

## O VALOR LITERÁRIO NAS MÃOS DE EDUARDO MARCIANO

Marcelo Alves (UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** Abordamos, neste artigo, o manuseio do capital literário acumulado por Eduardo Marciano, protagonista do romance *O encontro marcado* (1956), de Fernando Sabino. Valemos dos estudos de Pascale Casanova, presentes na obra *A república mundial das letras* (2002), acerca dos usos e dos efeitos pertinentes ao capital simbólico. Como prática de pensamento explícito sobre os trabalhos com arte, Eduardo Marciano responsabiliza-se por executar uma espécie de crítica que atina para a importância de uma herança literária. Recorremos à *Teoria Estética* (2015), de Theodor Adorno, e a alguns escritos de Walter Benjamin (2012), quando esclarecem o aspecto fundador e revigorante da crítica de arte no próprio objeto artístico.

**Palavras-chave:** O encontro marcado; Fernando Sabino; Capital literário; Crítica literária

Fernando Sabino é um escritor bastante conhecido nas letras brasileiras e esta afirmação deve-se menos ao reconhecimento, por parte dos estudos literários, de sua contribuição nas diversas espécies da prosa ficcional do que na exploração exaustiva de um gênero específico: a crônica. Uma das motivações que encontramos para estudá-lo deve-se às discussões suscitadas pelo seu ambicioso romance de estreia, *O encontro marcado* (1956). Encarado pela crítica, sobretudo a de caráter jornalístico, como apenas um romance que homenageia uma geração<sup>2</sup>, a saber, a dos intelectuais e literatos belorizontinos da década de 40, é necessário considerar que, no romance citado, o protagonista Eduardo Marciano representa tanto o ambiente sócio político-cultural daquele período conturbado da história ocidental, como também simboliza preocupações sobre as apreciações e sobre os juízos das obras literárias representativas daquele período, algumas atinadas ao cânone. Eduardo Marciano expressa também quais os tipos de contratempos que surgem durante a formação profissional do escritor e seus dilemas no campo da produção artística.

Existem, todavia, equívocos e negligências na escassa crítica acadêmica de *O encontro marcado*. Nossas indagações somam-se, por exemplo, às de Giuliano Rocha,

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UERJ), Especialista em Literaturas Portuguesa e Africanas contemporâneas (UFRJ), Mestrando em Literatura Brasileira (UERJ). Contato: br.marceloalves@gmail.com

<sup>2</sup> Ainda hoje, passados 61 anos desde sua primeira publicação, *O encontro marcado* continua a ser reimpresso pelo grupo editorial Record. Esse sucesso de vendas deve-se, em parte, aos leitores menos especializados em crítica literária, tais como blogueiros e “BookTubers”. Uma rápida busca pelo título, no site de vídeos YouTube, dá a noção do quanto o primeiro romance de Fernando Sabino é bastante lido e bem apreciado pelos leitores de diversas faixas etárias. As palavras de Sabino, ditas na década de 80 em sua autobiografia literária, *O tabuleiro de damas*, também são esclarecedoras: “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, 1996, p.213).



cuja dissertação, intitulada *Fernando Sabino: aspectos existenciais de sua obra* (2005) assinala que, se por um lado, Sabino, com o seu romance de estreia, filia-se a outros escritores, a partir do momento em que explora um tema caro à literatura produzida na década de 50 - a condição humana -, por outro, este valor literário parece não ser suficiente para enquadrá-lo, *a posteriori*, no rol dos canônicos, devido a mínima dedicação dos estudos literários à investigação sobre sua obra. Diz Rocha que

Provavelmente nunca foi feito um estudo aprofundado da obra de Fernando Sabino. Pude constatar isso durante meu trabalho de pesquisa. Não encontrei um único livro dedicado inteiramente à obra do autor mineiro. Há edições que trabalham aspectos de seus livros, sobretudo os mais conhecidos, mas nada há que procure lhe conferir a mesma importância em nosso terreno literário e intelectual concedida a tantos escritores. Muitos autores, assim, dispõem de vasta fortuna crítica; mas Fernando Sabino está “por aí”, disperso em volumes genéricos e trabalhos de pouca divulgação. (ROCHA, 2005, p.9)

Nas historiografias literárias, lembramos que, por exemplo, somente a *História Concisa da Literatura Brasileira* (2012), de Alfredo Bosi, há poucas linhas que procuram comentar o teor das crônicas e da *O encontro marcado*. Bosi menciona que, nas crônicas sabinianas, há uma “invulgar penetração psicológica”, escavação dos “conflitos do homem em sociedade” e que, em *O encontro marcado*, existe “o depoimento vivo da geração que amadureceu durante a Segunda Guerra” (BOSI, 2012, p.414; 449). O exemplo de Bosi corrobora aquilo que precisamente a crítica literária francesa Pascale Casanova diagnostica em *A república mundial das letras* (2002): os acontecimentos no universo literário somente adquirem sentido se estiverem numa estrutura que os (re) produz e lhes dá forma, hierarquicamente, como resultado da história literária.

Nesse sentido, notamos uma lacuna no campo da crítica acadêmica quando se refere aos estudos sobre a ficção Fernando Sabino; lacuna que, por ora, não tentaremos preencher, por causa das exigências deste trabalho. Utilitariamente, porém, esta análise inicial alerta-nos – e este tema relevante é aqui reclamado – o embate entre valores literários. O caso de Sabino parece indicar que a escolha pela crônica e pelo existencialismo (sobretudo de vertente católica, conforme comprovam suas leituras e seus posicionamentos) não foi acertada para se colocar, no campo da literatura, harmoniosamente com a crítica. Essa situação agrava-se quando o mercado editorial



recebe, no final da década de 90, suas obras menos ambiciosas. A novidade, por exemplo, da publicação da biografia de uma figura política bastante polêmica, com *Zélia, uma paixão* (1991), somada às *Obras reunidas* (1996), em três volumes, organizadas pelo próprio autor, abrem pressupostos para que a crítica jornalística, por exemplo, seja-lhe cruel nos julgamentos, acusando-o de aproveitador e oportunista.

Voltando a algumas décadas, não podemos nos esquecer, contudo, de que, em 1956, ano de publicação de *O encontro marcado*, Fernando Sabino tinha 30 anos e já dotado de alguma experiência na ficção. Levava na bagagem duas obras: o conjunto de crônicas *Os grilos não cantam mais* e a novela *A marca*. Durante a década de 50, reunira, em livro intitulado *A cidade vazia*, as crônicas sobre suas experiências nos Estados Unidos. Data desta época o conjunto de novelas chamado *A vida real*, de boa recepção. Também escreve crônicas para *O jornal*, o *Comício*, a revista *Manchete* e o *Diário Carioca*, além de traduzir o dicionário *Lugares-Comuns*, de Gustave Flaubert. Como naquele período os primeiros modernistas<sup>3</sup> estavam lançando seus escritos autobiográficos, Fernando Sabino parece, pois, ser um dos primeiros herdeiros do modernismo a se preocupar com a própria imagem de escritor. Escreve um romance de geração e de formação, com pinceladas autobiográficas, num estilo híbrido e performático.

É a partir dessa linha de raciocínio que surgirão artigos e dissertações interessados em verificar aquilo que chamamos aqui de *operadores de identificação* entre a figura Eduardo Marciano e a figura Fernando Sabino. Pedimos a atenção para a expressão “figura Fernando Sabino” porque há muito se chegou à conclusão de que, quando nos referimos a *O encontro marcado*, é impossível não nos apoiarmos nas publicações das cartas trocadas entre Fernando Sabino e os amigos Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino, Clarice Lispector e o mestre Mario de Andrade, além da publicação da autobiografia literária *O tabuleiro de damas* (1988) e de outros

---

<sup>3</sup> Lembremos, por exemplo, dos livros de memórias *Meus verdes anos* (1956), de José Lins do Rêgo; *Um homem sem profissão* (1954), de Oswald de Andrade; *Itinerário de Pasárgada* (1954), de Manuel Bandeira; e *Explorações no tempo* (1963), de Cyro dos Anjos. Vale salientar, contudo, que estes escritores, à época, já possuíam uma obra respeitável e pretendiam fazer uma espécie de revisão do modernismo – principalmente Cyro dos Anjos, que não corroborava com seus pressupostos... -, diferente de Fernando Sabino, cuja carreira só começa em 1941 com a publicação de *Os grilos não cantam mais*. Nossa hipótese é a de que, com uma trajetória ainda curta, para prestar tributo aos modernistas, faz o hibridismo declarado entre o (auto) biográfico o ficcional no estilo próprio e fundamentalmente cronístico.



paratextos, tais como entrevistas dadas pelo próprio autor. A argumentação que, em princípio, pretendemos estabelecer é que os escritos críticos que giram em torno de Fernando Sabino mostram-nos que o escritor mineiro, conforme dissemos, esteve sempre preocupado com sua imagem. Esta imagem leva em importância a responsabilidade otimista que Sabino teve em beber das inúmeras obras literárias brasileiras e estrangeiras até chegar ao patamar de emancipação na área da Literatura e do mercado editorial a fim de estimular os seus pares a escrever. Não à toa, por exemplo, *Cartas na mesa – aos três parceiros, meus amigos para sempre* é publicado em 2000 e abrange cartas escritas entre as décadas de 40 e 90; *Cartas perto do coração* é publicado em 2001, e contém cartas de Fernando Sabino e de Clarice Lispector escritas entre os anos 40 e 60; e *Cartas a um jovem escritor* é publicado em 1981; contudo, em 2003, é reeditado, desta vez contendo as cartas tanto de Mário de Andrade quanto as de Fernando Sabino trocadas durante a década de 40, ganhando novo título: *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Percebemos, portanto, que se tratam de publicações que ilustram e atomizam os desejos, as perturbações, as dúvidas e outros dados empíricos pertencentes a Fernando Sabino e que servem como matéria para as inúmeras peripécias vividas por Eduardo Marciano, protagonista de *O encontro marcado*.

Em 1988, com *O tabuleiro de damas*, uma autobiografia literária, o tom de Fernando Sabino é o de um escritor já estabilizado, que revisita suas considerações em torno da arte e das personalidades literárias, reiterando convicções e rindo de outras, além de esclarecer aos seus leitores o projeto literário de *O encontro marcado*. Ainda que precisemos nos vacinar em relação à máxima “opinião do autor” quando nos aprofundamos na crítica literária, ressaltamos a importância das considerações de Fernando Sabino e de Eduardo Marciano sobre o sistema literário.

A leitura de Pascale Casanova, em *A república mundial das letras*, acerca do sistema literário mundial e dos poderes legisladores que conferem importância a determinados temas a serem apresentados e deslindados pela literatura nos alerta que, no campo literário, existem posturas ambíguas entre a produção e a tradição literária. Tais posturas exigem, contudo, certa consciência do que se investiu, isto é, quais foram os fatores agregados à determinada produção. Citando Paul Valéry, Pascale Casanova entende que o investimento no capital literário não deve cair num amadorismo; pelo



contrário: essa consciência deve vir simultaneamente ao estabelecimento de um profissionalismo que incute aos homens a habilidade de “adquirir ou exercer o que for preciso em termos de hábitos, disciplina intelectual, convenções e práticas para utilizar o arsenal de documentos e instrumentos que os séculos acumularam” (VALÉRY apud CASANOVA, 2002, p.30).

À medida que o protagonista de *O encontro marcado*, Eduardo Marciano, inicia o gesto de escrita de contos policiais, percebe que, do ponto de vista da técnica, precisa de aperfeiçoar-se em língua portuguesa, por determinação do professor, que já o considera, nas redações que o mestre lê, o menino possuidor de algum brilhantismo. A escrita é acompanhada pela pesquisa: “Não posso mais escrever sem uma planta de Londres – reconheceu, afinal” (SABINO, 2005, p.24). Além disso, conforme dissemos, a ambiguidade entre a produção e a tradição é corroborada em Casanova pela atestação de que a língua é um capital literário que confere literariedade. De maneira bastante voluntária, consciente, no processo de aquisição do capital simbólico e na tentativa de mostrar algum talento, Eduardo Marciano chega ao cerne das iniciais preocupações de quem quer entrar no jogo da república das letras:

E abandonou a Scotland Yard, com seus inspetores, em busca de novos heróis. Seus heróis, até então: aos dez anos, Sherlock Holmes, Raffles, Tom Mix; aos onze, Tarzan, o Rei das Selvas; aos doze, Winnetou, Cacique dos Apaches; aos treze, os inspetores da Scotland Yard. Aos quatorze trocava todos pelos da vida real: Jack Dempsey, Friendenreich, Lindbergh. Entre a vida real e a literatura, preocupado em escrever, aprender português – o professor dissera (SABINO, 2005, p. 24).

Conforme a linha de pensamento de Casanova, para maior eficiência do sistema literário que se queira fixar, as posturas indicadas por Valéry acabam transformando os profissionais em metonímia das instituições. O bloco textual citado anteriormente, presente em *O encontro marcado*, faz par com outro bloco, desta vez, presente no fim do romance, intitulado “Citações e Referências em *O encontro marcado* apresentadas pelo autor”. Fernando diz:

Malpas, personagem de *Um perfil na sombra*, romance policial de Edgar Wallace, então em plena moda. O detetive assassino, se bem me lembro, era de *O círculo vermelho*, do mesmo autor. Fu-Manchu:



misteriosa figura de criminoso chinês, personagem dos romances de Sax-Rohmer, também muito lido então. Sherlock Holmes: detetive criado por Conan Doyle mas não o dos livros; assim como o ladrão elegante Raffles, personagem de folhetos apócrifos que circulavam entre a meninada do meu tempo. Tom Mix: ator de cinema, um dos primeiros “mocinhos” em filmes de faroeste. Tarzan: personagem dos romances de Edgar Rice Burroughs, também muito lidos. Winnetou, Cacique dos Apaches: admirável romance de aventuras, do alemão Karl May, em três volumes, todos eles lidos cinco, seis vezes, sempre com a maior emoção; não creio mesmo que encontrarei ao longo da vida outro escritor como este, que encantou minha juventude. Jack Dempsey, Friendenreich, Lindbergh: heróis infantis da década de trinta, respectivamente, no boxe, no futebol e na aviação. (SABINO, 2005, p.286).

Estão sintetizadas nesse par de blocos as atividades de escrita, de leitura e de crítica, ambos os trechos lendo reciprocamente autor empírico e personagem; contudo, o que queremos chamar a atenção é que fica clara a ambição do romance: servindo-se tanto do enredo quando da parte “Citações e Referências”, Fernando Sabino educa e especializa seu leitor. Tratar-se-ia de outra instituição a ser configurada: a de uma história literária particular.

Parece um falso dilema dizer hoje que a atividade literária demanda certo profissionalismo, mas para fins de argumentação deste artigo, sinalizamos o seguinte ponto: em *O encontro marcado*, existe uma discussão em torno da profissionalização do escritor, de sua preparação e dos dilemas encontrados durante o processo de criação. É curioso pensarmos que, Eduardo Marciano, ao longo da narrativa, sofre certo paroxismo ao perceber que é impossível harmonizar seu projeto literário com os obstáculos da vida, enquanto que, no plano empírico, Fernando Sabino não só realiza um romance bem apreciado como também inaugura, com Rubem Braga, as Editoras do Autor (1960) e Editora Sabiá (1966)<sup>4</sup>.

Se por um lado o escritor empírico obtém sucesso, a alegoria do escritor preocupado com o relacionamento entre a arte e a vida aponta para o fracasso em ambos

---

<sup>4</sup> As motivações para a abertura de ambas as editoras, explica Sabino, derivavam da necessidade de se dar maior atenção aos escritores brasileiros da época, além de oferecer aos leitores os novos expoentes da literatura latino-americana. Repare na lista de autores publicados nas duas editoras: Augusto Frederico Schmidt, Autran Dourado, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Che Guevara, Chico Buarque de Holanda, Clarice Lispector, Dalton Trevisan, Dante Milano, Fernando Sabino, Gabriel García Márquez, Dom Hélder Câmara, Jean-Paul Sartre, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Jorge Luis Borges, Manuel Bandeira, Manuel Puig, Márcio Moreira Alves, Mario Vargas Llosa, Murilo Mendes, Otto Lara Resende, Pablo Neruda, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Stanislaw Ponte Preta, Vinícius de Moraes, Vitaliano Brancati.



os projetos. Entendemos que esta situação funciona como espécie de terceiro valor literário que inscreveria *O encontro marcado* como obra representativa dos problemas artísticos na tradição literária. Estamos dizendo que é um terceiro valor como alternativa para os valores biográficos e existencialistas, tão reconhecidamente claros na obra em questão.

Este terceiro valor, embora aproxime *O encontro marcado* a grandes obras, tais como *Doutor Fausto* (1947), de Thomas Mann, *Os moedeiros falsos* (1925), de André Gide, e até mesmo *Este lado do paraíso* (1920), de F.Scott Fitzgerald<sup>5</sup>, vigora na obra que ora analisamos porque, numa leitura atenta, indica que Fernando Sabino apropria-se de uma coleção de temas que flutuam entre o universal, o local e o particular, reconfigurando-os de acordo com o próprio estilo. Se por um lado, Fernando Sabino herda dos escritores consagrados no universo literário as preocupações em torno da figura do artista, que escreve e pensa sobre a literatura, por outro não fica devedor, porém, das reflexões de um dos papas do Modernismo, Mário de Andrade.

Nesse sentido, por exemplo, uma breve observação das *Cartas a um jovem escritor e suas respostas* (2003) indica-nos que os questionamentos do jovem Fernando Sabino em torno da função do artista e da arte são deslindados por Mário de Andrade, suscitando, conforme a maneira de pensar do escritor paulista, outras indagações. Desta forma, Mário diz, em carta enviada para Fernando Sabino, datada de 25 de janeiro de 1942, que:

Este é o mistério bravo do destino do artista: visar a obra-de-arte, visar uma transcendência aleatória e problemática, que por mais que renda (aplausos, riqueza) tem outra finalidade que o rendimento, por mais desvirtuada e incompreendida visa a permanência e busca a eternidade. Repare que só do artista já se disse, e quantas vezes! que ele é como um deus, tem o destino de Deus. Vem disso: vem do elemento de eternidade que está implícito na obra-de-arte, a única coisa que tem importância para o artista verdadeiro (SABINO, 2003, p.22-3).

---

<sup>5</sup> Lembremos que, de modo grosseiramente resumido, em *Doutor Fausto* são tematizados o artista Adrian Leverkühn e seu processo de composição musical; em *Os moedeiros falsos* figuram o escritor Édouard e o romance como projeto, *work in progress*; por fim, *Este lado do paraíso* é, notavelmente, um romance de formação, cujo narrador acompanha a infância, adolescência e a idade adulta de Amory Blaine, um bem-sucedido aspirante à literatura.



Instigado por Mario de Andrade, Fernando Sabino responde-lhe, desta vez, apresentando o dilema entre a realização da obra de arte e as condições passionais - tudo aquilo que afeta - do escritor:

(...) este sofrimento [a obra de arte exigir do artista tudo aquilo que ele tem de vida, de força humana], imprescindível, vem a ser o da não-realização de outros ideais. O de uma felicidade dependente de circunstâncias exteriores, por exemplo. Ou simplesmente a angústia em face do desconhecido, do infinito, de Deus, de não-se-sabe-o-quê nem por quê, etc., que trazemos dentro da gente. Essa marca profunda que nos diferencia dos outros, essa tortura interior, independente de quaisquer circunstâncias, que nasce com a gente. (SABINO, 2003, p.27)

Por sua vez, em *O encontro marcado*, na voz do narrador, são apresentadas as inquietações do jovem Eduardo Marciano:

Eduardo rejeitara os [contos] que havia escrito. Preocupava-se com o fenômeno da criação artística, a consciência profissional, a missão sublime do escritor, o artesanato. Nada de concessões; a arte pura não devia ser conspurcada, a verdadeira mensagem tinha de ser transmitida. Pensou mesmo em fundar uma revista de estética chamada Mensagem, mas já existia outra, sem mensagem alguma, com esse nome (SABINO, 2005, p.55).

Podemos reparar que, a princípio, existe uma necessidade de exploração de tais preocupações que só podem ser desdobradas por meio de sua institucionalização, a saber, a criação de uma revista de estética. Eduardo Marciano, contudo, reconhece que, se por um lado, existem questões a serem respondidas, pontos que são pertinentes à constituição do artista, por outro, nenhuma instituição que se coloque como explicitamente responsável por respondê-las é capaz de fazê-lo e, por isso, somente se pode chegar a compreensão do que seja a criação artística, do que seja a consciência profissional e do que seja a missão do escritor por meio da própria fundação de pensamento sobre a arte na própria obra de arte.

O esforço de compreensão em torno da atividade da escrita artística se dá por um fenômeno recorrente nas escritas onde se projeta um “eu”. Denominado por Philippe Gasparini (2004) como “consonância”, trata-se de encenar, por meio do protagonista, conotações, em tensão, das problemáticas derivadas da comunidade cultural,



pertencentes ao escritor empírico. Evidentemente, no romance que estamos estudando, além dos índices identitários estáveis, tais como o lugar de nascimento e de deslocamento do protagonista, semelhantes ao do escritor empírico Fernando Sabino, concorrem índices identitários dinâmicos e contíguos, tais com o meio sociocultural, a profissão, as aspirações e as leituras de formação, como fatores constantemente reavaliados ao longo do relato. Esta identidade dinâmica, conforme explica-nos Gasparini, delinea satírica ou ironicamente uma reflexão – nos dois sentidos – sobre a profissão escritor.

Em *O encontro marcado*, o efeito parcial de espelhamento escritor-personagem/escritor empírico modula as especulações e permite, inclusive, vermos as contradições existentes quando se atesta o lugar e o tempo de enunciação, pois os índices temporais – o narrador reporta-se a um tempo e o protagonista é uma espécie de exemplar da configuração de determinado tempo histórico – e os índices espaciais – o espaço como lugar de rememoração, reavaliação e fuga – entram em confronto, no transbordamento dos limites do texto, com as considerações do escritor empírico quando propõe-se a elaborar novas imagens.

Chamamos a atenção para essa estratégia, pois ela carrega a implicação de que, apostando na figura do escritor, com sua hesitação em tomar radical partido pela arte, a voz narrativa, em terceira pessoa e em discurso indireto livre, outorgaria, ao contrário do que Gasparini considera<sup>6</sup>, autonomia ao herói do romance, pondo-o no centro do relato menos por causa das exigências técnicas e mais pelas operações de mapeamento de ideias em torno do processo de formação, de aprendizagem e de eclosão de uma consciência literária.

---

<sup>6</sup> Segundo Gasparini, “si le récit est conduit à la troisième personne par un narrateur omniscient, l'écrivain reste un personnage dépourvu d'autonomie” [se o enredo é conduzido, em terceira pessoa, por um narrador onisciente, o escritor permanece como personagem desprovido de autonomia]. (GASPARINI, 2004, p.56). Em *O encontro marcado*, entendemos que o personagem possui bastante autonomia em face da arte e do pensamento sobre arte, principalmente pela gama de discursos verbalizados pelo protagonista, cujo caráter assemelha-se a “o sonhador incompreendido”, um dos quatro tipos de escritores-narradores elencados por Gasparini. Esta semelhança é parcial, pois conforme se observa, aplica-se a tipologia em romances escritos na primeira pessoa; contudo, podemos questionar a adequação entre o engajamento do narrador-escritor de Gasparini e entre o narrador e o protagonista de *O encontro marcado* pela seguinte informação dada por Fernando Sabino: “Falei linhas atrás nas ‘exigências técnicas’ do romance. Esse, por exemplo, é escrito na terceira pessoa, mas 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, 1996, p.213-14).



O jovem Eduardo Marciano, para receber um prêmio da maratona intelectual promovida pelo Ministério da Educação, resolve ir sozinho ao Rio de Janeiro. Passeia por duas semanas pela capital cosmopolita até que lhe acaba o dinheiro. Desta situação, narrador e protagonista retiram uma máxima, que podemos bem encarar-la como ilustração das dificuldades no percurso dos escritores na década de 40.

Pobreza, fome, miséria – tudo era preciso, para tornar-se escritor. Escrevera um conto em que dizia isso, mandara para um concurso de contos. No Largo do Machado pediu para ver um exemplar da revista – pronto, lá estava seu conto premiado no concurso. Cem mil réis. Compareça à redação para receber... Compareceria imediatamente. E a pobreza, a fome? Na vida tudo seria assim, a solução se apresentando imediatamente, mal começasse a buscá-la, gozando ainda as dificuldades do problema? Na vida tudo lhe seria assim. (SABINO, 2005, p.27).

Os empecilhos comuns à formação e à consolidação do ofício de escritor derivariam, segundo narrador/Eduardo Marciano, do relacionamento com o poder aquisitivo. O diagnóstico do protagonista encapsula a ideia de que o capital social e o capital econômico ditam, no sistema literário mundial, quem está habilitado para ser autor e, conseqüentemente, para retroalimentar as configurações de tal organização. Ao longo da narrativa sabiniana aqui estudada, vemos, portanto, que, ajuizando suas carências em face desse sistema literário praticamente autorregulador, Eduardo Marciano engaja-se, arrisca-se e, ajudado, primeiramente, pelo velho escritor e espécie de mentor literário, Toledo, pelos amigos Mauro e Hugo, dá prosseguimento às práticas de leitura e de escrita até atingir o grau de emancipação literária que lhe permitisse executar um projeto literário<sup>7</sup>.

O valor literário em *O encontro marcado* é a conjugação da busca de sentido em face da vida, como comprovam inúmeros trabalhos conectados a este romance. A procura, contudo, faz-se também no campo da literatura, atravessada pelo mapeamento das obras de formação moral e literária e pelo exercício do senso crítico. Por isso, Eduardo lida com uma profusão de obras e se permite analisá-las, comentá-las, assumi-

---

<sup>7</sup> Este projeto literário, podemos antecipar, trata-se do fracasso da arte. Nossas atuais investigações procuram localizar e descrever os procedimentos para a constituição deste projeto literário em *O encontro marcado*, aproximando-o do projeto literário do narrador do romance *Mil rosas roubadas* (2014), do escritor mineiro Silviano Santiago. Entendemos, a princípio, que ambos os projetos se suplementam e tem suas raízes no projeto literário de Édouard, um dos protagonistas de *Os moedeiros falsos* (1925), de André Gide.



las ou rejeitá-las. Nesse sentido, é importante considerar o pensamento de Walter Benjamin, que entende o funcionamento do gênero romance como perquirição dos sentidos da vida, da morte, da história por meio de um herói solitário e desorientado diante de seus fracassos.

Os conflitos que percorrem o romance e que deixam, para o protagonista, lastros de ensinamentos, assinalam aquilo que Theodor Adorno precisamente sintetiza: “Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanes de sua forma” (ADORNO, 2015, p.18). Esta relação entre arte e sociedade – que também parece ser tendência assumida na produção literária dos anos 50 – é reforçada, sobretudo, pelos críticos que se debruçaram sobre *O encontro marcado*. Tristão de Athayde recorda, por exemplo, que “Essa atmosfera de angústia, de sofrimento, de perplexidade, de procura é que domina todo esse romance, que traz consigo a marca com que Fernando Sabino iniciou a sua aventura de escritor.” (ATHAYDE apud SABINO, 1996, p.53) e Antonio Candido anota que

(...) no livro não há repouso nem pausa; tudo é deslocamento, afloramento, passagem, erupção. É o moto-contínuo da alma ofegante – e assim eu o definiria, pois sente-se o tempo todo ofegar a alma do personagem desabalado entre as coisas, as pessoas e as situações. (CANDIDO apud SABINO, 1996, p.54).

Desabalo e erupção, como antítese crítica das peculiaridades sociais de sua época, fazem com que *O encontro marcado*, a partir das suas discussões, seja a resposta para as suas próprias perguntas. Adorno compreende que, com a propriedade de se colocarem como interrogações sobre a sociedade, as obras de arte tornam-se ambíguas e definem-se, ao mesmo tempo, por aquilo que são e por aquilo que não são. Assim, ao tematizar, com Eduardo Marciano, os problemas atinentes ao ofício do escritor e valendo-se da intertextualidade<sup>8</sup> exaustiva, metadiscursivamente *O encontro marcado* se presta a confrontar o estético por meio do raciocínio fundado no estético e, contudo, sua ambição não abdica a qualidade de romance.

---

<sup>8</sup> Como procedimento narrativo, a intertextualidade presente em *O encontro marcado* está de acordo com os apontamentos de Leyla Perrone-Moisés ao dissertar sobre a figura do escritor como personagem de ficção: “Da citação à referência, desta à alusão, do pastiche à inclusão de fragmentos sem aspas, cuja identificação é deixada a cargo dos iniciados, todas as formas de intertextualidade estão ali [em qualquer romance sobre escritores] presentes, e cada uma delas implica uma relação particular do autor com a obra da personagem-escritor e afeta a significação do romance” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.146-7).

## Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOSI, Alfredo. *Historia concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2012.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ROCHA, Giuliano. *Fernando Sabino – a angústia do ser*. Rio de Janeiro, 2005, 115 p. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Programa de pós-graduação em Letras, UERJ.

SABINO, Fernando. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cartas na mesa – aos três parceiros, meus amigos para sempre*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. *Livro aberto*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *O encontro marcado*. Rio de Janeiro: Record, [1956], 2005.

\_\_\_\_\_. *Obras reunidas*, v.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

\_\_\_\_\_. *Obras reunidas*, v.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

\_\_\_\_\_. *Obras reunidas*, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.