

## O OUTRO OUTRA VEZ

Josina Nunes Drumond

Je transforme ce Je pense, donc je suis, qui m'a tant fait souffrir, car plus je pensais, moins il me semblait être – et je dis: On me voit, donc je suis"  
Sartre

Que ligações poderia haver entre Paris e o sertão mineiro? Que semelhanças poderia haver em obras oriundas de dois mundos tão diferentes? Este trabalho se propõe buscar traços comuns na obra de dois escritores do século XX: Sartre e Guimarães Rosa. Do primeiro, será abordada uma peça de teatro intitulada *Huis clos*, e do segundo, uma novela intitulada *Dão-lalalão*. Buscar-se-á, como intertexto, a questão da alteridade, mais especificamente a questão do olhar do outro, tendo como suporte teórico o ensaio de ontologia fenomenológica de Sartre, *O ser e o nada*. Em ambas as obras, há a presença torturante do olhar do “outro” e o temor do desvendamento de um passado que se queria olvidado. O “outro” torna-se um estorvo, uma ameaça, um verdadeiro inferno.

Dessas duas obras citadas, podem-se extrair vários filosofemas: o que é o amor? O que é o inferno? O que é a liberdade? O que é a vida? Quem sou eu? Ater-nos-emos a esse último, o da identidade, focalizando a tensão gerada pela existência do outro e pela intromissão de seu olhar, na identidade do ser.

Sabe-se que uma obra considerada como original nada mais é do que o resultado de inúmeros textos assimilados pelo autor ao longo de sua vida. Mesmo que nela não se identifiquem cópia, paráfrase, paródia, citação, alusão, pastiche, ainda assim ela estará impregnada de conhecimentos adquiridos mediante textos anteriores. A intertextualidade se dá, em alguns casos, independentemente dos propósitos do autor, que já traz em sua bagagem cultural elementos oriundos de textos absorvidos e metamorfoseados por várias graças. Esse fenômeno de dialogismo textual, definido por Kristeva como mosaico de citações, foi abordado anteriormente por Bakhtin, que fez o esboço da primeira teoria estrutural do

funcionamento intertextual de um romance, interpretando-o como uma construção polifônica, onde várias vozes se cruzam.

Em *Dão-lalalão*, não há nenhuma alusão à obra de Sartre. Mesmo considerando que a peça de Sartre tenha sido publicada antes da novela de Rosa e que este tivesse perfeito domínio da língua francesa, não se pode afirmar que Guimarães Rosa tenha tido acesso à obra sartriana. Todavia, o mesmo tipo de conflito, provocado pela alteridade, se faz presente nessa novela e na peça *Huis clos*. O fato é que o intertexto aqui se faz presente e permeia ambas as tramas. No entanto, os enfoques são diferentes. Em Sartre, a força está no tema; em Rosa, na narrativa.

A questão da alteridade na peça *Huis Clos* relaciona-se diretamente com os estudos teóricos de Sartre sobre “as relações concretas com o outro”, abordados na terceira parte do terceiro capítulo da obra *O ser e o nada*..

Através de suas peças de teatro e de seus romances, Sartre ilustra, de modo simples e acessível, o essencial de suas complexas teorias. Suas *pièces à thèse*, como *Les mouches*, *Huis clos*, *Les mains sales*, *Le diable et le bon dieu*, *Les seqüestrés d’Altona*, *La nausée* etc., são obras através das quais ele procura comunicar suas teorias ao público, através de situações e personagens com os quais o espectador ou o leitor se identifica facilmente

Sartre considera que o olhar é, antes de tudo , um mediador que remete o ser a si mesmo.

“Eu me vejo porque alguém me vê”(Sartre, 1997. p.335)  
O outro detém um segredo: o segredo do que sou (Idem p.454)

Si je suis obligé de passer par autrui pour savoir l’être que je suis, comment ne pas me considérer comme prisonnier de ce regard étranger qui tend à me faire chose? (apud BRUEZIERE, 1973, p. 24).

Quando o outro me olha, sei que não se trata apenas de um corpo que me vê ou de um animal que me percebe: sei que atrás daqueles olhos há uma consciência (...) O outro me reduz à condição de objeto e minha reação passa a ser a vergonha. Mais do que conhecer, vivo a situação

de ser visto, suspenso na ponta do olhar do outro. (BORNHEIM, 1971, P.87)

Intitulada inicialmente como *Les autres*, e posteriormente como *Huis clos*, a peça foi traduzida para o português como *Entre quatro paredes*. O termo *huis*, do francês arcaico, significa porta; a expressão *huis clos* é dicionarizada como “A portas fechadas”. Este texto foi encomendado por um amigo de Sartre, que queria uma peça pouco dispendiosa, que pudesse ser representada em qualquer lugar, com um único e simples cenário, sem figurino, e com poucos personagens. Ele cria, então, uma pequena obra-prima da literatura dramática, extraordinariamente concisa e econômica. Uma só ação, apresentada de maneira contínua, durante 75 minutos, e uma crescente tensão dramática. O cenário é composto por uma sala sem janelas nem espelhos, com três sofás estilo Segundo Império. Sartre coloca 3 personagens num inferno metafórico, tendo como tema a danação. Garcin, Estelle e Inès têm consciência do lugar onde se encontram: um inferno insólito. Sem fogo, sem demônios, sem carrascos, porém, um inferno eficaz. No início, eles trocam mentiras a respeito dos reais motivos de sua condenação. Com o passar do tempo, cada um se desnuda diante dos demais, relatando seus erros passados. Garcin tinha sido cruel para com sua esposa durante cinco anos e além disso, tinha morrido covardemente, desertando durante a guerra. Inès, lésbica, confessa ter persuadido uma mulher a abandonar seu marido para viver com ela. Estelle, além de ter matado seu próprio filho, levou seu amante ao suicídio.

A revelação de suas fraquezas os deixa desmoralizados. Garcin propõe que se ajudem mutuamente para tornar a existência pós-morte menos amarga, já que estão condenados a viver juntos para sempre. Isso porém é impossível, pois são três seres feitos para não se entenderem nunca. “... *avec tous ces regards sur moi, tous ces regards qui me mangent... alors, c’est ça, l’enfer. (...) l’enfer, c’est les autres.* (SARTRE, 1947, p. 42)

A ausência de espelhos impede que os personagens se vejam sem passar pelos outros. Inès oferece seus olhos para servirem de espelho à vaidosa Estelle. Como tal, uma passa a ter

domínio sobre a outra. Se o espelho resolvesse mentir, Estelle não teria mais nenhuma certeza sobre si mesma. Como Garcin não a olha, ela precisa do olhar de Inès. Sem ser vista, não teria existência verdadeira.

Além da ausência do espelho, há uma lâmpada que nunca se apaga, diante de olhos que nunca piscam e que não podem, portanto, se refugiar na escuridão. “*C’est la vie sans coupure (...) sans paupières, sans sommeil... comment pourrai-je me supporter?* Ibidem, p. 44).

Os três se torturam continuamente. A simples presença da bela e atraente Estelle é motivo de tortura para Garcin, que a deseja intensamente. O olhar de Inès, que também deseja Estelle, paira o tempo todo sobre eles. “Je suis là et je vous regarde. Je ne vous quitterai pas de yeux, Garcin; il faudra que vous vous embrassiez sous mon regard...” (HC, p.75) Eles são seus próprios carrascos. Inès, por exemplo, vê Garcin como um grande covarde. No contexto da peça, ele poderia ser visto como herói, se ela assim o considerasse. A identidade dele não está nele mesmo, mas no modo como é visto pelo outro. “*Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux*”(idem). “*L’autre est là, encombrant: des yeux qui apprivoisent, une conscience qui juge, une présence qui gêne. Dans ce salon Second Empire aux portes fermées, l’autre est de trop.* ( BRUIZIERE, 1973, p.31)

A peça de Sartre inicia-se com a chegada de Garcin ao inferno, acompanhado por um rapaz que o conduzia a seus aposentos. O “outro” surge com a chegada do segundo personagem, e logo depois, do terceiro. O conflito se instala, pois, rapidamente.

Na Novela de Guimarães Rosa, ao contrário, num ritmo mais lento ( o ritmo do sertão), tem-se a oportunidade de conhecer a vida pregressa dos protagonistas, antes de se iniciar o conflito. Soropita ca valga seu Caboclim absorto em seus pensamentos, ora buscando no passado boas e más lembranças de sua vida de boiadeiro, ora buscando no presente, os bons momentos com sua amada. Graças ao amor, Doralda abandona a prostituição, e

Soropita abandona a vida de jagunço. Juntos, vivem harmoniosamente num casamento abençoado por Deus e pelos homens.

O “outro” surge no meio do caminho, na pessoa de Dalberto, amigo de longa data e companheiro de farras e bordéis. O conflito de Soropita, exposto ao olhar do “outro”, constitui o leitmotiv dessa obra, e cria momentos de tensão e introspecção no protagonista.

Convidado para jantar em casa de Soropita, Dalberto acompanha-o pela estrada e começa a relembrar das prostitutas de Montes Claros e das noitadas de prazer. Soropita, que tinha conhecido Doralda numa casa de tolerância em tal cidade, começa a remoer maus pensamentos. Se Dalberto já tivesse desfrutado daquela que atendia pelo nome de Sucena, e se a reconhecesse em sua amável esposa, tudo estaria perdido. Ele seria desrespeitado aos olhos de toda a gente das redondezas.

Resolveu então esperar a chegada e observar a reação de ambos, quando se vissem frente a frente. Qualquer olhar ou movimento suspeito acarretaria a condenação e morte para seu companheiro.

Soropita não era mais mestre da situação. Via-se à mercê da apreciação alheia. Estava em perigo, indefeso, preso à liberdade do outro.

A partir daquele encontro, sua vida tornou-se um inferno. O simples olhar de Dalberto poderia fazer ruir toda uma vida construída na bonança, no amor, no bem-querer. Caso seu segredo fosse desvendado, sentiria vergonha diante do olhar de todos, estaria irremediavelmente desmoralizado.

A vergonha e o orgulho me revelam o olhar do outro e, nos confins desse olhar, revelam-me a mim mesmo. [...] E esse eu que sou, eu o sou em um mundo que o outro me alienou [...] Assim, sou meu ego para o outro no meio de um mundo que escoia em direção ao outro. (SARTRE, 1997 p.336)

Para Sartre, como o outro é livre, seu olhar limita a liberdade daquele que é olhado e o reveste de indeterminação e imprevisibilidade. O ser-visto carrega um fardo. “Meu pecado original é a existência do outro” (SARTRE, 1997. p.338).

Quanto mais se aproximavam de casa, mais aumentava a tensão de Soropita. Talvez seu grande amigo do passado fosse sincero e ingênuo. Talvez nunca tivesse visto Doralda.

Talvez, até, os dois já tivessem pandegado juntos, um conhecia o outro de bons prazeres... sendo Sucena, Doralda espalhava fama, mulher muito procurada... Dalberto, moço fmeeiro...; Ai, sofrer era isso, pelo mundo pagava! O que adiantava ele ter vindo para ali, quase escondido, fora de rotas, começando nova lei de vida? E a consideração que todos mostravam por ele, aquele regime de paz, de sossego, de bondade, tão garantido, e agora ia-se embora (...) logo, caía na boca-do-povo. Notícia, se a boa corre, a ruim avoa... De hora p’ra outra, estava ele ali entregue aos máscaras, quebrado de seu respeito, lambido dos cachorros, mais baixo do que a soleira da espora. (ROSA, 1965. p.836)

Ao chegarem, excepcionalmente, Doralda não apareceu para cumprimentá-los. Sua demora prolongava o sofrimento do marido. Os vizinhos aproximaram-se querendo que Soropita contasse a novela. A cada dia alguém do ão fazia esse mesmo percurso, a cavalo, até Andrequicé, para ouvir a novela de rádio e contá-la aos demais, na volta. Os vizinhos se reuniam todas as noite, na casa de Soropita, para ouvir o capítulo do dia. Quando Doralda apareceu, seu marido estava distraído e não pôde reparar o cumprimento entre ela e o forasteiro. Isso fez com que a tensão se prolongasse noite adentro. Soropita se martirizava sem cessar. Talvez os dois estivessem fingindo para ele; talvez estivessem sendo sinceros. Teria que ficar atento a todos os gestos, a todas as palavras. Observava ambos nos mínimos detalhes.

Dalberto acompanhava com os olhos grandes os movimentos dela, aquele bonito meneio e tal. Olhara até o fim, a ser que estava saboreando, sabendo que ela tinha sido (...) Sabia por tanto, dúvida não tinha mais. O Dalberto tinha se lembrado: a Dadã, a Sucena da rua dos Patos! Pois certo, se lembrava. (ROSA, 1965.p.845)

Esse ex jagunço e atual homem de bem carrega no corpo as marcas do passado (sete marcas de bala), e na lembrança, dor e sofrimento. Passado e presente criam uma dubiedade

no casal, passado este que “se a gente auxiliar, até Deus mesmo esquece”(ROSA, 1965. p.444).

A ausência de desfecho na novela, que termina com reticências, e na peça, que termina com: *eh bien, continuons!* deixa em aberto a questão. O flagelo dos personagens enquanto “ser visto” será eterno.

Em Huis clos, Garcin, Inès e Estelle, presos uns aos outros pelo domínio constante do olhar, são vítimas indefesas, escravas da liberdade do “outro”. Por outro lado, esses três personagens são, ao mesmo tempo, carrascos uns dos outros, posto que o olhar-olhado é também o olhar-olhador.

Concluindo, toda obra está impregnada de conhecimentos adquiridos através de textos anteriores.

Como se percebe, no conto Dão-lalalão, não há nenhuma alusão e tampouco nenhuma citação da obra de Sartre. Todavia, o mesmo tipo de conflito, provocado pela alteridade, se faz presente em ambas as obras. A intertextualidade, no caso, pode ser intencional ou meramente casual. De qualquer modo, o mesmo tipo de conflito se instala e permeia ambas as tramas. Entretanto, esse tema é trabalhado em contextos diferentes e também em gêneros diferentes. A obra de Sartre em questão, por se tratar de uma “pièce à tèse”, prima pela força temática. Já a obra de Rosa prima pela densidade da narrativa e pela riqueza da linguagem, trabalhada milimetricamente. Há nelas, a torturante presença do olhar do “outro”, o temor do desvendamento de um passado indesejado, a instável identidade do ser passível de modificações e ameaças mediante um simples olhar, a escravidão conflitual desse olhar, a eterna busca pela própria identidade.

Em ambas, a presença do “outro” torna-se um estorvo, uma ameaça, um verdadeiro inferno. *“L’enfer, c’est les autres”*.

## BIBLIOGRAFIA

- BACHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BACHTIN, Mikhail. *Dialogisme et analyse du discours*. Trad. Jean Paytard. Paris: Bertrand-Lacoste, 1995.
- BORNHEIM, Gerd A. . Sartre: *metafísica e existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 1971. Col. Debates no.36
- BRUEZIERE, Maurice (dir.) *Huis clos de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard, 1973. Col, Lire aujourd'hui.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1993.
- ROSA, João Guimarães. “Dão-lalalão” in *Noites do sertão*. 3<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e Cia*. 3<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- SARTRE, Jean-Paul. *Huis clos*. Paris: Gallimard, 1947.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica*. 4<sup>a</sup>. ed. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.
- ROLNIK, Sueli. *Cartografia sentimental*. São Paulo: Estação liberdade, 1989.