 2. Sabino, Fernando, 1923 – 2004. 3. Existencialismo. 4. Kierkegaard, Soren, 1813-1855. I. Silva, Rodrigo Guimarães. II. Universidade Estadual de Montes

Aos que já marcaram ou que ainda irão marcar o Encontro.

Aos que sabem fazer da q
u
e
d
a um passo de dança

e não desistem de buscar um caminho novo.

A esses e a todos os leitores de Fernando Sabino
dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Rodrigo Guimarães, meu orientador no Mestrado, por sua atenção para comigo e também pela qualidade e sinceridade exemplares de suas ponderações;

A Larissa Durães, por seu carinho incentivador e pelo seu amor por mim;

Aos professores Dra. Ilca de Oliveira e Dr. Élcio Lucas de Oliveira, que participaram do meu processo de qualificação, sugerindo importantes apontamentos;

À Prof^a. Dra. Dulce Maria Viana Mindlin, da Universidade Federal de Ouro Preto, que, de modo muito gentil, aceitou o convite para participar como examinadora deste meu trabalho e, afinal, por tê-lo feito com notável profissionalismo;

Ao Prof. Dr. Wagner Rocha, que leu e comentou fraterna e honestamente o meu pré-projeto de pesquisa;

Ao Prof. Dr. Fábio Camargo, que me acompanhou durante o estágio de regência e de quem obtive pleno apoio nessa tarefa;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pelo importante subsídio financeiro;

Por fim, a todos aqueles que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho.

Meus sinceros agradecimentos.

“...Nem existir é mais que um exercício
de pesquisar de vida um vago indício,
a provar a nós mesmos que, vivendo,
estamos para doer, estamos doendo.”

(Carlos Drummond de Andrade, trecho
do poema “Relógio do Rosário”.)

“De tudo, ficaram três coisas: a certeza de que ele
estava sempre começando, a certeza de que era preciso
continuar e a certeza de que seria interrompido antes de
terminar. Fazer da interrupção um caminho novo. Fazer
da queda um passo de dança, do medo uma escada, do
sono uma ponte, da procura um encontro.”

(Fernando Sabino, *O Encontro Marcado*.)

RESUMO

O Encontro Marcado, escrito por Fernando Sabino e publicado em 1956, é um romance no qual estão presentes interessantes discussões a respeito de temas ligados diretamente à existência: liberdade, responsabilidade, escolha, etc. Em seu enredo, tais temas são desenvolvidos principalmente através da vida do personagem central, Eduardo Marciano. Esse caminho percorrido no romance possui afinidade com a assim chamada filosofia da existência, particularmente com o pensamento de Kierkegaard, filósofo dinamarquês do século XIX, considerado o precursor do que posteriormente seria conhecido como Existencialismo. Durante as investigações literárias empreendidas aqui, a interpenetração entre o romance e as ideias existencialistas/kierkegaardianas deu o tom à análise e às discussões, sempre pautadas nos convites lançados pelo próprio enredo e relacionados à vida do protagonista, além de outros possíveis desdobramentos. Nesse caminho, o leitor haverá de se deparar com incontornáveis desafios, através dos quais o romance de Fernando Sabino ganha profundidade e expressividade.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura Brasileira; Literatura de Minas Gerais; Fernando Sabino; Existencialismo; Kierkegaard.

ABSTRACT

O Encontro Marcado, written by Fernando Sabino and published in 1956, is a novel that contains interesting discussions about subjects related directly to existence: liberty, responsibility, choice, and so on. In its plot, those subjects are developed mostly through the life of the main character, Eduardo Marciano. This aspect of the novel has affinity to the so-called philosophy of existence, particularly to the thoughts of Kierkegaard, a Danish philosopher of the XIX century, regarded as a precursor of the Existentialism. During the literary investigations performed here, the interpenetration between the novel and the existentialist/kierkegaardian ideas gave the key to analysis and to discussions, always founded on the invitations offered by the plot itself, according to the life of the protagonist. In this way, the reader shall to face some unavoidable questions, by which the novel of Fernando Sabino improves its depth and meaningfulness.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Literature of Minas Gerais; Fernando Sabino; Existentialism; Kierkegaard.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9

CAPÍTULO 1 – EM BUSCA DO ROMANCE 13

- 1.1 Vocação 14
- 1.2 *Os grilos não cantam mais* (1941) 16
- 1.3 Mário de Andrade 17
- 1.4 *A marca* (1943) 19
- 1.5 Ganância estética 22
- 1.6 *A cidade vazia* (1950) 23
- 1.7 *Os movimentos simulados* [1946?] (2004) 26
- 1.8 *A vida real* (1952) 28
- 1.9 O percurso 31

CAPÍTULO 2– MARCANDO O ENCONTRO 33

- 2.1 “Um livro cem vezes começado...” 34
- 2.2 Um romance confessional 35
- 2.3 Romance de formação, romance de geração 38
- 2.4 A distância épica e a proximidade romanesca 42
- 2.5 Um romance multidiscursivo 46

CAPÍTULO 3– ENCONTRO MARCADO 63

- 3.1 A infância como porta de acesso ao romance 64
- 3.2 O ponto de partida 70

3.3 A geração espontânea	85
3.4 O escolhido	91
3.5 Os movimentos simulados	96
3.6 O afogado	106
3.7 A viagem	110

CONCLUSÃO	115
------------------	-----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117
-----------------------------------	-----

INTRODUÇÃO

Desde 1956, ano de sua publicação, *O encontro marcado* tem passado pelas mãos de sucessivas gerações e conquistado um número expressivo de leitores, jovens em sua maioria. Com menos de sessenta anos de história, esse romance já conseguiu ultrapassar a marca de oitenta edições, resultado que chegou a surpreender até mesmo o seu próprio autor.

À primeira vista, *O encontro marcado* se destaca por uma simplicidade e por uma clareza textuais que fazem parte, como se percebe depois, do estilo lapidar perseguido por Fernando Sabino ao longo de toda a sua vida. Em uma das muitas cartas endereçadas ao escritor mineiro, Clarice Lispector comenta a respeito daquela fluidez que Sabino conseguira atingir justo em seu primeiro romance:

O ritmo todo do livro é muito bonito. E a história é “subjativa” sem a preguiça do “subjetivo”. (...) O estratagema é quase uma ausência de estratagema. Daí a impressão de que você não parou um instante para achar uma “solução literária”, que nem uma vez você se viu diante de um impasse, diante de uma pergunta assim: que jeito dou nisso? (SABINO; LISPECTOR, 2003, p. 188)

Eis aí, pois, um dos segredos da arte conduzida com apuro estético, o de fazer com que tudo pareça mais fácil do que realmente é. Por diversas vezes, aliás, em correspondências, entrevistas, em sua autobiografia literária (*O tabuleiro de damas*) e inclusive nos textos ficcionais, Sabino insistiu em afirmar o quanto lhe custou ter criado aquele seu primeiro romance – que um leitor vem e, confortavelmente instalado numa cadeira, percorre-o do início ao fim em poucas horas.

Mais do que isso, porém, *O encontro marcado* consegue suscitar uma cumplicidade com o leitor, especialmente ao discutir um dos momentos mais intensos na vida de todos nós, qual seja, a passagem da infância à idade adulta, percorrendo todos os pontos críticos que o itinerário prenuncia. Essa é, então, a face “romance de formação” do romance de Fernando Sabino; na outra, aparece também um “romance de geração” ou de costumes. Seu enredo, que trata de uma parcela da juventude de classe média amadurecida durante os anos de 1940, em Belo Horizonte, potencializa um importante intercâmbio entre diferentes gerações de leitores, revisitando a tradição através de várias citações e referências literárias e extraliterárias, estimulando o leitor a empreender uma busca pelos nomes de autores e títulos de obras lembrados ao longo da narrativa. Vai-se, dessa forma, íntima e

prazerosamente escavando níveis cada vez mais profundos no terreno sedimentar do cânone literário explorado pelos personagens. É assim, por exemplo, que Carlos Drummond de Andrade acaba se transformando, até certo ponto, em um dos personagens do livro, dada a insuspeitada presença “em segundo plano” do grande poeta mineiro em diversas passagens, enriquecendo assim o diálogo e estabelecendo também uma relação algo lúdica com a tradição.

Li *O encontro marcado* pela primeira vez aos vinte anos de idade, bastante entusiasmado com a atmosfera absolutamente literária e “boêmia” do romance. Nessa época, a leitura do capítulo “A geração espontânea” me pareceu (e ainda hoje me parece) uma celebração, uma “ode à literatura”. Como se vê, foi uma leitura assim “desarmada”, deixando-me levar por completo pelo jogo literário, descobrindo com alegria as avenidas daquele romance metadiscursivo, que contava a história de um jovem apaixonado pela literatura, pelos livros, que vivia na companhia de amigos engajados nesse mesmo universo, recitando poemas, relembando filósofos, escritores... E tudo isso à luz do dia, no meio da rua, ou em alta madrugada, em um banco da Praça da Liberdade, numa Belo Horizonte hoje perdida em alguma estação de trem do século passado, mas que de repente começava a lançar seus ecos através da literatura, e, quanto a mim, captando aqueles sinais, ia reconstruindo, a partir de minhas próprias referências e das sugestões lançadas pelo romance, a imagem da jovem capital com ares de interior. Em seguida, vinha o dia depois da festa, isto é, a difícil tarefa de se tornar homem feito – e com os passos de Eduardo Marciano é que se iam escrevendo as lições de angústia.

Cerca de um ano depois foi a vez da primeira releitura, para matar a saudade, como quem revisita um verdadeiro amigo. Porém, parafraseando Heráclito, como não se banha no mesmo livro duas vezes, outros aspectos foram começando a saltar das páginas ora em forma de exclamação, ora em forma de interrogação. Somente na terceira leitura, feita com lápis na mão, marcando asteriscos na lateral das folhas, sublinhando trechos importantes, entrevendo possíveis questionamentos, etc., é que me veio finalmente o impulso de construir um projeto de pesquisa sobre *O encontro marcado*. Como se pode ver, o presente trabalho é o resultado final de toda essa “sabinagem”. O objetivo geral, e também eixo norteador de toda a pesquisa, foi a leitura e análise do romance de Fernando Sabino, apontando e discutindo a presença do discurso filosófico-existencialista como um dos traços marcantes do livro, especialmente com respeito ao pensamento do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855). Procurei, ademais, perceber de que modo foi

possível não só o estabelecimento do diálogo entre literatura e filosofia, mas como essa interlocução se revelou como chave de leitura fundamental para o romance sabiniano. Com base nesses direcionamentos, optei então por dividir o trabalho, como se verá, nestes três capítulos:

No primeiro, fiz um percurso por todos os livros publicados e que antecederam a escrita e a publicação de *O encontro marcado*. Em geral, Fernando Sabino ficou conhecido e reconhecido por um ou dois de seus romances, além da sua vasta produção de cronista. Contudo, basta uma rápida pesquisa pela internet e por algumas bibliotecas para se perceber que há uma notável escassez bibliográfica sobre o autor, principalmente com relação àquela produção literária que antecede o seu primeiro romance (refiro-me aqui, por exemplo, aos contos de *Os grilos não cantam mais*, às novelas de *A vida real* (dentre as quais se destaca “O homem feito”), sem contar, é claro, a fértil correspondência do escritor mineiro com figuras como Mário de Andrade (*Cartas a um jovem escritor*), Clarice Lispector (*Cartas perto do coração*), Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos (*Cartas na mesa*). No geral, o objetivo foi melhor apresentar o itinerário do escritor Fernando Sabino e mostrar o quanto o autor já havia produzido e amadurecido antes da publicação do seu primeiro romance, com o qual conseguiu, sem dúvida alguma, maior atenção sobre sua obra.

No segundo, discuti questões relativas à teoria literária em geral, à teoria do romance, o contexto histórico, social e político da cidade de Belo Horizonte da década de 1940, quando foram discutidos também alguns pontos relativos à literatura produzida em Minas. Apresentei também uma visão geral sobre as ideias existencialistas, com breve panorama sobre o surgimento da corrente filosófica conhecida como Existencialismo, amplamente divulgada na literatura do pós-guerra. Ainda nesse capítulo, fiz uma introdução ao pensamento de Kierkegaard, encaminhando-o em seguida para o diálogo com o romance de Fernando Sabino.

No terceiro e último capítulo ficou concentrada a análise literária propriamente dita de *O encontro marcado*. Para esse fim, optei em seguir a sequência que o livro mesmo sugere, percorrendo cronologicamente o desenvolvimento da vida do personagem central, acompanhando-o naquelas fases conhecidas como “as idades do homem”: infância, adolescência, juventude e maturidade. Como se verá, a narrativa do romance de Fernando Sabino opera segundo uma lógica de tempo linear; no entanto, tal linearidade não impede que em alguns momentos ocorram certas retomadas do passado, especialmente naquelas

passagens em que o autor utiliza o chamado “fluxo de consciência”, além de pequenas antecipações, realizadas pelo narrador, de situações que só seriam vividas pelo personagem alguns anos à frente. Durante todo esse processo, a interpenetração entre o romance e as ideias existencialistas (principalmente de teor kierkegaardiano) deu o tom à análise e às discussões, sempre pautadas nos convites que o próprio enredo foi lançando através da vida do personagem Eduardo Marciano, além de outros possíveis desdobramentos que procurei escavar e discutir, num caminho em que a cada passo emergem incontornáveis desafios, através dos quais o romance de Fernando Sabino vai ganhando profundidade e expressividade.

CAPÍTULO 1

EM BUSCA DO ROMANCE

(Percurso literário que antecede *O Encontro Marcado*)

1.1 Vocação

“Não aceitei a imposição de um caminho que não era o meu, e procuro olhar tudo como se fosse pela primeira vez.”

Fernando Sabino, *O Tabuleiro de Damas*.

O encontro marcado, um dos romances mais conhecidos do escritor Fernando Sabino (1923-2004), chegou em 2006 à sua 82ª edição pela Editora Record, fato que coincidiu também com a comemoração dos 50 anos da publicação do referido romance, que teve sua estreia no ano de 1956. Desde o ano de 1941, que marca a publicação do seu primeiro livro, até 2004, ano da morte do escritor, toda a sua vida foi centrada quase exclusivamente à literatura. Portanto, mais de meio século de uma vida dedicada à solitária arte das palavras, esforço que gerou uma *obra* diversificada, composta por diferentes gêneros literários, dentre os quais se destacam a crônica, o conto, a novela e o romance – sem contar outras produções paralelas, tais como correspondências, traduções, roteiros para televisão, documentários e curtas-metragens.

Além do notável êxito com a publicação do romance *O encontro marcado*, Fernando Sabino conquistou um grande público através de suas crônicas, em parte devido ao largo alcance dos veículos midiáticos nos quais esses textos circularam (jornais e revistas), em parte devido à própria característica do gênero, qual seja, a de ser um texto breve, de rápida leitura e quase sempre com uma pitada de bom humor. Em uma resenha de 1983, encontrada no primeiro volume da *Obra reunida* de Fernando Sabino, podemos ler a opinião do crítico Edilberto Coutinho, segundo a qual “se não tivesse escrito novelas, contos e romances – inclusive o clássico *O encontro marcado* – Fernando Sabino teria entrado para a história da literatura brasileira apenas pela excelente produção de cronista” (COUTINHO, 1996, p. 67). Sem dúvida, através dessas crônicas o leitor se depara com uma linguagem enxuta, cotidiana, direta. Na verdade, esse estilo límpido acompanha toda a obra do escritor – contos, romances, correspondência, além, é claro, das crônicas. Todo esse trabalho, porém, de cortar ao máximo os excessos, ao invés de resvalar em uma escrita empobrecedora, antes atesta uma cuidadosa depuração na linguagem e no estilo. Essa mesma constatação foi feita por Antônio Houaiss, numa resenha do ano de 1976, que põe em destaque a clareza, a concisão e a liberdade inerentes ao texto de Fernando Sabino: “(...) esse prodígio de simplicidade e cursividade que aparenta: embustes de um feiticeiro da palavra, duplo gozador da palavra” (HOUAISS, 1996, p.67), conforme pontua o crítico

literário, escritor e filólogo. Tal “cursividade”, portanto, advém de uma atividade minuciosa com a linguagem; fruto de um notável esforço criativo e de estilo, para enfim apresentar aos olhos do leitor a fluidez do ritmo como resultado final de todo esse processo de criação e depuração. Essa relação de contrastes entre o árduo trabalho do escritor, de um lado, e o produto desse trabalho, de outro, nos faz lembrar um pequeno trecho do romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, em que o narrador faz uma advertência aos leitores mais desavisados, que se deixam levar ingenuamente pelo jogo literário: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho.” (LISPECTOR, 1984, p. 17). Em seu livro *O Tabuleiro de Damas*, na verdade uma espécie de autobiografia literária, Fernando Sabino afirma o seu ponto de vista sobre o processo de escrita e sua posição a respeito da linguagem, elencando as características que, em certa medida, fazem de um texto um bom texto. Assim, no capítulo intitulado “Vocação”, lê-se a seguinte passagem: “Nada mais penoso para mim que a busca da expressão adequada, da propriedade vocabular. Há mil maneiras de dizer uma coisa e só uma é perfeita. Para descobri-la, a gente pode levar uma vida inteira.” (SABINO, 1989, p. 45). Essa passagem, talvez por ser apenas um recorte, corre o risco de sugerir certa preocupação demasiado purista do escritor para com a linguagem (afinal, ele fala sobre “busca da expressão adequada”, “mil maneiras de dizer uma coisa e só uma é perfeita”, etc.). A posição de Sabino a esse respeito, contudo, é de fato oposta àquele purismo. É claro que podemos perceber por trás da sua prosa um trabalho metódico em direção a uma pureza vocabular, porém tal busca minuciosa não chega a se constituir num preciosismo (no mal sentido do termo), mas sim na procura por uma linguagem clara e simples. Portanto, a busca aqui é mediada pelo corte: cortar o supérfluo, adjetivações excessivas, etc.:

Na hora de escolher entre duas expressões, opto sempre pela mais simples. Uma oração tem sujeito, predicado e complemento. Mesmo me afastando dessa ordem, procuro não a perder de vista. E, sobretudo, tomo cuidado com os complementos. As regras do estilo, para mim, continuam as de sempre: clareza, concisão, simplicidade. (SABINO, 1989, p. 47).

1.2. *Os grilos não cantam mais* (1941)

Esse silencioso e angustiante empenho de criação literária despontou bem cedo na vida do escritor. Fernando Tavares Sabino nasceu no dia 12 de outubro de 1923, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Aos 18 anos de idade publicou o seu primeiro livro, *Os grilos não cantam mais* (1941), no qual reuniu alguns de seus melhores contos. Já nessa primeira publicação há muitos pontos que interessam ao estudioso dedicado em pesquisar a obra de Fernando Sabino. Trata-se de treze breves contos, através dos quais é possível entrever algumas características que acompanharão o escritor por toda a sua carreira. Nesse sentido, fica, pois, a oportunidade de realizar uma leitura cronológica, refazendo o percurso de escrita e buscando perceber o processo de amadurecimento do autor. Assim, naquele primeiro livro já é possível perceber, por exemplo, os traços de uma escrita rápida se bem que penetrante, sem perder tempo com preciosismos – gérmen de um estilo ágil que o escritor soube lapidar e com o qual se consagrou ao longo de sua produção literária. Com relação à temática dos contos – ponto também de grande relevância –, podemos perceber duas vertentes muito fortes e que se sobressaem: o trágico e o cômico. A primeira emerge de temas ligados aos desafios e/ou limites existenciais, tais como o *suicídio* (é o caso, por exemplo, de “Anos verdes” e “A última noite é uma noite maior”) e a *angústia* perante o absurdo de uma vida destituída de sentido (como ocorre em “O homem perfeito”, “Há um retalho de passado perdido na chuva”, “Os grilos não cantam mais”, dentre outros). A segunda vertente, que chamamos de cômica, emerge de cenas cotidianas, familiares, mas dotadas de um humor carregado em ironia, juntamente com um viés psicológico e sociológico (por exemplo, em “Padre Venâncio falou”, “Festinha em família”, “Fita em série” e “O telefone”). Em geral, portanto, os contos que compõem o livro *Os grilos não cantam mais* parecem formar um jogo de claro/escuro, dia/noite, luz/sombra, numa ambivalência na qual alegria e dor convivem em constante tensão. No ensaio intitulado *A ficção de Fernando Sabino* (1983), o crítico Fábio Lucas confirma essas impressões que assinalamos acima:

Quem conhece a ficção de Fernando Sabino sabe que ela se distribui ao redor de um eixo de humor/temor. Ambos os veios se denunciam no livro de estreia. (...) O estilo ágil, o tratamento direto da matéria, o diálogo desconcertante, a prosa bem-humorada, a segmentação da intriga, são ali traços característicos que estarão presentes no restante da obra do ficcionista. (LUCAS, 1996, p. 23).

Em um ensaio intitulado *Fernando Sabino: o cotidiano como aventura* (1984), Marco Aurélio Matos apresenta considerações semelhantes, ressaltando aqueles mesmos pontos, a saber, os temas ligados à perscrutação existencial da vida, a angústia, mas também o veio cômico, muito próximo a situações cotidianas, preanunciando o caminho que seria trilhado pelo futuro cronista. O crítico resalta também o estilo sóbrio, discreto, porém incisivo – caso raro de se ver num homem de letras, que dirá num jovem escritor então com 18 anos de idade:

É notável, por outro lado, a sobriedade verbal do livro, emprestando credibilidade aos personagens e situações, e o aparecimento discreto e coadjutor de um traço peculiar ao escritor – o humor – que ainda é mais conclusivo que constitutivo, mas que haverá de desabrochar plenamente em sua obra futura. (MATOS, 1996, p. 34)

1.3. Mário de Andrade

O primeiro livro de Fernando Sabino será bem aceito pelo público especializado (críticos literários, escritores, etc.) e, em meio a essa gama de opiniões sobre a sua incipiente obra, certa voz merece um lugar privilegiado: trata-se da crítica feita por ninguém menos que Mário de Andrade (1893-1945), o “papa do Modernismo”. Mestre de várias gerações, amigo e conselheiro de muitos escritores, quer sejam iniciantes ou não, sua figura emblemática exerceu forte impressão sobre aquele jovem escritor mineiro de apenas 18 anos de idade: em 1942, uma carta chega a Belo Horizonte, endereçada a Fernando Sabino, escrita a mão, vinda de um endereço que se tornaria bastante conhecido: Rua Lopes Chaves, Nº 546, São Paulo – assim começava uma correspondência que se estenderia por dezenas de outras cartas mais e que seria interrompida apenas por causa da morte do escritor paulista. “Foram quarenta e tantas cartas, ao longo de três anos – mais de uma por semana, às vezes. Representavam o que podia haver de mais precioso para um jovem que pretendesse ser escritor.” (SABINO, 1996, v. 2, p. 242), escreveu Fernando Sabino, em uma crônica intitulada justamente “Improviso do amigo morto”¹, e que pode servir ao pesquisador de sua obra como uma espécie de introdução à correspondência entre

¹ Crônica publicada no livro *Gente*, incluído no segundo volume da *Obra reunida* de Fernando Sabino.

os dois escritores². Na primeira carta, datada em 10 de janeiro de 1942, o autor de *Paulicéia desvairada* (1922) e *Macunaíma* (1928) escreve estas linhas em consideração à obra *Os grilos não cantam mais*, de um autor desconhecido, escondido por entre as montanhosas paragens mineiras:

Seu livro está muito bem escrito. Não há dúvida nenhuma que você, como bom mineiro (?) tem o sentimento da língua, como cultura e principalmente como estilo, como expressão de pensamento. E tem no que escreve um sabor brasileiro, muito firme, muito nítido e muito atilado. De extremo bom gosto. Quero dizer: você não cai em nenhum exagero de brasileirismo falso. Com um bocado mais de apuro estilístico e de conhecimento técnico da linguagem, das linguagens populares do Brasil, você chegará a ótimo, talvez grande escritor. (ANDRADE apud SABINO, 1996, vol. 3, p. 1001).

Não é difícil imaginar o efeito dessas palavras sobre o espírito de Fernando Sabino, palavras vindas de um importante escritor e que já naquela época alcançara uma posição de reconhecimento e respeito. Tudo isso, é claro, deve ter contribuído para aumentar ainda mais a motivação do jovem escritor. Há ainda um trecho mais intrigante naquela primeira carta, em que Mário de Andrade tece algumas conjecturas a partir da possível idade de seu correspondente:

Que idade você tem? Isso importa extraordinariamente num caso como o seu, por causa justamente das possibilidades fartas. Si³ você está rodeando os vinte anos, **de vinte a vinte e cinco como imagino**, lhe garanto que o seu caso é bem interessante, que você promete muito. (...) Mas si você já tem trinta ou trinta e cinco anos, já estudou muito (você parece de fato se preocupar com a expressão lingüística) e está homem-feito, não lhe posso dar aplauso que valha. (ANDRADE apud SABINO, 1996, vol. 3, p. 1001 – grifo meu)

Mário imagina que o seu correspondente tem “de vinte a vinte e cinco”, quando sabemos que naquela altura Fernando Sabino contava apenas 18 anos de idade. A partir da segunda carta em diante, essa precocidade será analisada pelo escritor paulista, que observará seus pontos positivos e negativos – precocidade essa que, para Mário de Andrade, sinalizaria uma “ganância estética”, o que ficaria ainda mais evidente no decorrer da carreira de Sabino.

² *Cartas a um jovem escritor*, publicado em 1982, contém apenas as cartas de Mário de Andrade a Fernando Sabino. Em 2003, Fernando Sabino publicou *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, que contém cartas dos dois escritores. O primeiro consta no terceiro volume da *Obra reunida* de Fernando Sabino.

³ “Si...”, ao invés de “se”: Como se sabe, Mário de Andrade valia-se de uma ortografia peculiar, conforme podemos perceber em seus romances, novelas e poemas. Tal ortografia foi preservada na transcrição e edição de suas cartas a Fernando Sabino.

Em geral, o teor das cartas se concentra em temas como teoria literária, psicologia do artista/escritor, e, cada vez mais, na medida em que os dois correspondentes iam se tornando mais íntimos, o assunto em pauta eram as aflições do escritor incipiente, isto é, a sua insegurança diante da própria vida, a ansiedade e a incerteza frente às escolhas que inevitavelmente deveriam ser assumidas por ele como homem e como artista. Desse modo, através da correspondência entre ambos podemos entrever o quanto custa viver para a literatura, o preço que se paga para produzir uma obra de arte; nesse percurso, o leitor tem a oportunidade de ler uma análise minuciosa sobre o quanto de angústia, de suor e de hesitação subjazem à feitura de uma obra literária e ao mundo interior do escritor. Literatura, arte das palavras: trabalho hercúleo, tenso, abissal.

1.4. *A marca* (1943)

Nesse meio-tempo, Fernando Sabino publica o seu segundo livro, *A marca*, em 1943, pela José Olympio Editora. Sabino agora dá um passo adiante e apresenta ao público não um segundo livro de contos, mas uma novela: *A marca* é uma narrativa dramática, trágica. É a história de uma família em processo de desintegração: traições, amores proibidos, luto, desamparo e desunião. Narrada em primeira pessoa por Vicente, personagem principal, que apresenta as suas próprias impressões sobre os acontecimentos. Esse protagonista é uma personagem marcada por uma profunda falta de sentido na vida, convivendo constantemente com sentimentos de remorso e de culpa um tanto pungentes, especialmente quanto ao relacionamento adúltero de sua mãe (aliás, acontecimento-chave, que “marca” toda a família) como também quanto ao próprio relacionamento incestuoso com sua prima Hebe, amargando então uma culpa que ele carregará por toda a vida. Após longos anos de ausência, Vicente regressa à casa dos pais. Por quê? Essa é uma pergunta fundamental para que o leitor e/ou pesquisador possam fruir a dramaticidade do texto; nesse ponto, importa menos perscrutar os motivos que levaram o personagem a deixar o convívio com a família – o **regresso** é mais importante, pois ricamente simbólico. Nessa viagem de volta, Vicente esperava reencontrar na casa paterna o “tempo perdido”, especialmente a infância perdida, último e único reduto da verdadeira pureza, promessa de uma felicidade que há muito se desintegrara. Esse reencontro, infelizmente, não se realiza (aliás, como era de se esperar), e

a realidade angustiante de uma família estilhaçada é posta à luz do dia. Uma família que desde o início parecia ter sido marcada com o signo da decadência, tornando-se incapaz de ser harmoniosa e feliz. Eis aqui, portanto, uma das possíveis interpretações para a ideia de uma “marca” indelével e incontornável (não apenas no sentido de um castigo ou de um anátema, mas de um caminho “necessário”, isto é, impossível de não ser trilhado), que se faz sentir sobre todos os membros da casa, embora o foco narrativo se volte para o personagem Vicente. Assim, o primeiro passo, decisivo em toda a narrativa, se dá com o adultério cometido pela mãe de Vicente, personagem principal. Esse ato concorrerá cada vez mais fortemente para a desintegração do núcleo familiar. Para Vicente, que em criança presenciara sem ser visto os passos da própria mãe rumo à traição, esse acontecimento repercutiria decisivamente em seu espírito, tema recorrente em seus pensamentos:

Penso no triste destino de minha família, que se desagregou desta maneira, desde que mamãe deu há anos o primeiro passo. Que misterioso germe de dissolução possuem os elementos desta família amaldiçoada? Que desconhecido desígnio é o nosso, de tender para caminhos tão desencontrados, essa marca estranha que nos arrasta para o mal? (SABINO, 1996, v. 1, p. 194).

No instante em que se instaura essa “marca estranha” na família de Vicente, podemos afirmar que sua infância sofre um corte, uma bruta interrupção, trauma após o qual o tempo de criança nunca mais será o mesmo e que determinará em grande parte a visão de mundo do adulto angustiado e niilista que mais tarde Vicente há de se tornar. Em meio a tudo isso, ainda o sentimento de repulsa pela casa dos pais, agora para sempre maculada pelo erro cometido pela mãe: “...o que não daria para me ver longe dali, longe, perdido num lugar qualquer a que não chegasse nenhuma daquelas coisas horríveis, longe de todo mundo, onde pudesse respirar à vontade e sentir a alegria das coisas limpas e puras ao redor de mim” (SABINO, v. 1, 1996, p. 202). Ora, esse “lugar” de pureza, inocência, alegria e encanto é a infância primeira, anterior ao trauma provocado pela descoberta da traição da mãe. Daí, em Vicente, o saudosismo no qual subjaz o desejo sempre realimentado de reviver a criança perdida. Esse desejo de regressar a uma infância “pura” (ainda que tal pureza, como sabemos, seja tão-somente uma idealização) não deve ser interpretado apenas com vistas a um “tempo perdido”, mas principalmente a um **presente** já perdido, porque ausente de valores consolidados e malgrado em sua possível felicidade. Reside aqui, portanto, uma das mensagens mais prementes n’A *marca*, qual seja, a de que a perda, no plano coletivo, da unidade familiar, sobrevém a perda, no plano individual, da solidez de valores basilares, donde a insegurança, a angústia e o recorrente sentimento de

desamparo que incidem sobre o espírito do protagonista – corroborando, assim, com a famosa introdução do romance *Ana Karenina*, de Tolstói: “Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira.” (TOLSTÓI, 1971, p. 13).

A *marca* foi muito bem recebida pela crítica especializada, melhor mesmo, talvez, do que o primeiro livro de Fernando Sabino. Algumas personalidades de notável relevância na literatura brasileira escreveram críticas e apontamentos sobre a novela – estamos falando de figuras como Lúcio Cardoso, Alphonsus de Guimaraens Filho, Antonio Candido, Clarice Lispector, dentre outros. Assim, numa resenha publicada no ano de 1944, Antonio Candido – o mesmo que pouco mais de dez anos depois publicaria o hoje clássico *Formação da literatura brasileira* – ressalta a simplicidade e o equilíbrio da narrativa de Fernando Sabino, que se enquadraria, segundo Candido, “dentro das tendências perigosas de exploração e aventura interior” (CANDIDO, 1996, p. 44). O crítico ressalta ainda a alternância, no tempo, entre a infância e a maturidade do personagem principal, alternância essa que não impede, no entanto, a existência de uma unidade subjacente ao enredo da novela:

Jogando com personagens dramáticos, o autor se absteve honestamente de explorar o drama e ampliar o patético por meio de qualquer truque que fosse, mantendo-se nos limites de uma narrativa singela. É das novelas introspectivas mais objetivas que tenho lido ultimamente. A afirmação parece paradoxal, mas não sei como qualificá-la melhor nem como assinalar mais precisamente a sua honestidade literária. (CANDIDO, 1996, p. 44)

Numa resenha publicada no mesmo ano de 1944, o escritor Lúcio Cardoso destaca a seriedade do trabalho do jovem escritor Fernando Sabino, ressaltando-lhe a correta economia das palavras, ou seja, uma concisão que em nada afeta o encadeamento da novela. Nas palavras do próprio Lúcio Cardoso:

A realidade de um romancista é a música com que consegue impregnar o seu mundo criado. E neste caso, vamos encontrar em Fernando Sabino uma música profunda e verdadeira, cheia de não sei que nostalgia e secreto desespero diante das coisas, que nos leva da primeira à última página do seu livro como que atados ao mistério desses sons inaudíveis. (CARDOSO, 1996, p. 46)

Outros críticos – como é o caso de Alphonsus de Guimaraens Filho, Fábio Lucas e Lauro Escorel – chamaram atenção principalmente para a consciência estética do jovem autor, preocupação que lhe garantiu, desde o frescor dos primeiros contos publicados, um

estilo em que prevalecem a clareza, a sobriedade e a fluidez no ritmo. Essa tal “consciência estética” foi um dos critérios que levou Lauro Escorel a eleger *A marca* como um livro bastante significativo no cenário literário brasileiro. “Sobretudo”, assinala o próprio crítico, “como índice de uma nova concepção de literatura, que faz com que as novas gerações encarem a atividade literária como um aprendizado estético, lento, árduo e consciencioso.” (ESCOREL, 1996, p. 47).

Com efeito, *A marca* apresenta um dos tons fundamentais na produção literária de Fernando Sabino. Essa tonalidade, nem era preciso dizê-lo, é a busca interior pelos sentidos existenciais (ou, como ocorre com frequência, o malogro dessa busca), isto é, a ânsia dos personagens em encontrar valores que poderão sustentar as suas condutas e as suas escolhas. O que se dá, no entanto, é quase sempre o contrário: esses seus personagens quase sempre são desesperados, incapazes de encontrar um conjunto de valores sólidos no qual possam se ancorar e tentar viver seguramente. Esse tom intimista – ou esse *páthos* – não é, pois, um traço exclusivo apenas na novela em questão, mas está positivamente presente em grande parte da obra do escritor mineiro, especialmente nos contos, novelas e crônicas que antecedem a *O encontro marcado* (a propósito, este mesmo romance, conforme ainda teremos oportunidade de discutir, incluir-se-á, é claro, como uma de suas narrativas marcadas por aquela atmosfera).

1.5. Ganância estética

De todo o exposto, ficou ainda uma palavra a ser dita a respeito da opinião de Mário de Andrade sobre *A marca*. Sem dúvida, sua crítica vai muito além da simples resenha literária: valendo-se de sua intimidade com o jovem escritor e contando também com a sua própria experiência como escritor maduro e como pesquisador no campo estético, as atiladas palavras de Mário dão conta não apenas da novela em questão, tomada isoladamente, mas suscitam e desenvolvem uma importante discussão a respeito do ideal estético em consonância com o ideal ético do artista, a partir dos quais o escritor deve se portar. Assim, em uma carta datada em 3 de dezembro de 1944, Mário de Andrade não poupa o jovem Fernando Sabino destas considerações sinceras e em tom direto:

A minha dúvida de você como artista, Fernando, vem da sua psicologia. (...) Falo exatamente da sua ganância “estética”, que levou você cedo demais, à “Marca”. E os elementos fundamentais de que é feita a “Marca”, sejam os técnicos, sejam os de assunto, denunciam essa ganância estética. (ANDRADE apud SABINO, 1996, vol. 3, p. 1060)

Ora, quem era, àquela altura, Fernando Sabino? Na visão de Mário, tratava-se de um jovem de Minas que já em seu livro de estreia revelara um talento promissor, e o problema, aqui, é que a medida desse talento viera acompanhada e equivalera-se ao tamanho da ganância inerente à sua precocidade. Assim, lá de São Paulo, o seu “mentor” prevê o inevitável e quase desastroso encontro do “excesso de vitalidade do moço” e o desejo arrebatador – ainda que genuíno – de inscrever seu nome na literatura. Sabiamente, as palavras de Mário censuram os arroubos do jovem (já então casado, pai, descobrindo entusiasticamente os novos ares de um esfuziante Rio de Janeiro da década de 1940), recomendando-lhe mais prudência, um direcionamento e uma irrestrita obediência a uma espécie de “dever do artista”:

(...) Eu tenho seguido, mesmo sem você saber, a sua vida de artista. Você continua vivendo demais. (...) Você está vivendo artisticamente demais. Você está conquistando simpatias condescendentes mesmo nos grupos que deviam detestar você. Que era preciso que detestassem você. Você está escolhendo amigos que são más companhias pro artista Fernando Sabino. Você está abandonando os seus amigos de Minas, abandonando em gravidade (...). Isso é trair, se trair, trair a amizade, trair o grupo, trair a sua mineirice. E você, desprovido (por dentro) de Minas, é um artista acabado. (ANDRADE apud SABINO, 1996, vol. 3, p. 1061-1062)

São, de fato, palavras duras, que refletem também uma nítida proximidade entre os dois missivistas. O que nos chama atenção é ainda o tom franco, fraternal – e mesmo paternal – de Mário de Andrade, mais surpreendente se levado em conta a importância que o autor de *Macunaíma* representa (e já então representava) para a literatura brasileira.

1.6. *A cidade vazia* (1950)

Por fim, Mário estava correto em seu “vaticínio”: após *A marca*, Sabino amargará uma dura espera de oito anos para trazer ao público um novo livro de ficção. Nesse ínterim, contudo, desenvolveu outras dimensões de sua escrita, momento que coincide, no

ano de 1946, com a sua partida para Nova Iorque. Durante essa fase novaiorquina, que se estendeu até 1948, o escritor colaborou com alguns jornais brasileiros, dentre eles o *Diário de Notícias* e *O Jornal*, ambos do Rio de Janeiro, enviando-lhes textos numa linguagem que se tornariam uma de suas marcas mais reconhecidas: a crônica. Deste modo, a experiência de viver em país estrangeiro, aliada ao apuro literário, rendeu a Fernando Sabino o material necessário para a publicação de *A Cidade Vazia*, em 1950. Trata-se não de um livro de ficção, mas de crônicas a respeito da cultura norteamericana, sobre o estilo de vida em Nova Iorque e sobre a sociedade estadunidense em pleno pós-guerra.

Coincidentemente ou não, nesse mesmo período outros livros foram escritos sobre a experiência da vida na cidade de Nova Iorque. No Brasil, Erico Verissimo (1905-1975) lançou o *Gato preto em campo de neve*, em 1941, seguido um pouco mais tarde por *A volta do gato preto*, em 1946 – esses dois livros correspondem, respectivamente, à primeira e à segunda viagem que o escritor gaúcho fez aos Estados Unidos. No ano de 1945, o escritor estadunidense Henry Miller (1891-1980) publicou o seu cortante *Pesadelo refrigerado* (*The air-conditioned nightmare*), escrito a partir de viagens que o escritor fez pelo seu país de origem, após ter vivido dez anos longe da América. Curiosamente, foi em outra obra, *O Colosso de Marússia* (*The Colossus of Maroussi*), de 1941, que o escritor registrou a expressão constante no título da obra de Fernando Sabino; a passagem é a seguinte, no texto de Miller: “Eu sou de Nova York, a maior e mais vazia das cidades.” (MILLER, 2003, p. 96-97). É difícil, no entanto, saber se Fernando Sabino terá lido algum desses livros e, em caso afirmativo, se dessa leitura partiu o desejo do escritor em escrever a sua versão sobre a experiência americana. Como o nosso interesse aqui, enquanto pesquisador, é pelo Fernando Sabino romancista, em que medida, portanto, essa obra de crônicas pode ser pertinente e auxiliar-nos em nossa compreensão sobre a sua literatura? Ora, dentre outros pontos, podemos – uma hipótese – ler *A Cidade Vazia* e enxergar nas suas entrelinhas talvez uma espécie de “exercício literário” que teria ajudado a preparar o futuro romancista. Em assim sendo, sob quais aspectos aquelas crônicas podem ser vistas como esse exercício? Primeiramente, pela busca de uma riqueza de detalhes, pelo aprimoramento na observação de lugares e pessoas, pela análise às vezes humorada, às vezes trágica do cidadão e dos costumes ianques, esmiuçando e desenvolvendo aquele estilo que mais tarde seria chamado por Otto Lara Rezende, num tom jocoso, de “sociologia de bolso”. Esse estilo, que reúne muitos elementos jornalísticos, se repetiria em todos os livros de crônicas

concebidas a partir de relatos de viagens que o escritor empreendeu⁴. Com relação à vida do escritor, esse livro sobre Nova Iorque foi escrito durante uma fase de novas e instigantes descobertas: basta imaginar o que significou, em termos de expansão cultural, psicológica e social, para o mineiro nascido numa pacata Belo Horizonte de 1923, a experiência de sentir na pele a energia de uma gigante e cosmopolita metrópole como Nova Iorque. Fernando Sabino estava longe de seus amigos de infância, longe de Minas, longe, enfim, de seu país – porém cada vez mais perto das palavras. De fato, Sabino soube aproveitar essas experiências e transformá-las em um rico material para a sua literatura. Tanto assim que, ao longo de *A Cidade Vazia*, o leitor mais experimentado saberá encontrar passagens em que se destacam análises argutas, acompanhadas de intensas imagens poéticas, “preciosas fatias de vida (principalmente de vida humana)” (COUTINHO, 1996, p.67).

Nesse sentido, destacamos algumas crônicas como, por exemplo, “O Juramento”, sobre um grupo de americanos sobreviventes da Segunda Guerra que juraram solenemente suicidarem-se, caso o mundo continuasse no mesmo espírito bélico, demonstrando que toda a guerra da qual haviam participado e sofrido, com seus esforços desmesurados e seus prodígios desperdícios de vidas humanas, quedara-se em um vão capricho dos governantes; destaque também para “Crime e Castigo”, crônica sobre um homem de 28 anos, negro, que rouba um pão e é perseguido a tiros pela polícia. Aqui são discutidos vários pontos: a segregação racial imperante nos Estados Unidos da América; a fome que assola milhares de seus cidadãos, malgrado o ufanismo de um país que se orgulha de sua riqueza e a “inquestionável” conduta de uma polícia que tudo resolve na base da pólvora. Amiúde, as crônicas denunciam a ideologia da eficiência em nome da qual o cidadão estadunidense ergue a sua visão da vida e fundamenta a sua pretensa superioridade frente ao mundo. Verdadeiros “gigantes do nada”, para usar uma expressão que serve de título a uma das crônicas do livro. Fernando Sabino constrói um argumento, demonstrando como tal sofreguidão em torno da ideia de eficiência dissolveria silenciosa e brutalmente o que ainda poderia restar de humanismo nas relações humanas na grande metrópole, onde paira uma gélida solidão. A esse respeito, é interessante transcrever um trecho da crônica “Oito

⁴ É o caso, por exemplo, das obras *A Inglesa Deslumbrada* (1967), *O Encontro das Águas* (1977) e *De Cabeça para Baixo* (1989). A primeira contém algumas crônicas e histórias escritas durante a estadia do escritor em Londres, de 1964 a 1966. A segunda trata especificamente da cidade de Manaus, no Brasil. A terceira obra compreende crônicas, histórias e reportagens sobre vários lugares ao redor do mundo, como o próprio título já sugere: diversos países da Europa, do Oriente Médio, também uma visita do escritor ao Japão, dentre outras viagens.

milhões de solitários”, que poderá nos dar uma ideia geral a respeito do tom fundamental da prosa de Fernando Sabino nessas crônicas novaiorquinas:

Manhattan, Long Island, Long Beach, Welfore Island, Randalls Island – eis o destino de uma cidade edificada sobre ilhas: cada habitante é um Robinson Crusoe, alimentando-se de solidão. Cada nova-iorquino é um náufrago abandonado em sua ilha, vivendo na ilusão da convivência, mas na realidade cercado de sombras. (...) As casas particulares não são cercadas de grades ou muros, e o terreno comum entre elas não pertence a ninguém. Pertence em verdade à pátria amada, e em nome dela fincam neste terreno o ereto nacionalismo de um mastro e o convencionalismo emoliente de uma bandeira. (SABINO, 1996, v.1, p. 354-357)

1.7. *Os movimentos simulados* (2004)

Ainda durante esse período nova-iorquino, ali por volta dos seus vinte e poucos anos, Fernando Sabino escreveu aquele que seria o seu primeiro romance – isto é, o primeiro a ter sido escrito, porém último a ser publicado. Assim, somente em 2004, ano da morte do escritor, viria a público o volume *Os movimentos simulados*, segundo seu autor, “obra em que me empenhei aos 22 anos de idade, naquela hoje histórica década de 40, morando de castigo em Nova York” (SABINO, 2004, p. 5), e que desde então permanecera “engavetado”. Em seu prefácio, escrito por ocasião da publicação, está escrito:

Em meio a velhos papéis de um tempo sem memória, constantes de meus arquivos, encontrei os originais deste romance. Compunha-se de nada menos que 232 páginas datilografadas e corroídas pelo tempo. No lado de fora constava a seguinte advertência por mim escrita a mão: “CUIDADO”. Em vez de seguir o precavido conselho, prossigo, com “Os movimentos simulados”, na divulgação do que passei a denominar minha “obra póstuma antecipada”. (SABINO, 2004, p. 5)

Um romance arquivado há quase 60 anos! O leitor mais experiente, por isso mesmo mais desconfiado, pode vir a colocar em xeque essa declaração do autor, sob suspeita de que seja falsa ou, na melhor das hipóteses, que ela mesma faça parte também do jogo literário (um “movimento simulado”, para jogar com o próprio título do romance), isto é, uma espécie de lance meramente enganador que poderia contribuir até mesmo, por exemplo, para a autopromoção da obra. Artifício um tanto provocativo, tanto mais por ser perfeitamente possível. No caso do referido romance de Fernando Sabino, contudo, há um

ponto que desacredita se não todo, pelo menos grande parte desse possível engodo: é o fato de que, em sua correspondência com a escritora Clarice Lispector, Fernando Sabino já fizera referência ao romance. Curiosamente, mais tarde o escritor aproveitaria o título “Os movimentos simulados” em um dos quatro capítulos de *O encontro marcado*.

A inusitada publicação desse romance há anos “engavetado” lança uma nova luz sobre a obra do escritor mineiro vista em seu conjunto. Fato é que a chegada inesperada de um romance como esse, que talvez deva ser compreendido como exercício de escrita (seria ele – ainda uma hipótese – espécie de ensaio para *O encontro marcado*?), representa um acréscimo no *corpus* da obra sabiniana e vem nos mostrar que, como romancista, o escritor não fora um completo estreante em relação à poética romanesca quando então registrava numa folha em branco as primeiras palavras de *O encontro marcado*, como se pensou durante muito tempo.

Mais ou menos como na novela *A marca*, aquele “romance póstumo antecipado” tem também como núcleo dramático uma família em decadência. Nele, no entanto, a visão do narrador se espalha por diversos personagens, de modo que não há apenas um personagem ocupando, sozinho, o centro da narrativa – embora ocorra, em algumas passagens, um destaque nos dramas dos irmãos Ricardo e Afrânio, em separado. Em *Os movimentos simulados*, Fernando Sabino procurou dar uma proximidade aos dramas íntimos de cada um dos membros da família e até mesmo aos personagens secundários ligados àqueles. Desse entrelaçamento, no entanto, pode-se perceber um elemento em comum, ponto de interseção daquelas vidas tão díspares, conforme esta passagem, centrada no personagem Ricardo, jovem de 21 anos que, embora sendo o “modelo” moral entre os irmãos, não deixa de ser transpassado por aquele sentimento agudo que une a todos em uma sinfonia em tom menor, lúgubre e desesperante:

Não sabia por quê, sentia-se de repente vivendo numa atmosfera em que os acontecimentos se precipitavam. Todos os gestos, palavras, movimentos começavam a assumir uma aparência de fatalidade a que não seria possível fugir. (...) De tudo isso lhe vinha um sabor de efêmero, um sopro de angústia em face de erros que não sabia quais. Como se surpreendesse por um momento o sentido falso das coisas e se deixasse ficar, perplexo, à margem de um tempo espesso que fluía. (SABINO, 2004, p. 28)

1.8. *A vida real* (1952)

Em 1952, Fernando Sabino publica o livro *A Vida Real*, onde estão reunidas cinco novelas: “O Túnel”, “O Último Ato”, “O Homem Feito”, “Alvaneda” e “Pélagos”. Em todas elas, prevalece a porção soturna do escritor: obsessão pela morte, dilaceramento interior, reencontro com a infância perdida, são alguns dos temas presentes nessas novelas e, por que não dizer, temas presentes ao longo de grande parte de toda a *obra* de Fernando Sabino. Como vimos, essa não foi a primeira vez que Sabino publicou uma novela (tal estreia ocorreu quando da publicação de *A marca*). Contudo, as novelas que compõem *A Vida Real* apresentam uma diferença, em especial, com relação àquela de 1943: embora a mesma preocupação estética na qual sua primeira novela se ancorara continue presente aqui, o escritor parece ter-se precavido quanto ao perigo de novamente incorrer em uma “ganância estética” e, assim, procurando se libertar dos meandros e dos ditames da técnica, experimentou trabalhar o seu texto a partir da etérea dimensão do **inconsciente**. “Queria me apanhar dormindo e penetrar no mistério de alguns sonhos, para através deles descobrir o que se ocultava atrás da realidade”, escreve Fernando Sabino em *O Tabuleiro de Damas* (SABINO, 1989, p. 51). Esse empreendimento de fazer literatura a partir dos caminhos oferecidos pelo inconsciente é uma possibilidade interessante, especialmente para contrastar com uma narrativa muito centrada num realismo demasiado “consciente”. Afinal, numa de suas cartas a Fernando Sabino, datada em 23 de janeiro de 1943, Mário de Andrade já alertava ao autor de *A marca* sobre esse excesso de “clareza”:

Eu adoro os mineiros, a maneira de sensibilidade dos mineiros, a qualidade intelectual derivada disso. Não tem dúvida que os mineiros são as inteligências mais sensíveis e também mais completas do Brasil. Mas disso tudo deriva uma consciência que não é mais dinâmica mas céptica e tendendo para a inatividade e o esconderijo. (ANDRADE apud SABINO, 1996, vol. 3, p. 1025-1026)

Ora, com o desenvolvimento da Psicologia e com o surgimento da Psicanálise, no final do século XIX às primeiras décadas do século XX, a lição – talvez mais importante – que recebemos foi a de que nossa vida consciente é apenas uma pequena parcela da psique, em volta da qual reside a grande porção inconsciente. De acordo com Sigmund Freud, em seu texto *Esboço de Psicanálise*, escrito em 1938, os processos conscientes operam-se na periferia do *Ego*, e, na medida em que adentramos o nosso aparelho psíquico em direção às suas profundezas, tudo começa a ganhar um aspecto noturno, com contornos imprecisos e

não mais mediados pela razão: é o “Reino do Ilógico”, do qual os sonhos fazem parte (FREUD, 2005, p. 174-192). Nesse sentido, por serem um modo de expressão do nosso inconsciente, os sonhos despertam grande interesse no psicanalista. “Geralmente”, escreve o psicólogo analítico Carl G. Jung, ex-discípulo de Freud, “o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado através de sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica.” (JUNG, 2001, p. 23). De fato, em *A Vida Real*, o trabalho de construções imagéticas de cunho simbólico está presente quase integralmente. Nesse sentido podemos destacar, por exemplo, as novelas “O Homem Feito” e “Pélagos” – a terceira e a última novela do livro, respectivamente.

“O Homem Feito” é a mais extensa dentre todas as outras novelas. Mas não é apenas pela sua extensão que merece um destaque especial, senão pela riqueza com que o escritor elaborou o conteúdo simbólico em seu enredo, que pode se resumir do seguinte modo: um homem, aparentemente de meia-idade, abalado por uma profunda crise interior, resolve abandonar a vida cotidiana da cidade para ir morar numa cabana localizada entre as montanhas de um lugar deserto. Esse processo de isolamento no qual se insere o protagonista é perturbado pela presença intrigante e misteriosa de um menino de seis ou sete anos, com quem o Homem Feito acabará estabelecendo uma intensa e conflituosa relação. No decorrer da narrativa, o leitor já tem elementos suficientes para perceber que, na verdade, essa relação representa simbolicamente o reencontro do Homem Feito com a sua própria infância, isto é, a revisitação de seus antigos valores, desejos recalcados – no caso, a “sombra” da infância, sob a figura de um menino. Esse reencontro, porém, trará ao mesmo tempo prazer e dor. Assim, no final do enredo, o Homem Feito resolve “sacrificar” o menino, afogando-o com suas próprias mãos nas águas cristalinas de um remanso, pois acredita ser este um caminho de libertação daquela “sombra” insistente e dolorosa da infância.

Como se pode perceber, essa é uma novela fundamentalmente simbólica, e seus símbolos merecem ser lidos dentro de um intricado universo psicológico. A propósito, tal abordagem psicológica, como já vimos, foi ratificada pelo próprio autor, segundo um seu depoimento, que transcrevemos pouco acima, no qual o escritor comenta o processo criativo calcado no inconsciente, comum a todas as novelas de *A Vida Real*. Jung (2002, p. 163) chama a atenção para o fato de que a figura simbólica e arquetípica da criança surge num momento de conflito entre presente e passado, quando o indivíduo torna-se carente de infância, tendo perdido suas raízes. Contudo, o psicólogo ressalta que esse reencontro com

a sombra da infância pode significar também um importante confronto consigo mesmo, numa busca por resoluções existenciais (JUNG, 2002, p. 163). Na novela, o protagonista parece ter deixado escapar grande parte da oportunidade desse confronto. A solução encontrada por ele, talvez a mais trágica opção, continuou sendo o caminho que ele mesmo já havia traçado antes de ter começado a subir a montanha em direção ao isolamento de si: ignorar a voz do “menino”. Essa morte – simbólica – da criança, de maneira impetuosa, antes de ser um desfecho definitivo, parece representar também a pungente mensagem, fortemente presente em algumas obras de Fernando Sabino, de que só alcançamos a condição de “homens feitos” através de um alto preço, qual seja, a morte da criança que trazemos dentro de cada um de nós.

Em “Pélagos”, quinta e última novela do livro, aquela busca pelo seu próprio “eu” passa também pelo caminho do reencontro com a infância; mais ainda, uma tentativa de retornar ao “útero” original. O protagonista é um mergulhador submarino, completamente absorto no desejo de mergulhar cada vez mais fundo nas águas de um mar misterioso e sedutor. Mais uma vez, a presença do elemento “água”, tão rico simbolicamente; e, uma vez mais, a obsessão pela morte. Como quase sempre acontece com a maioria dos personagens de Fernando Sabino, em “Pélagos” o protagonista carrega consigo um mistério interior, dilacerante, inatingível, indecifrável e terrível, que ordinariamente o conduz ao desespero e, mesmo que involuntariamente (ou inconscientemente), ao suicídio. Daí a figura do mergulhador obcecado pelo desejo de ir cada vez mais fundo, numa fuga submarina: “Quantos metros teria descido? Lá embaixo via a massa escura das algas e das pedras a acenar para ele **a profundidade jamais atingida de seu mistério.**” (SABINO, 1996, v. 1, p. 458 – grifo meu). Não se deve esquecer que, aqui, o mar e sua profundidade metaforicamente expressam aquele lugar originário, primeiro, útero, etc., que atraem o mergulhador pelo seu lado oculto, pelo desejo de ultrapassar os limites e contemplar o que há do outro lado (talvez, quem sabe, a explicação para a sua própria vida?).

No ensaio *A ficção de Fernando Sabino*, o crítico Fábio Lucas assinala, com razão: “Do mergulho interminável se tira a simbologia da placenta, da proteção abissal da água numa espécie de volta à vida intra-uterina, de busca de uma situação paradisíaca perdida.” (LUCAS, 1996, p. 24). Eis uma leitura que pode ser confirmada por um trecho da novela, em que se percebe aquele movimento de reencontro de si mesmo, de busca por um *tempo* e por um *lugar* alguma vez dissipados, mas que um dia podem novamente retornar: no fundo do mar, “o avesso de sua vida, gestos esquecidos, rostos já vistos, palavras um dia

pronunciadas, restos esparsos de si mesmo boiando na superfície e que ele, sôfrego, ia recolhendo. Lá no fundo a sua infância e mais fundo ainda ele acabara de nascer.” (SABINO, 1996, v. 1, p. 460).

Como reencontrar a si mesmo, senão ultrapassando os limites? Eis a verdade que o mergulhador carrega. Desses limites, o maior deles é a morte. Ultrapassar, então, a morte em direção aos primeiros raios de luz da eternidade. Dissipar completamente o mundo presente e regressar a um mundo longínquo. Retomá-lo. Eis o final de “Pélagos”, que aponta para essa direção:

Que momentos de evasão e grandeza viveria o mergulhador, antes que seu peito se oprimisse e estalasse ao peso da água, e o vermelho do sangue a ela se misturasse? Seria um breve instante, o seu tempo de reserva para o regresso, e que ele perderia, fascinado, agarrando-se ao limo das pedras entre caranguejos milenares. Mas seria o bastante para encontrar no fundo do oceano e de si mesmo os primeiros sinais da eternidade. (SABINO, 1996, v.1, p. 467)

Aqui termina *A Vida Real*. Dois anos depois, em 1954, Fernando Sabino traduz e publica o *Dicionário de Lugares-Comuns e Idéias Convencionais*, de Gustav Flaubert, seguido de sua própria versão do *Dicionário*. O leitor, no entanto, teria de esperar por mais dois anos para ter às mãos um dos mais importantes livros da carreira literária do escritor: estamos falando da publicação, em 1956, do romance *O encontro marcado*, sobre o qual discutiremos especificamente daqui em diante.

1.9. O percurso

A seguir, numa ordem que aceita ser maleável, o roteiro de leitura que seguimos na elaboração desse “percurso literário que antecede *O encontro marcado*”:

- I. *Os grilos não cantam mais*. (Contos)
- II. *A Marca*. (Novela)
- III. Improviso do amigo morto (crônica), em *Gente*. (Crônicas)
- IV. *Cartas a um jovem escritor*. (Correspondência)
- V. *O Tabuleiro de Damas*. (Autobiografia literária)
- VI. *Cartas perto do coração*. (Correspondência)

VII. *Cartas na mesa*. (Correspondência)

VIII. *A Cidade Vazia*. (Crônicas)

IX. *Os Movimentos Simulados*. (Romance)

IX. *A Vida Real*. (Novelas)

X. Resenhas, ensaios críticos, etc. a respeito da obra de Fernando Sabino, reunidos na edição da sua *Obra reunida*.

*

CAPÍTULO 2

“MARCANDO O ENCONTRO”

2.1. “Um livro cem vezes começado...”

“A obra de um grande romancista repousa sempre sobre duas ou três ideias filosóficas.”

Merleau-Ponty, *Sentido e sem-sentido*.

Ao longo de sua vida, Fernando Sabino publicou quatro romances: *O Encontro Marcado* (1956), *O Grande Mentecapto* (1979), *O Menino no Espelho* (1982) e *Os Movimentos Simulados* (2004). Todos eles, de algum modo, são marcados pelo estilo límpido e ágil do escritor. Tal fato, no entanto, não impede que haja em cada um desses romances um determinado tema e/ou traço peculiar: *O Grande Mentecapto* é, assim, perpassado por um humor satírico; *O Menino no Espelho* celebra a infância revisitada; já *Os Movimentos Simulados* descortina a decadência de núcleos familiares. Dos quatro acima referidos, *O encontro marcado* é, sem dúvida alguma, um dos mais importantes. A proeminência deste romance, porém, não desmerece o valor dos demais livros que compõem a obra sabiniana. Sendo, porém, *O encontro marcado* o nosso objeto de pesquisa, em direção a ele devemos voltar o nosso olhar. Deve-se levar em consideração o fato desse ter sido inquestionavelmente um dos livros de Fernando Sabino que mais obteve reconhecimento literário, tanto por parte da crítica especializada quanto do público em geral, garantindo ao escritor um lugar significativo na literatura brasileira da segunda metade do século XX. Além do bom resultado literário, o primeiro romance de Fernando Sabino conheceria, ainda, outro caminho de expressão artística, tendo sido mais uma vez igualmente bem-sucedido: o teatro. No dia 12 de outubro de 1982, o Teatro de Equipe estreava a peça “O Encontro Marcado de Fernando Sabino”, no teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte. O espetáculo, dirigido por Paulo César Bicalho, foi um sucesso de público e de crítica, com apresentações em Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, num total de 75 apresentações, tendo recebido oito do total de dez prêmios concedidos naquele ano pela Associação Mineira de Teatro. Em seu elenco estava o escritor João Etienne Filho, atuante em dois papéis. Quarenta anos antes, Etienne participara pessoalmente do grupo de amigos formado por Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos. A propósito, o ator-escritor publicou no Suplemento Literário de Minas Gerais uma interessante matéria, intitulada “O Encontro

Marcado', a peça" (FILHO, 1983, p. 8-10), na qual faz um depoimento sobre essa experiência nos palcos.

De que trata o enredo desse tão bem-sucedido romance de estreia? Para uma resposta mais sintética a essa pergunta, podemos assinalar na própria obra, destacando-lhe uma breve passagem localizada no início do último capítulo do livro, em que Eduardo Marciano, o protagonista, pondera sobre os principais acontecimentos de sua própria vida até aquele momento: "um livro cem vezes começado, um filho abortado, um casamento dissolvido." (SABINO, 2006, p. 313). E assim, após essa síntese apresentada pelo próprio personagem, podemos recolocar a pergunta "De que trata o seu enredo?", e respondê-la da seguinte maneira: é a história de um jovem que deseja se tornar escritor (precisamente, um romancista), e, nunca conseguindo realizá-lo, passa pouco a pouco a patinhar na movediça areia do desespero, situação que praticamente lhe retira o poder de alcançar seus objetivos, dissolvendo o seu sonho literário e o seu casamento, quando, já homem maduro, auscultando o próprio espírito, se depara com a incontornável necessidade de avançar e de "fazer da queda um passo de dança, do medo uma escada, do sono uma ponte, da procura um encontro." (SABINO, 2006, p. 200).

Esse enredo, tal como está posto, é um convite. Enquanto convite, potencializa várias direções pelas quais podemos enveredar. Diante dessas possibilidades, o primeiro caminho a ser percorrido será aquele que diz respeito ao processo criativo do romance, sobre o qual passaremos a discutir.

2.2. Um romance confessional

Em uma de suas cartas destinadas a Clarice Lispector, em janeiro de 1957 (*O encontro marcado* fora publicado no ano anterior), Fernando Sabino comenta, em tom intimista, a respeito do que teria significado para ele a publicação do seu primeiro romance e sobre a dimensão psicológica subjacente ao processo de escrita do mesmo. Há um trecho da carta (esta, aliás, em resposta a uma outra carta de Clarice Lispector que analisaremos adiante) em que o escritor faz a seguinte observação: "Você pode calcular o que representa este livro para mim, como 'purgação' – motivo evidentemente de ordem extraliterária, mas necessário para que eu me sinta daqui por diante capaz de escrever sobre o que quiser."

(SABINO, 2003, p. 189) “Purgação”: essa parece ser a palavra-chave no depoimento de Fernando Sabino. O verbo “purgar” significa limpar, purificar (tanto em sentido físico quanto moral). No contexto das Artes, essa expressão se consagrou em sua forma grega – *κάθαρσις* –, e dela temos registro conceitual na *Poética*, de Aristóteles (384-322 a.C.), embora esse termo seja anterior à obra aristotélica, provindo da medicina grega antiga. Com o uso da palavra *κάθαρσις*, o filósofo grego quis expressar, metaforicamente, a capacidade purificadora que a arte (especialmente a poesia, o drama e a música) teria de agir sobre as nossas paixões, equilibrando-as através de uma “purgação” ou “purificação”⁵. De acordo com o filósofo Nicola Abbagnano, em seu *Dicionário de Filosofia*, “na cultura moderna, o termo catarse foi usado quase exclusivamente como referência à função libertadora da arte.” (ABBAGNANO, 2000, p. 120). De que modo, então, para Fernando Sabino, a escrita de seu primeiro romance significou um processo “catártico”? Para responder a essa questão, podemos recorrer à obra *O tabuleiro de damas*, da qual destacaremos esta passagem do capítulo “Vocação”, no qual o escritor afirma ter escrito *O encontro marcado* em um “momento decisivo”:

Aos trinta anos, a minha vida havia chegado a um impasse. Eu precisava saber com que contava, para finalmente começar. (...) Não teria condições de sobrevivência se não escrevesse sobre o que tinha vivido até aquele momento. Tinha um encontro marcado comigo mesmo. (SABINO, 1989, p. 43)

Há um forte ímpeto “dramático”, digamos assim, nesse depoimento de Fernando Sabino. Um certo exagero que, em parte, é mau sinal: pode ser que o leitor fique desconfiado desse tom “hiperbólico”, pois sabe como são os escritores (e, por que não dizer, os seres humanos em geral): fazem ficção até mesmo – ou principalmente – na hora de falar de si mesmo, de sua própria vida, de suas obras, etc. Dramatismos, hipérboles e ficções à parte, inquestionável é a atmosfera de angústia que, de fato, perpassa todo o romance de Sabino – o que de certo modo encoraja o leitor a dar maior credibilidade ao depoimento do escritor a respeito da “exigência psicológica” que o processo de escrita se lhe impusera. Assim, no processo de criação literária, muitos aspectos de sua vida pessoal

⁵ Na *Poética*, 1449b, 24 ss., lê-se: “A tragédia é a representação de uma ação elevada, de alguma extensão e completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes, com atores atuando e não narrando; e que, despertando a piedade e temor, tem por resultado a catarse dessas emoções.” (ARISTÓTELES, 2004, p. 43). Para um maior aprofundamento sobre o conceito de *κάθαρσις* em Aristóteles, o pesquisador encontrará uma vasta bibliografia. Nada obstante, destacamos pelo menos estas três, que suprirão em grande parte a pesquisa: ROSS, David. *Aristotle*. 5.ed. London: Methuen, 1965, vol. 65 (University Paperbacks); BITTAR, Eduardo C. B. *Curso de filosofia aristotélica: leitura e interpretação do pensamento aristotélico*. Barueri, SP: Manole, 2003; e REALE, Giovanni. *História da filosofia antiga*. Trad. Henrique Cláudio de Lima Vaz e Marcelo Perine. 2.ed. São Paulo: Loyola, 2002, vol. 2.

acabaram entrando no livro. Esses vestígios, porém, não chegam a fazer de *O encontro marcado* uma autobiografia, num sentido preciso. O escritor e jornalista João Etienne Filho, que conviveu muito próximo à juventude de Fernando Sabino, dá um importante depoimento a esse respeito:

Acompanhei, e muito de perto, pois nossos encontros eram diários, toda a história da geração, que mais tarde seria a base da trama do romance. Insista-se: *romance*. Porque muita gente insiste em ver no livro autobiografia ou romance-documentário. E não é. É evidente que muita coisa ali contada aconteceu mesmo, e que muitos personagens são calcados em figuras reais. Mas Fernando fez obra de romancista: misturou coisas, eliminou figuras, inventou outras, valeu-se de anedotas ou fatos verídicos que a gente se contava, o que veio a desaguar na obra-prima que é “O Encontro Marcado”. (FILHO, 1983, p. 8)

Nesse mesmo sentido, Fernando Sabino pontua em *O tabuleiro de damas*: “[*O encontro marcado*] é, pois, um romance intencionalmente autobiográfico. Mas concebido segundo as exigências técnicas do gênero, conforme poderá verificar quem se der ao trabalho de lê-lo com isenção.” (SABINO, 1989, p. 43). Destarte, durante a escrita, os traços autobiográficos passam por um processo de recriação, de modo que a vida do escritor às vezes funciona como ponto de partida, embora sem impedir que o personagem avance, descubra e viva uma outra vida, isto é, a sua própria vida como personagem. Nesse sentido, embora Eduardo Marciano seja insuspeitadamente uma espécie de *alter ego* de Fernando Sabino, não há uma relação de plena correspondência entre o escritor e o seu personagem. Nesse jogo de espelhamento entre vida real e vida ficcional, Fernando Sabino se diverte ante a ideia de uma possível existência ou, então, numa expressão mais filosófica, de um possível “estatuto ontológico” do personagem Eduardo Marciano. Daí a declaração bem-humorada do escritor a esse respeito:

Posso ser o protótipo de Eduardo Marciano, o personagem principal, mas não me limito a ele, sou o livro inteiro. Há diferenças fundamentais entre nós dois. Sou de uma família de seis irmãos, a minha solidão foi só a de caçula. A dele era de filho único, bem mais expressiva. Outra diferença que me parece importante: eu escrevi um livro sobre ele – e ele, pelo menos até o momento, não escreveu nenhum livro sobre mim. (SABINO, 1989, p. 44).

2.3. Romance de formação, romance de geração

Há, em *O encontro marcado*, elementos que o aproximam daquela variante específica do gênero romanesco, o assim chamado romance de educação ou de formação (*Erziehungsroman* ou *Bildungsroman*, respectivamente). Trata-se de um subgênero (ou, na acepção bakhtiniana, uma variante) do romance, surgido na Alemanha na segunda metade do século XVIII – momento este, como se sabe, de grande importância na consolidação do gênero romanesco na Modernidade. Suas raízes, no entanto, entranham-se em solos distantes, remontando a vários séculos anteriores. Em *Estética da criação verbal*, num capítulo intitulado “O romance de educação na história do realismo” (na verdade uma reunião de escritos elaborados entre 1936-1938), o estudioso da literatura Mikhail Bakhtin apresenta uma lista, em ordem cronológica, dos tipos básicos de romance de educação ou formação, uma lista que vai da Antiguidade (em que se destaca a *Ciropédia*, de Xenofonte), passando pela Idade Média (*Parzival*, de Wolfram von Eschenbach), depois pelo Renascimento (*Gargantua e Pantagruel*, de Rabelais, e *Simplicimus*, de Grimmelshausen), seguido pelo Neoclassicismo (*Telêmaco*, de Fénelon), para, enfim, chegar até meados do século XVIII. Daí em diante, o mundo literário passará por uma vigorosa produção e por uma larga difusão do *Bildungsroman*, período no qual se destacam autores como Rousseau (*Emílio*), Wieland (*Agathon*), Goethe (*Wilhelm Meister*), dentre outros. A amplitude dessa lista, especialmente no que se refere ao recorte cronológico que ela opera, há de chamar a atenção do pesquisador quanto à importância daquele tipo de romance na história da literatura. Com efeito, Bakhtin (1997, p. 235) chega a afirmar a importância primordial que o romance de educação, pelo menos tal como veio a se configurar no século XVIII, teve para o romance realista e, em parte, também para o romance histórico. Por causa, porém, das diversas possibilidades e variações que tal tipo romanesco comporta, Bakhtin elenca cinco tipos de romance de formação organizados a partir de um único critério que consiste, precisamente, em isolar o que o estudioso chama de princípio determinante da formação do homem⁶. Ora, esse princípio implica, basicamente, a marca da temporalidade, isto é, no modo como o escritor busca trabalhar a

⁶ Esses cinco tipos de romance de formação relacionam-se ao que Bakhtin chama de *temporalidade cíclica*, mais ou menos presente em todos os romances de formação. Trata-se da elaboração de um enredo em torno da representação do desenrolar da vida humana dividida em ciclos bem definidos (infância, juventude, maturidade, velhice), de modo a se representar as transformações pelas quais o homem vai passando na formação (*Bildung*) de seu caráter. Cf. BAKHTIN, 1997, p. 239-242.

noção de tempo no interior de sua obra e, o mais importante, a repercussão dessa categoria temporal na formação/transformação da imagem do herói.

Em seu estudo, portanto, Bakhtin pretende analisar o problema do gênero romance do ponto de vista histórico; pretende, também, lidar com a dificuldade advinda da variedade de aspectos que podem ser extraídos de tal gênero. Por fim propõe, ainda, realizar esse trabalho a partir da tese de que a imagem do herói varia à medida que o tempo histórico real vai se tornando cada vez mais presente na obra do escritor. Na maioria dos casos, os romances (e suas variantes) apresentam uma “imagem *preestabelecida* do herói” (BAKHTIN, 1997, p. 237). O herói, assim posto, permanece praticamente inalterado; ele enforma uma unidade, expressão de sua constância e de sua identidade. Nesse sentido, estabelece-se uma divisão entre a unidade (interior) do herói e a multiplicidade pertinente à realidade exterior a ele. Trata-se do dualismo entre duas grandezas, que Bakhtin classifica, respectivamente, de “grandeza constante” e “grandeza variável” (BAKHTIN, 1997, p. 237). Já no romance de formação, esse dualismo veio se dissolvendo gradativamente, conforme alguns autores foram trazendo uma noção não apenas temporal, mas histórica, para a sua obra. Consequentemente, a presença dessa historicidade (a assimilação do tempo histórico real) repercute na imagem do homem, agora não mais marcada por uma imobilidade, mas inserida num processo dialético, isto é, a imagem do homem é posta em devir. De acordo com Bakhtin,

a imagem do herói já não é uma “unidade estática” mas, pelo contrário, uma *unidade dinâmica*. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma *grandeza variável*. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar este tipo de romance, numa acepção muito ampla, de *romance de formação* do homem. (BAKHTIN, 1997, p. 238)

Essa assimilação do tempo histórico está amplamente presente em *O encontro marcado*, tendo sido por diversas vezes apontado também como “romance de geração” – de acordo, por exemplo, com a análise de Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, que designa o romance de Fernando Sabino como “um vivo depoimento da geração que amadureceu durante a Segunda Guerra” (BOSI, 1994, p. 420-421). Essa é a geração que cresceu em meados da década de 1940 a meados da década de 1950, e, no contexto da obra sabiniana, trata-se de uma parte da juventude de classe média da cidade de Belo Horizonte. Ademais, Antonio Candido e Alfredo Bosi concordam em

afirmar que as décadas de 1930 e 1940 representaram um momento de grande desenvolvimento do romance brasileiro, tanto no que diz respeito à ficção regionalista quanto à prosa cosmopolita, voltada para os grandes centros urbanos, afora os romances de inspiração psicológica e moral⁷. Situado numa geração um pouco mais recente, que amadurecerá na década de 1950, Fernando Sabino se insere, de acordo com Alfredo Bosi, naquele “grupo vário de romancistas e contistas que atestam, em conjunto, a maturidade literária a que chegou nossa prosa de tendências introspectivas” (BOSI, 2004, p. 420). Em comentário ao seu próprio romance, Fernando Sabino escreve:

Há quem considere *O Encontro Marcado* o romance de uma geração. Para mim é apenas o da minha experiência pessoal. Mas faço parte de uma geração, e naturalmente suas características se refletem nos personagens que recriei à minha imagem e semelhança. (SABINO, 1989, p. 44)

Embora o autor queira insistir que não se trata do retrato de uma geração específica, e sim de suas próprias impressões pessoais sobre aquele tempo, é praticamente impossível sair das páginas do romance sem a nítida sensação de se ter frequentado uma roda de amigos, um grupo intelectual fortemente ligado por laços invisíveis que estreitavam seus integrantes, tornando-os cúmplices de uma mesma época e alimentados pela mesma fonte intelectual. Essa energia congregadora, no entanto, não está disponível apenas aos leitores que positivamente sorveram essas águas, isto é, àqueles que efetivamente viveram no tempo e espaço descritos no livro. Sobre esse ponto, veja-se, por exemplo, o depoimento de Clarice Lispector, em uma carta de 8 de janeiro de 1957, a respeito da sensação consequente à leitura do romance de Fernando Sabino:

Nunca me senti tanto pertencendo a uma “geração”. Pela primeira vez, talvez, senti a palavra geração em outro sentido. E veja, Fernando, que isso veio de algo mais, no seu livro, do que de fatos e ambientes, porque minha vida não teve esses fatos nem esses ambientes. Vem de algo mais, de alguma coisa essencial que você pegou, e que me deu essa impressão de “estarmos todos no mesmo barco”. E que me deu a certeza de um encontro marcado, e a esperança. (SABINO, 2003, p. 187)

Apesar de sua íntima amizade com o romancista, Clarice Lispector não fez parte do clã de jovens escritores mineiros no qual Sabino se destacou como uma das figuras principais. A situação de Clarice, como crítica, possui um certo distanciamento devido ao fato dela não ter nascido em Minas, não ter palmilhado pela boêmia Rua da Bahia ou,

⁷ Cf. CANDIDO, 1989, p. 204; e BOSI, 2004, p. 388.

ainda, jamais ter contemplado os arcos do Viaduto de Santa Tereza, para depois ir-se sentar em algum banco da Praça da Liberdade num final de tarde – tudo isso numa jovem e longínqua Belo Horizonte dos idos de 1940. Ora, mesmo destituído dessas vivências *in loco*, o leitor é enredado pela narrativa sabiniana, da qual dificilmente acaba saindo sem antes ter experimentado um forte sentimento de “identificação” que pode se dirigir para um ou mesmo vários alvos: o protagonista do romance, as ideias/discursos dos personagens, situações, referências literárias e extraliterárias, lugar, tempo histórico, dentre vários outros elementos que potencializam uma aproximação entre leitor e obra. Tal zona de proximidade permanece sendo um fenômeno intrigante, e foi o próprio Fernando Sabino quem procurou explicá-lo:

Já foram tiradas deste livro quase 60 edições⁸ desde o lançamento, numa média de duas por ano, o que surpreende a mim mais do que a todo mundo. Mas o interesse das novas gerações pelo livro é explicável: os problemas do jovem para se afirmar e atingir a condição de adulto sempre foram e serão mais ou menos os mesmos. Quase todo mundo tem nessa época da vida um encontro marcado consigo mesmo. (SABINO, 1989, p. 44)

Como vimos até aqui, *O encontro marcado* estabelece uma estreita relação com o tempo histórico real, corroborando, nesse aspecto, as ideias bakhtinianas acerca do romance de formação, que se pautaria principalmente pela presença da dinâmica histórica no enredo romanesco. É interessante perceber, no entanto, como tal gênero permite ao escritor lidar com essa historicidade, apresentando elementos reais – lugares, pessoas, ideologias, etc., sem que a obra perca, digamos assim, o seu estatuto literário. Em um dos ensaios presentes em *Questões de literatura e de estética*, Mikhail Bakhtin discute a aparição, no romance, da voz de seu próprio autor; ou seja, nesse gênero literário, o romancista “pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude, pode representar os momentos reais da sua vida ou fazer uma alusão, pode se intrometer na conversa dos personagens, pode polemizar abertamente com os seus inimigos literários, etc.” (BAKHTIN, 1998, p. 417). De acordo com o estudioso, o romance engendra uma zona de contato que estimularia tanto ao autor quanto ao leitor a se autoidentificarem com os personagens, de modo que a obra literária passa a servir como substituto da própria vida particular. Essa zona de contato, na visão bakhtiniana, seria impossível de ocorrer em outros gêneros que, para diferenciá-los do gênero romanesco, são chamados de

⁸ Isto é, até o ano de 1989. Atualmente, até onde pudemos verificar, *O encontro marcado* está em sua 82ª edição (2006), com capa comemorativa aos 50 anos da sua primeira publicação, em 1956.

“distanciados” – é o caso, por exemplo, da epopeia, em que essa proximidade seria impensável. Por quê? Basicamente, por dois motivos, ambos correlacionados e inseparáveis: um, diz respeito à imagem do herói épico; o outro, relaciona-se ao mundo no qual ele nasce, se forma e onde realiza os seus feitos.

2.4. A distância épica e a proximidade romanesca

A epopeia é orientada por uma rígida hierarquia de valores pré-estabelecidos. O mundo representado por ela é retrospectivo: importa-lhe não a descrição de um presente incerto, mas a celebração de um “passado absoluto”, em que se destaca a solidez, a excelência heroica – noções às quais o próprio adjetivo “épico” nos remete. Segundo Bakhtin, “a memória – e não o conhecimento – é a principal faculdade criadora e a força da literatura antiga” (BAKHTIN, 1998, p. 407). Aqui, pois, o passado épico, em toda a sua grandiosidade, é a principal referência. É nesse sentido que a epopeia é um “gênero elevado”, pois exerce poeticamente uma função estética, atrelada, porém, a uma função social, qual seja a de atuar, entre os descendentes, como um relato sobre a sua própria origem, com seus deuses, semideuses e heróis – personagens, enfim, “fundantes”. De acordo com Georg Lukács, em *A teoria do romance*, o mundo da epopeia é definido por uma essencialidade (ou completude), se bem que direcionada para o exterior, isto é, para vida nela mesma, em sua imanência:

A alma parte em busca de aventura; ela vive através das aventuras, mas não conhece o verdadeiro tormento da procura e o verdadeiro perigo do encontro; esta alma jamais se arrisca a si mesma; não sabe, ainda, que pode perder-se a si mesma, jamais cogita em olhar para si mesma. Tal idade é a idade da epopeia. (LUKÁCS, 1988, p. 30 - tradução minha).⁹

Qual será a imagem do herói correspondente a esse universo espiritual celebrado pela narrativa epopeica? Tomemos, brevemente, o exemplo de um dos mais famosos poemas épicos da Antiguidade, a *Odisseia*. Seu herói principal, Odisseu, encarna um caráter completamente envolto pela noção de excelência e poder, a que os gregos chamavam

⁹ "The soul goes out to seek adventure; it lives through adventures, but it does not know the real torment of seeking and the real danger of finding; such a soul never stakes itself; it does not yet know that it can lose itself, it never thinks of having to look for itself. Such an age is the age of the epic." (LUKÁCS, 1988, p. 30).

ἀρετή. Ao longo de todo o poema homérico, sua índole guerreira é posta à prova, em passagens de grande tensão narrativa. Uma destas – dentre tantas outras – é a famosa passagem em que Odisseu, já de volta ao seu palácio, embora ainda sob o disfarce de um mendigo, sofre com a visão de sua casa tomada por inimigos ansiosos em desposar sua mulher, Penélope. Seu coração se impacienta, margeando o desespero. Neste exato momento, o herói bate no peito, repreendendo a si mesmo: “Acalma-te, coração, pois já suportaste coisas muito piores.”¹⁰ (HOMERO, 2007, v. 3, p. 221). Por trás dessa breve cena, assenta-se o ideal capaz de aproximar os homens dos grandes feitos – que não é, certamente, a busca por uma vida serena e comum. De acordo com Lukács, trata-se da “adequação dos grandes feitos às exigências interiores da alma em busca da grandiosidade, da descoberta, da completude.”¹¹ (LUKÁCS, 1988, p. 30). Em nenhum momento, portanto, Odisseu vacila. Não se verá, ao longo de toda a epopeia, o grande e astucioso herói vergar-se ao peso de uma incerteza que possa comprometer o seu destino épico. Não há dúvida de que ele sofra com os reveses da sorte e com os caprichos das divindades – jamais, porém, a ponto de colocar a sua *ἀρετή* a perder. Nesse sentido, Odisseu é um “personagem plano” (*flat character*), na acepção de E. M. Foster. Segundo o crítico, “na sua forma mais pura, [os personagens planos] são construídos ao redor de uma idéia ou qualidade simples” (FOSTER, 2004, p. 91); são tipos, caricaturas, facilmente reconhecíveis devido à sua fixidez. Com efeito, o personagem plano não evolui ao longo da ação, tendendo a se tornar estático. Por conta dessas características, ele se torna também um tipo sem muita profundidade psicológica (daí a noção do adjetivo *flat*, isto é, “plano”, “liso”, “horizontal”). Para Bakhtin (1998, p. 82-83), esse tipo de personagem coaduna-se bem com a epopeia, já que, sendo ela um gênero poético consolidado, apresentaria uma força centrípeta, unificadora e centralizadora que agiria na construção da imagem do personagem/herói épico em torno de um número reduzido de qualidades.

Já o herói romanesco se perfaz de um modo bem diferente daquele encontrado na epopeia. Na dimensão em que está sendo tratado aqui, o romance não deve ser entendido apenas como mais um gênero literário entre outros. Trata-se, com efeito, de uma

¹⁰ *Odisseia*, XX, 18: “τέτλαθι δῆ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ’ ἔτλης.” Esse trecho, no original em grego, foi retirado do texto bilíngue editado pela L&PM Pocket. Preferi empreender a minha própria tradução, muito embora a referida edição seja acompanhada da “irreverente” tradução de Donaldo Schüler, que expressou o referido trecho do seguinte modo: “Calma coração, já suportaste cachorrice maior.” (HOMERO, 2007, p. 221).

¹¹ “...the adequacy of the deeds to the soul's inner demand for greatness, for unfolding, for wholeness.” (LUKÁCS, 1988, p. 30).

importante realização na literatura, especificamente na prosa, capaz de estabelecer pontos de discussão com os mais variados discursos, quer sejam literários ou mesmo extraliterários. Em vista disso, M. Bakhtin (1998, p. 74 em diante) procura captar a “unidade superior” que o romance informa, constituída por várias vozes/línguas/discursos: são as várias “enunciações estrangeiras” que incidem sobre o objeto literário, relacionando-se dialogicamente com ele. O romance é “plurilíngue” e “pluriestilístico” – eis a constatação a qual Bakhtin retorna em várias passagens ao longo de seus ensaios. Em uma delas, o estudioso chama a atenção para as fissuras com que o romancista trabalha; tais aberturas, ou ainda, tais “inacabamentos” confirmam a estreita relação entre o gênero romanesco e o tempo presente (vale dizer, a Modernidade e os profundos abalos advindos dela, que irão alterar a antiga imagem do mundo e do próprio homem). Destarte, para Bakhtin, “o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado)” (BAKHTIN, 1998, p. 400). Ora, esse contato com o tempo presente (que ainda não é, pois se trata de um simples devir, vir-a-ser, mera possibilidade) certamente repercute na construção da nova imagem do homem na literatura. Não mais o passado absoluto: a tradição será questionada e posta à prova; as hierarquias serão criticadas e a nobreza será alvejada pelo elemento cômico. Com a constituição do romance, dar-se-á, enfim, a destruição da distância épica que os gêneros elevados (como a poesia épica) inspiravam. Pela proximidade que o personagem de romance tem para com o homem comum, ordinário, chega a ser imprópria a expressão “o herói romanesco”, não fosse aqui o uso do termo “herói” num sentido amplo, destituído das qualidades semidivinas que encontraremos no vocabulário épico. No romance, essa feição épica, que inspira excelência, cede lugar a um outro tipo de personagem. De acordo com Bakhtin,

um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação. O homem ou é superior ao seu destino ou é inferior à sua humanidade. Ele não pode se tornar inteira e totalmente funcionário, ou senhor de terras, comerciante, noivo, rival, pai, etc. (...) A mesma zona de contato com o presente inacabado e, por conseguinte, com o futuro, cria a necessidade de tal não coincidência do homem consigo mesmo. Nela sempre permanecem as virtualidades irrealizadas e as exigências não satisfeitas. Há um porvir, e este porvir não pode deixar de se referir à imagem do homem, de ter suas raízes nele. (BAKHTIN, 1998, p. 425)

Essa proximidade entre o personagem romanesco e o homem cotidiano faz com que novos discursos aportem à obra literária. Assim, a partir da consolidação do romance, o

tempo e o espaço históricos, as ideologias, a moral, etc. tornar-se-ão elementos incontornáveis tanto para o escritor quanto para o leitor e o estudioso da literatura em geral. Para Ian Watt, em sua obra *A ascensão do romance*, a presença desses vários elementos literários e extraliterários ocorre devido ao fato do romance adotar uma “visão circunstancial da vida”, conseguida graças ao assim chamado “realismo formal”, método que, de acordo com o autor, seria o “mínimo denominador comum do gênero romance como um todo” (WATT, 1990, p. 33). Trata-se, na verdade, de uma convenção há muito utilizada, qual seja pautar a narrativa segundo o propósito da **verossimilhança**, procurando fazer com que o enredo, mesmo sendo fantasioso, opere segundo uma lógica própria, de tal modo que o mundo da ficção apresente uma coerência interna, tornando-o “semelhante à verdade”. Daí, portanto, a expressão “realismo formal”:

Formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. (WATT, 1990, p. 31)

Por conseguinte, para que a narrativa romanesca seja cada vez mais verossímil, exige-se que o escritor lide com uma variedade de materiais, aliada a uma técnica capaz de, através das palavras, fazer “aparecer” uma realidade, embora fictícia (ou fenomênica). Ainda sobre esse compromisso do romancista com o princípio da verossimilhança, Ian Watt afirma que

o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações - detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 1990, p. 31)

O romance cria, assim, uma zona de contato entre ficção e realidade, numa proximidade nitidamente maior, por exemplo, quando comparada com o hiato que separa o herói épico do homem comum e contemporâneo, visto à reveladora luz do dia – este, sim, caberia perfeitamente nas páginas de um romancista.

2.5. Um romance multidiscursivo

Acompanhando a constatação bakhtiniana segundo a qual “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (BAKHTIN, 1998, p. 74), vários são os discursos que se interpenetram em *O encontro marcado*, dos quais se destacam pelo menos três:

1. O ambiente histórico e sócio-político das décadas de 1940 e 1950;
2. A tensão entre os valores religiosos arraigados na tradição mineira e a nova realidade axiológica no mundo pós-guerra, com uma acentuada tendência ao niilismo;
3. A analítica existencial ou o discurso filosófico existencialista.

Há, de fato, no romance, vários elementos que dizem respeito a pelo menos dois períodos históricos bem demarcados: o primeiro corresponde diretamente ao enredo, que se passa basicamente nas décadas de 1940 e 1950, nas cidades de Belo Horizonte e Rio de Janeiro; o segundo refere-se à década de 1950, período no qual Sabino escreveu a obra. Para o crítico de literatura Fábio Lucas, *O encontro marcado* “propicia a Fernando Sabino prolongar os dois caminhos da ficção mineira: o confessional e a crônica de geração.” (LUCAS, 1991, p. 191). Isso significa, portanto, estar a obra de Sabino ligada tanto a uma necessidade íntima de expressão (donde o seu caráter confessional), quanto ao ambiente cultural e social do qual o escritor fez parte, o qual preocupou registrar nitidamente em seu romance, em um caminho que parte do intimismo da confissão e se estende até a opinião de todo um grupo, perfazendo aquilo que o referido crítico chamou de “balanço de geração” ou, ainda, “crônica geracional romanceada” (LUCAS, 1991, p. 185-186), abrangendo, nesse percurso, a visão de mundo de seus participantes e do momento no qual pensaram, agiram e viveram.

Com o sugestivo título *Mineiranças*, a obra de Fábio Lucas, ao analisar os aspectos da ficção mineira posterior a 1945, tem como ponto de partida a afirmação de uma especificidade da literatura produzida em Minas no século XX, qual seja, a assim chamada **tradição intimista**, “a famosa introspecção que tem sido apontada como tendência natural dos montanheseiros” (LUCAS, 1991, p. 185). Do modo como foi colocada, parece se tratar de

uma peculiaridade baseada num critério geográfico que, de modo bastante curioso, acabaria incidindo na característica psicológica dos escritores mineiros. Como se daria esse fenômeno? Conforme sabemos, o *ethos* mineiro propiciou a formação de uma sociedade baseada em uma tradição local atávica e fortemente arraigada. A “tradicional família mineira” é a expressão e o baluarte de um estilo de comportamento social repassado de geração para geração, movimento este a partir do qual se insere a própria ideia de “tradição” enquanto complexo cultural transmitido ao longo do tempo, gerando coerência e unidade a um grupo. Buscando compreender o espírito mineiro a partir das razões apontadas pela história, o crítico escreve nos seguintes termos:

A sociedade rural decorrente da economia do ouro e do diamante tornou mais enfáticos ainda os valores da tradição. Já o rigor do fisco e a vigilância da metrópole fizeram do mineiro uma gente de parcimônia e de recato, da simulação e da avareza. Tudo isso se transferiu para a firmeza das instituições da sociedade rural, solidamente alicerçadas na propriedade privada, nos princípios da sucessão, etc. (LUCAS, 1991, p. 105)

Essa sociedade tradicionalista exerceu, é claro, forte implicação na mentalidade de seus escritores – para o bem e para o mal. Conforme teremos oportunidade de analisar, quando adentrarmos mais profundamente na análise do romance de Fernando Sabino, há uma íntima e tensa relação entre os personagens de *O encontro marcado*, sobretudo os da geração do protagonista Eduardo Marciano, e os ideais conservadores da sociedade belo-horizontina. Para que se possa compreender melhor essa relação, é preciso atentar para o fato de que, na década de 1940, Belo Horizonte, embora sendo a capital do estado, era uma cidade jovem e pacata, bem distante da metrópole que conhecemos hoje.

Em 12 de dezembro de 1897 foi inaugurada a então Cidade de Minas, nome que seria alterado em definitivo para Belo Horizonte somente em 1901. De acordo com o histórico apresentado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a capital mineira, hoje com quase dois milhões e meio de habitantes, em seus primeiros anos ainda não possuía a impressionante densidade demográfica da metrópole que se tornaria mais tarde, de modo especial a partir do notável crescimento populacional ocorrido na década de 70 do século XX. Assim diz aquele histórico: “Ao ser inaugurada, Belo Horizonte contava com uma população de 10.000 habitantes. Do total de prédios existentes, era de apenas 500 o número de casas novas” (IBGE, 2009). Confrontando-o com os dados apresentados por Fábio Lucas, temos uma imagem similar da capital mineira:

Belo Horizonte surgiu inicialmente desvinculada de uma base industrial. Fora idealizada e inaugurada para cumprir funções administrativas e políticas. Um sonho audaz do fim do século dezenove, uma cidade para duzentas mil almas. Mas, em números redondos, a população recenseada foi a seguinte: em 1900, 13.500 pessoas; em 1920, 55.500 pessoas; em 1940, 211.500 pessoas; em 1970, a população se aproximou de um milhão e quinhentas mil almas. O limite do sonho dourado, assim, ficou em 1940, a cidade pacata, de sólida presença intelectual, de escritores ligados ao governo, de funcionários públicos e de estudantes. (LUCAS, 1991, p. 110-111)

De seu nascimento até o início da idade adulta, isto é, de meados de 1920 aos anos de 1940, essa será a grande referência de Fernando Sabino, aquela que o escritor mineiro carregaria para sempre como símbolo do lugar de suas origens não apenas familiares, mas também onde viveria suas origens intelectuais, literárias e fraternas. Foi na capital mineira, por exemplo, que Fernando Sabino conheceu o poeta Carlos Drummond de Andrade e onde iniciou a relação com os seus três maiores amigos, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino. Sem dúvida, tratava-se de uma capital que guardava ainda um pouco do clima de cidade do interior: pacata e com um círculo intelectual em expansão. Hoje, quando pensamos a respeito da cidade de Belo Horizonte, às vezes temos a impressão de que tudo se formou e gira em torno dela, como se a capital de Minas Gerais fosse ela mesma a síntese do universo espiritual do mineiro. Não o é. Minas Gerais já estava aqui existindo, acontecendo, criando, muito antes da invenção da capital. Deste modo, é claro que a chegada dessa cidade pode ser vista como expressão do embate entre **tradição e modernidade**, a partir do qual novos temas começariam a transitar nas mentes dos mineiros; uma nova realidade começaria a ser construída, uma realidade calcada na ideia de progresso e de urbanização. Contudo, debaixo dos novos prédios belo-horizontinos, malgrado a modernidade e a ousadia de sua arquitetura, o tradicionalismo da moralidade mineira silenciosamente continuaria – e, de fato, ainda continua – a resistir com inegável persistência.

Nesse ambiente hermético e telúrico, surgem as gerações de jovens escritores, entusiasmados ante os novos horizontes entrevistados pela liberdade e engajados na atitude crítica que a literatura, como toda arte, reclama. O que significa pertencer a uma geração? Em cada época diferente, os indivíduos apresentarão diferentes respostas a essa pergunta. O universo espiritual de cada grupo está, pois, inelutavelmente ligado à marcha do mundo. “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, segundo o verso do bardo lusitano¹². Em

¹² Luís Vaz de Camões, soneto 92.

vista disso, nem sempre os de nossa época hão de captar em plenitude o turbilhão de elementos inerentes a uma geração de tempos idos. Contudo, por mais longínqua que tal geração possa ser, algumas de suas questões permanecem em aberto, passando a desafiar também os mais novos. Portanto, aquilo que podemos auscultar de *O encontro marcado* não serão apenas os ecos (ocos?) de um tempo já transcorrido e por fim olvidado, mas sim aquela questão sempre reiteradamente colocada por artistas, escritores, poetas, filósofos: “Que destino daremos às nossas vidas?” Nessa mesma direção, o escritor Gustavo Corção, autor do romance existencial *Lições de abismo* (1951), em uma resenha crítica feita no ano de 1956, assinala que

o romance de Fernando Sabino nos põe em contato, em incômodo e dolorido contato com o drama dos moços sem raízes que não sabem o que fazer do corpo, da alma e da vida. (...) Em lugar de critérios, o que eles encontram são fórmulas de evasão, receitas de angústia. (CORÇÃO, 1996, p. 58)

Eduardo, Hugo e Mauro, os três principais personagens de *O encontro marcado*, fazem parte de uma geração angustiada, ansiosa em tomar uma direção na vida. Essa característica se reflete na própria prosa de Fernando Sabino, numa narrativa constantemente tensa, veloz, sufocante, marcada pela busca vertiginosa de um sentido existencial. Em seu círculo de amizades compartilham-se os mesmos anseios e os mesmos ideais: Eduardo faz parte de uma geração de jovens escritores, encharcados de literatura, filosofia e poesia – “uma discussão qualquer os empolgava, esqueciam tudo para conversar, descobrir o mundo e o perder, na ânsia de sair pela cidade, farrear, beber. (...) Precisavam justificar o estado de embriaguez em que já se achavam.” (SABINO, 2006, p. 86). Ou, ainda, o caso de Eduardo Marciano e sua fixação em ser romancista, vocação que ele perseguirá (e na qual se afogará) durante toda a vida, sem, infelizmente, conseguir realizá-la: “Livro sobre o quê? Para quê? Só sabia escrever sobre a arte de escrever – o que também era uma arte. Acabaria escrevendo sobre a arte de escrever sobre a arte de escrever...” (SABINO, 2006, p. 283). Através desse enredamento pela introspecção, uma rede de situações existenciais gradualmente vai sendo tecida e conduz o romance a uma inegável profundidade. Assim, no trabalho de transpor para o plano ficcional a descrição dos impasses existenciais de Eduardo Marciano, veremos como seria praticamente incontornável o encontro entre literatura e filosofia, que aqui caminham juntas desde o momento em que o autor pretendeu explorar o esforço individual de cada personagem em busca de suas próprias respostas. Tal encontro, na verdade, deveria ser chamado de

reencontro, já que, desde sua origem, a filosofia sempre esteve próxima à literatura. Em *Sense and non-sense* [Sentido e sem-sentido], Merleau-Ponty afirma: “A obra de um grande romancista repousa sempre sobre duas ou três ideias filosóficas. (...) A função do romancista não é expressar tematicamente essas ideias, mas fazê-las existir para nós do mesmo modo como as coisas existem”¹³ (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 26 - tradução minha).

De acordo com o filósofo francês, foi a partir do final do século XIX que essa zona de proximidade entre ambas recobrou as forças; segundo ele, “o primeiro sinal dessa reconciliação foi a aparição de modos de expressão híbridos, contendo elementos do diário íntimo, do tratado filosófico e do diálogo.”¹⁴ (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 27 - tradução minha). Estas são considerações, é claro, acerca do romance; trata-se, pois, daquela sua característica ressaltada por praticamente todas as teorias do romance, qual seja, o poder congregante desse gênero de reunir vários discursos (BUTOR, 1974), ou várias enunciações estrangeiras, donde a sua polifonia (BAKHTIN, 1998), característica inerente àquele seu método conhecido por realismo formal (WATT, 1990). Há, nesse sentido, em *O encontro marcado*, diversas referências a obras de outros autores, bem como citações diretas e indiretas de poetas, escritores, artistas, filósofos – por conta disso, em edições posteriores, o próprio autor chegou a elaborar uma lista de referências presentes no romance, incorporando-a no final do livro, onde permanece desde então. Um desses pontos de contato – por sinal aquele que, digamos assim, “dá o tom” do romance de Fernando Sabino – é a aproximação com o discurso filosófico existencialista. O modo como essas ideias aportam na narrativa, eis um dos caminhos a serem percorridos.

“Quando uma narrativa se torna existencial? Qual a importância da aproximação entre o *homo litterarius* e o *homo philosophicus*?”, são algumas das questões levantadas por José Fernandes, em *O existencialismo na ficção brasileira*. Com base em alguns escritores e teóricos como Julio Cortázar, Simone de Beauvoir, Walter Benjamin, Merleau-Ponty e outros, o autor defende uma espécie de simbiose entre literatura e filosofia. Essa cooperação estaria fundada no “alvo” comum a ambas, isto é, aquele fim último posto em relevo principalmente a partir do século XX: o ser humano. Para Fernandes, essa relação

¹³ “The work of a great novelist always rests on two or three philosophical ideas. (...) The function of the novelist is not to state these ideas thematically but to make them exist for us in the way that things exist.” (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 26)

¹⁴ “The first sign of this reconciliation was the appearance of hybrid modes of expression having elements of the intimate diary, the philosophical treatise, and the dialogue.” (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 27)

implica um humanismo tanto em face do escritor quanto do filósofo; assim, ambos formariam um amálgama que, segundo ele, pode ser chamado de “ficcionista-filósofo” (FERNANDES, 1986, p. 27 *passim*). De fato, no mundo contemporâneo a arte literária foi perdendo cada vez mais o seu aspecto meramente deleitante, adquirindo, amiúde, os contornos de uma arte crítico-reflexiva, colocando a si mesma a tarefa de questionar a situação do homem, suas relações sociais, os valores, etc. Todos esses tópicos dizem respeito, no plano das ideias, à filosofia existencialista, que procura pensar a existência em concreto, centrada no **indivíduo**. A literatura, assim posta, deve possibilitar ao leitor uma experiência de mundo. Assim sendo, em qual momento a reflexão existencial intervém no caminho da ficção literária? De acordo com a análise de José Fernandes,

à medida que a personagem busca uma explicação para a existência, para o seu fracasso, ou para seu abandono, a travessia se configura como a procura do humano e a obra se interliga, de alguma forma, com a filosofia da existência. E, em consequência, a travessia fictícia passa a corresponder, simbolicamente, à travessia real do ser no mundo. (FERNANDES, 1986, p. 21)

Existência: travessia. A metáfora, que o autor foi buscar enveredando-se pelo sertão-mundo de Guimarães Rosa, sugere movimento, esforço, procura, desafio, coragem, risco – todos estes elementos que fazem parte da estrutura existencial. Essa mesma imagem de um “caminho” (aqui, metáfora que brota agora do primeiro verso da *Divina Comédia*) está presente na análise que Marco Aurélio Matos faz de *O encontro marcado*. Segundo ele, esse é

...um livro em que se surpreende a vida ao meio dia, '*nel mezzo del cammin di nostra vita*' (...) Nele, o Autor procura estruturar as várias correntes que atravessavam o seu meio social, como força apta à criação de personagens, visando à reorganização de um mundo que se desmantelava. (MATOS, 1996, p. 36).

Que processo de corrupção é esse pelo qual o mundo passava? De 1940, período em que se situa a infância e a juventude de Eduardo Marciano, até 2010, onde estamos atualmente, lá se vão 70 anos, numa distância não apenas cronológica, no sentido aritmético do termo. Com efeito, nesse espaço de tempo aparentemente curto, muitas foram as mudanças operadas no mundo, algumas delas de tal maneira radicais, que aqueles 70 anos, contrariando a lógica matemática, poderiam facilmente significar muito mais que um século. De lá para cá, pacatas cidades cresceram vertiginosamente, alcançando o estado de verdadeiras metrópoles, arrastando consigo, porém, problemas sociais proporcionais ao

tamanho do seu crescimento (de tão conhecidos, infelizmente, nem é preciso o trabalho de detalhá-los: pobreza, violência, desemprego, exploração do homem pelo próprio homem, etc.). Como se sabe, no decorrer do agitado século XX, valores há muito consagrados foram postos em dúvida e, junto com eles, toda uma realidade axiológica começou a ruir. Se levarmos em conta a tese de Ernst Cassirer, segundo a qual o ser humano deveria ser redefinido como *animal symbolicum* (CASSIRER, 2005, p. 50), por relacionar-se com os valores (que são sempre simbólicos) de modo essencial, isto é, por vivenciá-los como parte fundamental do *ethos* e do seu próprio modo de ser, poderemos então compreender as possíveis consequências advindas daquele esboroamento dos valores. Ora, é evidente que esse ataque ao universo ético implicaria um ataque também à situação do ser humano em sua vida social e espiritual, como de fato ocorreu.

Em um de seus aspectos basilares, o existencialismo propõe pensar o ser humano – seus atos, atividades, emoções, pensamentos, valores, etc. – enquanto indivíduo, no intuito de afirmar a sua subjetividade. Seu primeiro compromisso, portanto, é com o conceito de **existência**. O existencialismo pensa a existência em sua concretude, relacionando-a com a situação do homem em seu percurso na própria vida. Trata-se, assim, de uma defesa da irreducibilidade do indivíduo particular, visto em sua singularidade. Do ponto de vista da história das ideias, essa defesa se deu de modo mais acentuado principalmente em dois momentos: primeiro no século XIX, com o pensamento do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855), que procurava resguardar as fronteiras do indivíduo, dissolvidas principalmente pelo sistema filosófico hegeliano, em sua preferência pelo Universal, pelo Absoluto. O segundo momento da defesa da singularidade da existência – e talvez o mais importante – é aquele que compreende o período que vai do final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) até o final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), estendendo-se por vários anos seguintes. Foi neste segundo momento que surgiu o existencialismo propriamente dito (cabe destacar que o termo foi cunhado nessa época, pelo filósofo francês Gabriel Marcel), chegando a ser reelaborado de diferentes modos, conforme a visão deste ou daquele filósofo, donde ser comum se falar em “existencialismos”. Tudo isso sem contar as assimilações, cada vez mais comuns por parte de escritores, poetas e até mesmo pintores e músicos, dos conceitos existencialistas. De fato, no pós-guerra, o existencialismo se transformou até mesmo em uma moda, tamanha a sua repercussão em todo o continente europeu e, em seguida, alcançando também o lado de cá do Oceano Atlântico.

Rigorosamente falando, o existencialismo, enquanto corrente filosófica, desenvolveu-se em pleno século XX, especificamente no período das Guerras Mundiais, tendo sido posto em destaque pelos seguintes filósofos: Martin Heidegger (1889-1976) e Karl Jaspers (1883-1969), na Alemanha; Jean-Paul Sartre (1905-1980), Gabriel Marcel (1889-1973) e Merleau-Ponty (1908-1961), na França; e Nicola Abbagnano (1901-1990), na Itália. A essa corrente filosófica, portanto, ligam-se duas grandes guerras e todas as consequências avassaladoras advindas desses episódios históricos. Essa relação pode ser que nos leve a considerar o existencialismo como uma filosofia tipicamente europeia e, mais do que isso, um conjunto de ideias restrito ao Velho Continente. Ora, essa suposição não se sustenta. Como sabemos, o século XX foi um período de grandes transformações políticas, econômicas e sociais, e os impactos dos canhões nos *fronts* europeus foram sentidos de uma forma ou de outra em todo o mundo.

No Brasil, aonde as novas ideias costumam chegar com algum atraso, as filosofias da existência encontraram na literatura um solo fértil. A propósito, essa proximidade entre filosofia e literatura existiu também entre alguns importantes expoentes do existencialismo ainda na Europa; é o caso, por exemplo, de Albert Camus, Simone de Beauvoir, além, é claro, do próprio Sartre – este último, inclusive, foi premiado com o Nobel de Literatura, em 1964.

Entre nós, destacaram-se, sobretudo, algumas obras – romances, especialmente – de escritores do Modernismo em diante¹⁵. Fernandes pontua:

Perquirindo toda a trajetória evolutiva da literatura brasileira sob uma ótica existencial, verifica-se que a força das interrogações do ser humano em suas relações com o mundo e com a sociedade são mais prementes e mesmo contundentes nas décadas de 40 e 50. Nas obras desses decênios, o homem se sente esmagado pelos absurdos do mundo, da vida e da sociedade. Os meandros do ser são perscrutados, o despautério do mundo e do sistema é fartamente apresentado aos olhos e visto com a crudez da realidade. (FERNANDES, 1986, p. 34)

Conforme já apontado, o existencialismo é uma corrente filosófica ocupada especificamente com os meandros da existência humana vista concretamente. Para tal mister, as filosofias da existência valem-se de uma categoria fundamental a todas elas, pois é essa categoria que irá definir o homem em sua travessia: a **possibilidade**. De acordo com

¹⁵ É o caso dos romances analisados por José Fernandes (1986), por exemplo, *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector, *Lições de abismo* (1952), de Gustavo Corção, além do próprio *O encontro marcado* (1956), de Fernando Sabino, dentre outros.

Nicola Abbagnano, filósofo italiano do século XX, em seu *Dicionário de filosofia*, “as várias tendências do existencialismo podem ser reconhecidas e distinguidas a partir do significado que dão à categoria da possibilidade e do uso que dela fazem.” (ABBAGNANO, 2000, p. 403) Não se trata, aqui, daquelas “possibilidades” no sentido matemático (em que é comum usar também o termo “probabilidades”), mas sim dos caminhos abertos pela **liberdade**, um dos aspectos ontológicos fundamentais do ser humano. Com base nessa abertura, podemos dizer que a existência se configura numa indeterminação originária, de tal maneira que, conforme salienta Nicola Abbagnano, em *Introdução ao existencialismo*, “não é possível considerar a existência sem levar em conta que faz parte integrante dela o problema dela mesma. E, visto que a existência é o modo de ser do homem, faz parte integrante da natureza do homem o problema da sua natureza.” (ABBAGNANO, 2006, p. 70)

Dito assim de forma rápida, tais afirmações podem parecer talvez apenas um arranjo conceitual, mero jogo de linguagem. Na verdade, porém, o postulado segundo o qual a existência está assentada na possibilidade implicou, em termos de história do pensamento ocidental, uma grande reviravolta na filosofia e, especialmente, uma profunda inversão em uma das proposições centrais da metafísica clássica do ser. De que se trata essa inversão? Uma resposta satisfatória a tal questão pode ser buscada no célebre ensaio *O existencialismo é um humanismo*, de 1945, do filósofo francês Jean-Paul Sartre. Aliás, esse texto pode ser utilizado muito oportunamente como introdução ao pensamento sartriano. Trata-se de um ensaio curto, rápido e sintético, mas sem perder o rigor conceitual exigido pela filosofia. Nele, Sartre preocupou-se em ser primeiramente “didático”, mesmo porque um dos seus objetivos era justamente realizar uma conferência para um público geral e heterogêneo.

O ponto de partida desse ensaio é o conceito de existência. Daí a célebre máxima que, para o pensador francês, representa a síntese do existencialismo: **a existência precede a essência**. Sartre inicia o texto esclarecendo esse postulado: “Que significará aqui o dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define” (SARTRE, 1973, p. 12). A partir disso, uma das primeiras implicações diz respeito à constatação de que não há nada que anteceda a nossa existência: não há uma essência humana “em potência”, à espera de sua realização (ou atualização). Em seu lugar, Sartre prefere falar em uma “condição humana”.

A partir de sua existência, o homem se vê “lançado no mundo”. Sem uma essência *a priori*, o homem se apresenta originalmente como um ser indefinível sob certos aspectos. Segundo Sartre, “o homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer” (SARTRE, 1973, p. 12). Desse modo, a condição primeira do homem é a liberdade. Em que se fundamenta essa liberdade? Fundamenta-se, precisamente, naquele horizonte de expectativas que o homem se encontra em sua situação original. Essa visão sartriana exclui do homem, portanto, todo tipo de determinismo essencialista. De acordo com Sartre, “se, com efeito, a existência precede a essência, não será nunca possível referir uma explicação a uma natureza humana dada e imutável; por outras palavras, não há determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade” (SARTRE, 1973, p. 15). A célebre frase elaborada por Sartre é de grande força expressiva: “**O homem está condenado a ser livre.**” Não se trata, portanto, de uma escolha: em sua existência, o homem se depara com este imperativo, isto é, o de que deve necessária e constantemente **escolher**. Contudo, só não pode realizar uma escolha, que é a de deixar de escolher (pois, mesmo quando decido não escolher, estou escolhendo). A essa recusa a exercer a liberdade, Sartre chamará de “má-fé”. Em *O Ser e o Nada*, uma de suas obras mais importantes, Sartre define a má-fé nos seguintes termos: “determinada atitude que, ao mesmo tempo, seja essencial à realidade humana e de tal ordem que a consciência volte sua negação para si, em vez de dirigi-la para fora” (SARTRE, 1997, p. 93). A má-fé é, assim, um projeto de “fuga”: visa a desintegração do ser, através de atitudes que negam a si mesmo e à sua própria liberdade. Portanto, poderíamos dizer que, a partir do imperativo segundo o qual o homem está condenado a ser livre, isto é, está condenado a construir seu próprio destino através de suas próprias escolhas, a má-fé é uma tentativa de se esquivar desse imperativo, esquivando-se, por conseguinte, da **responsabilidade**. Essa é a dimensão do homem como um **projeto**: o homem nada é senão o que será. Só há sentido em se falar a respeito do ser humano a partir do horizonte de suas escolhas, a partir de sua liberdade, já que, originalmente, o homem é algo por se fazer. Essa noção fundamental do existencialismo, acolhida no conceito de “projeto”, aparece originalmente na filosofia de Søren Kierkegaard. Em *O desespero humano*, lê-se o seguinte trecho: “O eu está em evolução a cada instante da sua existência (visto que o eu *Katà dýnamis* (em potência) não tem existência real), e não é senão o que será” (KIERKEGAARD, 1979, p. 337). Como se pode ver, essa é uma ideia central no existencialismo, perpassando suas origens, com Kierkegaard, no século XIX. Em Jean-Paul

Sartre, a ideia do homem enquanto projeto, ou seja, como aquele ser que carrega em si um futuro sempre em aberto, adquire o seguinte sentido:

O que nós queremos dizer é que o homem primeiro existe, ou seja, que o homem, antes de mais nada, é o que se lança para um futuro, e o que é consciente de se projetar no futuro. O homem é, antes de mais nada, um projeto que se vive subjetivamente... nada existe anteriormente a este projeto; nada há no céu inteligível, o homem será antes de mais o que tiver projetado ser. (SARTRE, 1973, p. 12)

De acordo com a historiadora da filosofia Sofia Rovighi, ao lidarmos com o existencialismo sartriano, deve-se levar em consideração que o homem é definido ali precisamente como aquele ente que, em sua origem, não tem essência, sendo, portanto, pura negação (ROVIGHI, 2001, p. 411). Lançado no mundo, nada sendo senão um projeto, a situação do homem é de abandono: estamos sós e sem desculpas. Não há nada exterior a nós que possa garantir o fundamento de nossos valores, nada que possa assegurar a certeza de nossas escolhas. No caso do existencialismo sartriano, não há nem mesmo Deus como um anteparo. O homem, portanto, inventa a si mesmo; contudo, com o imperativo que nos obriga a estarmos constantemente escolhendo, de repente o homem se vê diante da **angústia**. “O homem, sem qualquer apoio e sem qualquer auxílio, está condenado a cada instante a inventar o homem” (SARTRE, 1973, p. 16). Nesse ponto a angústia encontra um paralelo no **desamparo** – este se explica pelo fato de “sermos nós a escolher o nosso ser” (SARTRE, 1973, p. 18). O segundo aspecto que se desdobra a partir da angústia (que brota do desamparo) é o **desespero**. Sartre conceitua-o nos seguintes termos: “Quanto ao desespero, esta expressão tem um sentido extremamente simples. Quer ela dizer que nós nos limitamos a contar com o que depende da nossa vontade, ou com o conjunto das probabilidades que tornam a nossa ação possível.” (SARTRE, 1973, p. 18) No pensamento de Kierkegaard, conforme se discutirá, esse conceito é expresso de modo diferente, embora apresente alguns pontos de contato.

Malgrado todo desamparo, toda angústia e todo desespero, somos obrigados a escolher. Ou melhor: somos condenados, por nossa situação de liberdade, a escolhermos constantemente. Deste modo, no ato de escolher afirmamos também os nossos valores, pois “não há dos nossos atos um sequer que, ao criar o homem que desejamos ser, não crie ao mesmo tempo uma **imagem** do homem como julgamos que **deve ser**” (SARTRE, 1973, p. 13 – grifo meu) A partir desse movimento inerente à escolha, surge a noção de **responsabilidade**:

Assim sou responsável por mim e por todos, e crio uma certa imagem do homem por mim escolhida; escolhendo-me, escolho o homem. (...) Além de que, dizer que inventamos os valores não significa senão isto: a vida não tem sentido *a priori*. Antes de viverdes, a vida não é nada; mas de vós depende dar-lhe um sentido, e o valor não é outra coisa senão esse sentido que escolherdes. Por isso vedes que há possibilidade de criar uma comunidade humana. (SARTRE, 1973, p. 13 e 27)

Nossas escolhas, embora aconteçam como atos individuais, geram uma imagem da humanidade a partir do modo como julgamos que ela deve ser. Esta é a situação fundamental do homem, o de ser uma liberdade absoluta – portanto indefinível, sem uma natureza humana imutável –, que garante o sentido daquilo que chamamos de condição humana. De acordo com Sartre,

Se é impossível achar em cada homem uma essência universal que seria a natureza humana, existe contudo uma universalidade humana de *condição*. Não é por acaso que os pensadores de hoje falam mais facilmente da condição do homem que da sua natureza. Por condição entendem mais ou menos distintamente o conjunto de limites *a priori* que esboçam a sua situação fundamental no universo. As situações históricas variam: o homem pode nascer escravo numa sociedade pagã ou senhor feudal ou proletário. Mas o que não varia é a necessidade para ele de estar no mundo, de lutar, de viver com os outros e de ser mortal. (SARTRE, 1973, p. 22)

Ao escolher, passo a assumir minha inteira responsabilidade. Mas, como ao escolher acabo criando uma imagem do mundo, isto é, crio e elejo certos valores em detrimento de outros, então me vejo numa situação de responsabilidade não apenas por mim, mas por toda a humanidade. Assim, ao escolher-me, “escolho o homem” – ou melhor, escolho o que eu, através de meus valores, julgo ser o melhor para mim e para qualquer ser humano, uma vez que, de acordo com Sartre, pelo menos em tese, todos participam da referida condição humana. Na esteira deste pensamento, o existencialismo sartriano propõe então a noção de um humanismo existencialista, qual seja, um humanismo que parte do reconhecimento daquela situação original de desamparo e abandono na qual o homem surge. Sartre definiu-o nos seguintes termos:

Não há outro universo senão o universo humano, o universo da subjetividade humana. (...) Humanismo, porque recordamos ao homem que não há outro legislador além dele próprio, e que é no abandono que ele decidirá de si; e porque mostramos que isso se não decide com voltar-se para si, mas que é procurando sempre fora de si um fim – que é tal libertação, tal realização particular – que o homem se realizará precisamente como ser humano. (SARTRE, 1973, p. 27)

Após esse panorama sobre os conceitos basilares do existencialismo – embora aqui se tenha dado maior destaque ao pensamento de Sartre, pela sua clareza e pelo seu didatismo –, cumpre apresentar também os apontamentos ao pensamento de Kierkegaard feitos pela pesquisadora Dulce Mindlin, em *Ficção e mito: à procura de um saber*, volume este que se compõe de sua tese de Doutorado. De fato, poucos críticos parecem ter considerado com maior atenção a presença do pensamento kierkegaardiano na obra de Fernando Sabino. Uma das raras exceções, e por isso mesmo digna de destaque, é a referida análise feita pela autora. Em uma análise crítica sobre o personagem Eduardo Marciano, do romance *O encontro marcado*, em comparação com o percurso indicado pela obra kierkegaardiana, assim assinala Dulce Mindlin:

Curioso é o paralelismo que se pode detectar entre ambos, e que tem como pontos-chaves: a formação religiosa, herança dos pais; a angústia propiciada pela noção de pecado; um sentimento estético (um certo hedonismo), a marcar os anos de mocidade; a transformação do sentimento estético em problema ético, na idade adulta; e, finalmente, a passagem do ético ao religioso, na tentativa de superar o desespero e a ansiedade. (MINDLIN, 1992, p. 102)

Essa percepção que Dulce Mindlin faz do romance de Fernando Sabino propõe um caminho interessante, uma vez que apresenta a trajetória da vida de Eduardo Marciano a partir de uma síntese conceitual kierkegaardiana. Tal síntese é formada a partir de três conceitos que o filósofo dinamarquês utilizou para descrever os níveis nos quais um indivíduo vive a sua existência, quais sejam, os níveis **estético**, **ético** e **religioso**. Estes conceitos estão presentes na obra *Stages on Life's Way* [Etapas no caminho da vida], na qual cada um desses níveis existenciais (também chamados de “esferas existenciais”) são representados por um respectivo valor. Assim, de acordo com o filósofo, “há três esferas existenciais: a estética, a ética, a religiosa... A esfera estética é a esfera do imediatismo, a esfera ética é a esfera da necessidade ou do dever (...), a esfera religiosa é a esfera da compleição [ou realização plena através da fé]”¹⁶. Poderíamos também compreender os valores de cada uma dessas três esferas a partir destes três termos: prazer, dever e fé, respectivamente. Esses três estágios (ou esferas) existenciais podem ser confrontados com a angustiante síntese sinalizada pelo itinerário do personagem Eduardo Marciano. No romance, o protagonista de *O encontro marcado* se desespera diante da gratuidade da vida, do absurdo e da fluidez ou “inessencialidade” da própria existência. Em *O desespero*

¹⁶ “The esthetic sphere is the sphere of immediacy, the ethical the sphere of requirement (and this requirement is so infinite that the individual always goes bankrupt), the religious the sphere of fulfillment...” (KIERKEGAARD, 1988, p. 476).

humano, Kierkegaard postula que “o homem é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade (...). Uma síntese é a relação de dois termos. Sob esse ponto de vista, o eu não existe ainda” (KIERKEGAARD, 1979, p. 318). Que significa dizer que “sob esse ponto de vista” (isto é, a partir da noção de que o homem é uma síntese de dois contrários), “o eu não existe ainda”? Significa afirmar que o “eu” só poderá nascer a partir do instante em que realiza, através da vida individual (portanto concreta), a busca pela autenticidade – o que por si mesmo representa um esforço de autoconhecimento. Conforme Kierkegaard, “o eu não é a relação *em si*, mas sim o seu *voltar-se* sobre si própria, o conhecimento que ela tem de si própria depois de estabelecida” (KIERKEGAARD, 1979, p. 318). A procura desse autoconhecimento inevitavelmente leva o homem ao desespero. Segundo o filósofo, durante a vida cada um de nós sofre de pelo menos dois tipos fundamentais de desespero: primeiro, o desespero de não querer ser si mesmo; e, segundo, o de querer desesperadamente sê-lo. Daí o aspecto emblemático desta passagem, em que Eduardo confessará a ânsia desesperada de resolver-se existencialmente:

— Estamos imprensados entre estes dois acontecimentos: o nascimento e a morte. Temos apenas 60 anos para resolver o problema, talvez menos.
 — Não há problemas: só há soluções.
 — Só há *uma* solução: morrer.
 — As nossas contradições. Vivemos segundo nossas emoções do momento, procurando localizar, descobrir uma constante e dizer: isso sou eu.
 (SABINO, 2006, p. 112-3)

O sentido desse desespero, para Kierkegaard, deveria conduzir o homem ao encontro com o **fundamento** de seu próprio eu, isto é, àquele que estabeleceu a relação de síntese que define o próprio homem. No pensamento kierkegaardiano, Deus é esse fundamento. “Eis a fórmula que descreve o estado do eu, quando deste se extirpa completamente o desespero: orientando-se para si próprio, querendo ser ele próprio, o eu mergulha, através da sua própria transparência, até o poder que o criou.” (KIERKEGAARD, 1979, p. 320) A solução, portanto, que conduziria o indivíduo ao verdadeiro fim de uma existência de desespero residiria na experiência religiosa, mediada pela fé, valor superior que caracteriza o terceiro e último estágio existencial. De fato, a presença do discurso filosófico-existencialista aparece com grande força no romance de Fernando Sabino. A relação entre a obra de Sabino e o pensamento de Kierkegaard, em especial, parece se justificar pela orientação religiosa do personagem Eduardo Marciano, vivendo constantemente atormentado pela ideia de pureza, de pecado, etc. De acordo com o filósofo dinamarquês,

“pecamos quando, perante Deus ou com a ideia de Deus, desesperados, não queremos, ou queremos ser nós próprios. O pecado é (...) condensação do desespero” (KIERKEGAARD, 1979, p. 382). Esse **não** querer ser si próprio representa, em essência, uma fraqueza; já o desespero de querer sê-lo, mas independente de Deus ou da ideia de Deus (portanto orgulhosa e egoisticamente) – isto é, uma espécie de “desafio” contra o próprio Deus. Nessa perspectiva, a vida de Eduardo representaria o constante oscilar entre a fraqueza e o desafio, e, ao final, quase num ímpeto, ele busca humildemente na religião a oportunidade de repensar toda a sua vida. Parte, então, para uma visita ao mosteiro onde reside Mauro, seu antigo colega de colégio, e que agora optou pela vida sacerdotal. Eduardo decide aceitar o convite que Mauro lhe fizera, ficar no mosteiro por alguns dias. “A salvação do mundo só poderia vir do Cristo...” (SABINO, 2006, p. 355) – eis a máxima que ecoa em sua consciência, talvez um último lampejo do que lhe restara da formação católica. Contudo, será essa uma decisão autêntica? Terá Eduardo realmente feito uma **escolha** ou tudo não passaria de uma resolução tomada em desespero?

O romance foi dividido em duas partes – “A Procura” e “O Encontro” –, cada uma delas contendo três capítulos. O terceiro capítulo da segunda parte do romance se chama exatamente “O Escolhido”. Mais uma vez, é preciso dizer que nada disso é gratuito. O conceito de escolha, como aliás já foi oportunamente descrito, é de grande importância ao existencialismo, chegando mesmo a ser um dos conceitos basilares de praticamente todas as filosofias da existência. De acordo com Nicola Abbagnano, “nada ocorre verdadeiramente na existência do homem sem que ele escolha” (ABBAGNANO, 2006, p. 33). Com efeito, essa afirmação adquire um sentido ainda mais claro quando atentamos para o fato de que a situação originária do homem, em sua relação com o ser, é marcada pela **indeterminação**. Decidir-se, escolher, assumir, comprometer-se: todos esses termos apontam para a ideia de que eu sou aquilo que escolho para mim mesmo. Portanto, a resposta – digamos “existencialista” – à antiga e sempre tão recente pergunta “Quem sou eu?”, só poderá ser dada por minha escolha. Daí a angústia que quase sempre acompanha as nossas escolhas.

No romance, Toledo, escritor frustrado com a literatura e com a própria vida, cita o escritor André Gide (1869-1951), na tentativa de aconselhar o jovem e pretenso escritor Eduardo: “Gide disse que o diabo desta vida é que entre cem caminhos, temos de escolher apenas um e viver com a nostalgia dos outros noventa e nove” (SABINO, 2006, p. 73). A escolha é um **ato existencial**, através dele o indivíduo constrói o seu próprio destino. Por

outro lado, o momento da escolha é também um momento de dúvida, de inquietação, de desamparo; contudo, é seu **dever** escolher: só assim ele poderá dizer que estará realmente existindo, que ele [Eduardo Marciano] “é”, que possui uma identidade. Esta é a sua aporia: Eduardo Marciano é aquele que não escolheu: foi escolhido. Essa sua incapacidade de escolher e de mudar o próprio destino (por falta de força? cegueira? medo? orgulho?), essa situação de ser “o escolhido” e não aquele que escolhe, levará Eduardo a um caminho estranho, um caminho não previsto. Um caminho, enfim, que o conduzirá ao sofrimento e à perda de suas próprias referências na vida.

Através do ato existencial que a decisão representa, o homem dá uma possível resposta ao problema do ser, isto é, o problema da indeterminação originária que reside no próprio homem, e se põe ao encontro de um sentido para sua própria vida. O indivíduo que tem consciência dessa relação, e que se esforça em compreendê-la e fazer parte dela, faz parte daquilo que Abbagnano chama de “estrutura da existência”. Essa estrutura representa o vínculo entre passado e futuro, realizado no presente da decisão. A estrutura da existência é o movimento próprio do ato existencial autêntico. A existência, no entanto, possibilita outros caminhos, mesmo contrários a essa estrutura. Deste modo, “são possíveis ao homem atos diferentes, atos nos quais a decisão falte ou apresente defeitos e nos quais o homem prefira evitar o risco e não encarar a responsabilidade de uma escolha definitiva” (ABBAGNANO, 2006, p. 24) – é o que caracteriza o que o filósofo chama de **dispersão**. Esse é o ponto no qual é possível uma aproximação entre o existencialismo de Nicola Abbagnano e a concepção kierkegaardiana de “eleição” (ou “escolha”), intimamente ligada à ideia de pecado. Escreve o filósofo italiano: “O pecado é a dispersão, a superficialidade, o abandonar-se, o lançar-se na vida assim como ela se apresenta, a incapacidade de coordená-la e dominá-la e, justamente por isso, a incapacidade de dominar-se e de possuir-se” (ABBAGNANO, 2006, p. 33-34). Vivendo sob o signo da dispersão, para Eduardo Marciano qualquer encontro tenderá sempre a malograr-se. Escreve Nicola Abbagnano:

O mundo permanece sendo uma aparência para mim, até que eu não tenha decidido o que fazer de mim mesmo. Ele me oferece apenas as mutáveis e fugazes perspectivas de possibilidades equivalentes, em meio às quais não tenho orientação. Ele é privado de consistência e de seriedade, é um jogo fútil no qual se sucedem circunstâncias privadas de significado, que não deixam pegada. (ABBAGNANO, 2006, p. 57)

No romance, o tal encontro fora marcado pelos três amigos, Eduardo, Mauro e Eugênio, no final do último ano do colégio, para dali a quinze anos. Quinze anos depois,

apenas Eduardo se lembrou da promessa, comparecendo sozinho ao encontro. No final da narrativa, Eduardo busca um consolo na amizade com Eugênio, agora frei Domingos, mas este não se lembrava do encontro firmado há tanto tempo. Um encontro malogrado. Agora, a oportunidade de buscar um caminho novo, inclusive mediante o convite da religião. Entre quem, afinal, seria o encontro? O poeta Carlos Drummond de Andrade, meditando sobre o romance de Fernando Sabino, compôs estes versos e com eles propôs a sua própria interpretação:

*O encontro malogrado
entre a vida e Marciano
(destrói o vento a haste
sem que à flor cause dano)
Deus murmura de lado
entre divino e humano:
— Comigo é que o marcaste.*
(SABINO, 1996, v. 1, p. 91)

Para o leitor, no entanto, haverá sempre vários encontros em *O encontro marcado*. O encontro com a juventude de uma Belo Horizonte perdida em algum lugar da década de 1940, a “geração espontânea” da qual Eduardo e seus amigos fizeram parte, uma geração que buscou pôr a vida em função da literatura, sem “analisar” as possíveis consequências. O encontro com a angústia inerente à condição humana, angústia que brota a partir da constatação de nossa finitude e das responsabilidades que o futuro reserva a cada indivíduo (e, no caso do personagem central, acerca-lhe também um constante medo do fracasso: como escritor, como pai, como amigo...). Nesse ínterim, Eduardo Marciano perde-se de si mesmo, enveredando-se naquela “dispersão” da qual dificilmente conseguirá se libertar.

Dito isto, é chegado o momento de comparecer ao “encontro marcado” firmado com o romance de Fernando Sabino.

CAPÍTULO 3

“ENCONTRO MARCADO”

3.1. A infância como porta de acesso ao romance

Existem palavras essenciais: amor, infância, pureza, espaço, tempo. Com elas eu escreveria um romance, cem romances.

(Fernando Sabino, *O encontro marcado*.)

O esforço de compreender o significado do encontro (ou, na verdade, os encontros e desencontros) em *O encontro marcado* conduz o pesquisador ao trabalho de palmilhar e observar minuciosamente todas as esquinas do livro de Fernando Sabino. Por conta disso, em vários momentos se utilizará aqui de um sentido retrospectivo, isto é, repisando o itinerário percorrido por Eduardo Marciano, na tentativa de apreender algumas das possíveis razões da sua angustiosa existência.

Pelas suas características, que, como vimos, aproximam *O encontro marcado* do assim chamado romance de formação (*Bildungsroman*), um dos meios de acesso para a sua análise literária está em seguir cronologicamente o desenvolvimento da vida do personagem central, acompanhando-o naquelas fases conhecidas como “as idades do homem”, quais sejam, infância, adolescência, juventude e maturidade. A narrativa opera segundo uma lógica de tempo linear; no entanto, tal linearidade não impede que em alguns momentos ocorram algumas retomadas do passado (especialmente, conforme se verá, nas passagens em que o autor utiliza a técnica de “fluxo de consciência”) e também pequenas antecipações, realizadas pelo narrador, de situações que só seriam vividas pelo personagem alguns anos à frente. Do que foi dito até aqui, o leitor talvez já suspeitasse – e com toda razão – que se trata de um narrador onisciente e onipresente. Assim, embora o romance em geral seja narrado na terceira pessoa, a todo instante é possível sentir uma grande proximidade entre narrador e personagens, proximidade que se faz sentir de modo ainda mais intenso na relação entre o narrador e o personagem principal – contrariando, de algum modo, aquela fórmula tradicional segundo a qual o narrador em terceira pessoa manteria um distanciamento em relação aos personagens e aos acontecimentos. Curiosamente, o próprio autor faz um comentário a respeito do narrador de *O encontro marcado*, levantando algumas questões interessantes. Trata-se, por exemplo, desta passagem, presente na obra *O tabuleiro de damas*:

Na realidade vem a ser uma falsa terceira pessoa: tudo é visto através do personagem principal, como se fosse na primeira. Tudo é vivido do ponto de vista dele. E se ele era alguém que não via nada ao redor de si, como mostrar o que não via? Foi um problema difícil de resolver: sugerir através do personagem uma realidade de que ele não tomava conhecimento. (SABINO, 1989, p. 45)

O depoimento acima dá conta de pelo menos dois âmbitos, esclarecendo pontos tanto a respeito da composição do romance quanto de um traço importante na caracterização do personagem Eduardo Marciano. O desafio, como se vê, seria fazer com que a voz narrativa em terceira pessoa soasse mais intimista do que de costume, porém sem fazer com que o narrador se confundisse com o protagonista e/ou com os demais personagens. Esse cuidado significaria, ainda, em manter um distanciamento suficientemente calculado para que o romance, que contém numerosos traços autobiográficos, não tomasse o rumo de uma autobiografia (esta, como se sabe, é tradicionalmente narrada em primeira pessoa). O outro lado desse desafio, conforme ainda o depoimento presente em *O tabuleiro de damas*, diz respeito à autonomia do protagonista frente ao narrador: no romance de Fernando Sabino, mais do que fazer com que a vida do personagem seja narrada, deixa-se que ele mesmo, através de suas ações, faça essa vida “aparecer” (isto é, fenomenologicamente). Nesse sentido, um dos meios que o autor encontrou para dar liberdade e voz própria, digamos assim, aos personagens do romance foi o diálogo, técnica que Fernando Sabino utilizou abundantemente em seu livro. Sem dúvida alguma, um dos pontos que mais chama a atenção do leitor, em um primeiro lance de vista sobre as páginas de *O encontro marcado*, é a quantidade de travessões demarcando os muitos diálogos ali presentes. O uso dos diálogos, que também representa uma forma de ação, incide fortemente no tempo da narrativa, que assim vai se tornando cada vez mais veloz. Ademais, subjaz ainda a essa velocidade um aspecto existencial, de que trataremos mais adiante, juntamente àquelas outras questões também elencadas.

Em sua obra *Aspectos do romance*, E. M. Foster faz uma interessante distinção entre “enredo” e “estória”. Segundo esse autor, a “estória” serviria como base para um enredo, ocupando em narrar eventos dispostos numa sequência temporal. Nesse caso, a estória lidaria com a curiosidade do leitor, estimulando-o a se perguntar pelo “que viria depois”. Outra é a situação formada pelo enredo: ainda de acordo com os apontamentos feitos pelo crítico inglês, o enredo é fundamentalmente orgânico, sistêmico. Nas palavras do próprio Foster, “o enredo também é uma narrativa de eventos, na qual a ênfase recai sobre a **causalidade**.” (FOSTER, 2004, p. 107 – grifo meu). Desse modo, mais do que aguçar a

curiosidade do leitor, como o faz a estória (“O que vem depois?”), o enredo apelaria para a perspicácia e para a memória, que partirão assim em busca da rede causal que o romance terá engendrado. Nesses termos, a pergunta que melhor combina com o enredo seria “Qual o motivo disso ou daquilo outro?”.

Essas considerações são importantes no que diz respeito ao modo como se deve proceder na hora de investigar algumas questões presentes no enredo de *O encontro marcado*. Como se sabe, o romance de Fernando Sabino opera segundo um recorte temporal bem preciso: parte da infância do protagonista, em seguida passa por sua adolescência, entra na juventude e termina quando o personagem adentrava na chamada meia-idade. Do ponto de vista apenas da “estória”, ou seja, da curiosidade de se saber sempre sobre a sucessão dos acontecimentos, pode-se dizer que se trata de um livro angustiante o bastante para poder decepcionar facilmente a esse tipo de leitor, já que a trama termina no exato momento em que o personagem também entra em declínio, após ter galgado poucos passos na casa dos quarenta anos de idade. Para o leitor ansioso por desfechos miraculosos, típico da literatura folhetinesca, *O encontro marcado* pode significar uma leitura frustrante nesse sentido – embora, aliás, Foster afirme, num tom de ironia, que “até onde se pode generalizar, é este o defeito inerente aos romances: eles desandam no fim” (FOSTER, 2004, p. 115). Por outro lado, do ponto de vista da organicidade do enredo, isto é, de sua natureza sistemática, o final desencantador e até certo ponto inesperado do romance parece, de fato, condizer perfeitamente com a concepção também niilista e desencantada de seu personagem principal.

Por esses e outros pontos, a análise que se pretende empreender aqui acerca de *O encontro marcado* deve preocupar-se de modo especial em desvelar e compreender justamente os motivos apresentados ao longo de todo o enredo que determinarão a consistência psicológica do personagem Eduardo Marciano, como também acabarão sendo responsáveis pelo desenvolvimento de todo o romance e dos demais personagens. Assim, ao acompanhar de perto a passagem gradual do protagonista pelos momentos decisivos de sua vida – por exemplo, a infância, o período escolar, os primeiros anos da juventude, o casamento, etc. – o mais importante não estará em simplesmente saber **o que** aconteceu, mas sim **como** e **por que** aconteceu este ou aquele evento, e de que maneira suas implicações contribuíram para a bancarrota existencial vivida por Eduardo Marciano. É esperado, portanto, que essa procura pelas causas siga, de modo geral, uma linha cronológica, apesar dos vários convites a novos possíveis caminhos que hão de surgir no

decorrer do processo de análise crítica – nisto, corroborando mais uma vez com a visão de Foster, para quem

os fatos de um romance altamente organizado (...) têm frequentemente a natureza do cruzamento de correspondências, e o espectador ideal não pode esperar vê-los de maneira adequada enquanto não estiver sentado no alto de uma montanha, no final. (FOSTER, 2004, p. 108)

Nessa busca diacrônica dos “motivos” que guiaram a existência do personagem Eduardo, o ponto de partida mais adequado parece ser, portanto, a assim chamada “aurora da vida”. Com efeito, muito já se falou da “infância” como um dos temas recorrentes na obra (como um todo) de Fernando Sabino – e com razão, pois esse é realmente um dos pontos basilares de sua literatura. De fato, o grande, complexo e intrigante universo da infância está presente, de uma forma ou de outra, em praticamente todos os livros de Sabino. No primeiro capítulo deste trabalho, vimos como a criança aparece na obra sabiniana inserida numa relação de conflito com o mundo adulto e como ela nem sempre consegue resolver esse conflito, de modo a sair ilesa. É o que acontece, por exemplo, no pungente “Anos verdes”, conto que se desenrola tragicamente em torno de um curioso ímpeto suicida, ou ainda, na novela “O homem feito”, texto repleto de convites à psicologia e à teoria psicanalítica, no qual toda a trama é feita em torno da ideia de um reencontro com a “sombra” da infância. Nesses dois textos, a criança (ou ainda, tudo o que ela representa) é um dos elementos centrais: no primeiro, vê-se claramente o embate entre a hostilidade do mundo adulto em contraste com a ingenuidade e com a visão de mundo inocente da criança; no segundo, esse mesmo embate é desencadeado, mas desta vez na visão retrospectiva do homem feito, que revisita a sua criança perdida no tempo.

Quanto ao romance *O encontro marcado*, há que se considerar aqui também a importância do tema da infância. Conforme já dissemos, essa é uma temática que perpassa toda a obra sabiniana – embora, é claro, ocorram algumas variações, de modo que neste ou naquele livro a infância apareça com maior ou menor intensidade e em contextos distintos. O livro é dividido em duas partes, cada uma delas subdividida simetricamente em três capítulos, do seguinte modo:

Primeira parte: “A Procura”

* Cap. I – “O ponto de partida”

* Cap. II – “A geração espontânea”

* Cap. III – “O escolhido”

Segunda parte: “O Encontro”

* Cap. I – “Os movimentos simulados”

* Cap. II – “O afogado”

* Cap. III – “A viagem”

De acordo com essa divisão estabelecida pelo escritor, o primeiro capítulo da primeira parte (“O ponto de partida”) ocupa-se com a infância do personagem. Mais adiante, nem sempre os capítulos possibilitarão uma delimitação mais precisa de seu tema principal. Até o ponto em que isso é possível, os capítulos se configuram desta maneira, com suas respectivas temáticas: Primeira parte, “A procura”: Inicia-se com a infância de Eduardo Marciano (capítulo I), passando pela sua adolescência e juventude (capítulo II), para enfim chegar (no capítulo III) à fase do namoro, noivado e casamento de Eduardo Marciano com Antonieta. Segunda parte, “O encontro”: De modo geral, os capítulos dessa parte do romance tratam do período que vai das paixões arrebatadoras do namoro, passam pelo casamento conturbado do jovem casal (capítulos I e II), e estendem-se até o rompimento da relação e de suas consequências (capítulo III).

No capítulo “Vocação”, de *O tabuleiro de damas*, em meio aos muitos comentários a respeito do processo de gênese do romance, Fernando Sabino afirma ter-se preocupado em exprimir os desafios vivenciais que aquele período lançava às jovens existências, e nos fala, a esse respeito, do “preço que se paga para se tornar um homem, que é **a perda da inocência**” (SABINO, 1989, p. 44 – grifo meu). Ao leitor mais apressado, essa associação entre infância e inocência poderá sugerir uma espécie de ingenuidade por parte do escritor, que ignoraria, por exemplo, que a maldade humana começa já na criança – ou, quem sabe, um mero saudosismo ou a ânsia de encontrar uma condição original (seria isso pureza?) há muito perdida. Assim pensando, aquele leitor engana-se por um lado e acerta por outro: trata-se realmente de uma situação de perda da inocência, porém tal visão está longe de ser oriunda de uma suposta ingenuidade do escritor. Em relação a isto, as ideias de Kierkegaard podem ser uma importante chave de leitura. De acordo com esse pensador, “a inocência não é uma perfeição, da qual se deva desejar a volta, pois desejá-la já é tê-la perdido, sendo um novo pecado perder seu tempo com desejos.” (REICHMANN, 1971, p. 262) Trata-se de um estado original impossível, portanto, de ser recuperado. Em uma

palavra: inocência é “ignorância” – não no sentido pejorativo, mas algo próximo de “pureza”. Uma vez que a condição humana – a própria existência – implica, dentre outros, a vontade e o desejo, não é possível falarmos em inocência senão num sentido especialmente negativo: ela é aquele ponto no qual estaríamos antes de começarmos a fazer girar as engrenagens da vida (e, portanto, antes de começarmos a dar vazão à nossa vontade e aos nossos desejos). Com efeito, a nossa experiência do “Eu”, isto é, a consciência desse “si mesmo”, marcaria já uma ruptura com aquele estado de ignorância que Kierkegaard identifica com a inocência. Ademais, nessa visão kierkegaardiana, tal ruptura estaria teologicamente representada na noção de pecado original. Não é nosso objetivo aqui desenvolvermos essa difícil questão da Teologia Dogmática, mas apenas explicitar o fato de que, para Kierkegaard, existe uma inocência original experimentada por Adão, este homem modelado diretamente por Deus e que, tentado pela Serpente, transgrediu a proibição divina, ao provar do fruto da Árvore do Conhecimento, de acordo com a narração mítica do livro bíblico intitulado Gênesis¹⁷, de modo que todas as gerações posteriores a Adão serão sempre espécimes de homens marcados por essa “queda”. Ora, esta é, numa bela metáfora, a experiência da liberdade humana, que só poderá ocorrer a partir do momento em que o homem se descobrirá “senhor de si”. Diz Kierkegaard:

Na inocência o homem não está determinado como espírito, mas psiquicamente em unidade imediata com sua naturalidade. O espírito está sonhando no homem. Esta interpretação está em perfeita concordância com a da Bíblia, que nega ao homem em estado de inocência o conhecimento da diferença entre o bem e o mal (...). (REICHMANN, 1971, p. 265).

No romance de Fernando Sabino, a criança não é descrita como um ser puro, ingênuo e plenamente inocente, mas como alguém que, ao ingressar no mundo, viverá gradual e lentamente o aprendizado da angústia. É possível apontarmos algumas passagens nas quais, já durante a infância, o personagem experimenta “a queda”, ou seja, a perda gradativa da inocência. Essa experiência do pecado, essencialmente humana, representada nessas passagens, será muito marcante na vida de Eduardo Marciano, que se transformará em um adulto ansioso e desamparado. Por conta disso, é preciso percorrer todo o capítulo primeiro, “Ponto de partida”, observando detalhes aqui e ali, captando quais as imagens da infância, quais referências aparecem ao longo do romance e de que maneira elas influem

¹⁷ Cf. Gen. 2:15-17; 3:1-24

na formação da individualidade do protagonista, fato que decidirá, também, o seu percurso existencial.

3.2. “O ponto de partida”

Em um livro como *O encontro marcado*, com características do romance de formação, é comum que seus capítulos iniciais partam deste ponto que, como sabemos, não é outro senão a infância do personagem principal. Trata-se de começar pela primeira idade do homem, e com isso o leitor poderá pressupor o fato do narrador eleger o tempo e o espaço da infância como importantes categorias na compreensão do processo de formação da individualidade de Eduardo Marciano, que refletirá também, posteriormente, em sua fase adulta. A criança prepara o adulto, de modo que nossa primeira tarefa agora é questionar como isso ocorre no romance de Fernando Sabino: Quais os acontecimentos, coisas, lugares, pessoas mais importantes nos primeiros anos da vida de Eduardo Marciano?

O primeiro capítulo do livro inicia-se com a apresentação de um espaço bem delimitado: a casa da família. Especialmente em *O encontro marcado*, os espaços mantêm uma relação muito próxima com o enredo, isto é, não passam de maneira nenhuma indiferentes à narrativa, mas relacionam-se com ela enquanto espaços de significação. Ora, essa é, de fato, uma relação muito comum na literatura. Vários autores apresentam em suas obras uma implicação entre enredo, espaço e personagem. Aqui, neste nosso “ponto de partida”, o narrador sugere essa imbricação logo nas primeiras linhas:

A casa tinha três quartos, duas salas, banheiro, copa, cozinha, quarto de empregada, porão, varanda e quintal.
Que significava o quintal para Eduardo?
Significava chão remexido com pauzinho, caco de vidro desenterrado, de onde teria vindo? minhoca partida em duas ainda mexendo, a existência sempre possível de um tesouro, poças d’água barrenta na época das chuvas, barquinho de papel, uma formiga dentro, a fila de formigas que ele seguia para ver onde elas iam. Iam ao formigueiro. Um pé de manga-sapatinho, pé de mangacoração-de-boi. Fruta-de-conde, goiaba, gabioba. Galinheiro. (SABINO, 2006, p. 28)

De modo semelhante, havia também o porão da casa, com o convite fascinante e temeroso de seus mistérios: “A arca cheia de mistérios que mãos de criança violavam.

Esconderijo de bandidos. Caverna de piratas. Almas penadas durante a noite. De repente um escorpião debaixo do tijolo.” (SABINO, 2006, p. 29) Esses espaços, como se pode perceber, são altamente simbólicos, tanto assim que a forma como o narrador os descreve expressa claramente uma passagem ao universo infantil, numa espécie de memória afetiva. Atente-se, ainda, às imagens usadas para dizer algo sobre o que esses espaços representam: o lúdico, o mágico, o fantástico – reinos onde a imaginação criativa da criança é soberana. A propósito, nesse reino há lugar para uma insuspeitada amizade entre o menino Eduardo e uma galinha que atende pelo nome próprio: “Eduarda”. Mais tarde, Eduardo passará pela experiência traumática de encontrá-la na mesa do almoço, de pernas para o ar. Esse é um episódio, dentre outros, no qual é mostrado o lado pueril e fantasioso do protagonista, acompanhado, porém, de um apelo trágico, digamos assim. Trata-se, como já foi dito aqui, de uma imagem recorrente na literatura sabiniana, qual seja, o embate entre o mundo infantil e o mundo adulto. Curiosamente, aqueles mesmos elementos – o quintal, inclusive a galinha, o porão, etc. – estarão presentes no último romance do escritor, *O menino no espelho*. A semelhança é tal que ocorrerá uma espécie de simetria entre estes dois, do seguinte modo: se em *O encontro marcado* temos a dupla Eduardo (criança) e a galinha Eduarda, naquele outro romance teremos Fernando (o “menino no espelho”) e a galinha Fernanda. Afora isso, travar-se-á ali também o embate entre o menino e o homem feito.

Eduardo faz parte de um núcleo familiar que, de acordo com trechos colhidos aqui e ali no romance, possui as características da chamada “tradicional família mineira”, expressão consagrada pelos estudiosos interessados sobre a questão da *mineiridade*¹⁸. Nessa família, há a figura paterna – seu Marciano –, o chefe da casa, porém um pai muito menos enérgico e imperante do que dona Estefânia¹⁹, a mãe. Há, ainda, outros personagens que, embora secundários, colaboram na caracterização dessa típica família mineira do início do século XX: a “preta” Floripes, ama de Eduardo, e Maria, a cozinheira. Juntamente a esses personagens, há também uma moralidade tradicional fortemente arraigada que Eduardo Marciano herdará, da qual se destaca especialmente o cultivo dos valores cristãos e a prática religiosa através do catolicismo. A propósito, não faltará oportunidade, ao longo da análise do romance, de explicitarmos esse traço religioso tão marcante e ao mesmo tempo tão dilacerador do protagonista. Outro ponto a ser levado em

¹⁸ Penso aqui especialmente nos livros de Fábio Lucas, *Mineiranças* (1991) e Humberto Werneck, *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais* (1992).

¹⁹ O que parece condizer com a origem desse nome – em grego στεφάνι, “coroa”, ou ainda, στεφανώνω, “coroar”, daí a singularidade de dona Estefânia, mulher que ocupa um lugar de destaque na família, a “rainha” da casa.

conta é a solidão desse personagem, sinalizada na experiência de ser filho único. Solidão expressiva e que vem acompanhada de uma espécie de compensação: desde cedo, seu Marciano e dona Estefânia são pais muito zelosos e não disfarçam o entusiasmo que sentem pelo filho, fazendo com que em muitas situações um dos dois – ou mesmo ambos – passem displicentemente pelos defeitos de Eduardo. Esse afrouxamento dos pais, somado à individualidade difícil do filho, ensejará um comportamento doentio por parte do garoto:

Então quando não lhe faziam a vontade, era assim: abria a boca e arranhava o rosto até tirar sangue. Aquilo não podia continuar! Um dia seu Marciano perdeu a paciência, deu-lhe umas correadas. Depois foi sentar-se na varanda, ofegante, aniquilado. Nunca tinha feito aquilo, seu próprio filho! Não adiantou: Eduardo arranhou-se mais ainda (...). (SABINO, 2006, p. 31)

Essas crises por que passava, em que feria o próprio rosto, exigindo que lhe fizessem sua vontade, tal situação só era possível devido ao fato dos pais, por conta da superproteção, cederem às artimanhas do único filho. Interessante observar esse quadro numa dimensão ética, mas alguns anos depois: na idade adulta não adiantaria mais arranhar a própria face – eis o encontro com o desamparo, se bem que o encontro também com a noção de responsabilidade por si mesmo, pelos seus próprios atos, e responsabilidade também pelo outro, pela implicação de suas escolhas e de suas ações sobre a vida das pessoas ligadas a ele. Num futuro não tão distante, Eduardo se verá “sozinho no mundo com uma mulher” (SABINO, 2006, p. 198), atemorizado ante a nova perspectiva que se abriria perante seus olhos: a vida de casado, os deveres que tal estado pressupõe, etc. De nada adiantaria, a essa altura, ferir o próprio rosto. Deveria agir como homem feito. Eduardo, no entanto, estaria pronto para corresponder a esse imperativo? Por enquanto, ele ainda é criança, mas o leitor atento saberá recolher dessa infância muitos elementos que acompanharão o personagem no decurso de toda a sua vida adulta. Dentre esses elementos, destacam-se aqueles que entrarão na base da individualidade de Eduardo Marciano: egocentrismo, ansiedade (uma “pressa em viver”), indecisão e angústia. Esse é o outro lado, menos ressaltado (porque menos nobre), do “menino prodígio”, do portentoso filho de dona Estefânia e seu Marciano.

Pouco a pouco, a doce atmosfera da infância vai cedendo lugar àquele sujeito angustiado que será a marca principal de Eduardo desde tenra idade. Um dos episódios exemplares a esse respeito é o primeiro amor, na época do colégio. Lêda (era esse o seu nome), não apenas a mais bela, mas a primeira entre as meninas da classe. Em casa, Eduardo podia ser o filho único, por quem os pais nutriam as mais altas expectativas; na

escola, contudo, não estava nem mesmo entre os três melhores. Terceiro? Na verdade, não era nem mesmo o quinto ou o sexto entre os meninos. Mas as paixões arrebatadoras, estas sim, são capazes dos mais notáveis prodígios. O caminho que levaria ao amor de Lêda inevitavelmente passava por uma ambição desmedida, quase desesperada:

Ser o primeiro. Ficava em casa estudando, fazendo exercício. Dona Estefânia, estranhando, maravilhada: — Não sei o que deu nesse menino. Agora é isso toda noite. (...) De noite, dormia abraçado com ela, era bem melhor. Lêda cariciosa, Lêda travesseiro. Iniciava-se naquilo que iria ser, vida afora, o motivo de suas horas mais alegres e mais miseráveis: imaginava tudo (...). (SABINO, 2006, p. 39-40)

Um amor de criança, é verdade, com seu encanto, seus sonhos, sua ilusão. Eduardo, no entanto, parece pagar um preço muito alto (demais, inclusive, para uma criança) por essa aventura pueril. A propósito, o curioso desfecho desse caso pode ser uma pista muito importante para compreendermos um dos pontos de partida do percurso existencial do “herói” do romance de Fernando Sabino:

Último ano, último dia do ano: Lêda é a primeira entre as meninas, Eduardo é o primeiro entre os meninos. Por desfastio, já não queria impressioná-la assim:
— Juro que não queria ser o primeiro.
— O que é que você queria?
Não sabia o que queria, e vida afora se faria cada vez mais infeliz, **agindo como se soubesse**. (SABINO, 2006, p. 40 - grifo meu).

Aí está, nesse comportamento de Eduardo, um dos traços marcantes de sua individualidade: uma incapacidade quase doentia de determinar seus objetivos, de viver e mesmo de sofrer por eles. Sua precocidade, ao que tudo indica, se expressaria não apenas na facilidade com que, em criança, ia assimilando vários elementos do mundo adulto (por exemplo, sua capacidade de fazer longos e eloquentes discursos, arrancando sorrisos e aplausos da família), mas também no pungente aprendizado da angústia. Por trás do portento, do menino prodígio, um candidato à solidão. No trecho em destaque, há duas instâncias que se complementam: na primeira, a indecisão radical: Eduardo não sabe o que quer, ou melhor, não compreende a motivação que subjaz às suas escolhas; na segunda, o que é pior, passa a “agir como se soubesse”, resultando numa espécie de má-fé. Todo aquele esforço empreendido para se tornar o primeiro entre os outros meninos da turma e conquistar o coração de Lêda, agora, após a conquista, revelara-se um prêmio aquém das expectativas sonhadas.

Letícia, a segunda namorada, também um amor de infância, teve uma repercussão bem maior no jovem coração de Eduardo. Em sua caderneta, havia escrito aquelas juras de amor típicas da idade: “Eu te amo eternamente para o resto da minha vida” (SABINO, 2006, p. 57). E foi justamente para Letícia que ele confidenciou uma decisão que perseguiria ao longo de toda a vida: tornar-se-ia um artista. Pouco tempo depois, essa decisão seria refinada e Eduardo começaria a se preparar para ser um tipo específico de artista: seria um **escritor**. Lançou-se ao trabalho de escrever com aquele mesmo ímpeto que tivera em se tornar o primeiro aluno e conquistar a primeira namorada, ou seja, lançou-se ansiosa e apaixonadamente. Começou criando histórias de detetive, deu um sobrevoos pela poesia e resolveu, por fim, aprofundar na Gramática. Escreveu inclusive um artigo para o jornalzinho da escola, sobre colocação pronominal. A essa altura, era amigo próximo de Mauro, seu colega no Ginásio. Participaram, ambos, de uma maratona intelectual promovida pelo Ministério da Educação. Eduardo tirou o segundo lugar, empatando com Mauro. Começava, desde então, a ampliar seus horizontes. O prêmio, ainda que de segundo lugar, selaria seus primeiros passos na vida literária.

Foram receber o prêmio no Rio, um conto de réis dividido em dois: quinhentos para cada um. Mauro foi acompanhado de um tio, Eduardo foi só: disse em casa que iria acompanhado do tio de Mauro. Não quis ficar com eles no Hotel Avenida: não precisava de ninguém, ficaria no hotel que bem quisesse. (SABINO, 2006, p. 49)

Antes, não sabia ao certo o que queria da vida. Agora, uma nova possibilidade se lhe despontava: a vida literária. Começara bem, tirando segundo lugar num concurso de redação de nível nacional. Esse fato desencadearia em Eduardo um comportamento no qual imperavam alguns sentimentos tipicamente egocêntricos: a vaidade, a necessidade de autoafirmar-se e a ilusória sensação de autossuficiência. Afinal, era de se esperar essa reação por parte dele: jovem de seus catorze anos, mineiro de Belo Horizonte, uma capital ainda bastante provinciana, de repente se vê na esfuziante cidade do Rio de Janeiro, indo receber o prêmio de um concurso que ele conquistara graças ao seu próprio talento.

Viu o mar, achou muito cinzento e opaco. Andou pelas ruas, tomou sorvete de pistache, foi ao cinema, comprou um terno de calça comprida, deixou que Mauro e o tio se fossem, recusou-se a voltar. Para não ser encontrado, passou-se para o Hotel Elite, onde, em vez de quinze, pagava treze mil réis por dia. (...) Ao fim de quinze dias de vagabundagem, o dinheiro acabou. Saiu pela rua, mão no bolso, sentindo que naquele momento começava a viver. Pobreza, fome, miséria - tudo era preciso, para tornar-se escritor. (SABINO, 2006, p. 50)

Era a primeira vez em que experimentava aquela sensação de autonomia. Sem dúvida alguma, uma autonomia feita de ilusão e de irresponsabilidade; mas isso, porém, não apagava o colorido das novas emoções que o jovem experimentava. Assim, foi preciso que o pai, seu Marciano, percorresse quase todo o Rio de Janeiro à procura do filho, indo encontrá-lo à porta do hotel. O concurso não serviu como desculpa: “Ser escritor é muito bom, mas ninguém vive disso. Quero você formado. Eu não me formei, e me arrependo muito.” (SABINO, 2006, p. 51) Cinco anos depois (e/ou algumas páginas adiante no romance), seu Marciano mais uma vez lembrará a Eduardo o desejo de vê-lo cursar uma faculdade. Este não parece ser apenas um simples conselho do experiente ao inexperiente, mas uma situação que vemos ocorrer com frequência na relação entre pais e filhos, qual seja: aqueles querendo realizar através destes tudo aquilo que não conseguiram concretizar no decurso de suas próprias vidas. Por enquanto, Eduardo é ainda muito jovem, um adolescente tomado pela vaidosa ilusão da autossuficiência. Que lugar aquele velho pai teria em seu mundo interior tão sedutoramente repleto de possibilidades? O que ele poderia entender de literatura, arte, poesia? O que teria a dizer a ele, Eduardo, sobre a temerária aceitação dos riscos que a vida nos impõe? Mais tarde, porém, quando as primeiras grandes desilusões vierem bater à sua porta, Eduardo de repente se descobrirá muito aquém do prodígio que lhe fizeram acreditar ter sido. Descoberta que virá um pouco tarde demais: seu pai estará morrendo, deixando para trás um jovem filho inadaptado ao mundo e à severidade da própria vida. Neste ponto, o personagem de Fernando Sabino vem confirmar aquela pungente verdade: no processo de amadurecimento, travamos um embate (simbólica e até mesmo concretamente) com o “pai”; no entanto, estamos fadados a cruzar sempre pelo caminho com a sombra errante dessa figura às vezes triste, solitária, enigmática, atemorizadora ou, quem sabe, esta figura que a alguns inspira puramente ternura e confiança. Enfim, seja em nossa memória afetiva, nos valores que aprendemos em criança, ou até mesmo nos traços de nosso próprio rosto que herdamos ou em certo jeito de andar, o profundo significado da função paterna é certamente uma força incontornável. Para Eduardo Marciano, portanto, não seria diferente.

Ao regressar do Rio de Janeiro a Belo Horizonte, ocorre-lhe um reencontro com Letícia, de quem ele sequer se despedira antes de ter embarcado. Em meio à alegria de rever a namorada, uma crise emerge no espírito de Eduardo, uma súbita onda de melancolia invade-o por completo:

— Tudo é tão ruim, Letícia. Tudo tão triste.
 Abraçou-se a ela.
 — Não fique triste. Você está comigo.
 Beijaram-se pela primeira vez. Eduardo se sentia tonto, alguma coisa estalava e rompia no seu coração:
 — Letícia, que será de mim, Letícia, responde! Que será de mim.
 (SABINO, 2006, p. 52)

Naquela mesma noite, chegou a confidenciar a um amigo, o Jadir, mais velho do que ele alguns anos: “— Às vezes tenho vontade de morrer.” (SABINO, 2006, p. 52) Essas palavras, embora dificilmente passem despercebidas, para Eduardo eram apenas fruto de uma mente agitada, uma angústia que ele mesmo não daria conta de compreender e controlar. Para ele, na verdade, o suicídio era um ato de covardia, jamais uma solução. Em outro trecho, um pouco adiante (no capítulo seguinte), Eduardo afirmará algo parecido a respeito de um outro tipo de aniquilamento: o aborto. Para Eduardo, portanto, essa referência ao suicídio não é algo que se concretizará. Talvez fosse apenas o discurso de alguém carente de atenção – uma espécie de autopiedade dissimulada, quem sabe. O mesmo não se pode dizer do seu amigo: “Jadir ficou pensativo: — Não adianta... Quem quer morrer mesmo, não pensa em nada disso, só pensa em morrer.” (SABINO, 2006, p. 53) No dia seguinte, Letícia traria a grave notícia: Jadir se suicidara. Por qual motivo? Por paixão, diziam. Ora, esse acontecimento obviamente teve uma fortíssima repercussão. A família de Jadir morava na casa ao lado da família de seu Marciano. A amizade entre Eduardo e Jadir. Os dois há dias com aquele ar melancólico. Dona Estefênia, espionando as coisas do filho, encontra um bilhete em que se lia: “Eu te amo eternamente para o resto da vida”, escrito e assinado pela sua namorada. E Jadir, coitado... Tudo por causa de uma mulher. Esses dados, juntamente com o temor que aquela situação causava na mãe, fê-la agir pela via da superproteção: seu filho não mais poderia continuar com aquele namoro. Deveria repensar seus hábitos, suas companhias, retornar aos estudos, centrar-se na vida. Eduardo, portanto, não teve alternativa senão buscar meios de suportar esse duro golpe.

Chorou a noite toda. Mordia o travesseiro para não soluçar alto - não queria, por nada no mundo, que os pais ouvissem. O mundo era mesmo sujo. Não sabiam respeitar nada. Mexiam na sua caderneta. Os pais, seus inimigos, inimigos de Letícia, inimigos de seu amor. Eternamente, para o resto da vida. Violavam seus guardados, seus segredos (...). Não respeitavam nada, procuravam, falavam, tramavam contra ele. Tinham medo de que desse um tiro no coração. Se tivesse coragem, dava um tiro no coração, acabava logo com aquilo, havia de ver como chorariam, como sentiriam pena. Tão moço. Por causa de uma mulher. (SABINO, 2006, p. 59).

No trecho acima ocorre o uso de uma técnica de escrita que reaparecerá em outros momentos no romance: é o chamado “fluxo de consciência”, que aparece ali através de um monólogo interior do personagem. Observe-se, ainda, aquele outro recurso tão caro a Fernando Sabino, presente desde seus textos de estreia, e que geralmente acompanha o fluxo de consciência: estamos falando dos **cortes** (“Eternamente, para o resto da vida.”, “Tão moço. Por causa de uma mulher.”). Em *O encontro marcado*, essa narração dos estados internos do personagem ocorre sempre em ocasiões especiais. O autor, sem dúvida, soube utilizá-la oportunamente, empregando-o nos momentos de maior intensidade dramática, isto é, naqueles momentos em que o personagem vive um dilaceramento interior e está sob o efeito de fortes emoções. Nesse ponto, é interessante observar como o protagonista deixará transparecer um padrão de comportamento, digamos assim, que se repetirá a cada vez em que a vida o levar a uma situação-limite. Esse padrão pode ser expresso em poucas palavras: evasão, dispersão, arrebatamento.

Um exemplo típico desses arrebatamentos de Eduardo Marciano é a sua estreia na natação. Com efeito, sua vida de nadador será marcada por uma ambição desmedida, fazendo com que o lazer do esporte seja substituído amiúde por uma frenética competição em que ele mesmo, Eduardo, é o principal adversário:

Em seis meses, era o melhor nadador de sua categoria, e ameaçava já o récorde dos adultos. Uma espécie diferente de emoção – a de poder contar consigo mesmo, e de se saber, numa competição, antecipadamente vencedor. (...) Era uma espécie de êxtase: fazer de simples prova de natação, a que ninguém o obrigava, uma disputa em que parecia empenhar o destino, fazer da arrancada final uma luta contra o cansaço, em que a vida parecia querer prolongar-se além de si mesma. (SABINO, 2006, p. 60)

Evidentemente, aqui já não se trata mais de uma simples prova de natação, e sim de uma metáfora da própria vida, do embate que cada um trava consigo mesmo em seu percurso existencial no esforço de firmar sua própria marca no tempo e no espaço. Eduardo nada com uma espantosa obstinação: quebra vários recordes, participa de competições nacionais, divide a piscina com os maiores nadadores do país. Não treina, apenas: “vive” para a natação. O pai começa a ficar preocupado, o filho está indo longe demais com isso. Sim, é um exagero. Porém, o que há por detrás desse excesso senão um jovem desesperado, ansioso, de fato capaz de ir a fundo sem medir coisa alguma? Eduardo mergulha em águas profundas, salta do trampolim mais alto sem temer o tamanho da queda, porque nesse mister, na verdade, ele se empenha por inteiro, de corpo e alma. Em

um ensaio publicado em 1984, o crítico Fábio Lucas registrava, em outras palavras, essa mesma impressão:

Aí está o significado profundo da ficção de Fernando Sabino: a busca da essência, o jogo solitário que o homem pratica, pondo em desafio tendências opostas do mesmo espírito. A atração do abismo, nele, implica a aproximação do limite entre a vida e a morte, onde o destino se define. (LUCAS, *apud* SABINO, 1996, v. 1, p. 24)

Essa experiência vitoriosa com a natação, porém, libera e amplia a prepotência e o sentimento de superioridade que Eduardo Marciano parece possuir desde tenra idade. Conforme o relato do narrador, o jovem nadador “sentia-se diferente de todos, superior, privilegiado, único” (SABINO, 2006, p. 64). Nessa passagem, faltou apenas acrescentar este outro adjetivo: “puro”. Sentia-se possuidor de um destino peculiar, que mais cedo ou mais tarde impeli-lo-ia à vida de artista ou a qualquer outra vida que implicasse nobreza e grandiosidade (uma pista quanto a isso é o próprio título de um dos capítulos do romance: “O Escolhido”. Resta saber, daqui até lá, se se trata de uma ironia.). A propósito, teremos oportunidade de voltar a este ponto, qual seja, a respeito do insistente ideal de pureza que aparece relacionado ao protagonista em muitos trechos do romance – seja através das suas próprias falas ou de monólogos interiores, seja através das falas de outros personagens.

A essa altura, a arrogância de Eduardo levava-o a abandonar o convívio com antigos amigos. Do mesmo modo, dissipou o amor que ele sentia por Letícia. Fazia parte, agora, de um novo grupo de amigos: saíam de automóvel, usavam gravata, frequentavam festas. No Ginásio, discutiu com Mauro, seu antigo companheiro, quase saindo aos murros com o amigo. Por conta disso, os dois foram levados ao gabinete do diretor, monsenhor Tavares, homem de implacável disciplina religiosa que inspirava pavor nos alunos. Diante dessa figura, Mauro aquiesceu: reconheceu que havia errado e agora se mostrava arrependido. Por medo, sim, mas com sinceridade também – afinal, não existia um motivo convincente para ter brigado com um amigo. Eduardo, porém, irredutível: Reconhecer que havia errado? Não reconhecia nada. Prometer nunca mais agir daquela maneira? Não prometia nada. Falar assim com monsenhor Tavares era uma temerária insubordinação. Mais ainda: era quase uma blasfêmia!

Eduardo procurava encarar o padre, mas as forças lhe fugiam. Não suportou o silêncio por mais tempo:

— Porque eu não fiz nada de mais. Não fiz nada de errado. Ele me insultou, eu reagi...

— Cale a boca.

Seguiu-se uma pausa ainda mais difícil. O padre lhe voltou as costas e ficou espiando a rua pela janela, como se nada mais tivesse a dizer. Mas respirava fundo quando perguntou, assim mesmo de costas:

— Que você pretende da vida?

Assustou-se: ele? pretendia da vida? Não respondeu. Chegou, mesmo, a supor que o diretor se dirigia a alguém lá fora.

— Você é atrevido, orgulhoso, indócil, malcriado – desfechou o padre, voltando-se para ele solenemente, acusando-o com o dedo: — Que pretende da vida? Acha que com tudo isso estará aparelhado para viver?

— Não – murmurou, sem saber se acertava na resposta.

(SABINO, 2006, p. 65-66)

Esse episódio entre Eduardo Marciano e monsenhor Tavares se estende por mais de uma página do livro. O conteúdo do diálogo entre os dois gira em torno da singularidade do protagonista. Na verdade, o diretor não pretende expulsar o jovem estudante. Admira-o, sabe do seu talento, mas procura alertá-lo também quanto ao erro que estava cometendo em ser irresponsável daquele jeito, quase pondo tudo a perder por mero capricho ou arrogância. Através de uma sequência de mentiras entrecruzadas, criadas por Eduardo no descarado intuito de ludibriar o velho padre, os dois acabam tendo uma conversa sobre livros e literatura, quando então se discute o veto, feito pelo diretor, aos autores considerados “proibidos”: Machado de Assis, Eça de Queiroz, Flaubert, Balzac... O desfecho desse encontro será pitoresco, com Eduardo trazendo aos colegas a intrigante novidade: “não só não fora expulso, nem sequer suspenso, como obtivera ordem de ler os livros proibidos. E ante o pasmo dos colegas, saiu comentando, displicente: — É um camaradão, o monsenhor.” (SABINO, 2006, p. 70) Dentre as perguntas feitas pelo padre, às quais Eduardo sempre respondia com mentiras, estava uma pergunta incômoda: se ele acreditava em Deus. “A pergunta o deixou confuso, desconcertado, sem resposta. Já se fizera a mesma pergunta mais de uma vez, mais de uma vez adiara a resposta. (...) — Acredito – respondeu, sem convicção.” (SABINO, 2006, p. 66-67) De fato, esse comportamento evasivo, que vai pelas sendas da falsidade, passa a ser desde cedo uma constante no comportamento do protagonista. Assim, Eduardo se vangloria de sua retórica, diverte-se com seus sofismas, chega a gostar de ver os outros enredarem-se nessas suas redes: seu pai, sua mãe, agora o diretor, e... Ora, podemos dar um breve salto no tempo e dizer logo que, de fato, num futuro próximo, ele mesmo acabará também emaranhado, perdido em seu próprio labirinto.

Ao ter permitido ao jovem o acesso aos livros proibidos da biblioteca do Ginásio, monsenhor Tavares foi, de certo modo, um dos primeiros mentores intelectuais de Eduardo Marciano, abrindo-lhe as portas de um novo universo literário, portas que jamais se abriam

a estudantes da sua idade. O seu caso constituía, portanto, uma curiosa exceção. Por trás desse privilégio, mais uma vez, estava a **precocidade** de Eduardo Marciano. O segundo mentor intelectual será Toledo, um homem já maduro, pai de família, com um romance recém-publicado. Esse encontro fora marcado pelo próprio pai de Eduardo, na intenção de colocar o filho em contato direto com o mundo da literatura. Para isso, portanto, escolheu o Toledo, seu amigo. Esse contato com um escritor “de verdade” causou uma série de impressões interessantes no espírito de Eduardo: na intimidade com que fora recebido, sentiu-se à vontade na casa do escritor e, aos primeiros palavrões que Toledo deixou escapar, Eduardo foi logo desmistificando a aura de pureza que, em sua mente, envolvia a figura do escritor. Um escritor, quem diria, era alguém mais comum do que o jovem supunha: xingava palavras já conhecidas por ele, tinha mulher, filhos, uma amante. Naquela casa, escutou pela primeira vez os nomes de poetas como Omar Khayyam e Rabindranath Tagore, além da recomendação a autores como Merimée, Flaubert e Maupassant, os quais mais tarde ele leria na base do dicionário, num esforço apaixonado.

Eduardo ouviria de Toledo também uma das confissões mais sinceras sobre a vida do escritor e um interessante depoimento a respeito do significado da vida dedicada à atividade literária. Pela importância que o assunto possui no contexto do romance (este, como se sabe, narra a história de um personagem que pretende se tornar escritor), vale a pena transcrever um trecho do discurso feito por aquele escritor fracassado. Ei-lo:

— Escuta – disse-lhe de súbito o homem, fechando o livro: — Você pode ser que vá para a frente, eu não fui. Fique sabendo de uma coisa: eu sou um caso perdido, espero que você não cometa o erro que cometi. (...) Meu erro foi acreditar que **a vida poderia fornecer material para a minha literatura. Viver escrevendo.** Não escrevi o que devia – este foi o meu erro. (SABINO, 2006, p. 72-73 – grifo meu).

No trecho acima, posto em destaque, reside uma ideia bastante comum na literatura: trata-se da tendência sedutora, levada às últimas consequências por alguns escritores (e aqui talvez não haja, até agora, melhor exemplo do que a escola do Romantismo) de estetizar a própria vida – ou, como dizia o personagem do romance de Fernando Sabino, esperar que a vida sirva de matéria-prima para a literatura, “viver escrevendo”, ou seja, fazer da literatura uma vocação, “consagrando-se” a ela.

O discurso de Toledo, porém, não termina aqui. Mais adiante, ele relaciona a atividade do escritor com uma trágica renúncia e, num passo seguinte, compreende a arte

enquanto uma atitude especialmente existencial. Passo a transcrever agora, pois, as palavras daquele personagem:

Escrever é renunciar – eu não sei renunciar. Gide disse que o diabo desta vida é que entre cem caminhos, temos de escolher apenas um e viver com a nostalgia dos outros noventa e nove. Pois bem: a literatura é como se você tivesse de renunciar a todos os cem... (...) A arte é uma maneira de ser dentro da vida. Há outras... É uma maneira de se vingar da vida. Assim como se você procurasse atingir o bem negativamente, esgotando todos os caminhos do mal. (SABINO, 2006, p. 73).

Nessa perspectiva, portanto, a vida literária é uma vida orientada por renúncias. Difícil missão, esta, que o escritor deverá assumir para si mesmo: para levá-la adiante, terá que abrir mão de inúmeros prazeres frívolos, rejeitará os diversos convites a atividades estranhas à criação literária e ao seu destino de artista (talvez caiba aqui justamente aquele ideal de “pureza” que veremos Eduardo perseguir). Esse caminho, marcado por uma escolha categórica e exclusiva, vem acompanhado certamente daquela angústia da qual falava André Gide – e, na verdade, antes dele tantos outros se detiveram nesse mesmo ponto crucial da dinâmica da vida individual.

É o caso, por exemplo, de Kierkegaard, que tratou teoricamente a questão da escolha (ou “eleição”²⁰), num modo que difere da visão apresentada por Gide – esta, como vimos, é citada, n’*O encontro marcado*, por Toledo, em seu discurso sobre a Arte. A passagem em questão volta a atenção sobre uma situação incontornável: trata-se do momento da **eleição**, ou seja, aquela circunstância na qual o indivíduo se vê diante de um imperativo especialíssimo – na expressão do próprio Kierkegaard, esse imperativo deveria ser expresso como um “ou isto – ou aquilo”. Há, de fato, muitas circunstâncias na vida em que devemos eleger este ou aquele caminho. Nesse sentido, pode-se dizer que a escolha – ou eleição – é um dos aspectos fundamentais para se fazer girar as engrenagens da vida. Felizmente, nem todas as circunstâncias pelas quais passamos exigem de nós uma eleição no mais alto grau da palavra. Nem toda escolha que temos de fazer significa, a rigor, um

²⁰ Esse é o termo que aparece na edição em língua portuguesa dos textos de Kierkegaard, organizada por Ernani Reichmann. Assim, daqui por diante, preferirei usar e manter o termo escolhido pelo tradutor. Com efeito, as duas palavras são bastante próximas etimologicamente: “escolha”, ou “escolher”, provêm do latim *colligere* (juntar, reunir, apanhar); já “eleição”, ou “eleger”, também de origem latina, provêm do verbo *elegere* (arrancar colhendo, levar, tirar, escolher, separar, etc.). Como se vê – a título de curiosidade –, em ambos os casos fica confirmada a índole prática (isto é, de *práxis*, “ação”) dos povos romanos (em oposição, por exemplo, ao espírito contemplativo – ou teórico – dos gregos antigos). Essa constatação parece ser confirmada pelo contexto tipicamente agrícola a que pertencem aqueles dois termos em pauta. Outro contexto, obviamente, é aquele apresentado pelo texto kierkegaardiano, onde “eleição” adquirirá o estatuto de um conceito filosófico.

“ou isto – ou aquilo”. Portanto, de acordo com o pensamento kierkegaardiano há apenas **um** “sentido absoluto” para a palavra eleição, qual seja, “quando de um lado há verdade, justiça e santidade e, de outro, desejos e inclinações, paixões sombrias e perdição” (REICHMANN, 1971, p. 113). Não é difícil perceber que tal sentido absoluto remete a uma ética religiosa que, no fim das contas, resume a variedade dos possíveis caminhos a serem escolhidos em um simples dualismo entre bem e mal. Esta é, a propósito, uma compreensão pertinente: com efeito, a cada linha Kierkegaard reafirma o seu destino de pensador cristão, que sua obra vem justamente confirmar, ao estabelecer um intenso diálogo com a Teologia. Mas não é apenas do ponto de vista filosófico e teológico que as ideias desse pensador suscitam interesse num trabalho como esse, de análise literária. As verdades existenciais que o texto do filósofo procura desvelar têm ressonância na Filosofia e na Teologia, mas também na Psicologia e na Literatura²¹. Isso posto, é importante retomarmos aquele discurso do personagem Toledo, para analisá-lo à luz do pensamento kierkegaardiano.

Como vimos, Toledo é um personagem importante no romance: será um dos mentores de Eduardo Marciano em matéria de Literatura – e, em muitos momentos, irá além do âmbito literário, discutindo aspectos que dirão respeito à formação intelectual, moral e até mesmo emocional/sentimental do jovem pupilo. Na passagem em questão, já citada, Toledo põe em discussão os meandros do processo de escolha, e, mais especificamente, da escolha pela vida de escritor. Em certo momento, esse personagem diz que falhou ao “acreditar que a vida poderia fornecer material para a minha literatura” (SABINO, 2006, p. 73). Ora, em termos kierkegaardianos, o erro residiria no fato desse indivíduo ter elegido o destino de sua vida com base em um “ideal poético”, buscando viver, portanto, aquilo que o filósofo chamou de uma “existência de poeta” (REICHMANN, 1971, p. 128). Para se esclarecer o significado dessa expressão, é preciso, antes, compreender a distinção que Kierkegaard instaura entre “eleição ética” e “eleição estética”. Observando estas duas, se verá que, pelo seu próprio nome, cada uma se realiza numa daquelas esferas (ou estágios) da existência, assim: a eleição estética, na esfera estética; a eleição ética, obviamente, na esfera ética. Rigorosamente falando, o ato da

²¹ Em termos literários, sua obra contém elementos ficcionais muito interessantes – é o caso, por exemplo, do uso que Kierkegaard fez da pseudonímia ou polionomia, desdobrando-se em vários personagens-escritores. Logo, não se deve estranhar se, ao apanhar um livro desse pensador, encontrar a assinatura de um nome estranho – “Victor Eremita”, “Frater Taciturnus”, “Johannes de Silentio”, “o Sedutor”, etc. “Eu os conheço”, diz o autor, “por tê-los frequentado intimamente.” (REICHMANN, 1971, p. 49). Vejo aqui, aliás, uma boa oportunidade para se escrever um estudo comparativo entre Kierkegaard e Fernando Pessoa a respeito do fascinante recurso dos pseudônimos – ou “heterônimos”, conforme o termo utilizado pelo poeta português.

eleição (ou escolha) é próprio da ética; logo, a expressão “eleição estética” não passa de um uso extensivo do termo. Kierkegaard diria que, nesse caso, a palavra eleição perdeu o seu caráter “solene”, perdeu a gravidade que se lhe deve ser atribuída. De fato, para o filósofo, o ato de eleger está intrinsecamente ligado à consolidação de nossa própria individualidade. Eis aqui um compromisso vital, uma decisão que alterará toda a nossa travessia pela existência. Ora, parece tão claro que tal questão deva ser acatada com gravidade! – e, no entanto, muitos são aqueles que se perdem no vazio da irresponsabilidade. Segundo o filósofo,

Ao se olhar deste modo o “ou isto – ou aquilo” da vida, não se alimenta facilmente a tentação de brincar com ele. Percebe-se, então, que a voz interior da personalidade não tem tempo para hipóteses, que ela continua a se precipitar para a frente e que, de uma maneira ou de outra, coloca alternativamente uma ou outra coisa, o que, no momento seguinte, torna a eleição mais difícil, pois deve-se retomar o que foi colocado. (REICHMANN, 1971, p. 117)

Essas palavras colocam em primeiro plano a marcha irrevogável das escolhas que fazemos. Não acatar esse imperativo, dispersando-se irresponsavelmente e se afastando da dialética da eleição, significa perder-se de si mesmo. Àquele que elege esse caminho de evasivas, Kierkegaard irônica e acertadamente classifica-o como “um pensionista da vida”. Um pensionista é alguém que não possui um lar fixo e, por isso, está fadado a peregrinar ao fim de cada dia em busca de um novo lugar para passar a noite. Metáfora interessante para o indivíduo imerso na esfera estética, que é a esfera do **immediatismo**. O afã pela fruição do imediato não conhece o cálculo das consequências futuras. O esteta vive, pois, o império do presente, do aqui e do agora. Sem a presença de um elemento regulador, seja aquilo que entendemos por responsabilidade (do latim *respondere*: afirmar, assegurar, responder) ou algo nesse sentido, é impossível participar daquele outro estágio, simbolizado pela “esfera ética”. De acordo com Kierkegaard,

A eleição estética é, de todo, imediata. Por esta razão, não é uma eleição, perde-se na diversidade. (...) Quando um homem reflete esteticamente sobre numerosas tarefas da vida (...) não obtém facilmente um só “ou isto – ou aquilo”, senão uma multidão deles porque o que constitui o livre arbítrio na eleição não está acentuado eticamente e porque, não elegendo de uma maneira absoluta, só elege para este momento, podendo, no momento seguinte, eleger outra coisa. (REICHMANN, 1971, p. 119)

Ora, observando melhor agora aquela frase de André Gide, citada pelo personagem Toledo, ela de fato nos parecerá a fala de um esteta, no sentido desfavorável com que Kierkegaard trata o termo, isto é, o esteta como alguém incapaz de ultrapassar o primeiro

estágio, ligado ao prazer, e seguir em direção aos outros dois estágios existenciais. Ainda no trecho em questão, Gide fala a respeito de uma tal “nostalgia” que assalta a todos os que se veem obrigados a realizar uma escolha que, inevitavelmente, significará a renúncia à miríade de possibilidades outras que se apresentam ao horizonte do indivíduo no momento da eleição. De fato, essa nostalgia (leia-se essa angústia) é, de acordo com o pensamento kierkegaardiano, um dos mais graves sintomas de que não se esteja elegendo eticamente (sendo esta a única e legítima eleição), mas sim vivendo uma falsa eleição, toda ela baseada em critérios meramente estéticos – o que resulta, pois, num modo imediatista de viver. Para usar precisamente o mesmo termo utilizado pelo filósofo, esta é uma vida de **desespero**.

Em se aceitando o paralelo entre o percurso existencial do protagonista de *O encontro marcado* e os três estágios (ou etapas) no caminho da vida, de Kierkegaard, veremos que toda a vida de Eduardo Marciano pode ser resumida como sendo um esforço – embora quase sempre frustrado – de vencer o imediatismo de uma “existência de poeta”, na expressão já conhecida do filósofo dinamarquês. Assim como na filosofia kierkegaardiana a passagem de um estágio a outro não se dá de forma linear, no romance de Fernando Sabino o personagem principal também não há de experimentar um progresso que se desenvolverá linearmente (isto é, no sentido matemático do termo, segundo o qual o momento seguinte significaria simplesmente um acréscimo de tempo em relação ao momento anterior). Para Kierkegaard, a passagem de um estágio para o outro implica uma mudança **qualitativa** – implica, portanto, numa mudança muito mais profunda, interior. Além disso, a relação entre os três estágios se daria de forma circular, embora, é claro, vá ocorrer o predomínio de apenas um deles. Aplicando essa concepção na análise do romance, tentaremos apontar que a vida de Eduardo Marciano se concentra no primeiro estágio, estético.

Com efeito, tudo aquilo que foi descrito e analisado até aqui, o período da infância e da adolescência do personagem, contém elementos capazes de confirmar aquele predomínio do estético sobre qualquer um daqueles outros dois estágios. Na verdade, o romance atinge um dos seus pontos altos no exato momento em que Eduardo Marciano se depara com o embate entre dois caminhos a seguir, e terá que eleger apenas um: assumir um compromisso com a literatura ou assumir um compromisso casando-se com Antonieta. Ou isto – ou aquilo. É a partir daqui que *O encontro marcado* começa realmente a ganhar densidade, quando a vida do protagonista passa a ser um salto do lugar mais alto do

trampolim: um mergulho no trágico, na angústia, na dispersão, na vertigem. Antes, porém, que Eduardo tenha que resolver aquele intrincado dilema, sua vida não passará de uma festa extasiante, o inebriante banquete que a vida tem a oferecer a uma juventude ávida por aventuras – “estudentadas”, como diria Eduardo. Este capítulo primeiro do livro, “O ponto de partida”, termina então com a cena da qual partiu o título do romance: no último dia de aula no Ginásio, os três colegas – Eduardo, Mauro e Eugênio (este se tornará monge e reaparecerá no final do livro, com o nome de Frei Domingos) – assumem um compromisso de se reencontrarem, os três, dali a quinze anos, naquele mesmo local e numa hora estipulada por eles, para saberem a respeito do destino que coubera a cada um. “— Que será de nós? – perguntou um deles, distraído. Que seria deles? Não sabiam, e não se incomodavam” (SABINO, 2006, p. 75). De fato, não poderiam mesmo se incomodar: eram apenas três jovens recém saídos da infância – que teriam a ver com o futuro e com a finitude, se se sabiam eternos, imortais? Estão batendo em qualquer porta, querem passar mesmo sem saber aonde ir. O dia da infância acabou, agora é hora de experimentar a dimensão noturna da vida. Na expressão usada por Arnaldo Bloch, biógrafo de Fernando Sabino: começam a soar agora mesmo as primeiras horas das “noites caleidoscópicas” (BLOCH, 2005, p. 47).

3.3. “A geração espontânea”

Como vimos, o primeiro capítulo – “O ponto de partida” – empreende um recorte preciso no tempo da vida do personagem: começa narrando a sua infância e vai até a adolescência. A cena final, do encontro marcado no último dia de aula do Ginásio, parece funcionar então como um rito de passagem para uma nova etapa na vida de Eduardo Marciano. Nesse sentido, o capítulo desenvolve um recorte temporal que coincide com o final da vida estudantil de Eduardo Marciano e vai até o início do seu namoro com Antonieta, com quem, aliás, o personagem irá se casar (esse período do namoro entre os dois será tratado especialmente no capítulo seguinte, intitulado “O Escolhido”, sobre o qual falaremos adiante). Essa nova etapa, que podemos chamar de juventude, é amplamente apresentada em “A geração espontânea”. Ao longo de todo este capítulo, respira-se uma atmosfera da mais autêntica boemia e da juventude destes três moços: Eduardo, Hugo e

Mauro. Por conta disso, o autor apresenta um quadro da geração que começaria a descobrir a vida na década de 1940, naquela jovem capital mineira Belo Horizonte. O leitor deverá se lembrar, conforme discussão feita antes aqui, que a cidade não exibia ainda, àquela altura, os contornos da verdadeira metrópole na qual começaria a se transformar, principalmente a partir de meados dos anos 70. Assim, para contrastar com o ritmo vagaroso da capital de Minas Gerais, há o ímpeto romântico que marca a vida daqueles três jovens personagens.

Se essa “geração espontânea” pudesse ser resumida em uma única palavra, sem dúvida essa palavra seria “celebração”: da própria vida, da autoafirmação da juventude em seu anseio por liberdade. Esse é, pois, um capítulo “festivo”. A todo momento respira-se literatura, filosofia, arte, etc., e os jovens amigos sofrem as dores do mundo, afoitos em sua pressa de viver. Em meio a tudo isso, há ainda cenas pitorescas, revelando a verve cômica que acompanha a escrita de Fernando Sabino. Ademais, esse capítulo se converte também em celebração da própria arte literária, uma vez que *O encontro marcado* pode ser visto também, até certo ponto, como um romance metadiscursivo. De fato, em meio àquela celebração, volta e meia o leitor se depara com referências sobre importantes escritores, artistas, filósofos, etc. Para se ter uma noção mais exata a esse respeito, em um apanhado geral foi possível registrar mais de vinte nomes citados diretamente, sem contar as alusões às obras de outros autores, referências indiretas, de Tomás de Aquino a Van Gogh. Acrescente-se a essa grande quantidade de nomes referenciados o curioso hábito dos três amigos de conversar por citações, incorporando às suas falas versos de poetas consagrados, trechos de romances, etc., como comprova o seguinte trecho:

Continuavam a conversar por citações, insensivelmente. Já haviam incorporado à sua gíria familiar todos os versos do poeta que mais admiravam:

— Perdi o bonde e a esperança, volto pálido para casa, cismando na derrota incomparável, sem nenhuma inclinação feérica, com a calma que Bilac não teve para envelhecer, tudo somado devias precipitar-te de vez nas águas, seria uma rima, não seria uma solução – eta vida besta, meu Deus. (SABINO, 2006, p. 105)

Esse poeta, profundamente admirado por toda a geração de Eduardo Marciano, não poderia ser outro senão Carlos Drummond de Andrade, de fato um marco incontornável na poesia brasileira e motivo de alumbramento especialmente para os jovens escritores de

Minas²². No caso da juventude de Eduardo Marciano, ocorrerá uma absorção da literatura, isto é, uma fusão da vida com a ficção e com a poesia. Essa fusão engendrará, portanto, aquela “existência de poeta” da qual falava Kierkegaard e sobre a qual já se comentou aqui. Uma das cenas do romance ilustra perfeitamente essa questão:

De súbito, um deles sugeriu:

— Vamos subir no Viaduto?

Hugo era o mais ágil: galgava o parapeito com destreza, corria sobre a estreita fita de cimento, a trinta metros do solo, como se andasse em cima do muro. Curvado, subia o grande arco que se elevava, abrupto, sobre a própria amurada. Eduardo subia do outro lado. Lá em cima se encontravam, equilibristas de circo, passavam um pelo outro, vacilavam, ameaçavam cair. (...)

Era extraordinário que a brincadeira imprudente não terminasse em tragédia. E se repetia porque (rezava a tradição) um poeta (um grande poeta) havia feito aquilo antes, para se divertir. (SABINO, 2006, p. 89).

O lugar: viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte. O “grande poeta” que, conforme rezava a tradição, sacralizara aquele hábito incauto: mais uma vez, Carlos Drummond de Andrade²³. Essa ritualização da vida literária, permeada por um anseio estético e romântico, faz com que a própria literatura se torne mais viva, mais presente, quase que personificada nas figuras de Eduardo, Hugo e Mauro. A cidade, às vezes tão sem atrativos, burocrática e tradicionalista, passa a se transformar em um espaço ritualístico. Assim, um simples viaduto deixa de ser visto apenas em sua imobilidade de arquitetura urbana e passa a ter o poder de reunir, no tempo, um grande grupo de jovens apaixonados pelas palavras. O próprio espaço também é alterado: o viaduto Santa Tereza é agora transfigurado, tornando-se quase um templo de purificação, do qual aqueles rapazes desatinados se transformam duplamente em sacerdotes e fiéis.

²² Em seu livro *Mineiranças*, o crítico literário Fábio Lucas assinala que “na bibliografia crítica brasileira, alguns nomes ocupam espaço privilegiado: Machado de Assis, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. Em matéria de atenção analítica e interpretativa, poderíamos, ainda, acrescentar Euclides da Cunha e Carlos Drummond de Andrade.” (LUCAS, 1991, p. 171).

²³ Em *O desatino da rapaziada*, que contém um amplo estudo sobre jornalistas e escritores em Minas Gerais, há o registro dessa curiosa tradição: “Tornou-se ainda mais célebre o alpinismo urbano posto em moda por Carlos Drummond de Andrade, que, ao voltar para casa, no bairro Floresta, tarde da noite, no final dos anos 30, às vezes escalava um dos arcos do recém-construído viaduto de Santa Tereza (...). Uma noite, quando se equilibrava no ponto mais alto do arco do viaduto, Drummond recebeu voz de prisão, e desafiou o guarda a ir prendê-lo nas alturas. O homem julgou mais prudente relaxar a prisão. Vinte anos depois, a chamada geração de 45, que não admirava apenas as façanhas literárias do poeta, tratou de imitar, ritualmente, as escaladas noturnas no viaduto. Agora, eram Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino que subiam e desciam, correndo, pela estreita faixa de cimento (...). Também na geração Suplemento, nos anos 60, houve quem procurasse atingir, se não os cumes da arte literária, pelo menos o ato do viaduto.” (WERNECK, 1992, p. 46-47)

Refletindo a respeito de si mesmo e de sua própria condição existencial, isto é, “refletindo-se”, o ser humano conseguiu chegar a um ponto interessante: a de que o mundo humano, que os filósofos acostumaram a chamar pelo termo grego *ethos*, seria uma construção do próprio homem. Desse modo, a realidade humana passou a ser vista sob um ângulo distinto do mundo natural (*physis*). Esse mundo humano pode ser visto sob diversas perspectivas, cada uma apresentando um modo de existência possível. Existir, nesse sentido, seria uma invenção. Para Eduardo Marciano, sua existência será “inventada” a partir de uma perspectiva artístico-literária. Seus anseios, sua conduta, seus ideais, etc., serão todos modulados por um padrão estético. Assim, a existência desse personagem repousa sobre uma base ideal, romantizada.

Numa capital ainda com ares de interior, os bares, as redações dos jornais ou mesmo uns simples bancos de praça eram alguns dos principais pontos de encontro dos que se dedicavam às letras. Em Belo Horizonte, ao longo da década de 1930, haverá uma notável expansão da imprensa escrita, com novos jornais surgindo e outros declinando num espaço de alguns meses²⁴. Aliás, essa será uma tendência bastante comum entre os intelectuais mineiros, que veem na carreira jornalística uma porta de acesso para o universo mais amplo e mais rico das páginas literárias. Assim, seria numa das várias reuniões que aconteciam na oficina do jornal que Eduardo ficaria conhecendo Hugo, que se tornaria, junto com Mauro, sua companhia constante durante todo o período de sua juventude belo-horizontina. Naquela época (idos de 1940), um dos assuntos mais comentados, ao lado dos tópicos sobre literatura, era a respeito da Segunda Guerra Mundial, que chegava até Minas através das ondas do rádio. Entre os literatos do jornal, havia aqueles que se diziam socialistas, e, portanto, se preocupavam em defender um engajamento literário, vislumbrado numa “literatura proletária”. Eduardo, Hugo e Mauro nem sempre assimilavam aquela verborragia dos discursos partidários mais radicais:

A princípio, Eduardo e Mauro se davam bem com essa gente. Hugo, o novo amigo, já mais arredo, desconfiado:

— São uns morcegos. Nunca escreveram nada.

Acabaram formando um grupo à parte. Os outros se ressentiam (...). Não ligavam: eram superiores. Juntos, faziam suas descobertas literárias. (SABINO, 2006, p. 85)

Arroubos da juventude. Mais tarde, aliás, contradizendo a si mesmos, Eduardo e seus amigos afirmarão, convictos em sua retórica, a escolha pelos ideais socialistas. Amigo

²⁴ Ver WERNECK, 1992, p. 96.

mais velho e espécie de mentor da nova geração, Toledo procurava atuar como moderador frente àquele êxtase político do trio, no que acabava sendo recebido com deboche: “— Literato *raté*. — Academia com ele.” (SABINO, 2006, p. 117) Nesse clima de completa euforia, uma frase imperiosa se destacava entre os três amigos: “não analisa não”. Era um acordo tácito entre eles, mediante o qual todas as barreiras, todos os impedimentos deveriam ser postos de lado naquele mesmo instante, numa espécie de culto ao imediato, à vontade livre e à espontaneidade. Analisando melhor esse comportamento, há de se ver que, no fundo, esse jogo não deixa de ser uma ocasião para se deixar ser levado pela **irresponsabilidade**. “Não analisar”, nesse sentido, deixa de ser a senha para um mundo mais livre e passa a significar, na verdade, a dissolução de todos os deveres – exceto, é claro, o de “não analisar jamais”:

(...) porque do contrário surgiriam problemas, todos tinham seus problemas: esmiuçando motivos, prevendo consequências, nenhuma atitude seria possível, a vida perderia a graça. Tinham de viver em cada momento uma síntese de toda a existência, não analisar jamais! (SABINO, 2006, p. 107).

Um convite sedutor, sem dúvida, mas que não passa de fuga. Segundo Kierkegaard, já discutido aqui, esse apego ao prazer imediato é característico no estágio estético da vida. Daí, portanto, aquele não enfrentamento dos problemas que a própria dinâmica existencial vai-nos apresentando ao longo do caminho; daí, também, aquela tentativa de vencer a angústia simplesmente negligenciando-a. Inútil resolução. Quando menos se espera, essa mesma angústia reaparece e nos surpreende por completo, irremediavelmente.

Sendo assim, Eduardo, Hugo e Mauro não tardarão em fazer dessa angústia metafísica a ocasião para um ritual catártico: sentados em um dos bancos da Praça da Liberdade, em alta madrugada, sentiam já não haver nada a ser feito a não ser “puxar angústia”:

Tema habitual de Hugo: o efêmero da existência. Nada valia nada, tudo precário, equívoco, contraditório. (...)
 Tema habitual de Mauro: a incidência no tempo e no espaço: a inexorabilidade do fortuito na vida de cada um. (...) Cada gesto, cada palavra, cada pensamento seu refletia-se nos outros, alterava-lhes a vida, comandava-lhes o destino. (...)
 Tema habitual de Eduardo: o tempo em face da eternidade. Caminhamos para a morte. O futuro se converte, a cada instante, em passado. O presente não existe. Vivemos a morte desde o nascimento.
 — Nascemos para morrer.
 E ficavam calados, solenizados, angustiados enfim, diante da gravidade do que Eduardo sentenciara. (SABINO, 2006, p. 92)

Esse e outros trechos semelhantes dão o tom fundamental a esse capítulo, “A geração espontânea”. Que tom é esse? O próprio título diz ou pelo menos sugere-o. Ora, em que essa geração é espontânea? A espontaneidade é uma força que nasce do nosso âmago e que se dirige para fora, rumo à luz do dia – é, assim, uma força que quer se expressar, afirmar suas escolhas, acreditar em seu próprio caminho ou, em outros casos, acreditar na capacidade de criar esse caminho e segui-lo com seus próprios passos. Em certo sentido, a espontaneidade parece não levar muito em consideração a prudência, pois vê nela uma atitude de medo, de receio, de contenção. A geração da qual Eduardo Marciano faz parte é, assim, chamada de “espontânea”: quer ganhar o mundo sem receio de perdê-lo um segundo adiante; não procura se conter, antes quer se expandir, se mostrar, correr riscos, sofrer, gozar, enfim, viver intensamente. Essa vida, assim descrita, não quer “analisar” jamais. Uma geração espontânea, como essa da qual fazem parte Eduardo, Hugo e Mauro é guiada por essa ânsia de ganhar a vida, mas também pelo medo de deixá-la escorrer pelas mãos antes de tê-la sorvido até o último gole. Uma geração que cria em torno de si um universo repleto de possibilidades que convivem lado a lado com a angústia, a dúvida, o desassossego. Este universo parece ser o lugar propício para acolher tudo aquilo que representa o esforço do homem em se expressar, numa busca pelo sentido da própria existência: arte, filosofia, literatura, psicanálise... Daí, pois, as várias vozes – ou discursos – que compõem este capítulo. Sim, esse é um capítulo multidiscursivo e até mesmo verborrágico. Compreendemos essa diversidade de vozes, imagens, ideias, citações, referências, etc., como uma tentativa de autoconhecimento por parte dos personagens, esforço este que encontra um amparo na solidariedade e na amizade de um pelo outro.

Desse modo, a última cena narrada em “A geração espontânea” é sintomática, sinalizando o estado emocional daqueles jovens literatos. Reunidos em um dos bares que costumavam frequentar, Eduardo, Hugo e Mauro decidem realizar uma espécie de “jogo da verdade”, em que cada um teria que falar tudo o que pensava a respeito dos outros dois com a maior sinceridade possível, em um arriscado exercício de exposição de seus pensamentos mais íntimos sobre o outro. O que mais nos interessa aqui, por enquanto, é o trecho em que Hugo fala sobre Eduardo Marciano. Através desse personagem, podemos captar algumas qualidades do protagonista, que talvez passem despercebidas na leitura que fazemos seguindo apenas o narrador. Dito isto, vamos ao referido trecho:

— E você, Eduardo. Você, o puro, o intocado, o que se preserva, como disse Mauro. Seu horror ao compromisso porque você se julga um comprometido, tem uma missão a cumprir, é um escritor. (...) Bem sucedido em tudo, mas

cheio de arestas que ferem sem querer. Seu ar de quem está sempre indo a um lugar que não é aqui, para se encontrar com alguém que não somos nós. Seu desprezo pelos fracos porque se julga forte, sua inteligência incômoda, sua explicação para tudo, seu senso prático – tudo orgulho. (SABINO, 2006, p. 128-129)

Assim, todo o êxtase da juventude dessa “geração espontânea” afinal deu nisto, espíritos exaustos, esmagados, condenados a revelarem uns aos outros as verdades que jamais gostariam de expor à luz do dia – “não temos importância, somos apenas três coisas largadas, desarvoradas, aflitas” (SABINO, 2006, p. 129), sentencia Eduardo. Apesar de tudo, este parece ser um dos capítulos mais representativos em se tratando do retrato de uma parte da juventude belo-horizontina, qual seja, uma geração espontaneamente inquieta, discursiva, bela e frágil, mas que teve nas mãos um tesouro humano importante: a amizade, o companheirismo, etc., sentimentos dignificantes e que servem de amparo às dificuldades que enfrentamos em nossa solitária travessia pela vida.

3.4. “O Escolhido”

Este capítulo seguinte é um divisor de águas. Não por acaso, está situado no final da primeira parte do romance e abre caminho ao desfecho do enredo, que se desenrolará nos três outros capítulos que compõem a segunda parte²⁵. O elemento responsável por tal encaminhamento é, pois, a relação amorosa entre Eduardo Marciano e Antonieta, com quem ele acabará se casando. Desde o princípio, tal relação pôs difíceis obstáculos a serem vencidos, nascidos principalmente da discrepância existente entre a vida e a individualidade dos dois enamorados: ela, filha de um ministro, acostumada a uma rotina de fartas facilidades, um luxo advindo da situação de filha única, órfã de mãe e, é claro, com um pai a ocupar um cargo político importante. Eduardo, por sua vez, é um jovem que, desde quando se apaixonara, foi posto diante de um impasse, qual seja, a difícil conciliação entre **casamento** e **literatura**, ou, em outros termos, a improvável coabitação de uma vida de literato boêmio com a vida “a dois”.

Apesar de todas aquelas diferenças sociais e de individualidade, e ainda contrariando tal impasse, Eduardo se apaixona perdidamente pela moça, enveredando-se

²⁵ Vide as divisões do romance apresentadas nas páginas 67 e 68 deste trabalho.

numa paixão repleta de transtornos. “Não durou muito: a tia da moça começou a ouvir os comentários, ficou preocupada, achou prudente comunicar ao irmão. E o ministro mandou buscar a filha.” (SABINO, 2006, p. 131) Essa súbita separação, longe de pôr fim à paixão, serviu para aguçá-la ainda mais e, assim, alguns dias depois Eduardo tomaria dinheiro emprestado para comprar uma passagem e partir com destino ao Rio de Janeiro, no encalço da sua jovem amada: “Sua vida se iniciava naquele instante.” (SABINO, 2006, p. 135). Esta frase é mesmo emblemática, já que de fato será a partir do casamento com Antonieta que muitas coisas passarão a acontecer na vida de Eduardo Marciano – diversas mudanças, exteriores e interiores, se processarão, e, por fim, várias decepções também, farão parte dessa nova fase existencial. Quando o casamento já estiver naufragado, uma outra frase virá para servir de contraponto àquela: “Sua vida terminava naquele instante” (SABINO, 2006, p. 309), dirá o narrador, após uma das últimas discussões do desafortunado casal.

Ainda na fase do cortejo amoroso, toda aquela paixão, mais o ímpeto juvenil presente em sua alma estética, comparecerão com força redobrada, levando Eduardo a desempenhar o papel patético de todo enamorado: negligenciando seus poucos recursos financeiros (a paixão nada tem com questões pecuniárias...), nosso Romeu parte, de trem, rumo ao longínquo Rio de Janeiro. No coração e no pensamento carrega apenas a imagem da sua Julieta filha-de-ministro. Lá chegando, porém, já uma primeira decepção se lhe desponta: Antonieta recebe-o como se a viagem, naquelas circunstâncias, fosse um empreendimento sem muitos dispêndios, mais um dos caprichos tão fáceis de serem alimentados por ela (que, no lugar do namorado, teria feito a viagem comodamente num avião BH-Rio).

Da estação telefonou à casa de Antonieta. Temia que o próprio ministro atendesse.

— Dona Antonieta foi à praia.

Esquecera-se de que estava no Rio de Janeiro, esquecera-se da existência das praias. Esmagava-o a consciência de uma vida mais rica, movimentada, complexa, que Antonieta levaria, vida a que jamais teria acesso, e que o humilhava. (SABINO, 2006, p. 139)

Eduardo estava certo nessa sua consciência a respeito do estilo de vida que a namorada carioca levaria, um cotidiano tão diferente do seu, em um ritmo tão acelerado, ameaçando a mansidão de sua índole mineira. Não tardaria, portanto, a ele se sentir deslocado naquela cidade, ainda mais inadaptado ao círculo de amigos de Antonieta: jovens que não discutiam literatura, não frequentavam redações de jornais, não costumavam, em alta madrugada, sentados em um banco de praça, compartilhar o “sentimento trágico da vida”. Afinal, como é que aqueles cariocas “puxavam angústia”?

Ora, talvez naquela atmosfera esfuziante de “Cidade Maravilhosa” não sobrasse tempo para questiúnculas existenciais. Em meio a tudo isso, Eduardo era uma figura destoante: os amigos de Antonieta, tão expansivos, abertos, pareciam-lhe, por isso mesmo, tão superficiais, frívolos.

Abandonado à própria sorte nesse novo ambiente, às voltas com a difícil missão de se encontrar com sua nova namorada, Eduardo começa a se comportar de modo imprudente, gastando prodigamente seus recursos financeiros, aportando em cada bar que ia encontrando ao longo de seu percurso pela cidade hostil. Aqui, mais uma vez, sobressai a impulsividade do espírito do protagonista. No auge desse turbilhão, encontrá-lo-emos prostrado ante um grande desalento, como confirma o trecho a seguir:

Agora que o efeito do álcool ia passando, percebia como faltava sentido aos seus impulsos, como eram incoerentes as suas sucessivas reações. Cansado de tudo, foi andando ao longo da praia, vendo as luzes da rua se multiplicarem. Sentia-se miserável – tudo inútil, vazio, inócuo, despropositado. Ninguém entenderia jamais o que ele sentia naquele momento – bastava parar, sentar num banco da praia, meditar com calma, e **faria dele um desses momentos capazes de decidir todo um destino**. Um desse momentos – todo um destino. Em vez disso, tomou um ônibus, foi para a cidade.
(SABINO, 2006, p. 146 – grifo meu)

Na citação acima, posta em destaque, podemos perceber a importância daquele momento que espera do personagem uma decisão precisa e definitiva. Ao invés disso, ele recusa e recua, dispersando-se. Esta é uma dentre várias outras passagens em que Eduardo apresenta esse comportamento evasivo. Ora, vimos em Kierkegaard a importância – e inclusive a “solenidade” – do momento da eleição (ou escolha), e como esse ato é fundamental para a constituição da própria interioridade. Em sua obra *Introdução ao existencialismo*, Nicola Abbagnano concorda com esse valor que se deve conferir às escolhas que fazemos. Em uma passagem daquela obra, escreve o filósofo italiano:

O homem que não decidiu acerca de si e que se deixa viver segundo as circunstâncias insignificantes de um mundo inconsistente não tem um destino: ele poderia ser tanto ele mesmo quanto um outro. E, diante da pergunta: por que sou quem sou?, permanece desesperadamente sem resposta. (ABBAGNANO, 2006, p. 59)

Ao embarcar num trem com destino à cidade do Rio de Janeiro, no intuito de se encontrar com Antonieta, não estaria Eduardo dando mostras de uma decisão firme e verdadeira? – alguns poderão levantar essa pergunta, e com pertinência. Há, de fato, nisso tudo, uma ação sendo posta em marcha. Ademais, o próprio narrador dá uma pista a esse

respeito, ao dizer que “sua vida começava naquele instante”, conforme citação feita um pouco acima. Sim, ali uma nova fase na vida do protagonista está sendo preparada e começa a ganhar força, fase quase completamente dominada pela **paixão** – força propulsora de todas as ações e guia obstinado dos passos do jovem.

Trata-se, pois, de um “amor romântico”, ideia que Kierkegaard acredita poder ser definida em uma única palavra: ele é imediato, porque

repousa somente numa necessidade natural. Fundamenta-se na beleza, em parte na beleza física, em parte na beleza que se deixa entrever através, em, e com o físico, que não se revela entretanto graças à reflexão, mas que está sempre a ponto de manifestar-se e que, através do físico, lança olhares furtivos. (REICHMANN, 1971, p. 97)

Nesse sentido, tal amor romântico relaciona-se proximamente com o estágio estético, no qual também impera o imediatismo, e, como não existe, rigorosamente falando, uma eleição estética (já que a eleição – ou escolha – seria inerente ao estágio ético), conclui-se que Eduardo não esteja realizando uma “escolha” no mais solene sentido que Kierkegaard atribui àquele conceito. De outro modo, essa escolha deveria vir acompanhada de um profundo senso ético do dever (ou compromisso), um dever que já seria, inclusive, antevisto pelo próprio indivíduo no processo de eleição. Ora, no horizonte de um amor romântico não há dever, mas satisfação, prazer, fruição. De fato, quase todos nós, quando jovens, inevitavelmente palmilhamos esse caminho e só depois, através de um amadurecimento (Kierkegaard diria “um salto do espírito”), damos um importante passo em direção a um estágio mais elevado, no qual as palavras de ordem passam a ser compromisso e valores morais. Nas mãos de Eduardo, no entanto, possuidor de uma índole intempestiva e ansiosa, aquela paixão atinge um ponto bastante elevado, fazendo-o refém de si mesmo, já não assumindo ou então deixando de prever as consequências futuras.

Daí, pois, o instigante diálogo que o personagem Toledo mantém com Eduardo, tentando demonstrar a este a irreversibilidade da situação na qual ele se encontrava:

- Desculpe ter tocado neste assunto. Mas eu perdi minha oportunidade, não gosto de ver você perder a sua.
- Que oportunidade?
- A de escrever. Vá em frente, rapaz. Case-se, mude para o Rio, fuja disso aqui enquanto é tempo. (...)
- Mas não era você mesmo que me dizia estar arrependido de ter-se casado?
- Psiu, fale baixo, rapaz! Você quer provocar uma tragédia no meu lar? Isso é diferente: **casando ou deixando de casar, a gente se arrepende sempre. Não tem importância.**
- O que é que tem importância, então?

— Para mim? Mais nada. Para você, escrever. Fazer do seu arrependimento uma boa literatura.

— Não me arrependi ainda. Talvez ainda possa evitar...

— **É impossível. O sentimento não é bem de arrependimento, é uma espécie de nostalgia** – já lhe disse isso. **Nostalgia daquilo que a gente não é, dos lugares onde não esteve, das coisas que não chegou a fazer...** Se você não tiver isso, se um dia se sentir satisfeito, pode ter a certeza de que você não é mais escritor. (...) Pensei que seu caso fosse diferente... Mas **você também não soube escolher, foi escolhido.** Agora aguenta.

(SABINO, 2006, p. 165 – grifos meus)

Nesse caso, portanto, ser “o escolhido” representaria uma situação desfavorável. Indicaria, dentre outras coisas, a falta de iniciativa de Eduardo em conduzir sua vida através de escolhas bem realizadas, fruto de uma análise ponderada da situação, etc. Ao invés de se conduzir, acaba sendo conduzido. Portanto, não escolhe: é escolhido. Ora, esse comportamento engendra aquilo que Nicola Abbagnano chamou de “dispersão”, situação em que o homem não é dono de seu destino, não toma posse de suas alternativas, não enfrenta suas decisões e, logo, não vive plenamente as suas próprias escolhas. Tanto Kierkegaard (1971) como Abbagnano (2006) procuraram demonstrar a identificação que o indivíduo faz com aquilo que elegeu dentre as inúmeras possibilidades: assim, há uma parte de nós em nossas escolhas, isto é, através delas vamos construindo a nossa própria individualidade, reafirmando os nossos valores, etc. Em uma palavra: dá-se uma resposta à existência, através do uso consciente e deliberado de nossa liberdade através da escolha. Por outro lado, aquele modo “dispersivo” de viver, que nasce de um sujeito indeciso, conduz o indivíduo cada vez mais à angústia.

Eduardo Marciano, para sua infelicidade, é guiado pela urgência da paixão. Numa sociedade tradicionalista como a de Minas Gerais, logo começam a circular as conversas da vizinhança, insistindo quanto à “necessidade” dos dois jovens se casarem – “o povo fala muito, meu filho, não perdoa nada” (SABINO, 2006, p. 176), argumentava dona Estefânia, mãe do personagem, confirmando o tradicionalismo da sociedade mineira. Tudo passa a acontecer com grande velocidade, de modo que em um curto espaço de tempo Eduardo e Antonieta já serão noivos. Espírito ansioso e contraditório, esse novo passo na vida amorosa não implicará, para ele, uma espécie de apaziguamento, resultado da satisfação de um desejo; ao contrário, a passagem assim tão rápida a uma nova fase da vida – à qual Eduardo talvez não estivesse ainda preparado – virá acompanhada daquela angústia que parece persegui-lo desde tenra infância nos momentos mais decisivos. Seu próprio pai já insistira tantas vezes, alertando-lhe quanto ao perigo da pressa em viver que o filho

possuía; no entanto esse conselho, como acontecera com tantos outros, acaba sendo negligenciado por Eduardo. Alguma força maior impelia-o ao casamento e, afinal de contas, não caberia mesmo a ele escolher – ele era “o escolhido”.

3.5. “Os movimentos simulados”

Mais do que em qualquer outra parte deste trabalho, aqui é chegado o momento de olhar mais de perto as ideias de Dulce Mindlin em relação ao livro de Fernando Sabino. Uma parte dessas ideias já foi apresentada aqui (no capítulo segundo), mas, mesmo assim, talvez seja oportuno lembrar o seu teor. Em suas análises, a autora procura sustentar um paralelismo que se poderia traçar entre a vida de Eduardo Marciano e a obra do pensador dinamarquês Sören Kierkegaard (1813-1855). Segundo Mindlin, essa relação parece ser possível graças a algumas semelhanças que aproximariam o percurso existencial do personagem d'*O encontro marcado* ao pensamento kierkegaardiano, especialmente no tocante às análises do filósofo a respeito dos estágios ou etapas no caminho da vida. Esses estágios, como já se discutiu, são representados por três “esferas existenciais”, cada qual representativa de um domínio no qual a vida humana se expressaria: o estético, o ético e o religioso. As referências (implícitas ou não) à obra filosófica de Kierkegaard passam a ser um convite sedutor, mesmo porque parecem combinar bem com o enredo do livro de Fernando Sabino. De que forma essas referências estão presentes no romance?

Suponha que um leitor “x”, que até então não houvesse travado conhecimento com o pensamento kierkegaardiano, embora fosse versado em outros assuntos e bastante atento às sendas do texto literário, se pusesse a ler *O encontro marcado*. Esse leitor perceberia o tal convite, isto é, o paralelismo entre o romance e o pensamento do filósofo? Ora, é claro que essa resposta não poderá ser direta e cortante como um “sim” ou um “não”, porque afinal não há como prever esse tipo de coisa. Contudo, pode-se falar em possibilidades. Assim, há com certeza dois rastros importantes que o nosso leitor “x” provavelmente não negligenciaria. O primeiro deles é a ocorrência do nome “Kierkegaard”, citado diretamente em um breve diálogo entre os personagens Germano e Eduardo, no primeiro capítulo da segunda parte do romance; e, como raramente um romancista deixa passar um nome assim, gratuitamente, a continuação dessa investigação estaria em seguir a trilha que conduz ao

segundo rastro: consultando, então, as últimas folhas do livro, onde finalmente encontrará as “Citações e referências em *O Encontro Marcado* apresentadas pelo autor”²⁶. Uma vez ali, basta localizar a nota referente à página em que Kierkegaard é lembrado:

p. 183 – “— Kierkegaard já disse coisa parecida.” – *Etapas no Caminho da Vida*, de Sören Kierkegaard: filósofo e teólogo dinamarquês do século passado, de um estilo literário admirável que sempre me fascinou. E não estou sozinho: consta que Miguel de Unamuno, escritor espanhol também admirável, aprendeu dinamarquês somente para lê-lo no original. Não cheguei a tanto: mais modestamente, me limitei a ler em português, francês ou inglês com semelhante deslumbramento toda obra sua que me caísse nas mãos. (SABINO, 2006, p. 386-387)

Como se pode ver, no caso de *O encontro marcado*, a compreensão kierkegaardiana da vida, sintetizada naqueles três domínios – estético, ético e religioso – torna-se uma importante chave de leitura e de análise desse romance, ou, na verdade, importante também para vários outros textos do autor que compartilham essa mesma temática existencial e intimista, pois, segundo depoimento do próprio autor a respeito de suas influências literárias e filosóficas, “Kierkegaard era a chave da angústia, do desespero humano” (SABINO, 1989, p. 35). Ora, é claro que uma ligeira referência, ou mesmo uma citação esparsa, não servem, ainda, como confirmação da proximidade entre o romance sabiniano e o pensamento do filósofo dinamarquês. Para atestar, de modo mais consistente, a presença kierkegaardiana no livro de Fernando Sabino, nada melhor do que analisar pontualmente o seu enredo, explicitando, no texto, os momentos em que a possibilidade dessa aproximação se mostra ao leitor, e, em alguns casos, a efetiva realização desse diálogo, conforme tem sido desenvolvido até aqui.

Em geral, muito já foi dito sobre alguns elementos fundamentais que fazem parte da individualidade do personagem Eduardo Marciano: ansiedade, angústia, niilismo, indecisão, desespero, dentre outros. Deixando de lado, por um momento, as sutilezas e especificidades deste ou daquele conceito, pode-se afirmar que esses termos compõem o repertório básico de praticamente todas as diversas filosofias da existência, de modo que, apenas por eles, talvez não se tenha entrado ainda, para valer, na atmosfera do pensamento kierkegaardiano. Mas isto irá ocorrer, no entanto, a partir da segunda parte de *O encontro marcado*, em que começa a ser mais perceptível tal aproximação. O principal

²⁶ Em boa parte, essa preocupação do autor, ao elaborar uma seção só com citações e referências, vem confirmar aquela impressão apresentada no primeiro capítulo deste trabalho, qual seja: com base em sua obra, num sentido amplo, é possível perceber aqui e ali alguns indícios de que Fernando Sabino “queria ser” pesquisado.

acontecimento responsável por isso é, sem dúvida, o casamento de Eduardo Marciano e Antonieta: de fato, esse (o casamento) é um tema recorrente nos textos do filósofo; mas, para compreender o porquê dessa recorrência, é preciso buscar algumas informações tanto a respeito da sua vida como de sua obra.

Àqueles que insistem em prescindir dos traços biográficos de um autor para a compreensão de seus escritos, separando severa e dogmaticamente “homem” e “obra”, talvez não se sentirão confortáveis como leitores de Kierkegaard. Isto porque, nesse autor, os limites entre homem e obra são muito tênues. De fato, alguns acontecimentos de sua vida pessoal tiveram um peso considerável na construção de seu pensamento e marcam presença em vários de seus textos. Conforme ressaltou Charles E. Moore, na coletânea intitulada *Provocations: spiritual writings of Kierkegaard*, “lendo Kierkegaard, seria um erro ignorar a angústia interior de sua própria vida pessoal”²⁷ (MOORE, 2002, p. xii – tradução minha). Qual a origem dessa angústia? – essa é uma pergunta desafiadora, frente à complexa individualidade de Kierkegaard. Numa tentativa, porém, de reduzir esse conjunto de vários termos a um único denominador comum, pode-se dizer que a inquietude da vida do filósofo foi causada por uma excêntrica atitude religiosa perante a vida, no sentido mais ascético, rigoroso e radical do termo. Há pelo menos duas figuras que merecem destaque nesse processo: seu próprio pai, Michael Pedersen Kierkegaard, de quem o filósofo recebeu uma rígida educação religiosa que determinaria, desde a juventude, o seu interesse pelas questões ligadas ao cristianismo, e aquela de quem Sören Kierkegaard chegou a ser noivo, Regine Olsen, uma promessa de casamento desfeita e da qual Kierkegaard jamais estaria plenamente conformado. Contudo, é preciso compreender que, para ele, a questão do casamento era marcante não apenas devido a sua própria experiência infeliz nessa área (embora, é claro, esta tenha sido decisiva), mas principalmente porque ao casamento veio juntar-se uma outra questão que lhe é subjacente e que ocupa, ademais, um lugar fundamental na vida de qualquer indivíduo. Essa questão diz respeito às escolhas que fazemos e que às vezes decidem irrevogavelmente o rumo de nossa existência.

A problemática em torno da escolha também é, sem dúvida, um dos temas centrais no romance de Fernando Sabino. Em Eduardo, o sentimento estético não participa apenas dos anos de sua juventude, mas de fato o acompanhará ao longo de todo o processo de

²⁷ "In reading Kierkegaard, it would be a mistake to ignore the inner anguish of his own personal life." (MOORE, 2002, p. xii, *Introduction*).

amadurecimento, de tal forma que quando ele chega a essa nova situação existencial – o casamento –, com mais toda a discussão ética que lhe é inerente, o elemento estético ainda está presente em proporção desigual: mais do que tudo, Eduardo “sente” as dificuldades dessa nova etapa no caminho da vida; e, embora haja aqui uma tentativa de análise, de organização racional do problema, o que é narrado ao leitor diz respeito principalmente à aflição do personagem:

Tudo acontecia numa sequência rápida, sem trégua, mal ele tinha de acomodar-se a uma transformação em sua vida, e logo vinha outra, ainda maior. (...) Sentia vagamente que se tornara instrumento de desígnios outros, poderosos, desconhecidos – já não era dono de si mesmo. (...) Casado. A vida o afastava de sua origem, de seus amigos. (...) Antonieta sua mulher, dia e noite, enfim conquistada: nada mais a fazer? (...) Sozinho: sozinho no mundo com uma mulher. O que significa isso? Significa que terei de amá-la, zelar por ela, sustentá-la, cumprir os chamados deveres de estado. (SABINO, 2006, p. 198)

Esse recorte foi feito de um longo trecho do romance, no qual o narrador toma certo distanciamento, e, como acontece em alguns momentos, é a própria voz interior do personagem que conduz a sequência narrativa, num fluxo de consciência que ocupará cerca de duas páginas e meia do livro. É realmente um momento de grande intensidade e emoção, afinal trata-se da inauguração de um novo tempo na vida de Eduardo Marciano, e, em certa medida, o casamento é o rito de passagem que confirma essa sua transformação. Nas passagens citadas acima, é possível perceber o quanto o protagonista não tem domínio sobre aqueles acontecimentos, o quanto ele não é senhor de si mesmo, sendo arrastado pelo ritmo nauseante da vida, fazendo-o se sentir um “instrumento de desígnios outros, poderosos, desconhecidos”. Cada vez mais ele se percebe sendo afastado de sua origem e de seus amigos – na verdade, trata-se daquele hedonismo que marcara os anos de mocidade (MINDLIN, 1992, p. 102), doces lembranças que agora vão se perdendo no tempo e no espaço. Nessa perspectiva estética da vida, Antonieta, sua mulher, não passa de uma espécie de troféu, uma conquista que, já no dia seguinte, passado o entusiasmo e o prazer da conquista, perde grande parte do seu encanto, esquecido em alguma estante da casa como objeto decorativo – “Antonieta sua mulher, dia e noite, enfim conquistada: nada mais a fazer?”. Essa conduta, assemelhando-se à do lendário Don Juan, é lembrada, aliás, pelo próprio Kierkegaard como um exemplo de vida meramente estética (e, por conseguinte, uma vida de desespero). Em um passo seguinte, no entanto, Eduardo parece finalmente se dar conta do compromisso que aquela nova situação lhe reclamaria, o que, aparentemente, sugere que o personagem esteja efetivamente dando um passo em direção à esfera ética

(esta, como vimos, é marcada pela ideia do “dever”): “Sozinho: sozinho no mundo com uma mulher. O que significa isso? Significa que terei de amá-la, zelar por ela, sustentá-la, cumprir os chamados deveres de estado” – esse pensamento de Eduardo revela, de fato, uma aproximação com a questão do dever, isto é, a preocupação ética quanto aos compromissos inerentes à escolha que ele fizera ao casar-se; por outro lado, sua conduta coloca-o bem distante da visão que Kierkegaard pensou acerca do indivíduo “verdadeiramente ético”. A principal diferença entre este ideal de homem e o personagem de *O encontro marcado* está no modo como ambos se relacionam com o dever: na filosofia kierkegaardiana, há uma crítica severa àqueles que, embora entendendo a finalidade da ética como o cumprimento dos deveres, coloca o indivíduo numa relação **externa** com o dever. Ao contrário, Kierkegaard defende uma união mais profunda entre esse dever e a individualidade, de modo que para o indivíduo que cruzou efetivamente o caminho em direção à esfera ética, o dever passa a significar não uma imputação exterior, mas sim expressão de sua natureza mais íntima, conforme pontua o filósofo:

Assim orientado em si mesmo, aprofundou o ético e não permanecerá sem alento quando se empenhar em cumprir seus deveres. O indivíduo verdadeiramente ético experimenta, portanto, tranquilidade e segurança porque não tem o dever fora de si, mas em si mesmo. Quanto mais profundamente um homem fundou sua vida sobre a ética, menos sentirá a necessidade de falar constantemente do dever, de se inquietar para saber se o cumpre, de consultar a cada instante os outros para conhecê-lo enfim. Se a ética é compreendida corretamente ela torna o indivíduo infinitamente seguro de si mesmo. (REICHMANN, 1971, p. 132-133)

Comparando essas afirmações com a vida de Eduardo, percebe-se que ela não pode, ainda, realizar esse ideal de homem “ético” preconizado por Kierkegaard. Na vida adulta de Eduardo há, sem dúvida, uma aproximação com o problema ético, situação criada especialmente a partir de seu casamento com Antonieta e da dissolução deste; contudo, até então não parece ter ocorrido uma resolução madura desse problema, e, assim, um consequente ingresso no chamado estágio ético. Vale lembrar mais uma vez que, de acordo com o filósofo, a passagem de uma esfera para outra não transcorre de forma meramente cronológica, mas sim graças a verdadeiros “saltos do espírito”, que desse modo pode aportar com segurança na outra margem. Nesse sentido, há indivíduos que jamais terão atingido, por exemplo, a esfera ética, e, muito menos, a religiosa. Mas, por outro lado, o passo dado em direção a uma nova etapa no caminho da vida representa uma conquista irreversível: o indivíduo que avançou um estágio não há de regredir ao estágio precedente,

com base exatamente naquilo que foi discutido um pouco antes, isto é, o fato de que o conhecimento adquirido aqui não é algo “de fora para dentro”, mas um tipo de conhecimento que passou a fazer parte da própria individualidade. O conhecimento, nessa perspectiva, não é apenas memorizado, mas (in)corporado; não é mais um objeto estranho, e sim parte do próprio ser individual.

Se no capítulo “A geração espontânea”, de *O encontro marcado*, há o registro dos tempos eufóricos da juventude belo-horizontina vividos por Eduardo, Hugo e Mauro, com suas “estudentadas” pela jovem e pacata capital mineira, agora, neste capítulo, “Os movimentos simulados”, ocorrerá uma mudança de cenário (de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro) e também de alguns personagens (Hugo e Mauro, dentre outros amigos de infância e adolescência, ficarão para trás nas alterosas paragens mineiras, enquanto na capital carioca novos amigos irão compor a boemia da qual Eduardo Marciano fará parte). Apesar dessas mudanças, o mesmo tom de euforia vai estar presente aqui, aquela já conhecida celebração lítero-etílica da vida, o mesmo furor das “noites caleidoscópicas”. Pode-se dizer que há, na verdade, uma diferença importante: nessa nova boemia carioca (ou de mineiros-cariocas), Eduardo já não encontrará mais aquela antiga cumplicidade que levava ele e seus companheiros aos bancos da Praça da Liberdade, em alta madrugada, para a realização do ritual catártico de “puxar angústia”. Agora, o recurso da embriaguez parece deixar de ser aquele álibi para a vazão da angústia interior, transformando-se em um ritual sem sentido, apenas exterior: beber-se-á, então, apenas para aplacar o ímpeto dos sentidos, e, assim, tudo é reduzido a um imediatismo estético. Com seus antigos amigos, Eduardo vivia pelo menos uma ritualização mais profunda da vida, na qual tudo ganhava um matiz diferente, trágico, poético e até mesmo ingênuo. Aqui, porém, o ritual dá lugar a um comportamento quase mecânico de frequentar os mesmos bares todas as noites, embriagar-se, desiludir-se, para logo depois tornar a se iludir, etc.:

Últimos dias do ano. Andava no ar uma agitação insólita, todos indo e vindo, se encontravam, se separavam. Pela manhã, depois de mais uma noite insone no bar ou em casa de alguém, Eduardo se interrogava ao espelho: um dia mais velho. Que estou fazendo de minha vida? – se perguntava, e saía para o trabalho. (SABINO, 2006, p. 218)

Eduardo pode ser visto aqui numa espécie de inaptidão para a ação; uma falta de certeza, dubiedade nas escolhas, etc. Tudo isso leva-o a um comportamento que evidencia aquilo que muitos filósofos existencialistas perceberam e, cada um ao seu modo, expressou através de um conceito diferente. Assim, Kierkegaard chamaria esse comportamento de

“desespero”; Heidegger, de “existência inautêntica”; Sartre, “má-fé”; Abbagnano usaria o termo “dispersão”. Nesse caso, Fernando Sabino chamou tal situação existencial de “movimentos simulados”. Talvez mais do que em *O encontro marcado*, o significado desses “movimentos” está expresso em seu romance de juventude, *Os movimentos simulados*, que, conforme já se discutiu aqui (no capítulo primeiro), embora tenha sido publicado em 2004, ano da morte do escritor, foi escrito por volta de 1946 – dez anos antes, portanto, da publicação do romance em que Eduardo Marciano é o personagem principal. De fato, muito daquele livro foi aproveitado na composição de *O encontro marcado*, a começar, por exemplo, pelo próprio título, que ficou sendo o nome de um dos capítulos deste último. Sem querer estabelecer comparações entre os dois livros, mas procurando simplesmente clarificar o significado da expressão “movimentos simulados”, seria interessante citar pelo menos este pequeno trecho do tal romance de juventude, em que Afrânio, personagem principal, experimenta um estado interior (os tais “movimentos simulados”) semelhante àquele vivido por Eduardo Marciano:

Não sabia por quê, sentia-se de repente vivendo numa atmosfera em que os acontecimentos se precipitavam. Todos os gestos, palavras, movimentos começavam a assumir uma aparência de fatalidade a que não seria possível fugir. (...) De tudo isso lhe vinha um sabor de efêmero, um sopro de angústia em face de erros que não sabia quais. Como se surpreendesse por um momento o sentido falso das coisas e se deixasse ficar, perplexo, à margem de um tempo espesso que fluía. (SABINO, 2004, p. 28)

Uma nova cidade, com muito mais coisas do que Belo Horizonte poderia lhe oferecer. Novos amigos. Antonieta, enfim conquistada. No cenário político nacional, o país acabava de sair do chamado Estado Novo (1937-1945), período de forte cerceamento da liberdade de expressão, em que o poder fora praticamente todo ele centrado no Estado, este representado pela figura polêmica do ditador Getúlio Vargas. Contudo, nada em meio a essa agitação servia para aplacar a solidão interior de Eduardo, imerso numa angústia que era mesmo a antítese do clima de euforia pelo qual passava a cidade do Rio de Janeiro naquele final da década de 1940: “Havia um mundo ao seu redor, do qual não participava – e ninguém reparava nele, ninguém dava conta de sua presença.” (SABINO, 2006, p. 222) Silenciosamente, ele tentava desviar-se dos abismos que apareciam pelo seu caminho, porém nem sempre lograva êxito. Em pouco tempo, Eduardo se viu em meio a uma crise que invadia diversas dimensões de sua vida: literária, amorosa e existencial.

O seu romance, iniciado ainda na juventude, quando morava em Belo Horizonte, e que jamais seria concluído. Um dia, tomado de profunda insatisfação, ele decide fazer um

balanço de sua vida, a começar pelo âmbito literário. Para isso, decidiu rasgar os papéis seus em que havia originais de contos, romances iniciados, notas, rascunhos. Rasgou tudo, furiosamente. Para completar o serviço, passou a jogar fora também vários livros de sua estante, no intuito de conservar apenas as obras essenciais. Por volta dessa época, seu principal companheiro em matéria de literatura era o Tércio, um jovem que se dizia poeta, embora jamais houvesse publicado obra alguma de poesia. No fundo, era um jovem perdido (tal como o seu amigo “romancista”), que volta e meia vinha pedir dinheiro emprestado a Eduardo (e nunca se preocupava em pagar). Ironicamente, Tércio serviria como um espelho para Eduardo, capaz de fazê-lo perceber sua própria mediocridade: mirando-se nele, veria um romancista sem romance, que gostava de discutir profundas questões literárias com um poeta sem poemas. Apesar das constantes críticas de Antonieta àquele amigo indesejado por ela, Eduardo não percebia (ou não queria perceber) essa realidade, vendo aqui apenas uma implicância por parte da mulher.

O casamento também não ia bem. Eduardo passava as noites em bares, com os amigos. Às vezes esses encontros se davam em seu próprio apartamento, onde quase sempre um ou outro amigo por lá mesmo ficava, até o dia amanhecer. Eram raros, enfim, os momentos em que o casal se via a sós, e, quando isso acontecia, geralmente era uma intimidade acompanhada de discussões e desentendimentos entre os dois, ao final do que Eduardo costumava sair para beber e conversar com algum amigo notívago, perdido em algum bar. Aos poucos, portanto, Eduardo e Antonieta passavam a viver uma espécie de “solidão a dois”, devido principalmente ao egoísmo do marido. Em uma daquelas suas crises, ele decidiu resolver o impasse conjugal-existencial, chegando inclusive a mudar de casa e propondo à esposa um outro tipo de mudança, mais radical, no estilo de vida e na rotina do casal: “Que se amassem apenas, não bastava; era preciso principalmente amar em comum alguma coisa além deles, e isso o que buscavam – seguissem vivendo **paralelo como dois trilhos**, eles nunca se encontrariam.” (SABINO, 2006, p. 253 – grifo meu)

Vidas paralelas, como dois trilhos que jamais se encontrarão. Isso mais uma vez lembra Kierkegaard, que compreende o amor num movimento dialético composto por um elemento ético e um elemento estético. Às vezes, um dos amantes – ou mesmo ambos – vivem o amor segundo apenas um desses dois elementos, o que acaba gerando um mal-entendido. Dessa qualidade agônica do amor, o filósofo identifica então um aspecto trágico e um aspecto cômico: “O trágico consiste em que os dois não se compreendem. E o cômico, em que se amam aqueles que não se compreendem.” (REICHMANN, 1971, p.

144) Trata-se, portanto, de uma relação de contradição, geradora de sucessivos desentendimentos. A essa altura, o leitor já entrevê o desfecho que o casamento de Eduardo e Antonieta tem pela frente: é claro, sua dissolução. Antes, contudo, uma série de acontecimentos irá progressivamente afastá-los um do outro, fazendo-os trilhar as tais vidas em paralelo.

Existencialmente, Eduardo vive uma fase de profundas perdas afetivas e morais. Sua vida não é mais a mesma, os tempos também são outros, e até mesmo o país se modificou politicamente. Dona Estefânia, sua mãe, em visita ao filho, ainda procura alertá-lo a respeito daquelas suas amizades inadequadas, enquanto seus antigos amigos mineiros, antes importante amparo para ele, estavam sendo postos de lado. Tudo inútil, Eduardo seguiria com sua cegueira para essas relações. Mas uma das perdas mais significativas vividas nesse período estaria por vir, com a morte de seu Marciano. Por ocasião da morte do pai, Eduardo retorna temporariamente a Belo Horizonte, para cuidar da mãe e do modesto inventário do falecido. Nessa visita à cidade da sua infância e juventude, ele percebe que tudo o que restara de seu passado não passava agora de experiências adormecidas, perdurando em sua memória. De última hora, antes de regressar ao Rio de Janeiro, resolve fazer outra visita, dessa vez a Ouro Preto. Novamente, tudo o que Eduardo reencontra são apenas migalhas.

Cidades, lugares, pessoas, sensações, e até mesmo as ideias: nada escapa, pois, à avalanche do tempo, que a tudo arrasta consigo, condenando ao olvido. De fato, tudo murcha, Eduardo Marciano, como um de seus amigos havia sentenciado muitos anos antes.

Lembrava-se de Chesterton: é o que perdeu tudo, menos a razão. (...) Mas teria perdido tudo? Seus amigos, seu pai, sua mulher? Sua vocação de escritor? Trancava-se no escritório, sentava-se diante da máquina e ficava horas e horas tentando escrever alguma coisa – não havia o que escrever. (SABINO, 2006, p. 239)

Como se vê, essa é uma crise que perpassa várias instâncias na vida do personagem: seus amigos, esquecidos em algum banco de praça, num tempo longínquo; seu casamento, uma decisão precipitada; e, enfim, sua vocação de escritor, romancista, que, em meio a tudo insiste em jamais se realizar. Nesse ínterim, uma das poucas companhias que Eduardo usufruía, e que lhe servia de refúgio, era a do velho Germano, um diplomata aposentado que morava na casa em frente. Em longas conversas, Germano contava ao jovem suas lembranças dos muitos lugares em que estivera – conversas entremeadas por citações

literárias, por referências filosóficas e religiosas, ou, às vezes, observações inusitadas que compunham um quadro meio cômico, beirando o desvario, como este:

Pegava Eduardo pelo braço, levava-o para o banheiro. Seu rádio, pequeno e barato, só funcionava no banheiro, em cima do aparelho sanitário. Sem se preocupar em descobrir a razão, o velho escutava música sentado no bidê.

— Deve ser por causa do encanamento que serve de antena – explicou-lhe Eduardo um dia.

O velho Germano fitou-o longamente, desligou o rádio, levou-o para fora do banheiro:

— Por isso é que você não vai para a frente, meu filho. Entende as coisas demais, quer encontrar explicação para tudo. Era tão simpático da parte dele, só tocando onde bem entendesse. Então minha privadinha é uma antena? Você criou um problema para mim. (SABINO, 2006, p. 245)

O lado oposto ao pensamento analítico de Eduardo: talvez Germano não passe mesmo de um desvairado, com sua visão meio mística meio poética da vida, naquele ponto limítrofe em que o poeta e o místico dão-se as mãos. Uma mística, no entanto, libertadora, feita de renúncias e êxtases. Assim, a forma como Germano percebe a vida parece reaproximá-lo da “pureza” da infância, compartilhando com ela a fantasia, a imaginação – instrumentos capazes de libertar o espírito dos grilhões da razão levada ao extremo. A razão às vezes cansa. Tal como Eduardo, Germano vive em um presente em decadência, destituído de sentido, e, assim, conduz o personagem a constantes incursões ao passado em busca de lugares, objetos, pessoas e sentimentos perdidos. Perdidos, apesar de todos os seus esforços. “Amar o perdido / Deixa confundido / Este coração // Nada pode o olvido / Contra o sem sentido / Apelo do Não”, dizem os versos do poema “Memória”, de Drummond²⁸. O velho diplomata decadente pode parecer louco, sem dúvida, mas sua suposta loucura não deixa de ser feita de clarões, momentos de profundas intuições algo místicas, capazes de revelar uma verdade que poderia conduzir Eduardo a um caminho melhor, mais brando, menos feito de ânsia, ambição, ganância estética, etc.

Desse modo, o conselho que Germano parece querer passar ao jovem amigo é o de que, quando há um excesso de racionalidade, o melhor a se fazer para se chegar a um equilíbrio talvez seja experimentar um pouco de “desrazão”, isto é, não se deixar levar por uma visão de mundo rigorosamente racionalizadora. Quem sabe se, desse modo, Eduardo ter-se-ia realizado como romancista, ao abrir-se à criatividade?

²⁸ Isto é, Carlos Drummond de Andrade, um dos ícones das letras mineiras, reverenciado, como se sabe, pelos jovens personagens de *O encontro marcado*. O poema “Memória”, lembrado aqui, foi publicado originalmente em seu livro *Claro enigma* (ANDRADE, 1995, p. 27).

Germano e sua loucura profética. Assim, quando finalmente Antonieta se engravidou e Eduardo veio radiante contar-lhe a novidade, o velho recebeu-o com os olhos molhados: “— Sabe Eduardo? Estou chorando por sua causa: essa tristeza antecipada diante das fatalidades que a gente não pode mudar...” (SABINO, 2006, p. 254). Com efeito, Germano era o único a prever as águas em que Eduardo estava prestes a se afogar. Ele, que já fora “O Escolhido”, em breve se tornaria “O Afogado”. Logo ele, um campeão de natação... porque, afinal, outras eram essas águas.

3.6. “O Afogado”

Ao longo do romance, algumas informações permitem que se tenha uma ideia geral acerca da visão de mundo do personagem principal do livro. Assim, vai-se percebendo a marcante formação cristã-católica de Eduardo (aliás, algo comum para a época, e, ainda mais, devido às suas origens mineiras). Em algumas passagens, fala-se a respeito de sua “ânsia de pureza”, e, em outro passo, o personagem chega até mesmo a ser criticado como sendo um “puritano”. Ademais, Eduardo comunga uma visão tradicionalista da mulher e do casamento: para ele, a mulher conheceria a sua plena realização apenas com a maternidade, tendo sido preparada especial e essencialmente para isso. “No mais, era apenas aquilo: um feixe de nervos e carnes em cima dos ossos, um conjunto de glândulas, vísceras, vasos, sangue, humores, tudo coberto de uma pele macia, delicada, boa de se passar a mão...” (SABINO, 2006, p. 257). Seguindo por esse viés, o casamento, por sua vez, seria, portanto, uma instituição que, embora eminentemente patriarcal, estaria sempre amparado pela mulher, seu elemento basilar, justamente pela sua capacidade de gerar os futuros herdeiros: “A gente se casa é para isso mesmo: ter filhos e tocar o barco para a frente. Constituir uma família. Quem não pensar assim que não se case.” (SABINO, 2006, p. 287), asseverava Eduardo. Ora, essa sua lógica rígida, irredutível, parece sugerir um indivíduo fortemente centrado no compromisso assumido pelo casamento. Sugeriria, pois, alguém altamente convicto de seu papel nessa relação e, também, não apenas consciente dos deveres inerentes a ela, mas preparado para cumpri-los seguramente. No entanto, o que temos aqui?

Ironicamente, todo esse discurso “puritano” de Eduardo não tardaria a ser desmentido por sua própria conduta como marido. Há pouco se falou sobre os tais “movimentos simulados”; pois bem, este capítulo agora mostra o personagem trágica e pateticamente “afogado” nesse feixe de simulações em que sua própria vida seguia se emaranhando. É um momento, no romance, de profunda decadência, envolvendo uma série de eventos que levarão o casamento de Eduardo e Antonieta à ruína. De fato, nunca Eduardo estivera tão perdido na esfera estética, em completo desregramento ético e na mais patética confusão erótica. Sua mulher ainda procura ajudá-lo – nem tanto por amor, que há muito se ia perdendo, e sim por compaixão, como um ser humano procura ajudar o outro. Para sua infelicidade, no entanto, Eduardo fecha-se em seu egoísmo, surdo às palavras insistentes de sua mulher.

Gerlane, a amante, esta também debocha de Eduardo, de seu estado lamentável. Ardilosa como uma mulher que não tem mesmo nada a perder, joga e parece se divertir com a facilidade de manipular a vida do amante, graças ao poder de sua sedução. É assim que, numa passagem, Eduardo, visivelmente embriagado e desapontado pelo fato da amante não ter comparecido a um encontro, vai até o telefone, e, na confusão de sentimentos e da embriaguez, sem perceber acaba discando o número de sua própria residência. Afoito, vai logo chamando pelo nome de Gerlane. Do outro lado da linha, Antonieta atende, ficando no ar, então, aquela evidente marca do adultério.

Nesse meio tempo, Antonieta, que estava grávida, sofre um aborto, evento que pode ser lido como o prenúncio da morte do próprio relacionamento conjugal. Afinal, àquela altura um filho significaria (ou poderia significar), para o personagem, a oportunidade de fincar novas raízes, de aprofundar a relação, e, no entanto, Eduardo põe tudo a perder.

No íntimo se sentia mesmo culpado, como se a perda do filho fosse decorrência da vida que vinha levando – e tentava ferozmente esquecer Gerlane. Por que fora se meter naquilo? Logo agora, que tudo parecia ir tão bem, a mudança de casa, o esforço para recomeçar. (...) Gerlane surgindo-lhe inesperadamente no caminho quando já se julgava a salvo com sua mulher: era inútil, o filho perdido, ele próprio perdido. (SABINO, 2006, p. 265)

Nova tentativa de Eduardo de retomar o seu casamento. Novos dias vivendo “apenas para Antonieta”. Outra vez, também, suas crises literárias. Por esse tempo, Eduardo começara a sentir um forte ciúme por sua mulher, numa interessante inversão de papéis que vem confirmar a instabilidade do estado emocional do personagem. Por outro lado, Antonieta deixara de ser aquela antiga esposa submissa, e, em seu silêncio feito de

aparente conformação, uma nova mulher, mais madura, que apreendera com o sofrimento e as decepções, começava a surgir. Nesse ponto, é muito interessante, além do mais, a construção da narrativa operada por Fernando Sabino, ao gerar uma atmosfera de dúvida e suspense, lançando Eduardo Marciano num conjunto de suspeitas doentias algo próximo do enciumado Bento Santiago, protagonista do romance de Machado de Assis²⁹.

A passagem a seguir ilustra bem a presença do ciúme como mediador da relação, além de mostrar também aquela nova atitude assumida por Antonieta:

- Eu não agüento mais, Antonieta – disse ele, com esforço, passando a mão pelo rosto num gesto de cansaço.
- Não precisa ficar assim. Descansa um pouco. Amanhã nós conversamos sobre isso.
- É preciso que você me ajude.
- Sinto muito, não posso fazer nada por você.
- Então eu estou perdido, eu estou perdido – e ele escondeu o rosto nas mãos.
- Não sei mais nada, não conto com mais ninguém...
- Amanhã nós conversamos – repetiu ela.
- Você promete? – ele pediu, submisso.
- Amanhã você saberá de tudo.
- Amanhã talvez seja tarde...
- Não é não – encerrou ela, absorta, e acrescentou, olhando o relógio: — Já é tarde, eu vou dormir.
- Sempre é tarde. *Sempre é tarde* – dizia ele para si mesmo, já sozinho no escritório, cercado de fantasmas. (SABINO, 2006, p. 300)

O passo seguinte, como já era de se esperar, viria com a separação e, então, o divórcio. Desnortado, Eduardo ainda tentaria buscar no velho Germano um último conselho que pudesse milagrosamente salvar o seu casamento, mas já era tarde (“*Sempre é tarde*”...): “— Não tenho nada a lhe dizer. Você jamais saberá nada, você não é capaz de saber coisa nenhuma desta vida (...), porque você se julga dono de seu destino, e ninguém é dono de coisa nenhuma neste mundo.” (SABINO, 2006, p. 301). Novamente, Germano ataca em cheio a confiança que Eduardo alimentava sobre sua capacidade racional de conduzi-lo ao primeiro lugar, como se a razão fosse um instrumento capaz de escrever, seguramente, por si só, todo um destino.

Do ponto de vista das filosofias da existência, essa crítica feita pelo personagem Germano encontra amparo nas ideias do filósofo Nicola Abbagnano, para quem a “razão” não seria uma unidade inerente à “natureza” humana, mas sim uma “possibilidade”. Conforme já se discutiu aqui (especialmente no capítulo segundo), tanto para Kierkegaard

²⁹ Essa associação é sugerida ainda mais pelo fato de Sabino ter sido, de fato, um grande leitor e admirador da literatura machadiana – admiração que o levou, inclusive, a publicar o volume *Amor de Capitu*, recriação literária justamente do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

quanto para Abbagnano, o “eu” se constitui a partir e numa relação que permanece sempre em movimento dialético. No caso desses dois filósofos, o primeiro escreve sobre o “eu” como uma síntese entre “finito” e “infinito”, e o segundo, interpreta-o como uma síntese entre o “nada” e o “transcendente”.

Assim, quando Germano chama a atenção de Eduardo para o fato de que “ninguém é dono de coisa nenhuma neste mundo”, está, apesar de um certo exagero dramático, expressando sua desconfiança naquela unidade da razão, pronta e acabada, imóvel, capaz de compreender claramente todos os caminhos a serem percorridos pelo indivíduo. Em favor do movimento, isto é, à abertura proposta pelo problema da existência, escreve Abbagnano:

Se o homem fosse por sua própria natureza razão, as atitudes do eu e os acontecimentos do mundo seriam, em cada caso, intrinsecamente determinados pela unidade; e tal unidade, em nenhum caso, poderia ser perdida e dispersa. Não haveria o problema da existência. Nem problematidade, nem finitude, nem temporalidade. O *homem* não seria. (ABBAGNANO, 2006, p. 81)

Literariamente, essa situação é descrita, por exemplo, em uma passagem de *O encontro marcado*, através da ironia. Trata-se do caso do personagem Rodrigo, antigo amigo de Eduardo nos tempos da infância. A ironia, nesse caso, reside no seguinte: Rodrigo tornara-se um aviador – dominava os fundamentos do voo, sabia percorrer as rotas aéreas voando por instrumentos, guiando-se com segurança em todas as situações previstas por um piloto (“previsão”, “previsibilidade”, atente-se para essa noção). Em um fatídico dia, seu avião sofre uma pane e, inevitavelmente, cai em alto mar. Longe da praia, muitos morreriam após poucas horas, nadando desesperadamente em busca de salvação. Rodrigo, contudo, era um exímio nadador. Mas todo o seu conhecimento e sua capacidade física de nada lhe serviriam quando, por azar, o mecanismo de destrave do cinto de segurança não funcionasse – o que, de fato, veio a ocorrer. A ironia, aqui, como se pode ver, diz respeito à insuficiência da técnica frente a imprevisibilidade com relação a eventos que têm apenas uma chance remota de acontecer.

A trágica morte de seu amigo Rodrigo, um exímio nadador que morre justamente afogado, sugere o motivo do título do capítulo em questão. Por outro lado, um motivo ainda mais interessante fica sendo mesmo a metáfora para Eduardo Marciano, outro exímio nadador e também destinado a se afogar, se bem que no caudaloso oceano da vida.

3.7 “A Viagem”

“só resta ao homem
(estará equipado?)
a difícilíssima dangerousíssima viagem
de si a si mesmo:
pôr o pé no chão
do seu coração
experimental
colonizar
civilizar
humanizar
o homem”

(Do poema “O homem; as viagens”,
Carlos Drummond de Andrade)

Esta é, enfim, a última parte de *O encontro marcado*. Trata-se de um capítulo que prenuncia resoluções importantes por parte do personagem central, como o próprio título parece sugerir. Há nele, de fato, algumas viagens que irão ocorrer – mas são mais de uma, e o título apresenta a promessa de uma apenas, em um singular precedido pelo artigo definido. Todas essas viagens serão importantes no processo de formação/autoconhecimento vivido por Eduardo Marciano. Uma, em especial, se destacará das demais: qual? Escrito assim, com solenidade (“A Viagem”), em maiúscula, a expressão sugere uma metáfora para alguma profunda descoberta, ou até mesmo, quem sabe, eufemismo para a morte. Com relação à proximidade entre o enredo do romance e a filosofia kierkegaardiana, pode-se levantar ainda a suspeita de que tal viagem poderia representar a passagem do protagonista para a “esfera religiosa”, último estágio da existência pensado pelo filósofo.

Por ora, a viagem mais certa é aquela a que o leitor está convidado a empreender, com destino ao duplo desfecho: primeiro, do romance de Fernando Sabino; segundo, o encerramento aqui também, isto é, deste trabalho.

O presente capítulo se inicia com uma nova situação na vida de Eduardo, que enfim se vê como um homem de meia-idade e recém-divorciado. Em seu último encontro com Antonieta, o protagonista colhe a confissão que poria um ponto final à sua relação amorosa:

— Por que então você se casou comigo?
 — Não sei. Porque eu era muito criança, não sabia o que estava fazendo. E por favor vá embora, me deixe sozinha.
 Ele ficou em silêncio, a olhá-la estarecido.
 Sua vida terminava naquele instante. (SABINO, 2006, p. 309)

“Sua vida terminava naquele instante”. Essa expressão já é conhecida pelo leitor de *O encontro marcado*: ela aparece pela primeira vez no segundo capítulo, “O Escolhido”, mas com uma modificação de sentido – na passagem em questão, lê-se: “Sua vida se iniciava naquele instante.” (SABINO, 2006, p. 135). Aqui, o contexto era diametralmente oposto, já que se tratava do início do namoro entre os dois. Donde se conclui que essa “vida”, que tem pontos precisos de início e de término, é uma das vidas dentro da vida do personagem, embora, claro, seja uma das mais importantes, a fase em que ele esteve ligado a Antonieta. É pensando nisso que se compreenderá, então, a iniciativa tomada por Eduardo, de partir em viagem a Belo Horizonte e Juiz de Fora, cidades em que o personagem estivera muitos anos antes e onde vivera momentos significativos. Essas viagens significam a tentativa de um retorno, por parte do personagem, às suas raízes. Com efeito, quando o presente já não garante mais estabilidade, é comum acontecer esse movimento de “revisitação” do passado. Eduardo percebe que seu tempo presente é de crise – esta palavra que, a propósito, aponta para um momento decisivo: uma nova fase se prenuncia, seja para melhor, seja para pior. Daí, claro, a ansiedade e a angústia que acompanham os momentos críticos.

No romance, Eduardo percebe que seu futuro é algo também instável, devido à sua própria característica de indefinição (o futuro é sempre um vir-a-ser). Em um outro sentido, o passado também pode engendrar ansiedade e angústia, mas agora pela sua qualidade de ser irrevogável. Como falar, então, em “revisitar” o passado? Tomando o caminho da memória (dos lugares, pessoas, coisas, etc.), e também metaforicamente, essa revisitação pode deixar de soar como um contra-senso. Contudo, parece ser impossível evitar a angústia, porque, nessa viagem de regresso, o indivíduo parte para o reencontro não de seu passado concreto, e sim apenas de seus espectros. O mesmo ocorre com Eduardo: em Belo Horizonte, visita a famosa Praça da Liberdade, já então muito diferente da do seu tempo de adolescente; do mesmo modo, não reconhece mais em Hugo e Mauro os seus antigos companheiros de “puxar angústia”; acaba sendo o único, também, a se lembrar do “encontro marcado”, pactuado quinze anos antes, e se desilude ao perceber que fora o único ali presente; naquela cidade, aproveita ainda para rever a piscina do clube

onde batera vários recordes; e visita, finalmente, o túmulo do seu pai. Eduardo encontra-se, portanto, face a face com o espectro do seu passado, quase esquecido de todo. Uma sensação de luto, de perda, apodera-se dele. “Saiu da cidade como de um cemitério” (SABINO, 2006, p. 319), diz o narrador. Cenas semelhantes se repetirão em sua passagem por Juiz de Fora. Vendo as coisas, os lugares e as pessoas modificadas pelo tempo, Eduardo vai se dando conta de que ele próprio também se modificara; que o tempo pousara sua mão sobre ele, e que já começava a passar do meio-dia em sua vida.

Até aquele ponto da estrada, seus projetos haviam fracassado. Um romance nunca escrito, sempre postergado; o casamento, desfeito; seu filho, morto antes de nascer; os antigos amigos, agora quase completamente estranhos, sem nada a oferecer-lhe. A vida, Eduardo descobriria então, é mais do que uma prova de natação. E ao invés de lhe trazer algum alento, a consciência da dureza que a própria vida nos impõe desencadeia, talvez mais nele do que nos outros personagens do livro, um sentimento de impotência que precederia qualquer tentativa de superação. Em *O existencialismo na ficção brasileira*, José Fernandes aponta também essa nuvem escura que paira sobre os sujeitos do romance sabiniano. Segundo aquele autor, “nota-se, portanto, nas personagens uma determinação de existir, mas uma certeza antecipada do fracasso. As personagens sabinianas sabem-se, de antemão, derrotadas e, portanto, oprimidas.” (FERNANDES, 1986, p. 152). Curiosamente, o leitor poderá perceber a insistência com que a palavra “inútil” aparece no texto (ao todo, são dezessete vezes). Alguns exemplos: “Isso que estamos fazendo **é inútil**, é masoquismo. Não temos importância, somos apenas três coisas largadas, desarvoradas, aflitas” (SABINO, 2006, p. 129 – grifo meu); “Cansado de tudo, foi andando ao longo da praia, vendo as luzes da rua se multiplicarem. Sentia-se miserável – **tudo inútil**, vazio, inócuo, despropositado” (SABINO, 2006, p. 146 – grifo meu); ou, ainda, neste trecho, em que o termo chega a aparecer duas vezes, numa insistência ainda mais premente:

Era inútil, vivia sempre recomeçando, não nascera para vencer, mas para encher raia, tirar o terceiro lugar. Gerlane surgindo-lhe inesperadamente no caminho quando já se julgava a salvo com sua mulher: **era inútil**, o filho perdido, ele próprio perdido. (SABINO, 2006, p. 265 – grifos meus)

Essa presença assídua daquele termo reafirma, pois, o tal sentimento de impotência, de “fracasso antecipado”, de que se falava acima. Tanto assim que em algumas das últimas páginas do livro há um recurso interessante utilizado pelo narrador. São quatro trechos, ao longo dos quais vai ocorrendo uma espécie de depuração do fluxo de consciência do

personagem Eduardo Marciano. Esta série começa com este trecho: “Em alguma parte de sua vida ele se deixara ficar, esquecido, abandonado, largado para trás – e agora teria de se buscar como aquela agulha do sonho, perdida no fundo do mar.” (SABINO, 2006, p. 368). Um pouco adiante, a “repetição”, mas já com algumas “depurações”: “Em alguma parte de sua vida ele se deixara ficar.” (SABINO, 2006, p. 369). Em seguida, apenas: “Em alguma parte de sua vida.” (SABINO, 2006, p. 370). E, finalmente, restando apenas um ínfimo fragmento: “Em alguma parte.” (SABINO, 2006, p. 370).

Do primeiro ao quarto trecho há, entretanto, a continuação da narração, com diálogos entre Eduardo e outros personagens. Assim, no decorrer do movimento, da passagem do tempo, no cruzamento com diálogos e narrações, esses fluxos de consciência vão se apresentando e se decompondo, se desfragmentando, até chegar ao vago sentido desta frase: “Em alguma parte”. Ocorre aqui, portanto, um processo de esquecimento, através do qual antigos fracassos/traumas, embora não passem milagrosamente a serem desmentidos, começam a parecer mais suportáveis ao personagem. É possível viver, apesar de tudo o que se passou até aqui, diria para si mesmo, talvez, Eduardo. Se, inicialmente, em alguma parte de sua vida ele é quem se deixara ficar “esquecido, abandonado, largado para trás” (SABINO, 2006, p. 368), agora são esses restos de seu itinerário, até então preservados pela memória (e que o atormentam constantemente) que ficarão pelo caminho, largados à beira da estrada. No romance, esse processo é confirmado pela aceitação de Eduardo ao convite feito pelo amigo e ex-colega Eugênio (agora frei Domingos), para que ele passasse alguns dias no convento, refletindo sobre os pontos mais importantes de sua vida, reelaborando possíveis projetos, etc.:

Naquele mesmo dia arrumou suas coisas na mala, pagou a conta e deixou o hotel. Sentia-se mesmo como na iminência de uma longa viagem – tomou um táxi para o centro. (...) Avistou, à porta do convento, a figura do monge que, já avisado, o esperava, acenando para ele. De súbito uma lembrança perdida lhe veio da infância e começou a rir, enquanto se aproximava do amigo.

— Mas que milagre foi esse... De que você está rindo?

— Tínhamos um encontro – explicou.

— Mauro, você e eu. No ginásio, se lembra? Você era o terceiro. Exatamente você.

O monge não se lembrava.

— Só fui eu... Mas não tem importância.

— Não acreditei que você viesse.

— Vim por um ou dois dias. Depois...

Calou-se. Não tinha importância também o que lhe aconteceria depois. (SABINO, 2006, p. 370-371)

Nem Mauro nem Eugênio (frei Domingos) haviam comparecido ao antigo “encontro marcado”. Apenas Eduardo foi se encontrar com sua própria solidão. Agora, um novo encontro se descortinava. Não fora, como aquele, determinado com vários anos de antecedência; nascera do convite feito pelo monge, que ainda se preocupava com o futuro do amigo e antigo colega de Ginásio. Dessa vez, porém, Eduardo não estaria mais na companhia dos antigos amigos: um novo horizonte se lhe abria, notavelmente mais amplo, e, no entanto, ainda assim desafiador. Sua vida recomeçava naquele momento.

CONCLUSÃO

Clarice Lispector foi uma das primeiras pessoas a ler *O encontro marcado*, poucos meses após sua publicação, em 1956. Em 08 de janeiro de 1957, a escritora enviou, de Washington, EUA, uma carta a Fernando Sabino, na qual descrevia várias impressões suas sobre o referido romance. Com esse gesto, Clarice Lispector, talvez mesmo sem o pretender, legou à posteridade uma importante contribuição à crítica literária a respeito do livro de Fernando Sabino. Em um dos trechos daquela carta, assim se expressava a escritora:

Parece qualidade fora de moda, essa de um livro “prender”. Acho qualidade essencial, invejável. Livro realizado é livro que não se quer largar. A impressão visual que tenho dele é de linhas retas e finas se entrecruzando e se cortando. A primeira pausa, a primeira mesmo, vem exatamente e apenas no fim. E foi tão bonito – enfim, enfim a grande pausa. (SABINO; LISPECTOR, 2003, p. 187).

Esse depoimento relaciona-se ao ritmo acelerado da narrativa (combinando com a ansiedade do seu personagem principal) que, integrado a outras técnicas utilizadas pelo autor, seria capaz de seduzir o leitor, “prendendo-o” à leitura. Das tais “linhas retas e finas se entrecruzando e se cortando” já se discutiu aqui, no capítulo segundo, quando se falou a respeito da multiplicidade dos discursos presentes no romance de Fernando Sabino, isto é, de sua capacidade de gerar pontos de contato com outras vozes (Teoria literária, Filosofia, Psicanálise, Teologia, etc.), deixando ao leitor, ao longo do caminho, o convite aos possíveis diálogos com esses diferentes espaços de pensamento.

De fato, *O encontro marcado* parece ter sido escrito numa velocidade vertiginosa. Somada às características do personagem Eduardo Marciano, quais sejam, sua pressa em viver, sua angústia frente à marcha do tempo, etc., essa impressão de vertigem se torna ainda mais paupável ao leitor. Trata-se, conforme a definição dada por Clarice Lispector, da “velocidade de staccato com que o livro é escrito, esse modo de quem fala com a garganta seca.” (SABINO; LISPECTOR, 2003, p. 186)

É aí, no entanto, que Clarice chama a atenção para a “primeira” e “grande pausa” que só virá “exatamente e apenas no fim” do romance, e se relaciona, de acordo com o enredo, à aceitação de Eduardo a passar alguns dias no mosteiro, mediante o convite feito por frei Domingos, seu antigo amigo. Neste ponto, é preciso não inferir uma conclusão apressada e

ir logo apontando o desfecho do livro como sendo um “encontro com Deus”, ou “um encontro com o transcendente”. Bem, é claro que a ida do personagem ao mosteiro assinala a possibilidade desse encontro; porém, com base no próprio texto, é possível perceber que Eduardo não chegou a sinalizar efetivamente uma escolha pela vida monástica (como também não parece, pelo menos ainda não, em termos kierkegaardianos, uma passagem à “esfera religiosa”). Veja: nas últimas linhas do romance (SABINO, 2006, p. 371), o frei Domingos diz a Eduardo “— Não acreditei que você viesse”, ao que o outro lhe responde “— Vim por um ou dois dias. Depois...”. Atente-se, aqui, para o tom de incerteza, confirmada inclusive pela reticência. Por fim, diz o narrador: “Calou-se. Não tinha importância também o que lhe aconteceria depois” (SABINO, 2006, p. 371).

Esse final, “em aberto”, é importante percebê-lo, expressa uma nova compreensão da vida que Eduardo jamais tivera até então. Onde aquele jovem apressado, esteticamente ganancioso, buscando em tudo na vida tirar o primeiro lugar? Onde, finalmente, o escritor afoito, perfeccionista, tendo sempre ao seu alcance uma explicação a respeito da técnica literária, porém eternamente angustiado por se ver incapaz de dar à luz a um romance seu? Em seu lugar, vê-se agora um Eduardo Marciano capaz de reconhecer o fracasso, a impotência, a dubiedade como possibilidades comuns a todos nós – algo palpável, real, atestando a própria fragilidade da existência.

Por esse caminho, o desfecho do romance aponta o personagem Eduardo não mais em direção a uma procura desenfreada e aflita pelas arrogantes certezas a respeito de tudo, mas sim, finalmente, à percepção do estado contingencial da existência humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Obras do autor:

SABINO, Fernando. *O encontro marcado*. (Romance) 82. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006 (Edição comemorativa aos 50 anos de publicação).

SABINO, Fernando. *Os movimentos simulados*. (Romance) Rio de Janeiro: Record, 2004.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração* (Correspondência). Rio de Janeiro: Record, 2003.

SABINO, Fernando. *Cartas na mesa*. (Correspondência) 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. (Recriação literária) 4. ed. Rio de Janeiro: Ática, 2001.

SABINO, Fernando. A cidade vazia. (Crônicas) In: _____. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1, 1996.

SABINO, Fernando. A marca. (Novela) In: _____. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1, 1996.

SABINO, Fernando. A vida real. (Novelas) In: _____. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1, 1996.

SABINO, Fernando. Gente (Crônicas). In: _____. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1, 1996.

SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, 3 vols.

SABINO, Fernando. Os grilos não cantam mais. (Contos) In: _____. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1, 1996.

SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas: trajetória do menino ao homem feito*. (Autobiografia literária) 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

Obras sobre o autor:

ANDRADE, Mário de. Cartas a um jovem escritor. (Correspondência) In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, vol. 3.

BLOCH, Arnaldo. *Fernando Sabino* (biografia). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

CANDIDO, Antonio. (Texto crítico). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 44-45.

CARDOSO, Lúcio. (Texto crítico). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 45-46.

CORÇÃO, Gustavo. *O encontro marcado* (Texto crítico). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 57-58.

COUTINHO, Edilberto. (Texto crítico). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 67-68.

ESCOREL, Lauro. (Texto crítico). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 46-47.

FILHO, João Etiene. “*O Encontro Marcado, a peça*”. Belo Horizonte: Suplemento Literário do Estado de Minas Gerais. No. 893, 12 de novembro de 1983, p. 8-10.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. (Texto crítico). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 43-44.

HOUAISS, Antônio. (Texto crítico). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 65-66.

LUCAS, Fábio. A ficção de Fernando Sabino (Ensaio). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 23-32.

MATOS, Marco Aurélio. Fernando Sabino: o cotidiano como aventura (Ensaio). In: SABINO, Fernando. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, v. 1, p. 32-40.

Obras em geral:

ABBAGNANO, Nicola. *Introdução ao existencialismo*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2004. (Os Pensadores)

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética* (a teoria do romance). 4. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, et al. São Paulo: UNESP, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BUTOR, Michel. *Repertório*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1986.

- FOSTER, Edward M. *Aspectos do romance*. Tradução de Sergio Alcides. Organização de Oliver Stallybrass. Prefácio de Luiz Ruffato. São Paulo: Globo, 2004.
- FREUD, Sigmund. *Esboço de psicanálise*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Os Pensadores)
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução do grego, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007. Edição bilíngue em três volumes (*Telemaquia, Regresso, Ítaca*).
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Histórico da cidade de Belo Horizonte-MG*. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/cidadesat/historicos_cidades/historico_conteudo.php?codmun=310620. Acessado em 19 de abril de 2009.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 19. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- KIERKEGAARD, Sören Aabye. *Stages on life's way*. New Jersey/United Kingdom: Princeton University Press, 1988.
- KIERKEGAARD, Sören Aabye. *O desespero humano*. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores)
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização de Jovita Maria Gerhein Noronha. Tradução: Jovita Maria Gerhein, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LUCAS, Fábio. *Mineiranças*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- LUKÁCS, Georg. *The theory of the novel*. Translated from the German by Anna Bostock. London: The Merlin Press Ltd., 1988.
- MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Sense and non-sense*. Translated by Northwestern University Press. Evanston, Illinois, USA: Northwestern University Press, 1964.
- MILLER, Henry. *Pesadelo refrigerado*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Francis, 2006.
- MILLER, Henry. *O colosso de Marússia*. Tradução de Cora Rónai. Porto Alegre: L&PM Editora, 2003.
- MINDLIN, Dulce Maria Viana. *Fição e mito: à procura de um saber*. Goiânia: CEGRAF, 1992.
- MOORE, Charles E. *Provocations – spiritual writings of Kierkegaard*. U.K./USA: The Bruderhof Foundation, 2002.
- REICHMANN, Ernani (org). *Soeren Kierkegaard: textos selecionados*. Editora Universidade Federal do Paraná, 1971.
- RICCIARDI, Giovanni. *Entrevistas com escritores de Minas Gerais*. Organização de Dulce Mindlin. Ouro Preto-MG: UFOP, 2008.

ROVIGHI, Sofia Vanni. *História da filosofia contemporânea: do século XX à neoescolástica*. Tradução de Ana Pareschi Capovilla. São Paulo: Loyola, 2001.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. 14. ed. Tradução e notas de Paulo Perdigão. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. 3. ed. Tradução e notas de Vergílio Ferreira. São Paulo-SP: Nova Cultural, 1973, p. 7-38. (Os Pensadores)

TOLSTÓI, L. *Ana Karenina*. Tradução de João Gaspar Simões. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1971.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.