

a invenção do real ou (às) margens da palavra

invention of the reality or (on) the margins of the word

thiago rodrigues¹

resumo

A partir da imagem de um pássaro, este ensaio busca explorar a relação entre a teoria da imaginação e do imaginário em Jean-Paul Sartre e as reflexões sobre a ficção às margens do real em Jacques Rancière. Com este objetivo, o percurso trilhado segue primeiro as pistas deixadas por Sartre em sua teoria da imaginação e do imaginário, destacando que a consciência imaginante é uma das formas de negar o real para o transcender, mas sempre partindo da situação histórica concreta. Considera, para isso, necessário problematizar as implicações desta reflexão para a compreensão da criação ficcional. Em seguida, a partir de Rancière, o texto busca apresentar o papel da ficção como uma forma privilegiada de organizar a experiência concreta compartilhada. Apesar do improvável encontro, ambos os autores parecem se reunir ao afirmar o lugar privilegiado que a criação ficcional adquire. A tessitura proposta acaba por promover uma espécie de apologia da ficção como elemento necessário à verdadeira vida.

palavras-chave

Criação ficcional; Ficção; Imagem; Imaginação; Real.

abstract

Using the image of a bird, this essay seeks to explore the relationship between the theory of imagination and the imaginary in Jean-Paul Sartre and the reflections on fiction on the margins of the real in Jacques Rancière. With this objective, the path followed first follows the clues left by Sartre in his theory of imagination and the imaginary, highlighting that imaginative consciousness is one of the ways of denying the real in order to transcend it, but always starting from the concrete historical situation. To this end, he considers it necessary to problematize the implications of this reflection for understanding fictional creation. Then, based on Rancière, the text seeks to present the role of fiction as a privileged way of organizing shared concrete experience. Despite the unlikely meeting, both authors seem to find each other when affirming the privileged place that fictional creation acquires. The proposed texture ends up promoting a kind of apology for fiction as a necessary element of true life.

keywords

Fictional creation; Fiction; Image; Imagination; Real.

¹ Doutor e Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Professor e coordenador no Centro Universitário Assunção (UNIFAI). Contato: macedoniorodrigues@gmail.com.

Alerta introdutório

Abdicando de qualquer pretensão de originalidade, é preciso ressaltar que este texto se apresenta na forma de um ensaio². O que isso significa? Dentre outras coisas, que sua forma de apresentação estabelece critérios próprios para sua compreensão, isto é, tal como insiste Adorno ao tratar do tema, o ensaio instaura uma lógica expositiva própria³. Ao ler um ensaio, em seu caráter imagético, é preciso “baixar a guarda” e percorrer o caminho proposto pelo próprio movimento do texto, mesmo que tateando as paredes para não cair. No mesmo sentido, é preciso salientar que no ensaio o leitor é exigido na composição do sentido do texto. Assim, a abertura à interpretação justificaria as elipses, as lacunas e o caráter aberto do gênero ensaístico. Esse gênero de escrita requer a participação ativa daquele que lê, por isso que “aquilo que é dito no ensaio só o ensaio diz, por isso tal atividade se define mais como convite à realização, como abertura, do que como explicação”⁴. No entanto, “a experiência de texto” que segue não exige tanto da generosidade do leitor, mas é sempre mais prudente alertar.

Dividido em duas partes, num primeiro momento ensaia-se a apresentação dos elementos básicos que compõem a teoria da imaginação e do imaginário em Jean-Paul Sartre a partir da imagem de um pássaro. Essa primeira parte do ensaio discute também algumas das implicações dessa teoria para a compreensão da criação ficcional. Apoiado nesse recurso imaginário, espécie de apelo à participação ativa do leitor, esse experimento procura, em seguida, relacionar o que foi dito por Sartre àquilo que é defendido por Jacques Rancière em *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Para o pensador francês, a ficção constituiria uma forma privilegiada de organizar nossa experiência, mas sem abandonar o caráter concreto da existência, isto é, às margens do real, mas sem jamais abandoná-lo, temos sempre as palavras para organizar as experiências compartilhadas. Desse modo, advoga o filósofo que o trabalho do escritor com o tempo e com a língua constituiria uma fonte de acesso privilegiado ao real. Muito mais do que explicar as teses dos autores, tal como foi dito acima, este exame se apresenta como um convite à participação do leitor. O resultado desse inusitado encontro, entretanto, é uma espécie de apologia da ficção pela via das variações imaginárias como elemento necessário à verdadeira vida. Se o assunto tratado aqui carece de maior originalidade, talvez a forma de tratamento justifique a sua leitura. Portanto, o ensaio a seguir, entendido como “ação ou efeito de testar (algo) ou de agir, sem que se tenha certeza do resultado final; tentativa, experiência”⁵, requer a eterna confirmação e chancela daquele que lê.

1. Algo sobre como criar pássaros

Imaginemos um pássaro. Podemos encontrar, na retina da imaginação⁶, um pássaro em pleno voo sob um solar céu azul. Ou então, podemos recorrer à memória do

² Para mais ver: RODRIGUES, T. *A necessidade o ensaio: o ensaio como experiência filosófica*. Jundiaí: Editora Fibra / Edições Brasil, 2023.

³ RODRIGUES, T. *A necessidade o ensaio: o ensaio como experiência filosófica*. Jundiaí: Editora Fibra / Edições Brasil, 2023, p. 40.

⁴ RODRIGUES, T. *A necessidade o ensaio: o ensaio como experiência filosófica*. Jundiaí: Editora Fibra / Edições Brasil, 2023, p. 39.

⁵ Segundo a definição em estado de dicionário de Antônio Houaiss.

⁶ Expressão tomada de empréstimo de Rubens Rodrigues Torres Filho, que nos deixou em 12 de dezembro de 2023, a quem este modesto ensaio é dedicado, em sua memória e em sua homenagem.

pássaro na letra de um escritor: “Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos voos e pousação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar”⁷. Imaginamos agora, mediados pela literatura de Guimarães Rosa, os pássaros entre seus “voos e pousação”, e podemos contemplá-los ou buscar uma espingarda.

A passagem do primeiro pássaro, aquele que imagino, para este agora, o pássaro compartilhado pelo escritor, que imaginamos juntos, marca a transição da imagem em registro meramente singular para a imagem em sua dimensão coletiva. Descobrimos que o caráter pragmático do pássaro-caça se revela como possibilidade de transcendência, isto é, através da imaginação somos capazes de ultrapassar a realidade dada rumo aquilo que não é. A imaginação exige o ato criador. Em outras palavras, para que a consciência possa imaginar é necessário sustentar o objeto em imagem enquanto intencionado, isto é, o ato de imaginar corresponde a uma instância ativa, a um ato criador, pois pressupõe a liberdade. Nesse sentido, Jean-Paul Sartre, que pensou a consciência imaginante e o imaginário, é categórico, diz o filósofo em *O Imaginário*: “Para que uma consciência possa imaginar, é preciso que por sua própria natureza possa escapar ao mundo, é preciso que possa extrair de si mesma uma posição de recuo em relação ao mundo. Numa palavra: ela precisa ser livre”⁸. Em suma, a imaginação é fundamentalmente um ato de negação e, portanto, livre. Não é outro o sentido daquilo que foi dito anteriormente: a consciência imaginante exige a criação. Os comentários de Ildeu Coelho deixam ainda mais evidente essa ideia.

Imaginar é manifestar, exercer plenamente nossa liberdade, nosso poder criador; é explicitar o sentido implícito do real, criar condições para uma apreensão deste em sua totalidade, garantir a solidariedade da consciência com o mundo, com o real – a imagem dá-se sempre sobre um fundo de mundo – e, ao mesmo tempo, seus poderes frente a ele: o poder de afastarmo-nos dele e de afastá-los de nós⁹.

A passagem citada, além de corroborar nossa interpretação, permite vislumbrar o papel de destaque que a literatura ocupa na filosofia de Sartre, pois, se imaginar é um ato criador, e se a literatura se caracteriza pela experiência estética, então a consciência imaginante é requisito necessário nessa modalidade expressiva.

No entanto, Sartre não reduz a imaginação à sua dimensão singular, vejamos o que diz o filósofo numa instigante entrevista à Michel Sicard:

Se imagino um centauro, os elementos de verdade são aqueles que me fazem pensar neste homem-besta à maneira como os antigos o conceberam – não fui eu que o criou, retomei uma imaginação social e ela está lá em mim, mas objetiva, e com este grau de verdade que existia realmente na concepção greco-latina¹⁰.

⁷ ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 143

⁸ SARTRE, J. P. *O imaginário*, p. 240; ed. franc., p. 353.

⁹ COELHO, I. *Sartre e a Interrogação Fenomenológica do Imaginário*, p. 252.

¹⁰ SARTRE apud: SICARD, M. *Essais sur Sartre*. Paris: Éditions Galilée, 1989, p. 148. No original: “Si j’imagine un centaure, les éléments de vérité sont ceux qui me font penser à cet homme-bête de la façon dont les Anciens l’ont conçu

Partilhamos de um mesmo pássaro imaginário, pois “existe nele uma participação de fora, de todo o universo, de sua geometria, sua história, sua poesia”¹¹. A forma como percebemos o mero voo de um pássaro é permeada pelos pássaros imaginários que animam nossa experiência. No entanto, esses pássaros-fantasmas também são reais.

Percebam, entretanto, que não se trata de construir um simulacro de pássaro, isto é, por um lado, o pássaro do mundo da expressão ficcional, por outro, o pássaro da experiência concreta. Vemos o mesmo pássaro, ora com os olhos da imaginação ora com os olhos da experiência.

A imagem que posso formar de um pássaro em sua ausência não é um duplo do pássaro, um retrato ou um quadro que estaria na minha consciência e que eu contemplaria por ela mesma: por analogia. Viso o pássaro em pleno voo, em pleno céu; [...] a imagem [...] me envia para fora de mim, no seio das coisas¹².

Nosso pássaro imaginário é real, pois é parte integrante do mundo. Por outro lado, o caráter irreal da imagem comportaria um elemento heurístico, ou seja, desvelador e, ao mesmo tempo, constitutivo da própria realidade. A imagem que temos desse pássaro permitiria, numa mesma feita, compreender a instância concreta da existência e projetar os possíveis da história. Dito mais claramente, imaginar, que equivale a negar o mundo percebido, só é possível a partir desse mundo negado, de tal modo que a consciência imaginante exige, por um lado, a negação do mundo a partir da realidade concreta dada pela situação histórica e, por outro lado, a capacidade de transcender essa realidade imediata rumo aos seus possíveis.

Um recurso biográfico-literário permite compreender melhor essa ideia, qual seja, de que a negação do real por via da imaginação contribui para a constituição da realidade. No verso autobiográfico de Manuel Bandeira: “A vida inteira que podia ter sido e que não foi”¹³. O poeta, que na iminência da morte, não vive, mas também não morre. Essa permanência no tempo, que é resultado de uma morte antecipada pela imaginação, foi o que permitiu que o escritor criasse seus pássaros imaginários. Pois, como expressa o poeta, “cada pássaro é um milagre [...] com sua plumagem, seu voo, seu canto”¹⁴. Mas esses pássaros, “a vida mera deles pássaros”, são também os nossos de agora. Novamente, partilhamos de uma mesma imagem. Essa comunhão em imagem é o que concede sentido à experiência que temos de voos de pássaros. É por essa razão que podemos transcender esses pássaros-caça rumo ao pássaro-Deus da transcendência, num movimento análogo

– *ce n'est pas moi qui ai créé ça, j'ai repris une imagination sociale et elle est là en moi, mais objective, et avec ce degré de vérité qu'elle a été vraiment une conception gréco-latine*. Em livre tradução.

¹¹ MELO NETO, J. C. de. *Poesias completas: 1940-1965*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1975, p. 370.

¹² COOREBYTER, V. *De Husserl à Sartre: La structure intentionnelle de l'image dans L'Imagination et L'Imaginaire*, p.6. No original: “L'image que je peux former d'un oiseau en son absence n'est pas un double de l'oiseau, un portrait ou un tableau qui serait dans ma conscience et que je contemplerais pour lui-même: par son analogon, je vise l'oiseau en plein vol, en plein ciel; tout autant que l'image physique, l'image mentale m'envoie hors de moi, au cœur des choses”. Em livre tradução.

¹³ BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 128.

¹⁴ BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 268.

ao do jagunço que descobre o prazer estético e transcendente na simples experiência de observar a vida dos pássaros.

É nesse sentido, portanto, que quando vemos a imagem de um pássaro em pleno voo “estamos longe de simplesmente ver”¹⁵. Há toda uma geografia, uma aula do ensino secundário, um poema, implicados na imagem desse pássaro que imaginamos agora. Juntos. Talvez, como insiste o filósofo que é poeta, Rubens Rodrigues Torres Filho, seja necessário colocar aspas sobre esse “eu” que imagina pássaros voando. No entanto, o leitor imagina agora esse pássaro que é também real, e que o lança entre as coisas do mundo. Aquilo que somos depende, em larga medida, da nossa capacidade de imaginar pássaros juntos. Esse “eu” – com aspas mesmo – é resultado das minhas escolhas, mas sempre em situação no meio do mundo, entre as coisas, “na estrada, nas cidades, no meio da multidão, coisa entre as coisas, homem entre os homens”¹⁶.

Em suma, se imaginar é, ao menos no registro sartriano, a capacidade que temos de negar o real imediato e projetarmos mundos no mundo, então a literatura parece ocupar um lugar privilegiado no processo de constituição da realidade humana. Evidentemente que a imaginação não representa a única maneira de transcender a realidade imediata, toda ação no mundo é, em alguma medida, uma forma de transcendência, o destaque dado à literatura se deve ao fato de que a criação ficcional é fundamentalmente atividade imaginária e, portanto, criadora. Assim, imaginar é um ato intencional da consciência no mundo, que o nega, mas também participa da sua constituição.

É que o jogo estético, que suspende ou neutraliza, por meio da imaginação, a experiência imediata das coisas, dá acesso a novas possibilidades, a possíveis modos de ser que, jamais coincidindo com um aspecto determinado da realidade ou da experiência humana, revelam-nos o mundo em sua complexidade e profundidade¹⁷.

As palavras de Benedito Nunes sintetizam com clareza o lugar da imaginação como um dos elementos constitutivos da própria realidade, pois é no jogo estético¹⁸ que encontramos uma das formas de transcender o caráter imediato da existência para acessar instâncias inauditas do real. E mais do que isso, ao transcender desvelamos os possíveis modos de ser que definem a própria realidade humana e, no limite, constroem o movimento da história. Escolher-se é uma maneira de se constituir, mas é também o fundamento do processo de constituição da situação histórica, assim, a história faz o ser humano que faz a história. E a imaginação é parte fundamental desse processo.

Às margens da produção sartriana, encontramos duas passagens que permitem estender essa discussão. Na primeira delas, em uma nota de rodapé no fim do seu ensaio *Que é a literatura?*, quando o filósofo diz que “na arte é preciso mentir para dizer a

¹⁵ TORRES FILHO, R. R. *Ensaio de Filosofia Ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 31.

¹⁶ SARTRE, J.-P. “Uma ideia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade”. In: *Situações I*. Trad. Cristina Prado; Prefácio de Bento Prado Jr. São Paulo: Cosac Naif, 2005, p. 57.

¹⁷ NUNES, B. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Ed. 34, 2009, p. 125.

¹⁸ Cabe lembrar que Sartre não desenvolve propriamente uma teoria estética, mas, como bem lembra Michel Sicard (*Sartre et l'Esthétique*, s/p), não há tema mais recorrente na obra do autor do que a questão da arte em geral – talvez apenas o tema da moral –, é nesse sentido que é pertinente falar em uma teoria estética sartriana.

verdade”¹⁹. A segunda passagem, retirada da célebre conferência *O existencialismo é um humanismo*, quando o filósofo compara a moral à criação de uma obra de arte²⁰.

1.1 E se a história desabasse sobre nossas cabeças?

É preciso, então, compreender o sentido da primeira ideia mencionada, qual seja, de que na arte é preciso mentir para dizer a verdade. Para tanto, vale tecer alguns comentários sobre *Sursis*, célebre romance de Sartre, pois, como foi dito anteriormente, a criação ficcional, ao negar o real pela via da imaginação, exige o ato criador. Desse modo, o acesso ao “real por detrás da realidade”, isto é, ao caráter concreto da existência, exigiria o recurso à expressão ficcional. Noutras palavras, “é preciso mentir para dizer a verdade”, e a mentira, pela via da invenção, é uma das formas de projetar possíveis modos de ser. A mentira produzida no jogo estético não é apenas a invenção de uma verdade admitida, senão que um ato criador, isto é, este descolamento do real, fazendo com que o irreal jamais coincida com a realidade humana, mas sem se descolar dela completamente, é o que revela o mundo em sua complexidade e profundidade. A criação ficcional seria capaz, portanto, de apreender e contribuir para a criação do real por detrás da realidade.

Em *Sursis*, no registro da criação ficcional e da consciência imaginante, através da técnica da montagem, num movimento análogo ao da linguagem cinematográfica, Sartre apresenta o peso da história sobre as subjetividades, como se a história caísse sobre as cabeças das personagens. Nesse registro, não será mais possível ignorar o que representa o contexto histórico. O romance basicamente narra os dias que antecederam o Acordo de Munique, mas pela ótica de uma série de personagens que vivenciam seus dramas existenciais singulares frente a esse acontecimento histórico coletivo. A maneira como Sartre narra a aproximação das assinaturas do Acordo de Munique é exemplar: ao narrar o momento em que os signatários, os governos da Grã-Bretanha (de Chamberlain), da França (de Deladier) e da Itália (Benito Mussolini) manifestam a aceitação do acordo com Hitler, Sartre realiza um corte, como na montagem de um filme, para o exato instante em que a personagem Ivich é estuprada. A violência da imagem expressa a intensidade do horror que se seguiria a assinatura do acordo.

A distensão do tempo em *Sursis* exige do leitor sua participação ativa, uma das características centrais da consciência imaginante, pois requer que o leitor se projete na história narrada. As técnicas de montagem das cenas, quase como se víssemos um filme, a simultaneidade dos acontecimentos em lugares e a partir de personagens completamente distintos, a disposição não linear dos acontecimentos sem maiores explicações para o leitor, constituem a abertura para a interpretação. No entanto, isso não significa que os dados históricos se tornam relativos, ao contrário, tais elementos ficcionais permitiriam, em alguma medida, a inserção concreta na experiência do sujeito histórico.

Na história narrada, ao contrário daquilo que caracteriza a mera descrição, os acontecimentos não estariam dados, isto é, compreensíveis em si e para si mesmos,

¹⁹ SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1989, p. 288. “Será necessário então disfarçar essa opção a procedimentos puramente estéticos, construir figuras em *Trompe d’oeil* e, como sempre na arte, mentir para dizer a verdade”.

²⁰ *Idem*. *O Existencialismo é um Humanismo*. Trad. de Bento Prado Jr. Sel. José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 18.

tampouco estariam acabados, ou seja, fechados à interpretação, ao contrário, a história assim contada exige a mediação ativa da consciência imaginante, reinserindo, desse modo, a dúvida como elemento necessário. O romance, nesse sentido, parece expressar de forma concreta e singular o fato de que não podemos fugir da nossa responsabilidade pela história, pois escolher-se é, sempre, se escolher em situação.

A expressão ficcional da realidade em *Sursis* nos lança no concreto da experiência histórica singular, ao menos no registro da consciência imaginante. A pluralidade de pontos de vista dos personagens recorda que, se a história escapa aos seres humanos, isso não significa que eles não a façam, mas apenas que outros também a fazem. A diluição da importância do protagonista frente aos demais personagens parece representar que todos são sujeitos da história narrada, mesmo que a história lhes apareça como uma atividade estranha. Os homens são produtos e, numa mesma feita, produtores da história. Em suma, Sartre pretende expressar o caráter intersubjetivo que marca a existência, numa espécie de tessitura no qual as singularidades imbricadas se condicionam mutuamente na tessitura do real.

A mentira implicada na arte como produto da imaginação, que nega a realidade dada, é capaz de expressar o caráter concreto da existência de um modo que a análise abstrata da filosofia isoladamente não é capaz de atingir. Afirmar que “na arte é preciso mentir para dizer a verdade”²¹ equivale a dizer que a imaginação é necessária para a construção do processo histórico.

1.2 Algo sobre como criar mundos no mundo

A segunda passagem, ao comparar a arte à moral, lembra-nos que a arte também estabelece suas próprias regras de valoração. Aquilo que é dito sobre a moral diz tanto sobre os valores morais quanto sobre a obra de arte. A ficção, nesse sentido, estabelece os critérios valorativos a partir da sua estrutura interna, ou seja, o ato criador exigido na experiência estética é o mesmo da moral, em suma, o ato transcendente da consciência imaginante exige a criação e a invenção.

Sabemos bem que não há um quadro definido a fazer, que o artista se aplica à construção do seu quadro, e que o quadro a fazer é precisamente o quadro que ele tiver feito; sabemos bem que não há valores estéticos a priori, mas sim valores que se descobrem depois na coerência do quadro, nas relações que há entre a vontade de criação e o resultado²².

As variações imaginárias que compõem a criação ficcional também estabelecem os critérios de valoração da obra, isto é, a arte cria os próprios parâmetros de compreensão, e por isso mesmo exige que o leitor empregue sua liberdade e ultrapasse a condição de passividade. Imaginar é um ato criador, e a criação imaginária requerida na ficção revela o mundo em sua complexidade e profundidade. Esse caráter ativo da ficção parece escancarar o necessário engajamento requerido pela literatura. Evidentemente que não se

²¹ SARTRE, J.-P. *Que é a Literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1989, p. 288.

²² *Idem*. *O Existencialismo é um Humanismo*. Trad. de Bento Prado Jr. Sel. José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 18.

trata de reduzir a arte à sua dimensão instrumental, pois, como afirma Sartre, “[...] ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa”²³. A literatura é, antes de tudo, expressão ficcional, e seu valor reside na maneira como as coisas são ditas e não simplesmente naquilo que é dito. No entanto, ainda que a ficção não se reduza à sua dimensão instrumental, é preciso reiterar que a criação ficcional atesta o imperativo ético que perpassa a filosofia existencialista.

A imagem desse pássaro que nos persegue levanta a suspeita, portanto, de que a invenção do real exigiria a mediação da consciência imaginante e da ficção como elementos constitutivos da própria realidade humana, pois não há projeção imaginária que não contribua de algum modo para provocar o que anuncia.

2. Toda vida se inventa ao se dizer

Na tessitura desse ensaio, somos levados a concordar com Jacques Rancière quando o autor afirma, ao comentar a obra de Guimarães Rosa, que a ficção “faz parte integrante de nosso mundo”²⁴, ou seja, a narrativa ficcional é, ao menos nesse registro, um elemento constitutivo da nossa estrutura de racionalidade. Desde Aristóteles, pelo menos, sabemos que a ficcionalização do real é uma forma de subjugar a experiência imediata à necessidade causal. Narrar é uma das maneiras de organizar a experiência e a própria vida, isto é, contar uma história consiste em organizar os acontecimentos de acordo com um princípio ordenador (*archê*), com começo, com meio e com fim, não necessariamente nessa ordem.

O caráter contingente da existência atesta que as coisas são em si mesmas sem sentido. A pergunta pelo sentido das coisas exige, então, a mediação da consciência humana, ou seja, a razão demanda uma estrutura de racionalidade. Numa obra ficcional, seja numa tragédia clássica ou num romance moderno²⁵, um acontecimento está necessariamente atrelado ao conjunto da narrativa que já está acabada, que se converte em destino. O autor recorre a artifícios imaginários. Se numa narrativa ficcional surge a figura de uma jovem nauseada que se apressa ao banheiro para vomitar, nos perguntamos imediatamente a causa desse acontecimento. Estaria a personagem grávida? Doente? Se grávida, contará com o auxílio do pai da criança? Em suma, precisamos saber quais são as causas e os efeitos desse acontecimento, pois tudo deve obedecer ao destino previamente estabelecido pelo autor. Nunca se trata de um acontecimento banal. Ou melhor, mesmo quando se trata de um evento ordinário, típico da literatura moderna, nunca é apenas uma banalidade, pois a ordem das palavras exige um sentido. Às margens do real temos sempre as palavras para organizar as experiências compartilhadas²⁶ seja no universo ficcional, que é também parte integrante do nosso mundo, seja no âmbito das ciências sociais, como forma de expressar o sentido oculto da história²⁷. O simples ato de limpar uma dispensa transforma a faxina cotidiana na prova ontológica da (in)existência

²³ *Idem. Op. Cit.*, p. 22.

²⁴ RANCIÈRE, J. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 8.

²⁵ *Idem. As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 14-15.

²⁶ *Idem. A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 55ss.

²⁷ *Idem. Op. Cit.*, 2021, p. 11.

de Deus. Mas quando, no plano da experiência imediata, uma simples tarefa se converte em metafísica? O trabalho sobre a escrita, o trabalho com a palavra ordinária do dia a dia, ao afastá-la do seu caráter imediato, é capaz de inserir nossa experiência no plano da invenção, por isso a expressão ficcional exige a liberdade. Não é outro o sentido da expressão de Rancière, quando afirma que “toda vida se inventa ao se dizer”²⁸.

Segundo Rancière, a literatura de Guimarães Rosa seria capaz de subverter o tempo da vida e a língua cotidiana, pois, ao afastar a língua dela mesma e separar o tempo da reprodução mecânica do tempo da liberdade, através do trabalho sobre a escrita, seríamos capazes de inventar uma vida “diferente daquela a que ela estava destinada”²⁹. É, portanto, na cisão entre a “experiência do tempo que passa e a experiência do tempo em que acontece alguma coisa”³⁰ que residiria o caráter libertador da expressão ficcional.

É aí que passa, com efeito, a linha de separação decisiva para a ficção, e não na oposição do real e da invenção. Pois as invenções são realidades, e, reciprocamente, é preciso um trabalho ficcional para construir um sentido real, isto é, uma forma de coexistência das coisas percebidas que as mantenha juntas e uma forma de relação entre acontecimentos que lhes dê sentido. A verdadeira linha decisiva em que a ficção se constrói e ganha sentido é a que separa o “nada está acontecendo” do “está acontecendo alguma coisa”. A ficção moderna é a ficção do momento e do ato às bordas do nada. Esse nada não é o “Nada”, é o comum do tempo que passa e da vida repetitiva³¹.

O pai que abandona a família para viver na terceira margem da vida descola a existência mecânica do âmagô da própria vida. No entanto, sem a abandonar totalmente, pois ele está ali ao lado, nesse dentro-fora da ficção. Assim, segundo Rancière, essa ruptura radical, promovida por Rosa em *A terceira margem do rio*, permitiria “se subtrair à vida ordinária para entrar no meio puro da ficção”³². O absurdo da história narrada impõe o caráter negativo da narrativa ficcional, pois promove a ruptura entre o tempo que passa e a experiência do tempo em que acontece alguma coisa. Como insiste Rancière, “a ‘verdadeira vida’ da ficção só pode suplementar ou enriquecer a vida ordinária passando pelo momento negativo, pela mediação dessa exterioridade radical, desse *nonsense* absoluto que ilustra a partida do pai para esse rio que não flui”³³. Em ares sartrianos, a consciência imaginante implicada na criação ficcional exige o caráter negativo, tal como descrito por Rancière. Desse modo, não seria inadequado afirmar que a literatura de Guimarães Rosa promove a negação da realidade imediata rumo aos seus possíveis.

Reparem que o que vemos aqui é o trabalho do escritor sobre o tempo, pois a ficção é a vida reinventada, por isso é também a vida que se inventa. O caráter negativo, que é também uma exigência do plano imaginário, produz essa senda, essa vereda, entre “o

²⁸ RANCIÈRE, J. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 20-21.

²⁹ *Ibidem*, p. 19.

³⁰ *Ibidem*, p. 22.

³¹ *Ibidem*, p. 22. Grifos nosso.

³² *Ibidem*, p. 44.

³³ *Ibidem*, p. 45.

momento e o ato às bordas do nada”³⁴. Por um lado, temos o tempo da vida cotidiana e mecânica em que nada acontece, por outro lado, nos deparamos com essa ação inusitada, mas que em nada se equipara aos atos de coragem do herói épico. Deparamo-nos com a instauração desse ato às bordas do real, que é também parte constitutiva da própria realidade. A ficção circunda a realidade cotidiana sem nunca se identificar com ela, mas também sem jamais abandoná-la completamente. É esse vão entre o real e o irreal que constituiria a verdadeira vida. “A verdadeira vida é a ficção, esse centro ausente da vida ordinária com o qual não se pode coincidir senão por meio de uma radical extravagância” [...] o espaço da verdadeira vida que é negação radical da vida”³⁵. Rancière recorre à máxima de Proust para destacar o caráter “desfamiliarizador” e “desdomesticador” da ficção, isto é, a literatura, por se contrapor à realidade imediata, por exigir a negação radical do ordinário, acaba por promover a inserção radical no seio da realidade concreta. A ruptura com o tempo domesticado da ação mecanizada permite, desse modo, acessar a ‘realidade por detrás do real’, noutras palavras, é porque somos capazes de imaginar os possíveis da história, ao negá-la por via das variações imaginárias, que construímos os valores que nos circundam. A ficção é o modo privilegiado de acessar a verdadeira vida, e a literatura um dos seus principais dispositivos. Não é outro, portanto, o sentido da máxima de Proust interpretada por Rancière: “A verdadeira vida, a vida enfim descoberta e esclarecida, a única vida portanto realmente vivida, é a literatura”³⁶. No diálogo com Sartre, vale lembrar, que aquilo que define a consciência imaginante é seu caráter irreal, imaginar é negar o real e liberar a consciência das determinações da percepção. Se o ser humano é capaz de transcender a realidade imediata, é porque é livre para fazê-lo³⁷.

Atentem novamente, para o fato de que começamos nossa interlocução com uma passagem de Guimarães Rosa. Na passagem citada, retirada de *Grande sertão: veredas*, temos um exemplo claro do trabalho do escritor sobre a língua. O texto parte da língua cotidiana, espontânea e intuitiva, na qual o caráter pragmático se impõe, registro em que se expressar com excelência equivale a se comunicar. Mas não nos enganemos, não há nada de simplório nesse registro comunicativo. Guimarães sabe disso. Na passagem citada, o escritor progressivamente subverte o uso da língua. Primeiro, através das construções sintáticas, embora orgânicas e intuitivas (como no registro coloquial), pois compreendemos o seu sentido no próprio ato de ler, se tornam cada vez mais sofisticadas e complexas. O personagem, gradativamente, compreende o prazer estético e transcendente no simples ato de observar o voo dos pássaros. Como ele não conhecia a experiência de “se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros”³⁸, o sentido dessa vivência era sempre o imediato do tempo da reprodução mecânica. O tempo da caça. A subversão sintática impõe, progressivamente, o uso de um neologismo, que nesse momento já compreendemos sem nenhum esforço. Quase chegamos a nos perguntar: Como pode não existir a palavra “pousação”? O uso da língua cotidiana é subvertido a ponto de descolar a língua dela mesma, pois a partir do seu uso corriqueiro

³⁴ RANCIÈRE, J. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 22.

³⁵ *Ibidem*, p. 38.

³⁶ PROUST apud RANCIÈRE, J. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 37.

³⁷ SILVA, F. L. e. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Editora da UNESP, 2004, p. 100.

³⁸ ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 143

institui uma nova língua, a língua de Rosa. Na letra de Rancière: “O escritor do sertão é aquele que radicaliza essa função de guia das ficções criando formas narrativas e formas linguísticas que atravessem o território inteiro da língua para unir as invenções mais requintadas dos poetas ou as intuições mais puras dos místicos aos estribilhos ou provérbios da sabedoria popular”³⁹. O trabalho do escritor sobre a língua parece atestar, tal como dito na primeira parte deste ensaio, que o valor estético da obra se sobrepõe ao engajamento instrumentalizante, afinal é preciso mentir para expressar a verdade. No refrão sartriano: “[...] ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa”⁴⁰.

Nessa senda entre o ordinário e o extraordinário, no vão entre o tempo que passa e o tempo em que acontece alguma coisa, é onde habita a expressão ficcional. É nesse sentido que Rancière procura entender a imagem da festa em *Manuelzão e Miguilim*, como uma “linha que ao mesmo tempo une e separa a festa e a vida”⁴¹. Entendemos, nesse registro, a passagem citada por Rancière: “A festa não é para se consumir, mas para depois se lembrar”, porque marca o momento de exceção que permite construir uma narrativa (ficcional?) sobre a própria vida. Seriam esses momentos de exceção, ligados na distância do tempo, que permitiriam tocar de leve a tez da *verdadeira vida*. “A festa ou a ficção é a vida reinventada, diferente da vida ordinária, mas que, no entanto, não cessa de circundá-la. E a tarefa do escritor é a de inventar narrativas que as faça coincidirem”⁴². Novamente encontramos a exigência da consciência imaginante de negar o real sempre a partir da realidade circundante, isto é, só posso transcender a realidade imediata rumo aos seus possíveis a partir da existência concretamente circunscrita. Mas afinal, o que é a verdadeira vida de que fala Rancière? E como estabelecer a fronteira entre a vida mecânica e a vida reinventada pela ficção? A imagem da festa, narrada por Rosa e interpretada por Rancière, oferece o pretexto adequado para sua reinterpretação, nesse perpétuo convite à construção de sentido que é o ensaio.

A festa marca a ruptura com o tempo da vida ordinária, pois acontece numa outra temporalidade. O tempo da exceção, que é a celebração da existência, nos lembra que a vida domesticada pela previsibilidade da rotina pode ser “desfamiliarizada” ou “desdomesticada” quando narrada. A criação ficcional surge como essa coincidência ou essa senda entre a ficção e a vida concreta, narrar(se), portanto, é uma das formas de fazer a ficção e a realidade coincidirem. Se por um lado, temos a existência banalizada pela naturalização do caráter mecânico da vida ordinária, e, por outro lado, encontramos momentos de exceção em que algo extraordinário acontece, então a criação ficcional se manifesta como o momento da “descoberta esclarecida” e por isso o momento da “verdadeira vida”. É quando narrada que a verdadeira vida se manifesta.

Antes de terminar, no entanto, convém deslindar um último fio dessa trama, não para o esclarecer, mas, ao contrário, para deixar o cúmplice leitor com mais um problema. Ao contrário do texto de tese, o ensaio pretende menos responder do que formular o

³⁹ RANCIÈRE, J. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 23.

⁴⁰ SARTRE, J.-P. *Que é a Literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1989, p. 22.

⁴¹ RANCIÈRE, J. *Op. Cit.*, p. 30.

⁴² RANCIÈRE, J. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 31.

problema. Interessa-nos, portanto, o movimento incessante daquilo que não é, seguindo assim na contramão da nossa tradição metafísica.

No registro deste ensaio, a ficção permitiria manter a existência no âmago da própria vida, isto é, permitiria ultrapassar a vida domesticada rumo à verdadeira vida, pois transmutaria o extraordinário no possível. Daí a pergunta: será que quando narramos nosso próprio passado, não conferiríamos a ele esse caráter ficcional e, portanto, extraordinário da literatura? Narrar a própria história configuraria, dentro dessa trama, uma das formas de libertar a experiência mecânica e imediata das determinações da matéria. Dentro deste quadro, portanto, podemos retomar a máxima que abre este tópico: “narrar é uma das maneiras de organizar a experiência e a própria vida, isto é, contar uma história consiste em organizar os acontecimentos de acordo com um princípio ordenador”. Narrar a própria vida e a vida daqueles que nos circundam equivaleria a conferir um sentido à existência, e assim se assumir como seu autor e responsável. A ficção é criadora exatamente porque liberta.

O que define a verdadeira vida é justamente essa possibilidade de ultrapassar sua automatização. Assim, se não somos capazes de estabelecer definitivamente o que define a “verdadeira vida”, ao menos já sabemos o que ela não é, em suma, a verdadeira vida não é a submissão às determinações da “grade consensual” e domesticada, em que tudo é familiar, pois previsível. A ficção é criadora porque é capaz de promover a autodeterminação, através dessa apropriação e reelaboração do imaginário coletivo. Por isso, como vimos anteriormente, a literatura obedece a critérios próprios de valoração, pois se dá em diálogo com o que já existe, mas também promove a criação de novos valores, porque é também uma forma de ação.

O ensaio de Rancière, ao menos no sentido proposto aqui, é um convite, um gesto ostensivo para que deixemos “de acreditar ‘no que existe’, no que se reproduz incessantemente, semelhante a si mesmo”, para entrarmos “no espaço da ficção”, pois o “espaço da ficção é a verdadeira vida”⁴³. Por isso, “a ficção não é o lugar dos sonhos onde se vai descansar dos aborrecimentos da vida ordinária. Ela é a negação radical dessa vida ordinária, é a verdadeira vida, aquela a que é preciso se dedicar inteiramente”⁴⁴. Numa palavra, a transcendência exigida pela ficção, em sua dimensão imaginária, equivale a dizer que somos livres. Por isso Sartre, no final de seu ensaio *Que é a literatura?*, insiste que a ficção precisa se tornar moral – nunca moralizante –, pois o ser humano é também valor e as questões que ele se coloca são sempre morais. É preciso que a literatura mostre no ser humano o inventor de si mesmo que ele é. “Em certo sentido, cada situação é uma ratoeira, há muros por todos os lados: [...] não há saídas a escolher. Uma saída é algo que se inventa. E cada um, inventando sua própria saída, inventa a si mesmo. O homem é para ser inventado a cada dia”⁴⁵. Se “toda vida se inventa ao se dizer”, então a ficção deve fundar o solo necessário para alçarmos o voo livre – sem amarras – da verdadeira vida.

⁴³ RANCIÈRE, J. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 37.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁵ SARTRE, J.P. *Que é a Literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1989, p. 215.

Uma última consideração

Para concluir, é preciso lembrar que este ensaio abusa da imaginação do leitor que, distraído, não se deu conta da impossibilidade de pegar em armas para caçar nossos pássaros imaginários.

Referências bibliográficas

BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

COELHO, Ildeu. **Sartre e a interrogação fenomenológica do imaginário**. 1978. 471 p. Tese (Doutorado em Filosofia) Universidade de São Paulo. São Paulo.

COOREBYTER, Vincent de. De Husserl à Sartre: La structure intentionnelle de l'image dans L'Imagination et L'Imaginaire. In: **Revue Methodos: savoirs et textes**, n. 12, 2002. Disponível em: <http://methodos.revues.org/2971>. Último acesso em: 01/10/2023.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas: 1940-1965**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1975. 2ª Ed.

NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009. 2ª ed.

RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada**. Traduzido por Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

RODRIGUES, T. **A necessidade o ensaio: o ensaio como experiência filosófica**. Jundiaí: Editora Fibra / Edições Brasil, 2023.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **A Imaginação**. Trad. e notas de Vergílio Ferreira; Sel. José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)

SARTRE, Jean-Paul. **O Imaginário**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

SARTRE, Jean-Paul. **L'Imaginaire**. Paris: Gallimard, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

SARTRE, Jean-Paul. **Os Caminhos da Liberdade**: II – Sursis. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960. 2ª Ed.

SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um Humanismo**. Trad. de Bento Prado Jr. Sel. José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)

SARTRE, Jean-Paul. “Uma ideia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade”. In: **Situações I**. Trad. Cristina Prado; Prefácio de Bento Prado Jr. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

SICARD, Michel. **Essais sur Sartre**. Paris: Éditions Galilée, 1989.

SICARD, Michel. **Sartre et l'Esthétique**. Disponível em: goo.gl/ZJv4du. Último acesso em: 01/10/2023.

SILVA, Franklin Leopoldo e. **Ética e literatura em Sartre**: ensaios introdutórios. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. **Ensaio de Filosofia Ilustrada**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

Recebido em 19.07.2023.

Aceito para publicação em 04.09.2023.

© 2023 Thiago Rodrigues. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).