

Intelectuais e vida pública: migrações e mediações

ETRAS
05.52
1
008

N.Cham. 305.52 I61 2008

Título: Intelectuais e vida pública : migrações e mediações .



303390801
451750

Intelectuais e
vida pública:
migrações e
mediações

organizadoras
Ivete Wally e Maria Zilda Cury

Maria Zilda Ferreira Cury
Ivete Lara Camargos Walty
Organizadoras

30339081
L61
2008

*Intelectuais e vida pública:
migrações e mediações*

U.F.M.G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA



303390801

NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA

Faculdade de Letras da UFMG

Belo Horizonte

2008

Poslit – FALE/UFMG
Coordenador: Prof. Dr. Júlio Jeha

Posletras – PUC-Minas
Coordenador: Prof. Dr. Hugo Mari

Faculdade de Letras

BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA

24 / 10 / 08

3033908-01

DELO HORIZONTE

Projeto Gráfico e Editoração Eletrônica: Marco Antônio e Alda Durões
Capa: Zói Estúdio

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Biblioteca FALE/UFMG

l61

Intelectuais e vida pública : migrações e mediações / Maria Zilda
Ferreira Cury, Ivete Lara Camargos Walty, organizadoras. –
Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

237 p.

Vários autores.

Inclui referências.

ISBN: 978-85-7758-055-2

1. Intelectuais – Brasil. 2. Brasil – Vida intelectual – Séc. XX.
I. Cury, Maria Zilda Ferreira. II. Walty, Ivete Lara Camargos.

CDD : 305.52

Faculdade de Letras da UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 – Campus Pampulha
31270-901 – Belo Horizonte – MG
Tel: 3409-5101
<http://www.lettras..ufmg.br>

Sumário

| | |
|---|-----|
| Apresentação | 7 |
| Maria Zilda Ferreira Cury Ivete Lara Camargos Walty | |
| Intelectuais em cena | 11 |
| Maria Zilda Ferreira Cury | |
| Intelectuais e outros saberes | 29 |
| Ivete Lara Camargos Walty | |
| Intelectuais cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público | 43 |
| Sandra Regina Goulart Almeida | |
| Os filhos de Thaumá: cosmologia e linguagem numa perspectiva interdiscursiva | 59 |
| Olga Valeska | |
| José do Patrocínio: intelectualidade e solidão | 81 |
| Jussara Santos | |
| O Homem, a Terra e o Sertão: atuação ética e política de Graciliano Ramos | 103 |
| Vanda Cunha Albieri Nery | |
| Eduardo Frieiro, um perfil intelectual | 127 |
| Maria da Conceição Carvalho | |
| “A História Alegre de Belo Horizonte”: o cronista Djalma Andrade | 143 |
| Maria do Carmo O. M. dos Santos | |

| | |
|---|------------|
| Clarice Lispector e os intelectuais na era Vargas | 159 |
| Margareth Franklin | |
| A hora da estrela: um necrológio do intelectual | 185 |
| Rogério Silva Pereira | |
| Deslocamentos do intelectual moderno: o lugar de Luandino Vieira no contexto político e literário angolano | 201 |
| Angélica Gherardi Sindra | |
| A poesia de Mahmoud Darwich como voz da resistência palestina | 221 |
| Alexandra Silva Montes | |

Apresentação

Retomam-se, hoje, sobretudo no meio universitário, os debates sobre o papel do intelectual e o âmbito de sua atuação. O mercado editorial brasileiro exibiu, nos últimos quatro, cinco anos, muitos títulos sobre o assunto, exemplo da importância que o debate vem ganhando no nosso meio.

As reflexões teóricas não obedecem simplesmente a uma abordagem aleatória ou tampouco podem ser explicadas exclusivamente como modismo. Isso porque, se tais reflexões respondem, enquanto bens culturais, como todos os outros, a movimentos do mercado e estão como tal sujeitas a tendências momentâneas, atrelam-se igualmente a demandas e necessidades de explicação próprias ao contexto. Novas configurações nos campos político e cultural, o acirramento de divisões e conflitos criados e alimentados pelos processos mais recentes de globalização explicam, entre outros desafios, a insistência atual na temática da ação dos intelectuais e de sua possibilidade de intervenção no mundo contemporâneo. Do meio acadêmico, partem questionamentos sobre o papel do agente cultural, do escritor, bem como sobre a função da universidade e seus agentes.

Mas quem é esta figura capaz, ainda hoje, de gerar polêmica? Poder-se-ia tomá-la numa única direção, isto é, seria possível definir o intelectual ou propor uma linha unidirecional que norteasse os seus campos de atuação?¹

“O intelectual é um ser bizarro e difícil de classificar”, diz Löwi, teórico que passou boa parte da vida ocupado com o tema. Por seu turno, a metáfora utilizada por Sartre, quando chama o intelectual de monstro por encarnar a contradição da sociedade, dá eloqüente noção da dificuldade de se determinar um conceito de intelectual.

¹ Tais interrogações são parte do artigo de Maria Zilda Cury.

O conceito de intelectual tem, pois, experimentado, ao longo do tempo, ênfase nesse ou naquele aspecto conforme a situação histórica em que é usado, aí incluída aquela em que estamos inseridos enquanto agentes da vida acadêmica. Há, no entanto, um denominador comum que gostaríamos de apontar, o fato de que o intelectual ocupa uma posição de mediador, de intermediário, no concerto das relações sociais.

O projeto "Intelectuais e vida pública: migrações e mediações", que gerou este livro, propôs-se retomar a questão do papel do intelectual, levando em consideração diferentes vetores da história cultural/literária, tendo como referente básico sempre o conceito de intelectual como substantivo e sua função mediadora.

Para isso, intentou-se delinear suas configurações em produções culturais diversas do Brasil e de outros países, caracterizando o intelectual/escritor em diferentes representações. Considerando-se tanto os espaços textuais como os sociais, buscou-se traçar trajetórias do intelectual/escritor no processo de trocas operadas na circulação de agentes e produtos culturais, investigando relações espaciais e temporais aí inseridas, sempre considerando os lugares de interseção então delineados. No estudo das diferentes formas de mediação, dedicou-se especial atenção às relações de poder aí inscritas. Nesse caso, ressaltem-se os estudos das relações dos intelectuais com o Estado, com a Universidade, com as minorias e tantas outras.

A idéia de interseção reforça-se quando se pensa que o que se vê nas leituras contemporâneas do mundo, dada a diversidade de linguagens que o atravessam e definem, é a impossibilidade de as áreas clássicas do conhecimento disciplinar darem conta de toda a complexidade dos fenômenos culturais emergentes, cujas categorias explicativas vêm, há mais de uma década, tentando responder às imposições da rede de conhecimentos. Como decorrência dessas constatações, emerge a necessidade de diversificação da vida acadêmica para incorporar, em diálogo, as diferentes áreas críticas da vida intelectual, os mais variados discursos, e assim responder a exigências que emergem da complexa trama social contemporânea. Tal postura dialógica busca a compreensão da sociedade, para nela poder atuar com intervenções e reflexões efetivas que recaiam sobre as várias faces dos processos culturais, aí incluídas as produções literárias, segundo uma postura inter e transdisciplinar. Essa região de contigüidade entre as áreas, que se alimentam mutuamente, perspectiva que ocupa a cena do debate

contemporâneo, orientou a composição do referencial teórico da pesquisa e do livro.

Registre-se ainda que do grupo de pesquisa responsável por este livro participaram professores universitários, doutorandos, mestrandos e bolsistas de Iniciação científica, em um esforço de interação e diálogo. A formação de novos pesquisadores deu-se, pois, por um trabalho conjunto, envolvendo diferentes universidades.

O projeto, coordenado por nós, contou com a ajuda do CNPq em forma de auxílio financeiro, que se traduziu, inclusive, na publicação deste livro.

Maria Zilda Ferreira Cury
Ivete Lara Camargos Walty

Intelectuais em cena

Maria Zilda Ferreira Cury

Universidade Federal de Minas Gerais/CNPq

Retomam-se, hoje, sobretudo no meio universitário, os debates sobre o papel do intelectual e o âmbito de sua atuação. O mercado editorial brasileiro exibiu, nos últimos quatro, cinco anos, muitos títulos sobre o assunto¹, exemplo da importância que o debate vem ganhando no nosso meio. Especialmente refiro o livro *O silêncio dos intelectuais*² compilação de conferências de um evento de mesmo nome que ocorreu em 2006. As conferências, proferidas por reconhecidos intelectuais, tiveram lugar nas

¹ À guisa de contribuição e sem a pretensão de esgotar as referências, cito alguns desses livros:

SANTOS, Joel Rufino dos. *Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres?* Rio de Janeiro: Global, 2004.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

REIS FILHO, Daniel Aarão. (Org.). *Intelectuais, história e política* (séculos XIX e XX). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis. (Org.). *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ UFRJ, 2004.

² NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

principais capitais do país. O seminário causou muita polêmica à época de sua apresentação sobretudo por causa de sua relação com o momento político brasileiro. Registre-se, igualmente, a publicação de conferências sobre o papel dos intelectuais de um dos mais importantes entre os pensadores que se dedicaram ao assunto, Edward Said³, além da publicação em português de sua autobiografia⁴ e do importante livro de ensaios *Reflexões sobre o exílio*.

As reflexões teóricas não obedecem simplesmente a uma abordagem aleatória ou tampouco podem ser explicadas exclusivamente como modismo. Isso porque, se tais reflexões respondem, enquanto bens culturais, como todos os outros, a movimentos do mercado e estão como tal sujeitas a tendências momentâneas, atrelam-se igualmente a demandas e necessidades de explicação próprias ao contexto. Novas configurações nos campos político e cultural, o acirramento de divisões e conflitos criados e alimentados pelos processos mais recentes de globalização explicam, entre outros desafios, a insistência atual na temática da ação dos intelectuais e de sua possibilidade de intervenção no mundo contemporâneo. Do meio acadêmico, partem questionamentos sobre o papel do agente cultural, do escritor, bem como sobre a função da universidade e seus agentes.

Mas quem é esta figura capaz, ainda hoje, de gerar polêmica? Poder-se-ia tomá-la numa única direção, isto é, seria possível definir o intelectual ou propor uma linha unidirecional que norteasse os seus campos de atuação?

Proponho, neste ensaio, algumas reflexões, partindo da etimologia da palavra e da cena primária da aparição do intelectual no espaço público para tentar delinear semelhanças e diferenças com sua posição hoje. De feição bastante geral, intenta o texto uma visada panorâmica e introdutória sobre a questão.

Do latim *intellectualis*, de que a palavra intelectual deriva, conservou-se o sentido de 'relativo à inteligência'. Decompondo-se a palavra temos:

³ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

⁴ SAID, Edward W. *Fora do lugar*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

intus, para dentro e *lectus*, participio passado de *legere* (ler). Ler (para) dentro das coisas, para seu interior. Mas, o sentido etimológico do verbo *legere* “postula certa intensificação do fato social”, na medida em que aponta para uma dimensão de exterioridade. Ler, pois, pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que dota a palavra intelectual dos dois movimentos: para dentro de si e para fora de si. Alargando o sentido ainda a partir da etimologia da palavra, saliente-se a condição intermediária do intelectual, sua função mediadora.

Veja-se que Hannah Arendt, filósofa que muito refletiu sobre o intelectual e seu espaço de atuação, marca a intervenção do homem no espaço público utilizando-se do termo *action* que ela diferencia de *work* e de *labor*. Associando a intervenção do intelectual no espaço público, a sua ação, para a filósofa, se faz palavra interposta no espaço social habitado pelos homens. E é justamente este conceito de ação mediada pela palavra, que não é mero trabalho ou labor, que plenamente marca, para ela, a condição humana. (ARENDDT, 1997).

Em sua definição de espaço público a Autora coloca em relevo a matriz aristotélica. Para Aristóteles, o homem é, por natureza, um animal político. Somente aqueles seres vis ou superiores ao homem, isto é, somente os miseráveis, os escravos, as mulheres, os estrangeiros, de um lado, ou os deuses, de outro, são privados de participação na *pólis*, na vida pública (ARISTÓTELES. 2001. § 9.). E como se daria a participação do cidadão na *pólis*? Através da palavra, dom só facultado ao homem. Se aos outros animais foi outorgada a voz para indicar dor ou prazer, a palavra proferida no espaço público é elemento de mediação, diálogo, convencimento pela persuasão. Contrapõe-se então ao uso da força e da violência, o que afirma o caráter político da ação, expressando a condição humana e do cidadão e o sentido ético da associação entre os homens.

A palavra, contudo, tem a finalidade de fazer entender o que é útil ou prejudicial, e, conseqüentemente, o que é justo e o injusto. O que, especificamente, diferencia o homem é que ele sabe distinguir o bem do mal, o justo do que não o é, e assim todos os sentimentos dessa ordem cuja comunicação forma exatamente a família do Estado. (ARISTÓTELES - § 10).

Todas estas noções da palavra como forma de atuação no espaço público e expressando uma ação ética vão ser de grande importância para a conceituação do intelectual moderno.

Alguns estudiosos entendem que a cena primária de nascimento do intelectual moderno remontaria a *O Príncipe*, de Maquiavel. Recuperando a herança da filosofia política grega, a reflexão de Maquiavel faz a crítica das intervenções da religião no espaço político, preocupando-se com a eficácia das regras de governar. Em *O Príncipe* indica-se o caminho através do qual os variados grupos políticos no poder podem renovar-se conservando-se ou conservar-se renovando-se. Maquiavel é mais conhecido como o filósofo dos “fins que justificam os meios” e sua obra parecia destinada a dar conselhos ao governante, negando, aparentemente, como nos diz Francisco de Oliveira (2004), o espaço público e sua independência, no momento mesmo de sua afirmação. Mas, se olharmos bem a pedagogia política por ele construída, vemos que ela se dirige à República (*res/publica*), uma afirmação do espaço público, uma pedagogia política que exerce papel desmistificador ao colocar por terra, como evidencia Marilena Chauí (1984), as concepções clássicas e cristãs sobre o bom governante, sobre a pretensa origem natural ou divina do poder. A quem se dirige então o texto de Maquiavel? Como lembra Gramsci (1976. p. 11), ele não se dirige aos dominantes, que já sabem pelo nascimento e pela educação o que fazer para dominar. Dirige-se ele, antes, aos que não o sabem, à classe revolucionária da época, na Itália, que poderia, a partir da conscientização dos mecanismos do poder, propor mudanças políticas e sociais efetivas.

Este momento fundador coincide com a abertura do Novo Mundo, marcando precisamente o nascimento desta relação entre o intelectual, conhecimento e espaço público. O intelectual passará a ser um produtor de conhecimento independente: a finalidade da produção do conhecimento é conhecer. (OLIVEIRA. 2004, p. 56)

Veja-se que na figura de Maquiavel marca-se o perfil público de atuação do intelectual também a partir da aquisição de conhecimentos. A maioria dos historiadores da cultura, porém, tomam como cena que dá nascimento ao intelectual moderno a atuação de Émile Zola no chamado caso Dreyfus.

O episódio é assaz conhecido. Em 1894, o oficial do Exército francês Alfred Dreyfus, sob a acusação de ser um espião da Alemanha, é condenado sob gritos de “abaixo os judeus”, alusão a sua origem familiar. O exército francês, por razões de Estado, oculta provas de sua inocência, dividindo a opinião pública entre os que se colocavam a favor dos interesses da Pátria e, portanto, contra Dreyfus, e os que saíram em defesa deste último.

Em carta a Félix Faure, Presidente da República à época, o escritor Émile Zola, repete várias vezes a expressão “J'accuse!”, “Eu acuso”, defendendo Dreyfus e denunciando as pessoas que o acusavam injustamente. O texto foi publicado como um manifesto de intelectuais, no diário *Aurore*, em 1898, seguido por uma longa série de outros manifestos assinados por escritores e estudiosos, exigindo que o processo Dreyfus fosse revisto. Salienta-se no manifesto a defesa incondicional da verdade e dos direitos do cidadão, da verdade e da justiça, acima dos interesses do Estado. Como salienta Augusto Silva,

o intelectual é diferente do “filósofo” do século XVIII e do “homem de letras” do século XIX. Ele é a figura que brota de um campo cultural, que acabava de estabelecer-se como campo social autónomo, e como tal se projecta na política. O “J'accuse” constitui o momento fundador desse movimento, pelo qual o criador intervém civicamente, aplicando ao espaço público os valores do campo cultural. (SILVA, 2004, p. 39).

É também assinalada por Bobbio que a aparição do intelectual na cena pública torna-se possível pela complexificação da sociedade moderna:

Sem querer negar algumas semelhanças e analogias, é claro que podemos adequadamente falar de Intelectuais, em sentido próprio, somente na época moderna, quando o desenvolvimento das forças produtivas e a formação da sociedade civil lançam as bases materiais para uma profunda transformação das então chamadas *artes liberales*, rompendo a organização cooperativa. (BOBBIO, 1986, p. 638).

Vale lembrar que para compreender o manifesto como ação inaugural do intelectual moderno, faz-se necessário observar sua estruturação lingüística e as estratégias discursivas em relação à ação de intervir no espaço público, como nos é mostrado por Claude Abastado.

Les manifestes jalonnent l'histoire des idéologies et permettent de la périodiser. Dans la mutation insensible des idées et des mentalités, ils servent de repères, ils constituent des événements, ils 'font date'. (ABASTADO. 1980, p. 8)⁵

No sentido primeiro que a palavra manifesto evoca está presente a idéia de *coisa ou declaração de razões tornadas públicas*, envolvendo um programa político, estético ou religioso. Etimologicamente o vocábulo vem do latim *manifestus*: *manus* significando posto ao alcance da mão, apanhado em flagrante (Cf. TORRINHA. 1942), e o adjetivo *festus* com o sentido de alegre, festivo, mas tendo também o sentido de *público*. No caso do célebre *J'accuse*, o texto aparece com a assinatura de vários intelectuais, o que socializa a responsabilidade pela publicação⁶ e reforça o aspecto coletivo próprio dos manifestos⁷. O intelectual que individualmente se

⁵ Os manifestos balizam a história das ideologias e permitem periodizá-la. Na mutação imperceptível das idéias e das mentalidades, eles servem de referência, eles são acontecimentos, eles "fazem época". (Tradução minha.)

⁶ Ce système, appliqué sans transformation aux manifestes, définirait un émetteur, un destinataire et un programme. Mais souvent, grâce à des échanges entre les pronoms s'organise, au lieu d'une relation binaire, un système actantiel complexe. Des glissements entre 'je' et 'nous' subdivisent l'émetteur en un locuteur – le signataire du texte – et un destinataire – le groupe au nom duquel il parle – sans vraiment les distinguer. ABASTADO. 1980, p. 10.

Este sistema, aplicado sem alteração aos manifestos, definiria um emissor, um destinatário e um programa. Mas, freqüentemente, devido às trocas pronominais, organiza-se, em lugar de uma relação binária, um sistema actancial complexo. Deslizamentos entre "eu" e "nós" fracionam o emissor num locutor – o subscritor do texto – e um destinatário – o grupo em nome do qual ele fala – sem verdadeiramente distingui-los. (Tradução minha.)

⁷ (...) on peut observer qu'un manifeste a toujours pour effet de structurer et d'affirmer une identité. C'est l'acte fondateur d'un sujet collectif (mais non institutionnel): il s'agit de faire exister comme entité reconnue un groupe qui n'est pas – pas encore – organisé en parti, en secte, en cénacle, en école, en chapelle; un groupe animé par des convictions communes et le désir d'action. (ABASTADO. p. 7)

Pode-se observar que um manifesto tem sempre como resultado estruturar e afirmar uma identidade. É o ato fundador de um sujeito coletivo (mas não mais

notabilizou pela escritura do documento, Zola, teve ao seu lado a presença de um grupo que lhe deu suporte. O *nós* expresso nos manifestos dos *dreyfusards* faz ressaltar mais ainda essa *voz coletiva*⁸. A assunção do risco da publicação é prova efetiva de que há uma divisão que se quer registrar e um espaço na vida intelectual que se quer conquistar. Através de um manifesto, a aparição do intelectual na vida pública se dá, pois, com uma palavra que se quer ação: “Dans l’ intentionnalité manifestaire, dire c’est avant tout faire; d’où une rhétorique de la persuasion.” (ABASTADO. 1980, p. 9)⁹

O manifesto revela-se, assim, uma estratégia de intervenção, uma busca de conquista de poder simbólico, da formação de um campo cultural autônomo, e um gesto político de afirmação dos valores deste campo no mundo social.

Certes, le manifeste n’est pas d’abord un genre, mais un geste, un acte; il relève prioritairement d’une pragmatique du discours, d’une lecture sociologique, d’une analyse en termes des stratégies d’intervention dans le champ de l’institution, ou, si l’on veut, d’une théorie militaire du pouvoir symbolique(...) (GLEIZE. 1980. p. 12)¹⁰

institucional: trata-se de fazer existir como entidade reconhecida um grupo que não é – não é ainda – organizado em partido, em seita, em cenáculo, em escola, em clã; um grupo possuído de convicções comuns e do desejo de ação. (Tradução minha.)

⁸ (...) tout d’abord le manifeste est tendanciellement un discours à la première personne du pluriel: le ‘nous’ qu’il inscrit n’est ni l’affaiblissement modeste ni le gonflement glorieux d’un je, c’est vraiment, en principe, une instance collective. (GLEIZE. 1980 p 14).

Antes de tudo, o manifesto é tendencialmente um discurso em primeira pessoa do plural : o “nós” que ele inscreve não é nem o enfraquecimento modesto, nem a presunção gloriosa de um “eu”; é, verdadeiramente, em princípio, uma instância coletiva. (Tradução minha)

⁹ Na intencionalidade do manifesto, dizer é, antes de tudo, fazer; de onde vem uma retórica da persuasão. (Tradução minha)

¹⁰ Certamente, o manifesto não é em princípio um gênero, mas um gesto, um ato; ele remete prioritariamente a uma pragmática do discurso, a uma leitura sociológica, a uma análise, em termos de estratégia, de intervenção no campo da instituição, ou, se se quer, a uma teoria militar do poder simbólico. (Tradução minha)

Nesse sentido, ainda que se coloque *ofensivamente*, o manifesto tem, com relação ao adversário, isto é, aquele que considera a tradição de modo diverso, uma atitude defensiva. Este sentido dúplice está presente em todo discurso *prescritivo* como é o caso do manifesto. O “J'accuse” dirige-se à nação, visando, em uma destinação alargada para sua palavra, o leitor comum, mas quer atingir efetivamente os formadores de opinião, os próprios intelectuais¹¹.

Além disso, não é por acaso que se lança mão de um manifesto, cuja estratégia discursiva é claramente a expressão da palavra em ação, sinalizando um novo tempo, um antes e um após sua emissão.

C'est ainsi que l'on peut donner comme typique du manifeste la partition de son discours en deux temps : celui de l'évocation critique et celui de la projection utopique, l'entreprise de conscience mobilisatrice visant à promouvoir l'action. (PELLETIER. 1980, p. 18)¹²

Veja-se que a palavra intelectual adentra a cena pública com um sentido fortemente político e polêmico, sendo utilizada por parte da imprensa e dos escritores nacionalistas para ridicularizar Zola e os outros *dreyfusards*.

¹¹ (...)le manifeste est à destination universelle, il suppose l'illimitation du destinataire; en fait il s'adresse à un petit peuple d'élus (à l'intelligent disait Stendhal); il nomme restrictivement (et il rend cette restriction officielle) les véritables secteurs, le clan des grands orthodoxes: à la limite, ce qui le caractérise c'est l'auto-destination. (GLEIZE. 180. p.12-13).

(...) o manifesto tem uma destinação universal, supondo a ilimitabilidade do destinatário; efetivamente ele se dirige a um pequeno grupo de eleitos (à *inteligência*, dizia Stendhal); ele nomeia restritivamente (e torna oficial esta restrição) os verdadeiros seguidores, o clã dos grandes ortodoxos; no limite, o que ele caracteriza é a auto-destinação. (Tradução minha)

¹² É deste modo que se pode considerar como típico do manifesto a divisão de seu discurso em dois tempos: o da evocação crítica e aquele da projeção utópica, a tomada de consciência mobilizadora visando promover a ação. (Tradução minha)

Continuando as reflexões sobre o intelectual moderno, e ainda colocando em tela, agora literalmente, a figura emblemática de Émile Zola, chamo à cena o retrato que dele fez Édouard Manet, retrato que condensa estas características do intelectual moderno.



O retrato confere alta dignidade à figura de Zola. Ocupando a frente da cena, ereto, sobriamente trajado, o intelectual francês tem nas mãos um livro aberto de cujas páginas parece ter desviado momentaneamente os olhos, como a refletir sobre o que acabou de ler. Como é muito freqüente nas figuras retratadas por Manet, o olhar de Zola parecer perder-se numa dimensão não acessível ao espectador, denotando introspecção e densidade interior. Sobre a mesa de trabalho, objetos atinentes ao mundo da palavra: livros, papéis, uma pena saindo de um tinteiro. A dupla qualidade do intelectual, a geminar interioridade e ação externa, condensa-se, pois, imagneticamente.

Nas paredes do gabinete de trabalho, assinala-se a intencionalidade do pintor ao marcar – através de um pára-vento e uma gravura do pintor japonês Utagawa Kuniaki – a presença da cultura japonesa no meio artístico francês da época. Em muitos de seus quadros, Manet absorve tal influência na sua técnica pictural, na disposição dos planos, como ocorre, de resto, neste mesmo retrato de Zola. Outro quadro disposto na parede do gabinete funciona como uma referência importante para o pintor francês: trata-se do famoso *Os bêbados* (A festa de Baco) do espanhol Velásquez. Este último quadro aparece parcialmente escondido pela *Olympia*, quadro do próprio Manet e com o qual, de certa forma, ele assina o retrato. Ao mesmo tempo coloca-se na frente da cena, como a indicar que, a despeito da presença forte e valorizada dos que o antecederam, é a sua pintura que assume, agora, a dianteira, como ponto de inflexão para a leitura dos “precursores”, da pintura do passado. *Olympia*, por sua vez, insere-se numa longa tradição de mulheres representadas nuas sobre o leito (vejam-se, à guisa de exemplo *A Vênus de Urbino*, de Giorgione, a *Vênus com espelho*, do próprio Velásquez, *La Maja Desnuda*, de Goya). Diferentemente de seus “antecessores” clássicos, Manet não retratou a nudez de uma figura mitológica. Antes, retrata no *Olympia* uma cortesã conhecida, identificável pelo público da época. Não é casual a escolha deste quadro seu para figurar na sala do escritor. Recusado no Salão de 1865, tendo causado enorme escândalo, julgado feio e imoral, *Olympia* recebeu o aval e a defesa de Zola que escreveu sobre Manet em *La Revue du XIX^{ème} siècle*, defendendo-o contra os tradicionalistas. O artigo foi republicado em 1867 como pequena brochura que nitidamente aparece retratada com uma capa azul, à direita, sobre a mesa.

Muitas outras relações e diálogos entre obras e textos poderiam ser feitos, no entanto, o que aqui nos interessa é que o quadro em questão evidencia o campo de significação afeito à figura do intelectual: posicionamento político, no espaço público, através da palavra. Além disso, deixa ler na superfície da tela que o intelectual associa-se a um grupo, que o reconhece. Aqui, além das relações com o intelectual retratado, Manet afirma sua ligação com certa tradição artística, composta por pintores que, como ele, desafiaram seus ambientes culturais. Finalmente, reforça-se a idéia de que a intervenção do intelectual se exterioriza numa ação de defesa de valores atinentes à razão, aos direitos do cidadão, à liberdade de que deve gozar o artista.

Deste primeiro intelectual moderno, passo para aquele que foi considerado o último, Jean Paul Sartre, justamente por ainda representar aquele agente cultural que interferia diretamente na cena pública. Na sua ação como intelectual, empunhando até megafones, ia para a frente da universidade discutir com os estudantes, posicionava-se na imprensa contra a guerras colonial e do Vietnã, tomando partido.¹³ No célebre texto *Em defesa dos intelectuais* (1994), Sartre aproxima estas figuras daquela do monstro, um *Frankenstein* que defende os interesses de uma classe que não é a sua e que finalmente acaba por não ser reconhecido nem por aqueles a quem defende, nem por aqueles pertencentes à sua classe de origem. Mas, o importante, tanto na atuação, como no conceito de intelectual de Sartre, é a manutenção da crença no poder da palavra, a percepção do intelectual como aquele que fala no lugar daqueles cuja voz não tem ressonância na sociedade. Por isso o filósofo com o megafone nas mãos representa imagicamente o intelectual moderno, mas, ao mesmo tempo, seu estertor uma vez que a retração progressiva da esfera pública vai tornando cada vez menos audível essa voz e menos atuante sua forma clássica de intervenção. Norberto Bobbio marca esta mudança radical da visão que se tem dos Intelectuais no fim dos anos 60, com a substituição da crítica que estes faziam ao poder por uma “contestação” da cultura, em uma tentativa de encerrar o discurso anterior sobre os Intelectuais. Indaga então:

(...) a questão relevante é se o desenvolvimento das forças produtivas em escala não somente nacional mas também internacional reduziu as condições que tornavam possível a aliança entre o proletariado e as partes mais avançadas da classe média. A cultura crítica então estaria se transformando de elemento progressista em um privilégio e num instrumento de conservação de relações sociais já superadas? (BOBBIO. 1986. p. 640).

¹³ Nos anos da frente popular, na guerra da Espanha, na resistência, a palavra Intelectuais adquiria, assim, um significado unívoco; ao lado dos operários e camponeses, os Intelectuais se tornam uma das categorias constitutivas da frente unida antifascista, representando a pequena burguesia revolucionária e os elementos mais avançados que esta tem. (BOBBIO.1996, p. 640)

Aliás, vem da própria intelectualidade a crítica à postura do intelectual, muitas vezes até arrogante, investindo-se de autoridade para falar pelos marginalizados. Beatriz Sarlo, em livro que faz balanço da cena cultural da contemporaneidade, dedica-se ao tema do papel do intelectual. No último capítulo – *Intelectuais* – com ironia, faz o elenco de traços a caracterizar os intelectuais ou, antes, desconstrói, com uma espécie de “dialética negativa”, a auto-imagem que esta camada fazia de si como “a vanguarda da sociedade”.

Em sociedades em que o saber se tornava cada vez mais importante para a produção e reprodução da vida, encontraram nos próprios saberes uma fonte de poder. Por vezes o empregaram no embate com os ricos e com a autoridade; outras vezes o empregaram para impor seus pontos de vista sobre os desvalidos. (SARLO. 1997, p. 158).

Michel Foucault, por sua vez, retoma em mais de uma obra esta discussão, mostrando como os próprios intelectuais são presa do sistema intrincado do poder que julgam denunciar.

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. (...) Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a “idéia” de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema. (FOUCAULT. 1979, p. 71)

Há que se contextualizar, é claro, tal fala de Foucault, cujo pensamento se contrapunha, à época, às versões autoritárias de parcela da intelectualidade de esquerda. Tal postura, porém, não significa que, para ele, o intelectual não tenha mais função:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento; na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso. (FOUCAULT. 1979, p.71)

O sentido político, de alinhamento ideológico, de inconformismo com a cena pública, com a situação social e política encontra-se, pois, presente na palavra intelectual, de forma em geral positiva, até os nossos dias.

Ainda hoje, de fato, indicar uma pessoa como Intelectual não designa somente uma condição social ou profissional, mas subentende a opção polêmica de uma posição ou alinhamento ideológico, a insatisfação por uma cultura que não sabe se tornar política ou por uma política que não quer entender as razões da cultura. (BOBBIO. 1986, p. 637).

O fato é, no entanto, que o intelectual contemporâneo vê suas possibilidades de intervenção desvalorizadas, diminuídas num contexto em que a indústria cultural “vai borrar as diferenças entre intelectuais, conhecimento e espaço público”. (OLIVEIRA. 2004, p. 58). Insiste ele, apesar desse contexto adverso, em manifestar-se e em marcar posição, criticando a sociedade, tomando partido, imiscuindo-se na política e politicamente afirmando seu saber e seu discurso, voltando-se sobre si mesmo para repensar-se e propor novas estratégias de atuação.

Dentre os intelectuais que contemporaneamente se identificam com esta última posição e que também pensaram especificamente sobre o assunto, ressalto, além de Bobbio, as figuras Said e Derrida para, muito rapidamente, esboçar algumas de suas idéias sobre o intelectual.

Norberto Bobbio (1997) diz que o intelectual é fruto da complexidade dos contextos sociais, deslocando-se continuamente entre seus diferentes segmentos, oscilando entre o mundo moderno e o arcaico, embora gozando de independência relativa. Num contexto social em que os homens mais e mais se afastam dos fenômenos, se afastam entre si e do mundo, o intelectual tem este papel mediador: entre homens, entre homem e mundo, entre homens e fenômenos. E o faz pelo discurso: tecendo narrativas, símbolos, imagens, fabricando artefatos culturais, construindo pontes em uma sociedade cada vez mais estranha a si mesma. Insatisfeito e deslocado, sem lugar definido, resguarda a capacidade de intervenção e crítica. Bobbio elege o diálogo, uma postura de tolerância para com o outro para que, num mundo tão dividido, em que os processos de globalização mais e mais acirram as diferenças e contradições, como forma de o intelectual exercer, como mediador, uma função de aproximação e respeito entre os cidadãos, diferentes na sua igualdade e iguais na sua diferença (Cf. BOBBIO e VIROLI. 2002).

Edward Said foi o pensador contemporâneo que desenvolveu uma aguda reflexão sobre a função do intelectual, ao qual atribui um papel político no nosso mundo dominado por divisões e pela intolerância

(Cf. SAID, 2005). É necessário lembrar que sua autobiografia tem como título "Out of place" (SAID, 1999) livro em que, como em outras publicações, propõe que o intelectual deve falar a partir da margem da produção das idéias. Dessa forma, evitando o pensamento central e levando em conta os marginalizados do conjunto social, exerceria a função de tradutor e agenciador de vozes do espaço social. Questiona a história, o mundo da cultura, fazendo incidir seu olhar também sobre a literatura, criticando-os como sistemas que, muitas vezes, conservam as estruturas hegemônicas de conhecimento e de poder. Tradutor cultural, historiador da literatura e da cena musical, "hibridiza" por assim dizer seu discurso, atravessa-o criticamente com uma política da estética. Para ele, a condição do intelectual deve ser a do exílio, a do "fora-do-lugar", na medida em que desloca os que estão à frente da cena sócio-política e cultural, assumindo uma postura política ativa. O intelectual deve exilar-se do que lhe é familiar, conhecido para que sua postura seja compromissada tanto na recuperação crítica do passado, como na construção de um mundo novo (SAID, 2003). Segundo o pensador palestino, o fundamental para o intelectual é perturbar o seu público, causar-lhe embaraço, "ser do contra", não em busca do consenso com base em um idealismo romântico, mas em busca de sempre enxergar a razão do outro:

(...) alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. (SAID, 2005, p. 35-36)

Segundo Said, a vocação do intelectual deve ser pensada como um estado de alerta contra as "meias verdades" e o preconceito.

Também Jacques Derrida, um dos mais importantes intelectuais do século XX, conhecido como o filósofo da desconstrução, atribui à universidade, instituição portadora de independência, o dever de proclamar a importância e o valor das Humanidades como instância crítica. Para esta instituição reivindica a "condição de incondicionalidade".

Esta Universidade sem condição não existe de fato, e todos sabemos demasiado bem. Mas em princípio e em conformidade com a sua vocação declarada, em virtude da essência que nela se processa, ela deveria permanecer um lugar último de resistência crítica – e mais do que crítica – a todos poderes de apropriação dogmáticos e injustos. (DERRIDA, 2003, p. 16).

À universidade lembra sua essência – o que não deixa de ser perturbador em um filósofo que se caracterizou pela desconstrução da idéia de origem, avesso aos “essencialismos” – seu *ethos* de resistência, de oposição ao dogmatismo do poder. Completa, então, sua reivindicação invocando o caráter crítico, desconstrutor da universidade como um direito de que se não pode abdicar:

Quando digo ‘mais do que crítica’ subentendo ‘desconstrutiva’. Chamo direito à desconstrução ao direito incondicional de colocar questões críticas não apenas à história do conceito de homem, mas à próprio história da noção de crítica, à forma e à autoridade da questão, e ainda à forma interrogativa do pensamento. Porque isto implica o direito de o fazer afirmativamente e performativamente, isto é, produzindo acontecimentos, por exemplo, escrevendo, e dando lugar (o que não pertencia até aqui às humanidades clássicas ou modernas) a obras singulares. Tratar-se-ia de, através de acontecimentos de pensamento, fazer acontecer, sem necessariamente o trair, alguma coisa a esse conceito de verdade e de humanidade que forma a carta e a profissão de fé de toda e qualquer universidade. (DERRIDA. 2003, p. 16-17).

A fala de Derrida aponta para um saber sem condições, isto é, um espaço de afirmação autônoma e de resistência, um lugar paradoxal simultaneamente de não repouso e de conservação dos valores humanistas. Importantes tais posições em tempos como os nossos em que a universidade, lugar tradicional e ainda hoje principal matriz de formação de intelectuais, se vê ameaçada pelo mercado e pela hegemonia do “pensamento único”, pela instrumentalização acrítica do seu conhecimento.

Tomando-se a palavra crítica referenciada pelo filósofo, lembramos que esta tem a mesma origem etimológica de crise, cuja raiz – do sânscrito *kri* – significa limpar, desembaraçar, purificar. Tais significados passam para o latim (*crisis*) como o ‘momento de decisão, de mudança súbita e para o grego (*krísis*) como a ‘ação ou faculdade de distinguir, ‘separar, decidir, julgar (do v. gr. *krínō*). Este aspecto presente na palavra, assim se apresenta pela idéia de ruptura e de separação inerente ao significado (Cf. BOFF. 1983, p. 3). Toda crise pede de-cisões, que costurem a ruptura, que costurem a cisão, que a purifiquem, mas que simultaneamente a exponham e a desassosseguem.

Se o intelectual contemporâneo encontra-se ele próprio em crise, se é colocado em crise por um sistema que o desvaloriza e até ignora; se ele próprio, muitas vezes, cede às injunções do mercado ou, por causa delas se vê silenciado, talvez seja a ocasião propícia para decisões.

Nesse sentido, remeto ao discurso proferido Milton Santos, um dos nossos mais importantes intelectuais, ao receber o título de professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Na ocasião, explicitou a função da casa que lhe conferia o título que podemos generalizar para o papel da universidade:

Acreditar no futuro é também estar seguro de que o papel de uma Faculdade de Filosofia é o papel de crítica, isto é, da construção de uma visão abrangente e dinâmica do que é o mundo, do que é o país, do que é o lugar, e o papel de denúncia, isto é, de proclamação clara do que é o mundo, o país e o lugar, dizendo tudo isso em voz alta. (SANTOS. 2004, p. 167).

Veja-se que Santos, como geógrafo e humanista, não esquece de marcar a importância do lugar a partir do qual constrói sua enunciação, importância para a qual chama a atenção dos intelectuais destinatários de sua fala.

Inseridos na crise, nós mesmos professores universitários, especialmente os que trabalhamos com a linguagem, debruçamo-nos sobre a palavra, seus agentes e objetos na busca de interpretar cenas histórico-culturais, conferindo um sentido político à nossa ação intelectual.

Referências Bibliográficas

- ABASTADO, Claude. Introduction à l'Analyse des manifestes. *Littérature: Revue Trimestrielle*. n. 39. octobre. Paris: Larousse, 1980, p. 3-11.
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. R. Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universidade, 1997.
- ARISTÓTELES. *Política*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- BOBBIO, Norberto. Intelectuais. In: *Dicionário de política*, por Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino. Trad. João Ferreira, Carmem C. Varriale et al. Brasília: Universidade de Brasília, 1986. p. 637-641.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o Poder*: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

BOBBIO, Norberto e VIROLI, Maurizio. *Diálogo sobre a república*: os grandes temas da política e da cidadania. Trad. Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BOFF, Leonardo. Que significa crise? *Folha de S. Paulo*. 7 de agosto de 1983, p. 3.

CHAUI, Marilena. Filosofia Moderna. In: CHAUI et al. *Primeira Filosofia*: lições introdutórias. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DERRIDA, Jacques. *A universidade sem condição*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GLEIZE, Jean M.. Manifestes, Prefaces: sur quelques aspects du prescriptif. *Littérature: Revue Trimestrielle*. n. 39. octobre. Paris: Larousse, 1980, p. 12-16.

GRAMSCI, Antonio. *Maquiavel, a Política e o Estado Moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da Cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

OLIVEIRA, Francisco de. Intelectuais, conhecimento e espaço público. In: MORAES, Dênis. *Combates e Utopias*: os intelectuais num mundo em crise. Trad. Eliana Aguiar, Luís Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 55-67.

PELLETIER, Anne-Marie. Le paradoxe du Manifeste. *Littérature: Revue Trimestrielle*. n. 39. octobre. Paris: Larousse, 1980.

SAID, Edward. O papel público de escritores e intelectuais. In: MORAES, Dênis. *Combates e Utopias*: os intelectuais num mundo em crise. Trad. Eliana Aguiar, Luís Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 25-50.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio*: e outros ensaios Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Edward W. *Out of place*: a memoir. New York: Alfred A. Knopf, 1999.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sergio Goes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SILVA, Augusto Santos. Podemos dispensar os intelectuais?. In: MARGATO, Isabel e GOMES, Renato Cordeiro.(Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 39-67.

Intelectuais e outros saberes*

Ivete Lara Camargos Walty
PUC Minas/CNPq

Dois cenários devem introduzir nossa reflexão sobre os lugares do intelectual na sociedade ocidental contemporânea.



A primeira, típica da América Latina, mostra crianças que se exibem como malabaristas nos sinais de trânsito das grandes cidades para ganhar o que se chama um trocado, um pouco de dinheiro que garantirá sua

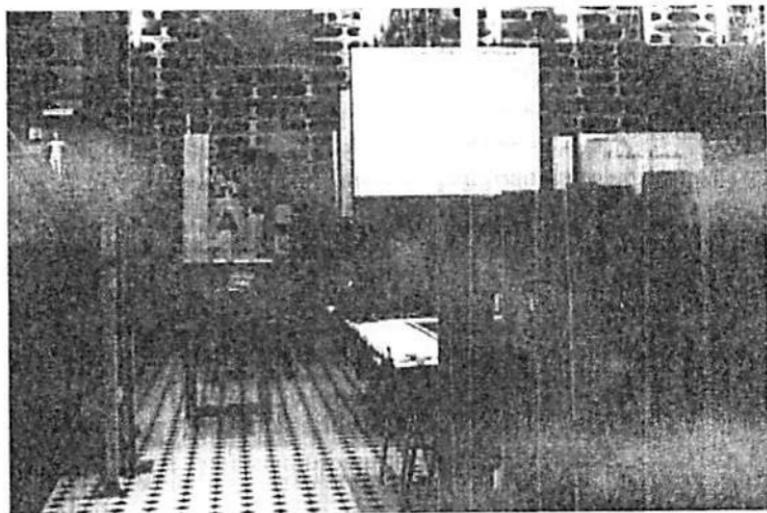
* Texto apresentado no colóquio da CERB, « Le rôle et la place des intellectuels au Québec et au Brésil », no 75^e. Congrès de la ACFAS, em Trois Rivières, de 7 a 11 de maio de 2007.

sobrevivência e, talvez, de sua família, em geral constituída de mãe e vários irmãos. Essas crianças, ao exibir suas habilidades circenses, exibem também os bastidores de uma sociedade excludente, que põe na rua centenas, milhares de pessoas, alijadas da ordem social vigente. Essas pessoas fazem parte daquilo que Mike Davis (2006), autor do livro *Planeta favela*, chama de “humanidade excedente”. Excedente porque, não contribuindo mais para a manutenção ou o desenvolvimento de uma sociedade marcada pela supremacia do capital, é colocada para fora dos limites do que é dado como ordem social. Dessa forma, esses grupos ultrapassam os limites geográficos de bairros, cidades e até de países, formando favelas onde não logram condições mínimas de sobrevivência. Pessoas situam-se, pois, no mesmo nível do refugo daquilo que sobra do consumo em sociedades de mercado.

Ora, toda seleção implica uma sobra. Na construção do conhecimento também é tratado como refugo aquilo que foge à proposta vigente em determinado momento histórico, proposta esta determinante de uma visão de mundo, uma maneira de estar no mundo. Assim aconteceu com o peso do iluminismo guiado por um conceito de razão que moveu e ainda move os meios científico e acadêmico (Cf. SCANLAN, 2005).

Tal proposição, relacionando saber, exclusão e uma forma de violência, evoca-nos a segunda cena mencionada no início deste texto. Trata-se de uma instalação integrante da 27ª. Bienal de Arte de São Paulo, organizada em 2006 a partir do tema/lema “Como viver juntos”. Ao entrar no grande prédio da Bienal, depois de se deparar com uma figura, misto de homem e ave, entre cercas de arame farpado na instalação central, o visitante vê-se frente a um cartaz com os seguintes dizeres:

Esta obra apresenta imagens de mutilação humana e objetos perfuro cortantes. Não se recomenda a entrada de pessoas sensíveis ao conteúdo das imagens. Só será permitido o ingresso de crianças acompanhadas por seus responsáveis.



Assim, a pessoa que entra no lugar do instalação do suíço Thomas Hirschhorn, intitulada “Restore now”, não deve mais se surpreender com os objetos ligados à violência exibida em cenas fortes, mas se surpreende com a mistura de livros de filosofia de autores de épocas diversas – Sartre, Deleuze, Nietzsche, Hannah Arendt, entre outros – espalhados entre tais objetos perfuro-cortantes. Intrigado, o visitante se pergunta como se relacionam tais elementos. Intrigada a curadora Lisette Lagnado havia já perguntado ao artista sobre o sentido da obra que julgava uma crítica aos filósofos ali representados. Vale conferir a resposta do responsável pela instalação. Depois de refutar a idéia de crítica aos filósofos ou à filosofia, propõe o artista:

Só que quero arriscar e ousar, quero arriscar e ousar a dar forma! “Restore Now” (para a 27ª Bienal de São Paulo) é um reservatório de ferramentas não arrumadas e um arsenal não arrumado, num caos e numa não-clareza potencial. Se em “Restore Now” há livros de filosofia ampliados, se há livros de filosofia colados com fita adesiva, se coleí ferramentas nos livros de filosofia, se os confrontei com imagens de seres humanos destruídos ou feridos, é para dar forma à afirmação: as ferramentas que estão lá, nós as temos – vamos utilizá-las, utilizemos os martelos, os parafusos, furadeiras, os pé-de-cabra e utilizemos os livros de filosofia – para consertar, bricolar, tampar, construir, mas

também para quebrar (as desigualdades), para lutar (contra o racismo, os ressentimentos), para lutar contra (as injustiças), é essa a mensagem de “Restore Now”: nós temos as ferramentas (é por isso que a responsabilidade é universal!), passemos à ação! (Entrevista a Lisette Lagnado, curadora da 27ª. Bienal de São Paulo e editora da revista Trópico - <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2803,1.shl>)

A opinião do artista não nos pode impedir, porém, de agregar significados à sua obra, lembrando que os instrumentos e os livros compõem cenas de violência. Assim, a idéia de poder e impotência são simultaneamente apresentadas na medida em que tanto os instrumentos perfuro-cortantes como as palavras podem ser armas de opressão e jugo mas também de luta pela libertação do indivíduo. Muita filosofia já foi construída para refletir sobre como viver junto, o que não impediu massacres étnicos, religiosos ou políticos.

Parece-nos que a proposição do artista difere em parte daquela de Hannah Arendt (1997) na defesa de ação pela palavra, pelo discurso, justamente para desativar a violência. Ao criar uma instalação como essa, ao dar entrevista sobre esta e outras obras, estaria Thomas Hirschhorn investido da função de intelectual e, ao mesmo tempo, refletindo sobre essa mesma função?

Os intelectuais se consideravam responsáveis pela construção do conhecimento, sua seleção e sua divulgação entre aqueles que a eles não podiam ter acesso. Se se considera, no entanto, o deslocamento ou o esvaziamento da função do intelectual moderno como o profissional da palavra, por excelência, já que, utilizando-a, interviria no espaço público em favor dos injustiçados e oprimidos, podemos nos perguntar de que outros instrumentos se utilizam hoje ou que facetas lhe foram acrescentadas, após o tempo em que buscavam ocupar “o centro de uma onda reformista e salvacionista, representando-se como agentes e condição de transformação”? (cf. SEVCENKO, apud. TELLES, 1999, p. 112).

É num cenário marcado por um conjunto de transformações – “redefinição do papel do Estado, globalização da economia, heterogeneidade das estruturas sociais e do conflito social” – (cf. TELLES, 1999, p. 162) que se situa o intelectual contemporâneo, como parte integrante de um conjunto de agentes em busca do que a socióloga Vera da Silva Telles vê como a “possibilidade de novas formas de regulação da vida social”.

Por sua vez, ao discutir um possível fim da história, Baudrillard postula uma deterioração da palavra intelectual que passaria a ser vista com uma carga negativa. Para refletir sobre o contexto em que isso ocorre, utiliza como metáforas as idéias de detrito e reciclagem, mostrando o que chama “uma paródia da cultura por ela própria como forma de vingança de uma desilusão radical. É como se a história criasse as próprias lixeiras e procurasse a redenção nos detritos” (1995, p. 44).

As metáforas de Baudrillard nos permitem unir as duas cenas de que falamos, autorizando-nos a reciclar também o campo semântico da palavra intelectual, agregando-lhe novos significados, na medida em que a função dessas figuras ligadas ao ato de pensar criticamente seria a de buscar novas linguagens, ou melhor, a de lidar com pedaços de linguagens, com detritos de linguagem. Essa figura, sob novas roupagens, consideraria não apenas o conhecimento reconhecido, mas também seus detritos, aquilo que foi deixado de lado pela organização econômica, política e cultural, apoiada em uma razão única, iluminista.

Como os pequenos malabares dos sinais de trânsito buscam equilibrar os objetos, mantendo-os no ar, os intelectuais, na corda bamba, ou entre fronteiras deslizantes, lidariam com pedaços de linguagem, resíduos históricos e ideológicos, que, para utilizar a linguagem de Baudrillard, devem ser reciclados para não passarem a girar indefinidamente como satélites em volta da terra, ela própria regressada ao estado de detrito cósmico (1995, p. 45).

Muitos seriam os exemplos¹ a serem aqui relatados para ilustrar os movimentos compreendidos por agentes sociais na busca não só de desempenhar sua função, mas também de manter seu espaço na sociedade contemporânea. Optamos, no entanto, por um exemplo de busca de uma linguagem outra, ou de interseções de linguagens entre os sem-teto e agentes culturais diversos, como se pode ver no exemplo das revistas alternativas urbanas, em especial, *L'Itinéraire* em Montreal e *Ocas* em São Paulo e no Rio de Janeiro.

¹ Ver polêmica envolvendo Renato Janine, importante intelectual brasileiro, professor de ética na USP, diante do caso da criança arrastada por um carro em um assalto, em fevereiro de 2006 no Rio de Janeiro.

Em virtude do pouco espaço para o desenvolvimento dos exemplos, optamos por listar algumas matérias das mencionadas publicações entre agosto de 2005 e julho de 2006, que evidenciam o entre-lugar do intelectual, sua multiplicidade de funções, seus deslocamentos.

Além de integrar a rede internacional de Street Papers (International Network Street Papers - INSP), essas revistas se caracterizam por parcerias entre segmentos sociais diversificados, na busca de uma linguagem diferente das mídias mais usuais, em que, em geral os segmentos sociais menos afortunados não têm vez nem voz. A diferença é que, se antes os intelectuais se queriam divulgadores da cultura dada como superior, mediadores da civilização ou doadores de “biscoitos finos” à massa, hoje, desconfiando de sua própria superioridade, articulam-se com outros grupos.

Não é pois sem razão que na revista *Ocas* há, por exemplo, inúmeras reportagens sobre o grafite em sua relação com a pichação. Na reportagem “Os riscos da expressão urbana, o universo da pichação”, na seção “Cabeça sem teto” do número de agosto de 2005 da revista, vê-se a tentativa de se ler uma linguagem que até então foi vista apenas como vandalismo com depredação dos bens públicos e particulares.



* A revista foi criada por iniciativa de alguns de nós em conjunto com moradores, artistas e técnicos, por pessoas que decidiram começar uma atividade de geração de emprego, educação e cidadania para quem não tem acesso ao mercado de trabalho. A revista é produzida em São Paulo, com o objetivo de gerar renda e promover o desenvolvimento social e econômico dos moradores de São Paulo. Produção: Ivete Lara Camargos Wally, Editora: Ivete Lara Camargos Wally, Design: Ivete Lara Camargos Wally, Ilustração: Ivete Lara Camargos Wally, Diagramação: Ivete Lara Camargos Wally, Impressão: Ivete Lara Camargos Wally, Distribuição: Ivete Lara Camargos Wally.

No caso da gravura acima, protesta-se contra o “assassinato de pessoas em situação de rua no centro de São Paulo”. Ao explicarem sua atividade, porém, os pichadores revelam estar também inseridos no jogo social que confere fama aos que conseguem expressar publicamente suas idéias.

A gente só é conhecido pelo nome (apelido utilizado no piche). Mas, se eu faço um piche lá na Sé, alguém que é da zona Sul passa e vê. O pichador também quer fama. Eu acho legal passar e ver o meu picho.” (Preguinho, p. 11)

Eu picho como uma forma de protesto e de diversão... eu acho que, ao invés de eu pichar, eu poderia estar roubando ou fazendo algo mais grave, que me prejudicaria mais. Prefiro pichar. (Moikano)

Pelo conhecimento, pela amizade. É uma forma de você se expressar na sociedade, que te critica. Você quer mostrar pro pessoal que você pode alguma coisa. (Kbça)

Interessante observar a consciência desses rapazes dados como marginais, quando, por exemplo, apontam que a pichação é taxada de crime, mas a publicidade pintada nos muros não incomoda da mesma forma. No número 42, de janeiro de 2006, a revista faz do assunto grafite sua matéria de capa – “Sociedade do grafite”, mostrando seu trânsito entre a marginalidade e a inserção no mercado por meio da academização e da institucionalização dessa prática artística. O grafite sai das ruas e integra bienais de arte, exibindo-se como linguagem intervalar entre o alternativo e o convencional. Na mesma matéria mostra-se a arte de Zezão, artista plástico marginal que pinta em galerias de esgoto. Paradoxalmente, circulando em espaços deteriorados, esse agente cultural explora o circuito que lhe é permitido, expondo os avessos da sociedade:

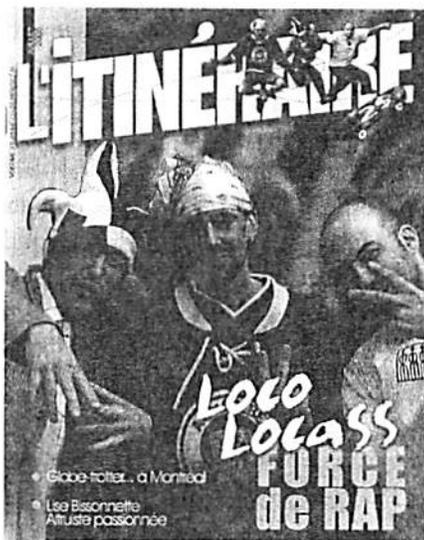
‘Meu grafite, o verdadeiro mesmo, o original, que eu acho que é o da rua, tem o papel de apontar um espaço deteriorado da cidade’, pontua Zezão. Também tem a função de levar arte às pessoas da periferia e em situação de rua que não têm acesso a museus e galerias. ‘Vou para levar informação a esse povo. Peço licença para entrar no espaço e falo que vou fazer uma arte para essa pessoa. Que eu vou deixar esse pedaço de mim, que vou fazer com amor, com o coração’. (p. 19)

Paradoxalmente também se fala de um “mercado de arte de rua”, que já tem merecido edições de revistas e livros², além de agregar outro tipo de agente cultural, aquele que trabalha com arte-educação. Nesse meio, busca-se firmar também uma voz feminina, no desempenho de mulheres que, como Jana Joana, expõem e se expõem:

Eu quero passar minha feminilidade, quero passar toda a estrutura da mulher no que eu faço, quero mostrar que é uma mulher que está pintando e não um homem. (p. 20)

Mesmo sem discutir a pertinência das intenções dessas pessoas, é preciso reconhecer que o trânsito dessa arte, marcadamente híbrida, entre a rua, as galerias (das de esgoto às convencionais) e os museus mostra que os agentes envolvidos no processo não podem permanecer em espaços pré-determinados ou pré-fixados como superiores ou inferiores, marginais ou legais, alternativos ou convencionais. Uma linguagem híbrida, compósita, merece uma abordagem híbrida e plural.

Da mesma forma, *L'itinéraire*, em sua edição de julho de 2005, faz do Rap sua matéria de capa, “Le rap à la rescousse!”, discutindo sua relação com a marginalidade e a violência.



² Graffiti Brasil, do inglês Tristan Marco ou a revista “Fiz”.

Ganham espaço na matéria as palavras de Mohamed Logti, « créateur de l'émission de radio Souverains anonymes, qui donne depuis quinze ans la parole aux détenus et réserve une grande place au hip hop »³. Explicando o afastamento das tendências do hip-hop americano, a reportagem mostra as atividades dos jovens de Montreal em busca de uma linguagem própria, entre elas, « le projet *Rentre dans le vibe*, qui consiste en un concours de rap, un album double et une tournée de sensibilisation des jeunes aux phénomènes des gangues de rue et du décrochage »⁴. Discorrendo sobre a ampliação do espaço do rap para escolas e centros comunitários, Guillaume Desjardins-Dutil, o autor da reportagem, se interroga: « Après avoir traversé les frontières et repoussé les barrières ethniques, le rap serait-il en train de vaincre ses propres démons? »⁵ (p. 21)

A matéria continua com a abordagem do grupo de rap *Loco locass*, colocando em relevo seu papel político, sobretudo no que diz respeito à independência do Quebec:

« On parle beaucoup de l'altermondialisation contre la mondialisation », insiste Bizz, « mais à gauche aussi, il y a des gens qui militent pour l'abolition de frontières, qui voudraient que tout le monde parle la même langue. J'en connais du monde qui parlent cette langue-là, moi. Ils s'appellent Exxon, Nike, etc.»⁶ (p. 22)

³ Criador do programa de rádio "Soberanos anônimos", que, há quinze anos, dá a palavra aos presos e reserva um grande espaço ao hip hop. (Tradução minha)

⁴ O projeto "Rentre dans le vibe", que consiste em um concurso de rap, um álbum duplo e uma turnê de sensibilização dos jovens com relação aos fenômenos das ruas e da exclusão.

⁵ Depois de ter atravessado fronteiras e feito recuar as barreiras étnicas, o rap estaria a ponto de vencer seus próprios demônios? (Tradução minha)

⁶ Fala-se muito de 'altermundialização' contra a mundialização', insiste Bizz, 'mas, na esquerda também, há pessoas que militam pela abolição de fronteiras, que gostariam que todo mundo falasse a mesma língua. Eu conheço muitas pessoas que falam esta língua. Elas se chamam Exxon, Nike, etc'. (Tradução minha)

Ironicamente, o grupo faz valer sua crítica ao consumismo do mundo liberal, ressaltando sua independência política e sua liberdade em relação à grande imprensa, cantada por meio do rap com gosto de “sirop d’érable”.

Uma outra matéria da capa de *L’Itinéraire* enfoca um casal de fotógrafos, Parrick e Miki, que viaja com seus filhos através da América Latina, partilhando sua arte com jovens desvalidos de bairros vulneráveis. Os artistas fotógrafos dizem: « La camera obscura leur montre qu’avec des détritux on peut réussir à faire quelque chose de magique. »⁷ (p. 13)

A imagem do casal de fotógrafos trabalhando com um instrumento rudimentar em um momento em que a tecnologia da fotografia é extremamente desenvolvida e realçando que seu trabalho é com as sobras, os detritos, seria uma boa metáfora do que temos explorado até então em nossa reflexão. Formas de linguagem diferentes são buscadas na esperança de se aproveitar aquilo que a sociedade rejeita: gente e objetos.

Outros projetos descritos em *L’Itinéraire*, como na matéria “L’oeil des jeunes de la rue”, o projeto vídeo Paradiso, em que jovens produzem filmes e discos sob a coordenação do cineasta Manon Barbeau, exemplificam as parcerias para as quais chamamos atenção, já que apontam para os novos lugares daqueles vistos como intelectuais, ensinando e aprendendo novas linguagens. Fala o porta-voz do projeto, Roach, “Le cinéma, c’est l’histoire de ma vie. Ça m’a fait lâcher la drogue, sortir de la rue ... ça m’a sauvé ». ⁸

Um projeto correspondente no Brasil, além do já conhecido grupo de teatro *Nós do morro* também veiculado por *Ocas* em outro momento, é o grupo Teatro do Meio, que, ao encenar a peça “A ralé ainda pulsa”, mistura pessoas e personagens, realidade e ficção, envolvendo o espectador no ambiente de miséria, obrigando-o a olhar com outros olhos o que vê todos os dias na cidade. Também aí a arte ocupa espaços degradados, incorporando sua linguagem:

No teatro, a pobreza e a desigualdade social são explorados por personagens marcantes, todos habitantes do cortiço: há o trabalhador,

⁷ A câmera escura lhes mostra que com os restos se pode conseguir fazer alguma coisa mágica. (Tradução minha)

⁸ O cinema é a história de minha vida. Isso me fez deixar a droga, sair da rua ... isso me salvou. (Tradução minha)

há o dono da pensão, cuja esposa o trai com um morador, há um velho contador de histórias, há uma atriz que declama poesias. Nos diálogos, entre temas como alcoolismo, delitos e violência, impera a desesperança. O texto, denso e cruel, desaba na platéia de maneira implacável: é a realidade que muitos ignoram no dia-a-dia. (n. 46, junho de 2006, p. 10)

Embora o título da reportagem “O castelo e o cortiço ainda pulsam” evidencie a velha dicotomia entre a casa-grande e a senzala que vem marcando a sociedade brasileira, o que a reportagem e a peça mostram é a busca de uma linguagem de interseção que condense e/ou desvele os hiatos entre os segmentos sociais.

Não é por acaso, pois, que, a mesma revista, na seção “Cranianas”, em que escrevem artistas e acadêmicos, traz um texto que se intitula “Arte/cidade e fazeres dos sem-teto de Brasília”. Sainy Veloso, professora do Centro Universitário de Brasília, doutoranda em História na UnB, faz um percurso contrário ao dos artistas que criam a partir dos problemas e mesmo das tragédias urbanas. É que ela lê como arte de denúncia as habitações dos sem-teto na capital do país. A professora compara as tendas de plástico preto que “sujam” a modernidade da cidade de Brasília com os *Homeless Vehicles* (1988-89) do artista multimídia polonês Krzysztof Wodiczko, e afirma:

São pequenos acontecimentos e fazeres como a casa moradia dos sem-teto que desempenham o papel de ativador criativo e existencial, quando, ao se diferenciarem de formas tão ‘perfeitas’ e ordenadas como as da cidade de Brasília, se opõem aos poderes constituídos e identidades fabricadas. (n. 46, junho de 2006, p. 30)

Na expressão da autora, “os sem-teto rompem o campo significacional dominante, com suas tendas de plástico preto e seus objetos. Paulatinamente, vão se instituindo espaços públicos no espaço urbano de Brasília, desencadeando um processo de singularização que só a arte incita” (p. 30).

Dessa forma, conclui-se que o olhar da estudiosa vê no ato político da ocupação urbana a rasura na linguagem instituída. Ora, não seria esse o papel do intelectual? “Romper o campo significacional dominante”, rasurar o discurso instituído, provocando deslocamentos? Ou como quer o ensaísta e poeta Paul Chamberland, quando, discorrendo sobre “A

barbárie neoliberal”, afirma que « les journalistes doivent sans cesser lutter contre la concentration médiatique et la tendance totalitaire de celle-ci »⁹. Para ele, os jornalistas devem suspeitar de tudo, « d’abord ne pas se laisser dormir par la langue de bois de politiciens ».

O papel de rasurar a linguagem dominante, seja do jornalista, do político, do religioso, do cientista ou do educador, não pode mais ser reservado a um segmento, que o receberia como missão salvacionista da humanidade. Pelo contrário, o que se observa são parcerias na busca de novas linguagens em um mundo de fronteiras deslizantes, de olhares não dispersos, mas difusos, que dêem conta da diversidade de agentes e de ações. O que se busca são novas formas de abordagem de pedaços de linguagem, detritos do conhecimento instituído, e para isso, muitas vezes há que se utilizar ferramentas diversas, equilibrando-as como os malabares.

Para terminar, vale recorrer mais uma vez a Paul Chamberland, quando alerta que: « La déshumanisation de l’organisation sociale a pour symptôme ‘l’automobiliste qui, cellulaire à la main, tourne le coin de la rue en regardant le piéton avec mépris »¹⁰. (p. 17)

Por isso mesmo, o pequeno malabarista no sinal de trânsito se esforça para ser visto. Ele é um agente ou, pelo menos, uma metonímia de agentes outros – jornalistas, artistas, professores, estudantes, moradores da favela ou da rua, grafiteiros, pichadores – que se esforçam para serem vistos/ouvidos nesse cenário de linguagem opaca, “*langue de bois*”. Eles lidam com os detritos a partir dos quais se pode fazer algo mágico, as sobras do conhecimento que desafiam os pilares da ciência, as franjas que podem, conforme De Certeau (1982), desfiar a colcha firmemente tecida.

Equilíbrio e risco são dois componentes desse exercício físico e mental desempenhado por esses agentes, em um mundo móvel, deslizante, a desafiar papéis estabelecidos, a convidar a parcerias inusitadas, marcadas por um esforço de alteridade e inclusão, meio a correntes de uniformização cultural e exclusão social.

⁹ A barbárie neoliberal afirma que os jornalistas devem lutar sem cessar contra a concentração midiática e sua tendência totalitária. (...) Antes de tudo, não se deixar embalar pelo blábláblá dos políticos. (Tradução minha)

¹⁰ A desumanização da organização social tem como sintoma o motorista que, celular à mão, volta o pescoço olhando o pedestre com desprezo. (Tradução minha)

Equilíbrio e risco são pois características do ato de “Viver juntos”, tema, como se viu, da 27ª. Bienal de São Paulo, que exibia paradoxalmente a utopia do “viver juntos”, na época atual, como uma condição que também não esconde – ou não consegue abafar – a violência inerente a essa (anti)utopia. Podemos nos perguntar se, no exercício de assumir o viver juntos, o viver com o outro, sem escamotear as contradições de tal opção, não estaria a função do intelectual hoje, a circular camaleonicamente entre grupos sociais diversos, entre fronteiras deslizantes, entre espaços móveis.

Referências bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. 8. ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Terramar, 1995.
- DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1982.
- SCANLAN, John. *On garbage*. London: Reaktion Books Ltd., 2005.
- TELLES, Vera da Silva. *Direitos sociais: afinal do que se trata?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

Intelectuais cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público

Sandra Regina Goulart Almeida

Universidade Federal de Minas Gerais / CNPq / Fapemig

A consciência diaspórica é uma intelectualização
de uma condição existencial
William Safran

A nova diáspora, o cosmopolitismo contemporâneo e o intelectual público

A globalização, conceito chave na contemporaneidade, nos permite refletir sobre o momento atual, caracterizado pela produção de uma cultura em constante movimento, e, conseqüentemente, pelo surgimento de um cenário de grandes mudanças sociais, culturais, econômicas e geopolíticas. Como um fenômeno complexo e multi-axial, a globalização informa não apenas o fluxo transnacional de capital, mas também o de pessoas em espaços sociais e zonas de contato nas quais diferentes perspectivas culturais se encontram e, inevitavelmente, colidem entre si, como afirma Mary Louise Pratt (1992). A escritora e crítica canadense Eva Hoffman observa que, na verdade, hoje os movimentos entre culturas se tornaram a norma em vez de a exceção (1999, p. 42).

No entanto, como Stuart Hall afirma, a globalização não é um fenômeno novo; pelo contrário, “sua história coincide com a era da exploração e da conquista européias e com a formação dos mercados capitalistas mundiais” (2003, p. 35). Para ele, esta nova fase transnacional está ligada a um

“descentramento”, no sentido que ao mesmo tempo em que o centro cultural da contemporaneidade está em todo lugar, está também em lugar nenhum (2003, p. 36). Ainda segundo Hall, “há dois processos opostos em funcionamento nas formas contemporâneas de globalização”: um que se volta para “as forças dominantes de homogeneização cultural” e outro que força, mesmo que de forma lenta, o descentramento de modelos ocidentais, “levando a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo” (2003, p. 45-46). Essa última tendência, a seu ver, apesar de limitada em seu escopo de atuação, processa um trabalho gradual de subversão, tradução e negociação que compele a uma mudança nos rumos da teoria da globalização.

Da mesma forma, Diana Brydon salienta que, para se focar os estudos da globalização – termo esse que tem sido usado, segundo ela, de forma aleatória –, faz-se necessário distinguir entre a definição de uma globalização nefasta e neoliberal e a globalização como um fenômeno complexo e multifacetado. Para Brydon, as muitas formas das globalizações (intencionalmente identificadas no plural) devem ser analisadas e teorizadas a partir de dois parâmetros distintos: a globalização vista por baixo, por aqueles que sofrem seus efeitos perversos, e a globalização vista por cima, pelas instituições que fazem parte dos mecanismos globais (2001, p. 71). Não basta apenas, como menciona Brydon, se esquivar dessas questões argumentando tão somente o efeito nefasto, e inevitável, da globalização. É preciso abordar a complexidade do termo e procurar meios de criar discursos e contra-discursos produtivos que possam fomentar formas variadas de agenciamento (2001, p. 61-63). Robbins, por outro lado, menciona que, como a diáspora, o cosmopolitismo contemporâneo, que surge em grande parte em decorrência do fenômeno da globalização, oferece a possibilidade de implementação de políticas contestatórias por se caracterizar como uma área ao mesmo tempo dentro e além da nação, composta por uma variedade de cosmopolitismos (1998, p. 12)

Brydon salienta ainda como os papéis dos críticos literários e dos intelectuais se modificam quando a globalização se torna o novo discurso dominante no século 21 (2001, p. 69). Essa dualidade na forma de conceber o momento atual tem configurado a função dos intelectuais públicos, hoje, como sujeitos mediadores deste constante movimento de trânsito, colocando-os muitas vezes, como destaca Umberto Eco, em duas posições

diferenciadas: a dos “apocalípticos”, por um lado, e a dos “integrados” de outro (1976, p. 10-15). Independente da escolha dos intelectuais por posições políticas, para Brydon, tanto a globalização quanto a teoria da diáspora e do cosmopolitismo contemporâneos acabam por questionar um posicionamento por vezes simplista de uma conexão que necessariamente deveria existir, como formula Bhabha (1994), entre a escrita e a nacionalidade (BRYDON, 2001, p. 62).

Na verdade, tanto a globalização quanto o cosmopolitismo e a diáspora contemporânea acabam por reescrever a nação e o projeto nacional pelo fato de os sujeitos em trânsito substituírem um espaço nacional por um outro, por vezes, mais desejável, mas carregando consigo uma bagagem daquilo que deixou para trás, contribuindo assim para modificar o conceito de nação da terra adotada (GEORGE, 1996, p. 200). Diante disso, o conceito de um estado-nação como uma entidade unificada e homogênea torna-se inviável hoje, cedendo lugar a configurações de comunidades imaginadas, conforme teoriza Benedict Anderson (1983).

No presente cenário transnacional, podemos, portanto, diante dos novos desafios da contemporaneidade, salientar o papel crucial de intelectuais e escritores. Esses projetam, por meio da escrita, uma experiência do devir, como uma possível forma de resistir a iniciativas globalizantes, deslocando posicionamentos, abrindo novas frentes e criando modelos alternativos que engendrem formas instigantes de percepção e questionamentos dos discursos da contemporaneidade, como aponta Brydon (2001, p. 68). Na verdade, Edward Said observa como no século 20, “o escritor assumiu cada vez mais os atributos antagonistas do intelectual”, pois os escritores e intelectuais têm muito em comum, “na medida em que interferem na esfera pública” e agem como observadores da sociedade (2004, p. 32-34). Para Said, “o papel do intelectual é geralmente tornar público e elucidar de maneira dialética e oposicionista o conflito [...] desafiar e derrotar tanto um silêncio imposto quanto a quietude normalizada do poder invisível onde quer e sempre que possível” (2004, p. 40). Dessa forma, pode-se observar como muitos escritores-intelectuais (como Said prefere se referir a eles) da contemporaneidade frequentemente apresentam as inerentes contradições do mundo globalizado da atualidade e abordam as trocas e transferências entre culturas diversas, demonstrando, por vezes, como esse contexto corrobora com a construção de identidades múltiplas e híbridas

perpassadas inevitavelmente pelas conflitantes noções de gênero e de etnia e por múltiplas afiliações. Tal postura leva a questionamentos relevantes com relação ao lugar dos sujeitos em trânsito e dos intelectuais contemporâneos e permite que sejam apresentadas “narrativas alternativas” e “possibilidades de intervenção ativa” nos discursos da contemporaneidade (SAID, 2004, p. 46-47).

Silviano Santiago, no entanto, questiona apropriadamente se, diante do momento histórico atual, o escritor de literatura “ainda conseguiria alçar a voz na praça congestionada para se transformar em ‘intelectual público’” (2004, p. 37). Essa indagação acaba sempre por retornar quando se discute o papel do intelectual hoje, principalmente do intelectual-escritor que, por meio de seu ofício literário, deveria alcançar reconhecimento e legitimação para intervir no espaço público. A essa questão soma-se a tentativa de compreender a “função social da literatura e do papel político do escritor”, especialmente ao se discutir o “engajamento ético e político do escritor no manejo da escrita literária” (SANTIAGO, 2004, p. 30). Observa-se, sobretudo, nos tempos atuais, com a predominância cada vez mais marcante do papel dos meios de comunicação de massa e das novas tecnologias, certa mudança de enfoque com relação à posição desse intelectual público. Estaria o escritor-intelectual de que nos fala Santiago pronto para repensar seu papel através de “configurações inéditas que podem parecer inaceitáveis para os intelectuais de forma tradicional”? (COELHO, 2004, p. 22).

Os escritores-intelectuais diaspóricos, como observa André Aciman, têm ainda uma outra função ao tentar fazer da escrita um espaço de conciliação de uma circunstância de deslocamento e desenraizamento. Aciman afirma: “Tendo escolhido a carreira de escritor, cada um usa a palavra escrita como uma forma de construir um novo lar em um outro lugar, de revisitar, transpor ou perpetuar o antigo lar no papel, vertendo o passado para o papel como alguém que passa um débito” (1999, p. 10)¹.

¹ Minha tradução de: “Having chosen careers in writing, each uses the written word as a way of fashioning a new home elsewhere, of revisiting, transposing, or perpetuating the old one on paper, writing away the past the way one writes off bad debts”.

Assim, no caso dos escritores-intelectuais diaspóricos, a mobilidade cultural por vezes não é apenas parte do mundo ficcional descrito, mas também parte do papel ativo que assumem como intelectuais da diáspora contemporânea. A escrita se configura como um elemento central em sua experiência, que frequentemente faz do seu lócus enunciativo o ponto de partida para sua viagem ficcional. Como nos lembra Rey Chow, seguindo a postulação de Willian Safran na epígrafe que abre este texto, essa consciência diaspórica da contemporaneidade não se configura apenas como uma condição histórica, mas, sobretudo, como uma realidade intelectual – a realidade de ser um intelectual da contemporaneidade (1993, p. 15), muitas vezes designado um “intelectual diaspórico”. Nesse sentido, torna-se relevante pensar o papel desse intelectual na configuração dos novos movimentos da contemporaneidade. A mobilidade cultural característica da diáspora contribuiriam para a visão do intelectual diaspórico como um mediador que se mantém alheio, distante, nas bordas, em uma região fronteira e, portanto, como um sujeito “mais apto para propor estratégias culturais de resistência compatíveis com o fenômeno de desterritorialização, característico do mundo global” (FIGUEIREDO, 2004, p.137).

Por outro lado, além da questão ética que se coloca em relação ao papel do intelectual, pode-se pensar na possibilidade e viabilidade, hoje, de um discurso universalista por parte do intelectual. Diante da importância de se considerar as individualidades e as diferenças, quem o intelectual-escritor pode representar? No contexto dessas questões, o papel desse escritor-intelectual é inquietante, uma vez que a experiência de um sujeito não deve (ou pode) ser representativa da experiência dos vários “outros” (as) e, daí, o potencial latente e o enorme perigo da apropriação da voz do(a) outro(a). Essa mesma preocupação é apresentada de forma contundente por Gayatri Spivak em seu influente artigo, “Can the Subaltern Speak?”. Ao concluir que o subalterno não pode falar, Spivak refere-se ao fato de a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um(a) outro(a). Segundo Spivak, a tarefa de intelectuais, escritores e críticos da contemporaneidade deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o fizer, possa ser ouvido(a) (1990, p. 158). Da mesma forma que Foucault havia chamado atenção para o fato de os intelectuais participarem do sistema de poder (1979,

p.71), Spivak salienta a inerente cumplicidade do intelectual justamente por se deparar com um problema ético ao saber que não pode falar pelo outro, mas, ao mesmo tempo, almejar fazê-lo e, então, se colocar inserido na dialética do poder instituído (1999, p. 266). Para Spivak, porém, esse subalterno que não pode falar está indelevelmente marcado pela questão de gênero. Se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição duplamente periférica pelos problemas subjacentes a sua posição socioeconômica (1984, p. 82-83). Spivak argumenta ainda que a condição atual dos sujeitos diaspóricos está intimamente ligada ao que ela vê como a crescente falência da sociedade civil em nações em desenvolvimento. Nesse contexto, a mulher ocupa um lugar perturbador e altamente problemático, pois a nova diáspora da contemporaneidade apresenta como elemento diferenciador o papel das mulheres como objetos fundamentais nos processos globalizantes, o que muitos críticos têm denominado de “feminização da globalização” (MARX, 2006, p. 2). Segundo Spivak, a mulher intelectual teria, portanto, uma tarefa política importante da qual ela não pode se abster (1988, p. 308).

Mulheres e espaço público

As novas contingências sociais, culturais e geopolíticas discutidas acima nos levam a rever parâmetros que até então serviram de base para a análise da sociedade e de seus mecanismos de expressão e a pensar novas formas de investigação e novos instrumentos teóricos que abarquem a complexidade do momento histórico. Nesse cenário, cabe destacar o papel da intelectual contemporânea, por vezes uma autora diaspórica e cosmopolita, que observa, analisa e questiona os processos da globalização, muitas vezes por meio de uma análise voltada a questões de gênero, deixando transparecer de forma contundente os efeitos dos fenômenos atuais nas relações humanas. Michelle Perrot observa como as mulheres sempre foram e continuam sendo figuras ambíguas nos espaços públicos (1998, p. 10-15). Isso se deve à forma como as mulheres foram, por séculos, devido a questões históricas, sociais e econômicas, confinadas ao espaço privado e, por conseguinte, alijadas da esfera pública e impossibilitadas de assumir um papel intelectual mais incisivo. Como John Carey observa, o intelectual do início do século 20

“é uma fantasia quase exclusivamente masculina”, sendo que as mulheres, as crianças e a vida familiar ocupam necessariamente posições periféricas (1993, p. 74). Foi necessário que as intelectuais da década de 70 invertem essa lógica e proclamassem que tanto o privado quanto o pessoal é também político para que se pudesse clamar mais abertamente por uma maior participação das mulheres na esfera pública. Com a inserção de novas configurações políticas e sociais em que o sujeito feminino se faz fortemente presente, um questionamento da invisibilidade desse sujeito, que é, segundo Spivak, duplamente obliterado por questões não somente de gênero, mas também de raça e classe, leva ao surgimento de uma escrita crítica que se desloca como seus sujeitos em busca de novos parâmetros e novas dimensões críticas. Como registra Silvano Santiago ao avaliar a posição do intelectual hoje, “são as críticas literárias feministas, de que Sontag é notável exemplo, que desarticulam o sólido edifício das *belles lettres*” (2004, p. 35). Da mesma forma, Stuart Hall destaca o papel da crítica feminista que, ao ocasionar uma ruptura no caminho teórico dos estudos culturais, força a entrada em um meio que lhe era hostil, questionando posicionamentos e interrompendo um fluxo crítico outrora contínuo (1996, p. 268-269). Já na literatura, segundo Santiago, a crítica feminista fez “com que a literatura dita canônica perdesse o privilégio e a aura que lhe tinham sido delegados por séculos da tradição ocidental [...]” (2004, p. 35).

Em sua análise sobre o dissidente como um novo tipo de intelectual que privilegia o engajamento político, Kristeva salienta o papel das mulheres e do exilado como formas de dissidência. Para ela, há três tipos de dissidentes que atuam como intelectuais: a) o intelectual rebelde que ataca o poder político; b) o psicanalista que recusa a religião; e c) o escritor que experimenta os limites da linguagem e do discurso. Esse último seria caracterizado como um exilado, cuja posição já o coloca como dissidente por seu perene estranhamento com a linguagem (1986, p. 295-299). Assim, o argumento de Kristeva nos leva à associação do intelectual contemporâneo como aquele ou aquela que inevitavelmente se situa no exílio ou na diáspora e faz da linguagem sua forma política de atuação.

Ao pensarmos a diáspora contemporânea, as transferências culturais e as culturas em trânsito, por um viés das relações de gênero, por meio dos discursos do intelectual, que também é um escritor, como argumenta Said

e Kristeva, é importante que esses sejam analisados por meio de outros parâmetros discursivos advindos dos processos da globalização e do cosmopolitismo contemporâneo. Em outras palavras, pode-se indagar como a escritora-intelectual, recorrendo a Heloisa Buarque de Hollanda, se posiciona frente à “mágica da globalização”. Na verdade, as escritoras-intelectuais contemporâneas têm abordado, cada vez mais, esse novo fenômeno, muitas vezes sob o enfoque das relações de gênero. Resta indagar em quais condições e circunstâncias essas narrativas aparecem e quais desafios trazem para uma análise da produção literária de autoria feminina face aos movimentos globais da contemporaneidade.

No entanto, como ressalta Hollanda, “pensar gênero nesse novo contexto é ainda um horizonte enigmático porque passa necessariamente pelos problemas que o multiculturalismo e a globalização acabam de nos colocar” e que fazem com as agendas teóricas feministas sejam renegociadas (2005, p. 13). O advento do multiculturalismo e a presença cada vez mais marcante dos efeitos da globalização na obra de escritoras e intelectuais contemporâneas fazem com que não apenas indaguemos, como sugere acertadamente Hollanda, que lugar têm as demandas feministas na atualidade (2005, p. 13), mas que também analisemos como esses fenômenos são vislumbrados e como surgem problematizados de formas variadas em seus discursos. Observa-se hoje um número crescente de obras de autoria feminina que enfocam personagens, sobretudo femininas, que habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos. Várias escritoras-intelectuais contemporâneas, antes voltadas para narrativas que tratavam prioritariamente de uma narrativa intimista com forte teor autobiográfico, têm abordado questões mais abrangentes, mas não menos problemáticas, com relação à presença da mulher nesse novo contexto sócio-cultural.

Por outro lado, a intelectual Gayatri Spivak, que sempre se apresenta como uma crítica feminista e pós-colonial, problematiza a teorização acerca da posição da mulher no momento atual. Segundo ela, se o sujeito colonial era marcadamente um sujeito de classe e se o sujeito do pós-colonialismo é um sujeito racializado, então o sujeito da globalização é necessariamente gendrado (SPIVAK, 2000, p. 123). Se antes o foco estava nas questões de classe e raça, na contemporaneidade a mulher se torna o objeto de interesse de sociedades civis internacionais e, conseqüentemente,

é incorporada como uma parte integrante do projeto global para o estabelecimento de uma nova ordem social e econômica (SPIVAK, 2000, p. 123). Nesse sentido, a nova diáspora da contemporaneidade apresenta como elemento diferenciador o papel das mulheres, que confere, assim, novas significações aos contatos culturais híbridos, embora as mulheres nessas condições estejam longe de formar um todo coeso e unificado. Ao contrário, há uma série de questões de ordem política, social e cultural que nos permite analisar a forma como experiências análogas são vivenciadas de formas diferenciadas e como as noções de desterritorialização e pertencimento adquirem sentidos outros em contextos variados para as muitas mulheres dessa nova diáspora.

É nesse contexto relativo a movimentos globais, ao cosmopolitismo e à diáspora que podemos analisar as obras de escritoras-intelectuais contemporâneas que abordam a questão, ou seja, perguntando-nos de que forma esses novos conceitos da contemporaneidade são apresentados e descritos nos textos narrativos e discursivos dessas escritoras e como contribuem para fomentar um “domínio de políticas contestatórias” que dá forma a seus discursos. Fica evidente, através dessas análises, como o papel das mulheres nesse novo contexto sociocultural torna-se um elemento diferenciador e como o questionamento dos papéis de gênero nesse espaço global, híbrido e multicultural tem perpassado a literatura de autoria feminina contemporânea e o discurso dos(as) intelectuais.

Ella Shohat observa que, com o evento traumático do 11 de setembro, a crítica feminista multiculturalista e transnacionalista produzida na década passada adquiriu maior relevância e “urgência renovada” (2004, p. 19). Shohat salienta a importância de um entendimento relacional do feminismo, visto que, “inter-relacionar mapas críticos de conhecimento é fundamental em uma era transnacional, tipificada pela *viagem* global de imagens, sons, produtos e populações” (2004, p. 20). Shohat acrescenta que um projeto “feminista relacional e multicultural deve refletir esse momento, *parcialmente*, novo que exige um repensar sobre designações de identidade, grades intelectuais e fronteiras interdisciplinares” (2004, p. 20). Nesse sentido, Shohat privilegia a análise multi-perspectivista do feminismo além-fronteiras em detrimento de estudos que favorecem uma “categorização clara e nítida de espaços alocados em cada região específica” (2004, p. 20). Porém, como afirma Heloisa Buarque de Hollanda, pensar

a diferença hoje é “enfrentar um tempo no qual emergem, sem aviso prévio, novos e ferozes racismos, xenofobias radicais, intolerâncias violentas” (2005, p. 13). Nesse contexto, Hollanda pergunta: “como lidar com o próprio desgaste de uma política da diferença?” (2005, p. 18). Segundo Shohat, não se trata de pensar a diferença, sob uma perspectiva de gênero, por meio de noções essencialistas sobre diferenças culturais, mas sim de proporcionar “encontros dialógicos das diferenças” nos quais posicionamentos diferentes podem ser contrastados (2004, p. 26).

Spivak, por um lado, chama a atenção, como o fez com relação à teorização da nova diáspora, para o caráter gendrado da globalização e para as conseqüências desta para as relações de gênero, salientando a constituição da mulher como um sujeito da globalização, isto é, como uma parte constitutiva do projeto globalizante ao se tornar alvo e mercadoria dessa nova ordem (2000, p. 123-126). Por outro lado, Spivak delinea um novo sentido para o conceito de globalização ao contrastá-lo ao termo cunhado por ela – “planetaridade”, enfatizando a alteridade e a humanidade do planeta em oposição à construção e artificialidade do globo (2003, p. 72). Esse novo termo é relevante, pois permite uma visão renovada da atual globalização, vocábulo que se encontra já desgastado pelo uso frequente e aleatório. Outro conceito chave neste contexto é o de letramento ou alfabetização transnacional (*transnational literacy*), conceito elaborado por Spivak para contrapor-se aos movimentos globais da atualidade por meio de um aprendizado crítico de leitura dos discursos da contemporaneidade, delineando propostas inovadoras que resistam a iniciativas globalizantes. Nos estudos sobre crítica literária e feminismos transnacionais, tal conceito parece instrumental no sentido de que uma das formas mais produtivas de se propiciar essa leitura crítica dos discursos da atualidade é por meio de textos literários e falas dos intelectuais que contestam e problematizam o atual cenário global.

A intelectual diaspórica e cosmopolita

Talvez uma das intelectuais diaspóricas mais celebradas nos últimos anos, Thrity Umrigar é uma jornalista, escritora, crítica literária e professora universitária, nascida em Bombay (Mumbai), Índia, que hoje mora em Cleveland, Ohio, nos Estados Unidos. Sua profissão de jornalista reconhecida

e de professora de redação criativa é hoje dividida com sua surpreendente carreira de escritora. A posição de Umrigar nos permite percebê-la como um exemplo típico da intelectual contemporânea: uma figura diaspórica que faz de sua recém adquirida posição social uma forma de refletir e levar seus leitores a pensarem sobre questões complexas do mundo contemporâneo, por meio de um viés marcado pelas relações de gênero. Umrigar, aliando sua posição de escritora e jornalista à sua função de intelectual diaspórica e cosmopolita, fala de um entre-lugar que lhe é precioso por lhe permitir certo distanciamento de seu objeto de foco principal – sua terra natal, a Índia contemporânea. É a própria Umrigar que pondera a importância de seu *locus* de enunciação ao afirmar que a distância lhe ajuda a ter certa perspectiva crítica, que é essencial para sua escrita, pois lhe permite se afastar do que é imediato e ser capaz de questionar e criticar, de forma mais dura, questões que para ela são relevantes. Assim, ser uma imigrante nos Estados Unidos lhe permite vivenciar a dualidade de estar ao mesmo tempo fora e dentro – essa ambigüidade de sua posição de intelectual diaspórica, para ela, é essencial para sua escrita.²

Umrigar procura intervir no espaço público não apenas por meio de sua obra literária e de seus ensaios como jornalista, mas principalmente através dos meios de comunicação de massa e uso de novas tecnologias que a autora domina com destreza. Possui uma página pessoal, estrategicamente divulgada na contracapa de seus livros, com seu próprio domínio na Internet – www.umrigar.com –, na qual lista uma série de atividades por ela realizadas, tais como entrevistas, ensaios de sua autoria, artigos publicados em jornais, bem como informações sobre seus livros e artigos de outros críticos sobre seus romances. Há também a possibilidade de interação com seus leitores e interessados em seu trabalho que podem contatar a autora por meio de sua página.

A escritora-intelectual parece ter consciência não somente da importância de sua obra literária em seu papel político mediador, mas também da forma como atinge seu público e com ele se comunica, por meio de uma estratégia midiática eficaz e dinâmica que lhe permite intervir diretamente

² Entrevista incluída nas notas da edição de 2005 da Harper Collins, “A Conversation with Thrity Umrigar” (p. 7-11).

na esfera pública. Tudo isso não teria importância se sua obra não abordasse aspectos tão relevantes da vida contemporânea – daí sua força como intelectual capaz de interferir nas discussões atuais sobre temas controversos como as questões de gênero e o papel das mulheres na sociedade indiana atual, a vivência conflituosa nas grandes megalópoles cosmopolitas, o perene conflito de classes e etnias na Índia, entre outros. Seus quatro romances publicados até o momento – *Bombay Time* (2001), *First Darling of the Morning* (2003), *The Space between Us* (2006) e *If Today Be Sweet* (2007) – foram traduzidos para várias línguas, sendo os dois últimos, publicados no Brasil, com os títulos *A distância entre nós* e *A doçura do mundo*, imediatamente após terem sido lançados nos Estados Unidos, alcançando excelente recepção pela crítica. Nesse sentido, Umrigar se insere articuladamente no que Said chamou de “um sistema global de literatura, contendo sua própria ordem de literariedade (*litterarité*), tempo, critério, internacionalismo e valores de mercado” (SAID, 2004, p. 33), e a autora sabe muito bem tirar proveito desse fato.

Em *A distância entre nós*, Umrigar tece uma narrativa instigante e intrincada que tem como pano de fundo a Índia contemporânea, uma cidade cosmopolita, sectária e excludente como tantas outras nos países em desenvolvimento. Sob uma forte perspectiva de gênero, narra a história de vida de duas mulheres indianas – Bhima e Sera – de classes sociais diferentes que compartilham uma vivência perpassada pelas inerentes contradições do mundo em que vivem. Umrigar menciona que, para ela, o romance se localiza na interseção das relações de gênero e classe, não necessariamente de castas, pois Sera, sendo pertencente à etnia de classe média alta Parse,³ não compartilha do sistema Hindu de castas sociais, embora se encontre, da mesma forma, marcada pelas divisões de classes que a afastam de Bhima, sua empregada doméstica que vive nas favelas de Bombay. Separadas pelo rígido sistema social, econômico e cultural da sociedade indiana – o que alguns críticos chamaram de “*apartheid* indiano”,⁴ essas mulheres se unem

³ Os Parses são uma etnia, da religião Zoroastra, originária da antiga Pérsia, que imigraram para a Índia há anos.

⁴ Entrevista incluída nas notas da edição de 2005 da Harper Collins, “A Conversation with Thrity Umrigar” (p. 7-11).

em torno de problemas comuns às mulheres indianas, ou seja, ambas sofrem discriminação e exploração sexual, mas, como Spivak menciona, de formas diferentes pela própria constituição de classes que as separa. Ambas são exploradas, mas de maneiras distintas, levando para o campo das discussões teóricas o ambíguo das mulheres (em sua pluralidade) no contexto atual.

Há entre Sera e Bhima uma hierarquia que confere à última um espaço ainda mais relegado no sistema excludente da sociedade contemporânea. Se Sera passou a vida toda sofrendo abusos de seu marido, sendo espancada com frequência, Bhima é forçada a lidar com um outro tipo de abuso, resultante de sua posição inferior na escala social. Sua neta, Maya, a quem reservava um futuro melhor do que o de outras mulheres de sua família, ao entrar para a universidade, se vê grávida, após ter sido deflorada pelo genro de Sera. Esse episódio marca a distância entre as personagens femininas, pois acaba por conferir a Maya o destino de tantas mulheres de sua classe social: a exploração sexual e uma vida de sujeição e subordinação. Confrontada com a realidade crua, a sempre solícita, compreensiva e afável Sera é incapaz de transpor as barreiras de classe que a separam de Bhima, optando por preservar a cegueira que Umrigar parece condenar na classe média alta indiana. Sera se torna, assim, cúmplice do aniquilamento final de Bhima, acusada injustamente de roubo pelo genro de Sera.

Se, por um lado, o romance termina com a liberação simbólica de Bhima, às margens do mar da Arábia, quando essa percebe, finalmente, que é livre e sujeito de seu próprio destino; por outro lado, aponta para a impossibilidade de reparação dos males dessa mulher pobre e destituída. Ninguém pode falar por Bhima, nem ela mesma. Quando tenta falar, não é ouvida – o dilema que Spivak expõe tão bem em termos teóricos. No final, apesar do aparente otimismo de Bhima, o leitor sabe que a ela não resta mais nada. Sem trabalho, sem esperanças para o futuro da neta, sem condições de garantir o sustento próprio e o de Maya, a única ligação ténue que lhe prende à vida é a dignidade de saber que não lhe resta mais nada a fazer, já que nenhuma forma de agenciamento será capaz de lhe proporcionar

¹ Entrevista incluída nas notas da edição de 2005 da Harper Collins, “A Conversation with Thrity Umrigar” (p. 7-11).

os meios de uma vida honrada, que ela sabe que lhe pertence de direito, como cidadã de um mundo cosmopolita, porém desigual e nefasto.

A narrativa de Umrigar nos oferece a possibilidade de vislumbrar as inerentes contradições do mundo globalizado e cosmopolita em que vivemos, em termos de gênero, classe e etnia. A maneira como essa intelectual diaspórica e cosmopolita delinea suas personagens, criando um contra-discurso mediador, contribui para uma melhor compreensão dos vários níveis hierarquizados de exploração de gênero e classe na sociedade contemporânea. Se Sera era explorada por sua condição feminina, Bhima é duplamente oprimida como sujeito subalterno gendrado sobre o qual nos fala Spivak. Como uma intelectual contemporânea, Umrigar é capaz de produzir uma narrativa pujante de “encontros dialógicos nas diferenças” (SHOHAT, 2004, p. 26), que acaba por interferir no espaço público por meio de uma ética que é peculiar ao intelectual que anseia dizer o indizível, sabendo, entretanto, que não se pode universalizar a experiência da mulher subalterna e nem tampouco falar por ela ou por qualquer outro ou outra.

Referências bibliográficas

- ACIMAN, André. *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language and Loss*. New York: The New Press, 1999.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- BRYDON, Diana. Global Designs, Postcolonial Critiques: Rethinking Canada in Dialogue with Diaspora. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 40, p. 61-84, 2001.
- CAREY, John. *Os intelectuais e as massas*. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- CHOW, Rey. *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- COELHO, Eduardo Prado. Novas configurações da função do intelectual. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 13-22.

- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Carola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Exílios e Diásporas. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 133-148.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GEORGE, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- HALL, Stuart. Cultural Studies and Its Theoretical Legacies. In: MORLEY, David; CHEN, Kuan-Hsing (Ed.). *Stuart Hall Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge, 1996. p. 262-275.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HOFFMAN, Eva. The New Nomads. In: ACIMAN, André (Ed.). *Letters of Transit*. New York: The New Press, 1999. p. 35-63.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. Os estudos de gênero e a mágica da globalização. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: UFPB, 2005. p. 13-20.
- KRISTEVA, Julia. A New Type of Intellectual: The Dissident. In: MOI, Toril (Ed.). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, 1986. p. 292-300.
- MARX, John. The Femininization of Globalization. *Cultural Critique* n. 63, p. 1-32, Spring 2006.
- PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 1998.
- PRATT, Maria Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge, 1992.
- ROBBINS, Bruce. Introduction Part I: Actually Existing Cosmopolitanism. In: CHEAH, Pheng; ROBBINS, Bruce (Ed.). *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. Minneapolis: Minnesota UP, 1998. p. 1-19.
- SAFRAN, William. Diasporas in Modern Societies: Myth of Homeland and Return. *Diaspora* v. 1, n. 1, p. 83-99, 1991.

- SAID, Edward. O papel público de escritores e intelectuais. In: MORAES, Denis (Org.). *Combates e utopias*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004. p. 25-50.
- SANTIAGO, Silvano. Outubro retalhado (entre Estocolmo e Frankfurt). In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 23-38.
- SHOHAT, Ella. Estudos de área, estudos de gênero e as cartografias do conhecimento. In: COSTA, Cláudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. *Poéticas e Políticas Feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p. 19-29.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- SPIVAK, Gayatri. Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary; Grossberg, Lawrence (Ed.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan, 1988. p. 271-313.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Claiming Transformation: Travel Notes with Pictures. In: AHMED, Sara; KILBY, Jane; LURY, Celia; MACNEIL, Maureen; SKEGGS, Beverly. *Transformations: Thinking Through Feminism*. London and New York: Routledge, 2000. p. 119-130.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Diaspora Old and New: Women in Transnational World. *Textual Practice*, v. 10, n. 2, p. 245-269, 1996.
- SPIVAK, Gayatri. Foreword: Upon Reading the *Companion to Postcolonial Studies*. In: Schwarz, Henry; Ray, Sangeeta. *A Companion to Postcolonial Studies*. Oxford: Blackwell, 2000. p. xv-xxii.
- UMRIGAR, Thrity. *The Space between Us*. New York: HarperCollins Publishers, 2006.

Os filhos de Thaumata: cosmologia e linguagem numa perspectiva interdiscursiva

Olga Valeska

CEFET-MG

Houve um tempo em que os sábios sabiam; um tempo em que Marcelin Berthelot, por exemplo, do alto da pirâmide social escrevia (em 1887): “o universo não tem mais mistério.” Essa certeza está morta. (...).

AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 19

Mas o que busca o sábio? Quem seria o sábio? Ele existiria no mundo atual? Na verdade essas interrogações convergem para uma única indagação que se refere à crise dos discursos autorizados, legitimados com a aura do saber/poder. A ciência clássica, consolidada no século XIX, concebia a realidade como um objeto intrínseco e regido por sólidas leis de causa e efeito. Atualmente, essa concepção de realidade entra em crise e o próprio conhecimento científico reconhece seus limites. Como afirma Michel Cassé em *Conversas sobre o invisível*, “o conhecimento aprendeu uma coisa sobre si mesmo: que é, antes de tudo, movimento. No mesmo instante a estátua do sábio desmoronou.” (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, *op. cit.*, p. 19)

O conhecimento, marca do antigo sábio ou do moderno intelectual, deixa de ser visto como uma aquisição sólida e passa a ser pensado como *construção*, com todas as suas marcas do arbitrário, da incerteza e da fragmentação. Esse quadro de questionamento da dimensão epistemológica

do mundo tem como cenário a crise causada pelas transformações culturais, políticas e econômicas ocorridas em períodos recentes, configurando uma conjuntura de crise dentro de diversas áreas do conhecimento.

Nesse contexto, as idéias descentralizadoras desenvolvidas pela filosofia; o relativismo e a incerteza reconhecidos pela ciência, bem como a desaturação do discurso poético geram uma rasura na legitimidade atribuída aos discursos hegemônicos do saber humano, dificultando a constituição de imagens coesas de mundo, capazes de explicar e justificar a sociedade atual.

Em outro aspecto, esse quadro gera também uma flexibilização das fronteiras disciplinares, dificultando até mesmo a delimitação dos objetos de cada campo do saber. Isso não quer dizer que essa tendência interdisciplinar seja nova ou exclusiva da atualidade. Apesar de a separação entre os discursos filosófico, científico e poético ter ocorrido já na antiguidade, esses discursos continuaram em diálogo estreito ao longo da história, sendo comum a presença de indivíduos que atuaram em pelo menos duas dessas áreas, como por exemplo, Goethe, Descartes, Nietzsche, Leibniz, Heisenberg e o próprio Platão que, em sua *República*, buscou a separação entre a filosofia e a poesia, mas nunca, na verdade, deixou de ser poeta.¹

Observando essas questões, Octavio Paz aponta o entrecruzamento das linhas de interesse dos vários discursos que buscam explicar o mundo na atualidade:

La física se volvió crónica del cosmos. Nuevas preguntas se dibujaron en el horizonte, cuestiones que la ciencia, desde Newton, había desdénado, tales como el origen del universo, su fin probable y la

¹ Maria Zambrano, em *Filosofia y poesia*, analisa essa passagem e assinala que a força (ou a fraqueza) da filosofia estaria na tensão entre o pasmo diante da experiência arrebatadora das coisas e da própria vida e a violência de arrancar-se desse "pasmo" e optar por uma interrogação advinda do intelecto. Sobre Platão, ela afirma:

En Platón el pensamiento, la violencia por la verdad, há reñido tan tremenda batalla con la poesía; se siente su fragor en innumerables pasajes de sus diálogos, diálogos dramáticos donde luchan las ideas, y bajo ellas otras luchas aún mayores se adivinan. La mayor quizá es la de haberse decidido por la filosofía quien parecía haber nacido para la poesía. (2001, p. 18)

dirección de la flecha del tiempo: ¿está obligada a seguir la curvatura del espacio y así a volver sobre sí misma? Estas cuestiones, provocadas por el desarrollo mismo de la física, son sin duda legítimamente científicas; asimismo de orden filosófico: “la cosmología contemporánea – dice un especialista – es una cosmología especulativa”. Intersección de la ciencia más moderna y de la más antigua filosofía: las preguntas que hoy se hacen los científicos se las hicieron, hace dos mil quinientos años, los filósofos jónicos, fundadores del pensamiento occidental. (PAZ, 1998, v.10, p. 322)

Para o poeta mexicano, a crise na filosofia, que acabou por decretar a sua suposta “morte”, associada a um centramento da discussão filosófica em torno das questões da linguagem, fez com que a física se ocupasse de importantes questões, tradicionalmente investigadas pela filosofia:

La gran lección filosófica de la ciencia contemporánea consiste, precisamente, en habernos mostrado que las preguntas que la filosofía ha cesado de hacerse desde hace siglos – las preguntas sobre el origen y el fin – son las que de verdad cuentan. Las ciencias, gracias a su prodigioso desarrollo, tenían que enfrentarse a esos temas en algún momento; ha sido una bendición para nosotros que ese momento haya sido nuestro tiempo. Es una de las pocas cosas, en este crepuscular fin de siglo, que enciende en nuestro ánimo una pequeña luz de esperanza. En 1954, en una carta a un colega, Einstein decía: “el físico no es sino un filósofo que se interesa en ciertos casos particulares; de otro modo no sería sino un técnico” (PAZ, 1996, p. 324)

De maneira semelhante, para Bergson, qualquer filosofia produzida ao longo da história não vale uma hora de atenção se não se refere ao que ele chama de “três perguntas eternas”: “De onde viemos?”; “O que estamos fazendo aqui?”; “Para onde vamos?” Mesmo que não se concorde com esse ponto de vista, essas “perguntas eternas” constituem um ponto de convergência importante entre a ciência atual e a filosofia de uma maneira geral. Quando digo “ciência” não me refiro, nesse contexto, à pesquisa que visa a um fim utilitário, o desenvolvimento tecnológico, mas que busca pensar o funcionamento da natureza e do universo levando, conseqüentemente, em consideração, a presença do homem.

Ressalta-se que Octavio Paz, quando observa a importância do olhar da ciência na configuração das cosmologias no contexto da atualidade, não

pretende diminuir o papel da filosofia em seu empenho atual de pensar a problemática da linguagem. Ele, mais do que ninguém, saberia apontar a importância de uma reflexão filosófica sobre a linguagem diante do desafio de se pensar o mundo contemporâneo, que ele descreve a partir de um quadro definido como "a perda da imagem do mundo"². Para esse autor, a linguagem não apenas se refere à condição humana, mas faz parte dela: é através da linguagem que o homem constrói imagens de mundo, de si mesmo e do outro. E é também a linguagem que limita tal conhecimento.

De qualquer forma, uma reflexão sobre o mundo e a condição do homem no mundo enfrenta questões como o limite do conhecimento humano frente à realidade objetiva; a relação entre discurso, entendimento e experiência sensível; etc. Assim, todos os campos do conhecimento estão profundamente comprometidos com a problemática da linguagem, porque nenhum deles pode negar a dependência entre o conhecimento possível para o homem e a linguagem que se utiliza para expressar ou construir tal conhecimento.

Assim, não é por acaso que a filosofia contemporânea tenha se ocupado tanto da linguagem e que cientistas de diversas áreas tenham discutido o problema da linguagem como limite e recurso em seus próprios campos do saber. E, também, não é um mero acaso que tantos poetas, como o próprio Octavio Paz, tenham se ocupado da configuração de uma proposta poética e de uma crítica que se aproximam sensivelmente das atuais reflexões filosóficas sobre a linguagem.

De qualquer maneira, falar de cosmologia é, na atualidade, cada vez mais falar da questão da *construção* de um conhecimento de e sobre o mundo. E a observação de Octavio Paz, mencionada acima, expressa, não a crença numa supremacia do olhar da ciência sobre os demais discursos, mas o entrecruzamento dos diversos campos do conhecimento humano, o que é confirmado pela seguinte observação:

Kant hizo la crítica de la razón pura y de la razón práctica; necesitamos hoy otro Kant que haga la crítica de la razón científica. El momento es propicio porque en la mayoría de las ciencias es visible, hasta donde

² Esse quadro foi analisado por mim, em um artigo intitulado "El sueño de la razón..." Cf. *Gragoatá* (UFF), v. 22, p. 191-206, 2007.

los legos podemos advertirlo, un movimiento de autorreflexión y autocrítica, como lo muestran admirablemente los cosmólogos modernos. El diálogo entre la ciencia, la filosofía y la poesía podría ser el preludio de la reconstitución de la unidad de la cultura. (PAZ, 1998, v. 10, p. 340)

Ora, sabemos que o imaginário que compõe o conjunto de cosmologias aceitáveis na atualidade não é composto apenas pelo saber científico. Ele é desenhado a partir de uma interação interdiscursiva que abrange vários campos do saber, desde o saber mítico-religioso, até a física e a matemática, passando, é claro, pela literatura, pela poesia e pelas artes, de uma maneira geral. “A ciência não é a única que pensa o mundo”, reconhece o astrofísico Michel Cassé (1991), em *Conversas sobre o invisível: a poesia, a filosofia e a ciência constituem campos de saber que se interpenetram numa relação suplementar*. Um, em realidade, não depende inteiramente do outro para existir, mas ocorre um diálogo entre eles configurando um desenho bastante complexo.³

Esse quadro torna relevante um estudo da relação entre os diversos discursos enunciados por uma sociedade, em uma dimensão interdisciplinar: agora que a ciência (re)descobriu a máxima socrática – “sei que não sei” –, a poesia perdeu a auréola dos discursos de elite e a filosofia passa a questionar seus próprios fundamentos, é necessário ver, além das gavetas que departamentalizam o conhecimento humano, o jogo interdiscursivo das configurações de imagens de mundo: as cosmologias *postveis* na atualidade.

Em um estudo intitulado *Narciso Errante*, o professor e ensaísta Donald Schüler (1994) afirma que “se interrogarmos Platão e Aristóteles

³ Para o físico Bohr, existe uma relação suplementar até dentro das mesmas áreas de conhecimento, como seria o caso, na Física, da relação entre o sistema newtoniano, que observa os objetos na realidade cotidiana, a física quântica, que observa o mundo do “infinitamente pequeno” e o universo desenhado por Einstein, em sua dimensão “infinitamente grande”. É sobre essa relação suplementar entre os vários campos de conhecimento que Bohr formulou a frase: “O oposto de uma afirmação correta é uma afirmação falsa. Mas o oposto de uma verdade profunda pode muito bem ser outra verdade profunda.” (HEISENBERG, 1996, p. 122)

sobre a origem do mito, ambos nos responderiam que tanto o mito como a filosofia procedem do espanto.” (p. 7) Poderíamos acrescentar que, também a ciência procede desse mesmo espanto (Thauma) que, na *Teogonia* de Hesíodo, nasce da linhagem do inquietante Mar e da Terra fecunda. É difícil não pensar, aqui, no depoimento de Heisenberg, descrevendo o momento em que testava o princípio da conservação da energia e se viu diante de equações que, para ele, eram “estranhamente belas”:

Não pude mais duvidar da consistência e da coerência matemáticas do tipo de mecânica quântica para o qual meus cálculos apontavam. Fiquei muito assustado. Tive a sensação de que, através da superfície dos fenômenos atômicos, eu estava olhando para um interior estranhamente belo, e cheguei quase a sentir uma vertigem ao pensar que agora teria que vasculhar aquela profusão de estruturas matemáticas que a natureza dispusera diante de mim. Eu estava agitado demais para dormir. (HEISENBERG, 1996, p. 76)

Na verdade, a inquietação que leva o homem a pensar sobre os fundamentos do mundo e da sociedade leva o conhecimento humano a tomar veredas distintas, seja no campo da religião, do mito, da ciência, da filosofia, seja no da poesia. É claro que caminhos distintos levam a resultados também diferentes. No entanto, existem conexões no traçado sinuoso desses caminhos. Mais uma vez, citando Michel Cassé, “quando se busca, sempre se busca a mesma coisa” (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 8). Ele se refere, é claro, ao desejo humano de pensar sobre o mundo e configurar imagens compreensíveis de mundo, uma busca infinita que seria sempre inseparável da capacidade de inquietar-se, maravilhar-se e duvidar sempre.

Felizmente, para nós, se o universo não é infinito em sua extensão, ele é infinito em sua possibilidade de reservar mistérios. Pode-se perguntar se essa capacidade de surpreender não seria fruto de um limite de nossa própria capacidade em compreender e imaginar o mundo, e não de uma suposta complexidade inerente à natureza e ao universo. De qualquer maneira, pensar o cosmos, em qualquer campo do conhecimento humano, constitui um desafio à nossa imaginação: quem poderia visualizar o que representa a grandeza de quinze bilhões de anos, idade presumida do universo? Diante de tal grandeza, nossa imaginação é colocada frente a um

limite quase intransponível: nossa própria morte, não apenas enquanto indivíduos, mas também como espécie. O espaço de tempo que podemos presenciar: a nossa cultura, a nossa sociedade, enfim, a história da humanidade é como um pequeno grão de areia, ou menos ainda, perdido nessa imensidade temporal que só podemos intuir como *eternidade*, por mais que saibamos que o universo também é mortal. Como afirma Michel Cassé: “quem tem memória de rosa, nunca viu um jardineiro morrer” (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 24).

Pelo mesmo motivo, um outro limite à nossa capacidade de pensar o universo é a impossibilidade de conhecê-lo em sua totalidade. A extensão do universo, mesmo que não seja infinita, é tão enorme para a mente humana, como o próprio infinito. Nesse caso, a linguagem matemática abstrai grandezas que escapam à nossa capacidade de estarmos certos do que elas realmente representam:

Estudar o universo como um todo é um desafio prometeico. A imensidão do universo esmaga-nos, ultrapassa nossas possibilidades de descrição. Sua existência precede enormemente a nossa e, mais ainda, o aparecimento da ciência. E, no entanto, arrogamo-nos o direito de tratar o universo, e até descrevê-lo, como uma amostra de laboratório. (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 77)

Outra questão que envolve a dificuldade de se configurar uma cosmologia inteligível seria o problema da origem: “o que havia antes que houvesse alguma coisa?”; “Por que existe o ser, em lugar do nada?” Esse questionamento tão simples que talvez uma criança faria, na verdade, constitui um dos maiores desafios ao conhecimento humano: “Para nós [os cientistas], o começo do universo é o começo da inteligibilidade do universo. É o instante em que pela primeira vez podemos falar dele” (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 138) E o desafio é ainda maior do que geralmente se pensa, porque também o *primeiro segundo* do universo traz problemas insolúveis para a lógica: “Porque, no começo desse segundo, noções tão triviais quanto o tempo, o espaço, a temperatura, a energia, a pressão, perdem todo o sentido” (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 97) Uma miragem irresistível, um momento num tempo que ainda não existe. O que seria um lugar num espaço inexistente? (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 76)

É interessante que a questão de origem não desafia apenas a lógica humana, mas também a linguagem. E este é, como veremos mais adiante, um dos motivos pelos quais a linguagem científica (principalmente no campo da cosmologia) e as linguagens poética e mítica, às vezes, nos parecem tão próximas. Não foi sem motivo que Marcelo Gleiser, no livro *A dança do Universo*, dá início a uma “história da evolução do pensamento cosmológico”, tratando de classificar os diversos mitos de origem:

Meu objetivo principal ao desenvolver essas classificações e discuti-las conjuntamente no final deste livro é simples: exacerbar as metáforas comuns a ambas, as imagens mitopoéticas utilizadas tanto em mitos de criação como em modelos cosmogônicos na descrição da origem do Universo. Essas imagens exibem, de modo fascinante, a riqueza e as limitações da criatividade humana ao confrontar o problema da origem de todas as coisas. (...). Apenas podemos explicar a existência do Universo por intermédio de nossa imaginação humana, inventando histórias e modelos sobre horizontes em fuga. (GLEISER, 1997, p. 394)

Importa ressaltar que, no campo da linguagem, a ciência enfrenta um problema semelhante ao enfrentado pela filosofia e outros campos do saber: formular princípios compreensíveis de questões que, em muitos aspectos, não são tão claras para o entendimento. Nesse sentido, tanto a ciência quanto a filosofia lançam mão de metáforas capazes de articular imagem/pensamento:

Devemos ter claro que, quando se trata de átomos, a linguagem só pode ser usada como na poesia, pois não se trata de expressar precisamente dados objetivos, mas sim de fazer com que o ouvinte conceba imagens na sua consciência e estabeleça ligações mentais. (HEISENBERG, 1996, p. 54)

Nesses contextos, o uso de imagens analógicas não seria idêntico ao uso da metáfora poética propriamente dita. No campo da poesia, essas imagens não seriam apenas um meio de expressão ou de associação de campos semânticos, mas podem ser tratadas como um fim em si mesmo. Porém, apesar desse reparo, é interessante observar como são usadas as imagens metafóricas e uma linguagem bastante próxima à da poesia, exatamente quando o pensamento se vê impotente diante daquilo que

tenta compreender, explicar ou analisar. Um exemplo curioso é a explanação de Michel Cassé sobre o conceito de “campo” da física quântica:

(...) uma orquestra infinita, (...) um cristal ilimitado de violinos infinitamente pequenos, em silêncio, à espera de um arco. (...) Trata-se de um silêncio povoado de vibrações imperceptíveis, de um murmúrio que acompanha a eclosão e a extinção das partículas virtuais. Pagels chama-as de “as ondas do oceano do vazio” (...) O grande campo é ondulante. Resta saber qual é a brisa que o faz ondular. (p. 265) (...) As notas da matéria emergem quando as tocamos com energia. As partículas se fazem reais. (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 266)

Essas passagens fazem recordar que, para o poeta Octavio Paz, uma das formas mais produtivas do conhecimento humano não dependeria de uma explicação abstrata sobre o funcionamento do mundo, mas resultaria de uma convergência entre o *ver* e o *entender*, a *razão* e a *sensibilidade*: “a contemplação é a mais alta forma da compreensão, porque abrange ver e entender.” Nesse aspecto, o gesto de compreender, que não significa circunscrever o mundo em limites estreitos de uma única imagem ou conceito, representa “tornar visível”: “O sentido não se evapora, mas é irreduzível à significação: é uma forma.” (PAZ, 1991, p. 42)

Antes dele, Walter Benjamin e o românticos, apoiando-se em Kant, viam a imaginação como mediadora entre o entendimento e a sensibilidade. Como descreve Imaculada M. G. Kangussu, em *Twilight Zone*:

‘O juízo de gosto é um não-saber de onde parece jorrar um sentido’. No ajuizamento estético, a imaginação e o entendimento harmonizam-se na apreensão do objeto. (...) Em outras palavras, consideramos o objeto belo quando, diante dele, a imaginação entra em livre jogo com o entendimento numa relação lúdica (a redundância é intencional) que, em vez de ligar o objeto a um conceito, desperta um sentimento de prazer no sujeito que julga. (KANGUSSU, 1998, p. 265)

Não pretendo afirmar, aqui, que o conhecimento poético, o científico e o filosófico, são instâncias idênticas. Com esses exemplos quero, apenas, assinalar a existência do que se poderia chamar de “zona crepuscular”, onde a razão abstrata, sozinha, é incapaz de produzir um entendimento. É quando os conceitos não se apresentam como adequados e a imaginação

acaba tendo um papel de mediadora entre as faculdades do conhecimento. É curioso que o sentido etimológico da palavra *teoria* assinale a relação entre o discurso teórico (*theoritikos logos*) e o ato de contemplar: “Teórico se deriva de *theoreo* – contemplar: objetivo do discurso teórico é promover a contemplação do belo.” (SCHÜLER, 1994, p. 75)

De qualquer forma, pode-se dizer que, se o saber próprio da poesia e da arte não pode ser identificado com o conhecimento racional, tão valorizado na cultura ocidental, elas têm algo a dizer à razão:

Conforme vimos, em Benjamin e Kant, a beleza e a arte levam a razão a fazer uma autoscopia e perceber que o fundamento que deseja alcançar está fora dos limites lógicos. Não se trata de cair no irracionalismo, porque o fato de perceber limites e, mais ainda, de colocar o fundamento do conhecimento além desses limites, significa que, de alguma maneira, eles já foram ultrapassados. Isto é, que a razão ampliou seu território como racionalidade estética tornando possível o trânsito entre dois territórios distintos, porém inseparáveis. (KANGUSSU, 1998, p. 272)

Mesmo que não se concorde com esse ponto de vista, é inegável que configurar cosmologias acaba representando um encontro, harmonioso ou tenso, com os limites mesmos da compreensão racional do mundo, porque configurar uma cosmologia já pressupõe a necessidade de “tornar algo visível” num cosmos.

Ora, segundo Michel Cassé, na natureza existem três tipos de invisibilidade para o homem: o invisível por ser infinitamente pequeno, o invisível por ser infinitamente grande e o invisível por ser infinitamente complexo. A essas dimensões pode-se acrescentar, ainda, a invisibilidade daquilo que está demasiadamente próximo ou afastado; a invisibilidade do que é demasiadamente simples, o óbvio; do que escapa a nossa percepção física, aos nossos sentidos; e do que é inconcebível para a nossa lógica, linguagem ou concepção de mundo. A cosmologia, configurada pelos vários campos do conhecimento humano, sempre teve que lidar com esses elementos inquietantes e, ao longo do tempo, criou várias teorias (e metáforas) para lidar com esses limites.

Assim, cada cosmologia criada também determina elementos visíveis e invisíveis no campo da cultura. Pode-se dizer, nessa perspectiva, que em

qualquer campo do conhecimento e em qualquer contexto cultural, a dimensão cosmológica do mundo vincula-se aos instrumentos lógicos, à linguagem e às imagens que tornam acessíveis determinados fenômenos da natureza e da sociedade. Ao configurar cosmologias, cada cultura não só define imagens de si mesma e do mundo, como também torna visíveis ou invisíveis alguns elementos. E é nesse movimento que o mundo ganha sua "realidade", ainda que efêmera e fragmentada, diante do olhar humano. O que o homem não pode compreender ou conceber, para ele não tem existência concreta. Não quero, aqui, dizer que o que não é concebível não exista, mas que, para o homem, pode ser imperceptível, invisível.

Ressalta-se que o mundo das coisas não obedece a uma lógica humana. Como foi observado, são os discursos sobre o mundo que dão a ele um formato compreensível. Nesse aspecto, a realidade do mundo atual não difere muito da de outros contextos. Porém, a realidade da convivência intercultural no mundo globalizado e a dimensão hipersemantizada da sociedade atual colocam em diálogo diferentes códigos de linguagem, advindos de distintos contextos. E essa complexidade faz com que o exercício de se pensar o mundo constitua um outro desafio que testa os limites da razão humana e potencializa as dificuldades intrínsecas às configurações de qualquer mapeamento cognitivo. Além disso, a própria verdade e legitimidade dessas representações de mundo também estão sendo abaladas na atualidade, o que torna a tarefa de se pensar o mundo bastante árdua e até mesmo paradoxal: busca-se um conhecimento que se sabe impossível, um conhecimento que se dará sempre de maneira parcial e relativa.

É interessante destacar que o surgimento da ciência moderna dependeu de uma visão racionalista, empírica e objetivista que se desenvolveu ao longo da história do pensamento ocidental e que teve seus fundamentos consolidados principalmente no Iluminismo. Para que fosse possível uma investigação nos moldes científicos era necessário pensar o mundo como uma realidade configurada por objetos diferenciados entre si e independentes do olhar do sujeito. O mundo obedeceria a uma *ordem necessária* cuja lógica seria algo exterior à mente humana. A idéia da verdade como conhecimento objetivo não condiz com a perspectiva medieval que desenhava o mundo a partir de uma razão divina (além da compreensão humana), nem poderia florescer no contexto do chamado "ceticismo clássico" que,

de uma maneira irônica, impunha limites absolutos ao conhecimento e à razão humanos. Tampouco poderia estar de acordo com o subjetivismo do período romântico.

A mudança de paradigma que consolidou uma visão positivista de mundo pode ser ilustrada pela famosa polêmica entre Goethe e Newton, sobre a teoria das cores. Nela podemos vislumbrar um embate radical, não apenas entre conceitos distintos, mas entre diferentes visões de mundo e posturas diferenciadas diante do homem e da natureza.

Onde Newton era reducionista, Goethe era holista. Newton decom pôs a luz e descobriu a explicação física mais básica para a cor. Goethe caminhou por jardins floridos e estudou quadros, buscando uma explicação ampla, abrangente. (GLEICK, 1990, p. 164)

Newton ignora a percepção humana e reduz a cor à sua manifestação longe do olhar. Goethe, ao contrário, estuda a cor em sua relação com outras cores e suas variações diante do observador. Para esse autor, as cores eram variações de sombra e luz relativas e variáveis, uma dança de intensidades captadas pelo olho humano onde cada cor interferiria em outra, sem poder manter-se como um fenômeno estável e exato:

(...) a cor é um fenômeno elementar da natureza para o sentido da visão, que, como todos os demais, se manifesta ao se dividir e opor, se misturar e fundir, se intensificar e neutralizar, ser compartilhado e repartido, podendo ser mais bem intuído e concebido nessas fórmulas gerais da natureza. (GOETHE, 1993, p. 45)

Em outro aspecto, a cor não é vista como um elemento separado do olhar do observador, pois para ele, o olho e a cor interagem num movimento que não pressupõe uma separação entre sujeito e objeto. As cores não se enquadrariam, assim, em uma medida quantitativa (comprimento e frequência de onda), mas numa medida qualitativa e variável segundo o momento do dia, a partir de uma visão de conjunto e do olho que capta sua luz:

Ninguém pode negar a afinidade imediata do olho com a luz, embora seja bem mais difícil pensá-los simultaneamente como uma coisa só. Todavia, isso se torna mais evidente quando se diz que uma luz latente vive no olho, podendo ser estimulada ao menor efeito interno ou externo. (GOETHE, 1993, p. 45)

Cada objeto observado é deformado pela impressão, na retina, dos contornos de outros objetos já observados: quando alguém olha para um objeto verde durante algum tempo e, em seguida, para uma folha de papel em branco, esta não se apresentará como branca, mas como rosa. Assim, a memória das cores e das formas fixadas na retina interfere na percepção do mundo e na definição dos limites entre cada objeto. Dessa maneira, cada elemento observado é sempre, ao mesmo tempo, ele mesmo e outros.

Condizente com uma visão objetivista do mundo, a ciência moderna surge de um otimismo às vezes ingênuo frente à capacidade humana de compreender o mundo, mas também de um desejo, não tão ingênuo, de controle sobre a natureza. Esse ponto de vista coloca o homem em posição privilegiada diante da natureza, mas ao mesmo tempo alarga a distância entre o homem e o mundo em que habita. O mundo diante do olhar da ciência assume um aspecto reificado, um tipo de *mecanismo* cujo funcionamento é possível prever e controlar. A razão, nesse contexto, é cada vez mais valorizada como instância de saber/poder, e cada vez menos pensada como guia ético/estético, como ocorria em períodos anteriores.

É claro que a minha explanação simplifica demasiadamente a visão racionalista/ científicista de mundo. A reificação da realidade, apontada acima, não é na verdade um consenso entre os cientistas e é possível, inclusive, observar a dívida da razão científicista frente à teologia medieval e à metafísica dogmática.⁴ O próprio Newton não deixava de ver a natureza em sua dimensão sagrada, sendo que suas investigações eram fruto de uma profunda reverência a uma “razão divina” que seria responsável pela *Ordem do Universo*. De qualquer maneira, o positivismo derivado das investigações desenvolvidas por Newton fundamenta-se no pressuposto de que o mundo seria composto por objetos diferenciados, ordenados por uma lógica causal apreensível pela razão humana. Além disso, sujeito e objeto seriam, nessa perspectiva, instâncias separadas, sendo que o conhecimento adquirido pelo primeiro seria algo imanente ao segundo.

Observa-se que essa concepção de mundo, atualmente, se mantém sedimentada nas mentalidades, mesmo que esteja sendo questionada de várias maneiras e a partir de várias áreas do conhecimento. Destaca-se, porém,

⁴ Sobre essa questão, leia-se: *As filosofias do mundo* de David E. Cooper (2002).

que a relação positivista entre sujeito e objeto vem sendo problematizada, inclusive no próprio reduto do suposto conhecimento objetivo: a ciência. Como afirma Bohr:

Na mecânica quântica (...) o afastamento desse ideal [positivista] foi ainda mais radical. (...) nada podemos dizer sobre os átomos em si. E as conclusões que baseamos nessas descobertas dependem da maneira como formulamos nossa pergunta experimental. (...). Dessa maneira, pode-se dizer que, na ciência atual, todo processo físico tem aspectos objetivos e subjetivos. O mundo objetivo da ciência do século XIX era, como sabemos hoje, um conceito ideal e restritivo (...). (HEISENBERG, 1998, p. 108)

Importa destacar que, para muitos pensadores da atualidade, a relação entre o olho que vê e o objeto observado seria, talvez, mais complexa do que apenas dizer que o olhar do sujeito interfere no resultado da observação ou na construção de sentido: o observador estaria efetivamente *ligado* ao observado e seria também *constituído* por ele. Como afirma Michel Cassé: “Os átomos dos nossos olhos observam os da matéria. Mais ainda: poderíamos contar-lhe a história do universo e dizer-lhe que essa história também é sua.” (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 17) Essa afirmação também vai além de simplesmente dizer que somos feitos da mesma matéria do universo. O olho e a matéria observada por ele compartilham a mesma narrativa porque são instâncias inseparáveis: qualquer conhecimento sobre *matéria* e *olho* advém de uma interação entre os dois. No gesto de compreender, sujeito e objeto não podem ser diferenciados. Como afirma o astrofísico Jean Audouze:

Em relação à atitude da física clássica, podemos dizer, sem com isso enunciar todo o problema, que a realidade não é o objeto, é o conhecimento que temos dela. A nossa inseparabilidade é tripla: não se pode separar o observador, o instrumento que ele utiliza e o objeto observado.” (1991, p. 195)

De qualquer maneira, o conceito de *realidade* é problemático exatamente porque não pode ser desvinculado da relação sujeito/objeto. Mesmo partindo do princípio de que existe uma realidade essencial em si mesma, longe de olhar humano, qualquer conhecimento desta será sempre uma

representação de mundo: uma imagem ou discurso destinado a participar da rede de representações que se convencionou chamar *imaginário social*. E é da trama desse tecido que as diversas formas de cosmologia, oriundas dos vários campos do saber, vão retirar a sua matéria. Dessa maneira, esses discursos alimentam e são alimentados pelo imaginário social como um todo.

Essa dimensão interdiscursiva da cosmologia é constantemente frisada por diversos cientistas e filósofos. Cito aqui Marcelo Gleiser que em várias passagens do seu livro *A dança do universo*, aponta, não a *identidade* entre a linguagem mítica, poética e científica, mas as ressonâncias profundas entre essas linguagens:

O modelo cosmogônico de Lemaitre, uma espécie de híbrido entre um modelo científico e um mito de criação, será o precursor do moderno big-bang. (1997, p. 367)

(...) as metáforas básicas por trás dos mitos e dos modelos científicos têm muito em comum. (...). (p. 394)

(...) singularidade inicial, ou seja, o ponto a partir do qual o próprio espaço e o tempo apareceram e no qual as leis da física deixam de funcionar (o "Aleph" de Jorge Luis Borges?), (...) (p. 378)

O saber sobre a realidade bruta é plasmado na matéria discursiva como imagens de mundo, como "cosmos" ao mesmo tempo familiares e estranhos à própria linguagem. Os discursos, sejam eles científicos, filosóficos ou poéticos, configuram, assim, cosmologias cuja matéria comum é a linguagem⁵, limite e meio para a compreensão humana do mundo. E esta compreensão que pode ser pensada como uma *tradução* em que vão estar em jogo mecanismos extremamente complexos como a relação *palavra/coisa*; *sujeito/objeto*; e as relações interculturais sempre presentes no confronto entre os discursos.

⁵ Lembrar, aqui, que o conceito de "logos", no contexto da antiguidade grega, referia-se, não exatamente ao que chamamos hoje de "razão", mas à *expressão discursiva* de uma "ordem". Como afirma SCHÜLER (1994): "traduzimos, portanto, "logos" por discurso. Através do discurso, o homem distingue o útil do prejudicial, o justo do injusto, capacidade essencial ao exercício da cidadania." (p. 71).

Nesse sentido, cosmologia e epistemologia têm vínculos importantes: uma cosmologia é construída a partir da criação de um conhecimento de mundo, e vice-versa. Pode-se dizer até que a simples percepção da existência de um objeto não pode ser desvinculada de uma compreensão, mesmo que imprecisa, desse objeto. Observa-se, assim, uma outra questão que está ligada ao eixo *ser/saber*: a ordenação do mundo. Qualquer ordem, ainda que fragmentária e efêmera, está ligada a algum tipo de compreensão do mundo, mesmo que essa compreensão seja parcial e provisória. A própria definição de cosmologia associa-se à idéia de ordenação lógica do mundo. Porém, essa lógica pode responder a um *desejo* de configurar imagens compreensíveis de mundo ou pode pautar-se na própria constatação da impossibilidade de criar tais imagens⁶.

Ora, a ordenação é uma imposição arbitrária de uma lógica ao/no mundo. Ao compor uma imagem de cosmos, o homem tenta erguer uma construção que só pode surgir das ruínas de outras construções possíveis. Uma cosmologia define, assim, as fronteiras do caos, além daquilo que é *compreendido* pelo cosmos. Nessa perspectiva, pode-se dizer, de uma maneira geral, que o caos não seria um espaço vazio, mas um espaço desordenado, muitas vezes invisível, que não foi chamado a compor o cosmos enquanto sistema organizado e aceito pela sociedade. Dessa forma, os discursos cosmológicos estão, da mesma maneira que outros discursos, atravessados por uma relação de poder e integram o mesmo campo das construções sociais de imagens: um mosaico de verdades parciais configuradas a partir de lugares sociais diversos.

Narrar uma origem, configurar uma imagem de mundo significa uma afirmação de um direito de existir. E a existência pressupõe uma relação com o "outro", com o que é diferente do "si-mesmo". Vemos, aí, uma relação muito forte entre *ser* e *compreender*. A formulação de uma cosmologia constitui a afirmação de um conhecimento de mundo e uma delimitação de fronteiras ontológicas. E esse procedimento não pode estar separado de uma relação de *poder* porque limita e ordena fatos e seres, dando um

⁶ Essas duas possibilidades, como veremos a seguir, só podem ser pensadas como tendências e não como classificação rígida de discursos.

sentido, uma identidade e um papel no mundo, a despeito de se ter ou não consciência do caráter efêmero dessas instâncias.

Nessa perspectiva, o fato de o “ser” estar vinculado ao “compreender” implica dizer que o sujeito e o objeto não são construções autônomas, estão integrados à cultura e à linguagem, enfim, ao mundo. Assim, o sujeito do conhecimento configura o cosmos, mas também é configurado por ele. Nesse aspecto, pode-se dizer que existe uma imanência recíproca entre conhecimento e sujeito do conhecimento, constituindo uma convergência impossível de desmembrar: sujeito e objeto se (re)constróem reciprocamente na contingência do seu *dever* no mundo.

Ressalta-se que não existe, nesse ponto de vista, nenhum sujeito que possa surgir em um espaço vazio, para povoá-lo de imagens. Dessa maneira, quando dizemos (como foi afirmado acima) que um conhecimento é uma imposição, uma imposição arbitrária das fronteiras do cosmos, devemos relativizar essa afirmativa, já que o arbítrio dessa imposição e o próprio conhecimento estão limitados, sempre, por desenhos culturais preexistentes. Essa relação entre conhecimento e sujeito do conhecimento pode ser vista, assim, em uma regressão infinita: não se pode encontrar nunca um sentido ou um sujeito originais.

Além disso, do ponto de vista do próprio discurso, não se pode afirmar que uma cosmologia, em sua dimensão textual, seja absolutamente fechada, expressão de uma única voz e passível de uma única interpretação. Na verdade não poderia existir, de fato, nenhum discurso absolutamente fechado (ou monológico) nem absolutamente aberto (ou polifônico). Como afirma Octavio Paz:

La oposición entre obra cerrada y obra abierta no es absoluta. Para consumarse, el poema hermético necesita la intervención de un lector que lo descifre. El poema abierto implica, asimismo, una estructura mínima: un punto de partida o, como dicen los budistas: un apoyo para la meditación. En el primer caso, el lector abre el poema; en el segundo, lo completa, lo cierra. (PAZ, 1998, v. 1, p. 295)

Mesmo quando *busca* definir fronteiras nítidas entre cosmos e caos, uma cosmologia, por ser uma *construção de linguagem*, não poderia evitar o que o poeta mexicano chama de “otredad”, que pode ser pensada como a dimensão intertextual presente na própria matéria da linguagem:

UFMG - Faculdade de Letras
BIBLIOTECA

El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos. Cualquiera que sea el nombre que demos a esa voz (...) es siempre la voz de la otredad. (PAZ, 1998, v. 1, p. 471)

Também não poderia furtar-se ao jogo instável da enunciação. Um texto absolutamente monológico ou polifônico seria ilegível porque o movimento da leitura já exige do texto uma *diferença* no interior dele mesmo. A própria linguagem só pode produzir qualquer sentido porque não estabelece relações unívocas. Assim, é a interação entre o caráter polifônico e o monológico que torna possível a escrita/leitura de qualquer texto, inclusive das cosmologias, em um sentido mais restrito. E o “caos”, diferente do que foi apontado acima, poderia ser pensado como um elemento instável que participa do movimento *no interior do “cosmos”*. Ele seria pensado, nesse aspecto, como um elemento “outro” no interior de cada discurso, estabelecendo uma dinâmica *intratextual*.

Por outro lado, nessa perspectiva, as cosmologias enquanto representações sociais de imagem, constroem-se a partir da interação entre as várias linguagens e discursos humanos. Uma determinada cosmologia não pode ser pensada, pois, como um *corpus* isolado de outros textos: cada discurso interage com outros, configurando um desenho extremamente instável e complexo.

Conclui-se que o sentido de cosmologia não se refere somente a um tipo de discurso que tenta explicar, de maneira totalizadora ou não, a natureza da realidade e do homem. Cosmologia, em um sentido amplo, também pode referir-se à própria dinâmica dos discursos que ora se interpenetram, ora se antagonizam, gerando um jogo de convergências e divergências que, em seu aspecto intratextual e intercultural, desenha-se como um “hipertexto” que também deverá ser observado em sua dimensão fragmentária, efêmera e caótica. E a idéia de “cosmologia” assumiria uma perspectiva mais ampla que, nas palavras de Octavio Paz, poderia ser definida seguinte maneira:

El texto que es el mundo no es un texto único: cada página es la traducción y la metamorfosis de otra y así sucesivamente. El mundo es una metáfora de una metáfora. (PAZ, 1998, v. 1, p. 395)

Nessa perspectiva, cada cosmologia não poderia excluir as demais porque não configuram sentidos fechados. Cada discurso apresenta-se

como um fragmento que, em uma dinâmica de *relação*, reverbera sentidos “outros”, sem necessariamente coincidir com eles. Em outras palavras, “cosmologia” poderia ser pensada como uma imagem que pode se deixar atravessar por uma lógica articulada no eixo analogia/ironia, e nesse caso, seria um jogo interdiscursivo que se guiaria por uma operação suplementar e metafórica: “nem isso nem aquilo”; “isso e aquilo”:

El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y espiración. Unas palabras se atraen, otras se repelen y todas se corresponden. El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y las plantas. (PAZ, 1998, p. 51)

A partir das observações desenvolvidas nesse ensaio, é possível vislumbrar a relação complementar, ou suplementar, entre a dimensão caótica e a cosmológica. O caos, nessa perspectiva, não seria apenas o espaço colocado à margem do cosmos, como foi observado em minha primeira definição. Ele representaria também um elemento irônico que participa da ordem interdiscursiva do *cosmos* ao mesmo tempo em que a integra e transforma. O caos seria, assim, o elemento “outro” dentro e fora da instância do “mesmo”. Sua presença impediria a delimitação de fronteiras conceituais rígidas entre o ser/não-ser, verdade/mentira, o que impediria um fechamento ontológico e epistemológico do mundo, mantendo em *aberto* a possibilidade de sempre “buscar” por algo além das fronteiras do conhecimento estabelecido a respeito do mundo. Como afirma Cassé,

(...) Hoje, os sábios não sabem mais. Eles buscam. E sentem dor, cada vez mais dor. (AUDOUZE, CARRIERE, CASSE, 1991, p. 19)

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AUDOUZE, Jean; CARRIERE, Jean-Claude; CASSE, Michel. *Conversas sobre o invisível*. Trad. Marília Garcia. São Paulo: 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Trad. Karlheinz Barck. Cadernos do Mestrado-UERJ, Rio de Janeiro, n. 1, p. i-xxii, 1992.
- BENJAMIN, Walter. Les Affinités Électives de Goethe. In: *Oeuvres Choisies*. Trad. Maurice Gandillac, Paris: René Julliard, 1959.
- COOPER, David E. *As Filosofias do Mundo*. Trad. Dinah de Abreu de Azevedo. São Paulo: Loyola, 2002.
- DELEUZE, Gilles Des Tours de Babel. In: GRAHAM, Joseph. (Ed.). *Difference in translation*. Trad. Joseph Graham. London: Cornell University Press, 1985.
- DOMINGUES, Ivan (Org.). *Conhecimento e transdisciplinaridade*. Belo Horizonte: EAT/UFGM, 2001.
- DUARTE, Rodrigo (Org.). *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: UFGM, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. São Paulo: Forense Universitária, 1997.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1998.
- GLEICK, James. *Caos. A criação de uma nova ciência*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: 1990.
- GLEISER, Marcelo. *A dança do universo. Dos mitos de criação ao Big-Bang*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- GOETHE, J. W. *Doutrina das Cores*. Trad. Marcos Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- GONZALEZ, Javier. *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*. México: FCE, 1990.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HAWKING, Stephen. *O universo numa casca de noz*. Trad. Ivo Korytowski. São Paulo: Arx, 2002.
- HEISENBERG, Werner. *A Parte e o Todo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- HESÍODO. *Teogonia, a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo*. A lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Te Haroli. São Paulo: Ática, 1994.

KANGUSSU, Imaculada M. G. *Twilight Zone*. In: *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

LALANDE, André. *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da lucidez: poesia e crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.

MARTINS, Rogério Parentoni; MARI, Hugo. (Ed.). *Universos do Conhecimento*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2002.

MENNINGHAUS, Winfried. Mitologia do Caos no Romantismo e na Modernidade. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 10, n. 27, jun, 1996.

NOVAIS, Aduauto. (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1998.

PAZ, Octavio. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1991b.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PAZ, Octavio. *Obras Completas*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1998 (v. I, V, X e XI).

SCHILLER, F. Acerca do sublime. In: *Teoria da tragédia*. Trad. Flávio Meurer. São Paulo: Herder, 1964.

SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHÜLER, Donaldo. *Narciso Errante*. Petrópolis: Vozes, 1994.

SELVAGGI, Filippo S. J. *Filosofia do mundo: cosmologia filosófica*. Trad. Alexandre Macintyre. São Paulo: Loyola, 1988.

XIRAU, Ramón. *Mito y poesía*. México: UNAM, 1973.

XIRAU, Ramón. *Poesía y conocimiento*. Dos poetas de lo sagrado. México: El Colegio Nacional, 1993.

ZAMBRANO, Marla. *Filosofía y poesía*. México: FCE, 2001.

José do Patrocínio: intelectualidade e solidão¹

Jussara Santos

Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa – PUCMinas

O romantismo brasileiro apresenta certa timidez em relação à figura do negro. Sabe-se que o índio fora alçado a símbolo de nacionalidade, considerado o representante nato do Brasil, embora, quase sempre, também estereotipado e alvo de inúmeras fantasias por parte de nossos escritores.

Flora Süssekind (1982), ao analisar a pouca presença do negro na dramaturgia brasileira no século XIX, salienta que a sua ausência na produção teatral pode ser também explicada pelas mudanças alcançadas pelo contingente escravo após a extinção do tráfico negreiro. Com o fim do tráfico, os escravos tiveram mais possibilidades de se organizar, pois a rotatividade da mão-de-obra em muito diminuiu. Assim a pressão por parte deles tornou-se cada vez mais política e as fugas, as revoltas e até o assassinato dos senhores acentuaram-se. A organização dos escravos contribuiu para aumentar o medo das classes dirigentes em relação a eles, fazendo com que se buscasse, de qualquer forma, o seu não aparecimento. Portanto, na produção ficcional, caso aparecesse, seria sempre como coadjuvante, um acessório.

Mesmo que a posição da teórica possa ser discutida, constata-se que a chamada literatura abolicionista, escassa no Brasil, pouco enfocou a

¹ Este texto, aqui adaptado, integra a tese de doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa/PUC-Minas, intitulada, "*Intelectualidades negras ou outsiders no Brasil*".

questão. Heloísa Toller (1988) afirma que a maioria dos textos tratou o negro mais como um símbolo vivo de uma idéia, do que como uma possível figura humana.

(...) sua voz raramente é ouvida, seus traços psicológicos e mesmo físicos, grosseiramente simplificados. Pinta-se, quando muito, o "escravo", não o homem ou a mulher que viveram, na carne, a escravidão. Seu comportamento é estereotipado, suas características individualizadoras eliminadas, obscurecidas, neutralizadas. (TOLLER, 1988: 2)

Esse pensamento parece consensual entre teóricos de nossa literatura. A nação brasileira precisava livrar-se da escravidão, que a manchava. Desse modo, a instituição escravocrata era o que estava em discussão, não a pessoa do negro escravizado. Embora tenham sido criadas personagens que representavam o segmento explorado, os escritores terminavam por falar mais de si, de seus preconceitos, projetando sobre o negro noções que traziam à tona o racismo e a visão cientificista vigente na época.

Domício Proença Filho ressalta que mesmo os escritores que assumiram efusivamente a bandeira da libertação dos escravos estavam marcados pelo que chamou de uma "visão branca", distanciada da situação vivida pelo negro. (PROENÇA FILHO, 1988: 9)

Assim, é possível, segundo Toller, afirmar que durante o romantismo, o negro foi o homem invisível brasileiro, comparando-o à invisibilidade apontada pelo escritor norte-americano Ralph Ellison em seu romance *Invisible man* (1947), em que o negro é descrito em sua exclusão.

Eu sou um homem invisível. Não, não sou um fantasma como aqueles que assombraram a imaginação de Edgar Allan Poe; (...) sou um homem de substância, de carne e osso, fibras e líquidos – e poder-se-ia mesmo dizer que dotado de um espírito. Eu sou invisível, entendam, simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. (...) Quando se aproximam de mim, vêem apenas o que existe ao redor, a si próprias, ou ficções de sua imaginação – na verdade, tudo e qualquer coisa, exceto a mim. (Apud TOLLER, 1988)

O escritor põe em cena a perversa invisibilidade do negro em uma sociedade educada para ver apenas a si mesma ou as suas ficções.

Influenciada por teorias racistas que dominaram o período oitocentista, é possível verificar o chamado *racionalismo romântico*, que consistia numa visão paternalista e com pretensões humanitárias em relação ao homem negro. Aos olhos do *racionalismo*, o negro surge como cristão natural, sendo visto como um ser humilde, infantil, dócil, que se preocupa com a felicidade do outro e não com a sua. O negro chega a ser visto como uma figura tão vulnerável, tão desamparada, que mereceria apoio contra a exploração dos poderosos.

Tanto Domício Proença Filho – (1988) – quanto Flora Süssekind – (1982) – apontam peças como o *Demônio familiar*, de José de Alencar, ou *O cego*, de Joaquim Manuel de Macedo, como exemplos de textos onde emerge a figura do negro infantilizado e subalterno. Süssekind chega a afirmar que, nesse período, cabia à personagem negra “ora uma infidelidade irresponsável, ora a ansiosa busca de um beijo de gratidão nas mãos de seus paternos senhores”. (SÜSSEKIND, 1982: 60)

Como um dos últimos países a abolir a escravidão, o Brasil fora fortemente influenciado pelo pensamento intelectual europeu, o que o levou a absorver idéias, muitas vezes já desgastadas na própria Europa – positivismo, evolucionismo – como “bases científicas”. Mas mesmo se valendo dessas teorias o país acreditava estar em ritmo de modernização, o que apresentou um outro problema: como conciliar mudanças intelectuais em sociedade ainda arraigada ao trabalho escravo?

Uma vez que muitos intelectuais brasileiros se beneficiaram da escravidão, por pertencerem às camadas mais privilegiadas da sociedade, grande parte deles hesitou em engajar-se no movimento abolicionista, um dos caminhos adotados para por fim à grande mancha brasileira. O movimento fora, portanto, limitado pelos interesses de classe de muitos de seus defensores, contribuindo para ocultar os reais motivos políticos e econômicos que delinearão a extinção da escravidão no Brasil. Anteriormente ao século XIX, o tráfico e a exploração da mão-de-obra escrava eram uma fonte tão fértil de lucros que os questionamentos feitos eram pouco ouvidos pela maioria.

O intelectual negro, como José do Patrocínio, por exemplo, não ficaria ausente desse quadro, pois está inserido nessa sociedade. Desse modo, pode-se perguntar que imagens do negro o intelectual José do Patrocínio teria expressado? E da escravidão? E de si?

Nascido em 1853,² em Campos, RJ, José Carlos do Patrocínio era filho do padre João Carlos Monteiro e de Justina Maria do Espírito Santo, sua escrava. José Murilo de Carvalho (1996) define o abolicionista como um homem de temperamento apaixonado e explosivo, marcado por determinações várias, às vezes contraditórias. Homem complexo, teria vivido na fronteira de mundos distintos, se não conflituosos, índice da cisão interna do escritor.

De acordo com Carvalho, seriam muitas as fronteiras e muitos os mundos nos quais Patrocínio transitaria. A primeira fronteira seria a étnica, já que era filho de mãe negra e pai branco. A segunda seria a civil, uma vez que sua mãe era escrava e seu pai dono de escravos. A fronteira do estigma social se colocaria na medida em que nunca fora legalmente reconhecido pelo pai e o nome de sua mãe, somente depois de muito tempo, passou a constar de seu registro.

Tendo sido criado na fazenda paterna até mais ou menos 14 anos, conviveu com pessoas do interior presenciando a situação dos escravizados, tendo assistido aos castigos que lhes eram infligidos. Isto, provavelmente, funcionou como estímulo à sua vocação abolicionista. Mudando-se para a Corte, iniciou sua carreira jornalística na *Gazeta de notícias* (jornal de cunho abolicionista) ficando a seu cargo a coluna *Semana Parlamentar*, a qual assinava sob o pseudônimo de Prudhome³. Anteriormente, publicara um quinzenário intitulado *Ferrões* que circulou de 10 de junho a 15 de outubro de 1875, com um total de dez números. Os outros colaboradores assinavam sob os pseudônimos de Notus Ferrão e Eurus Ferrão.

Com o advento da campanha abolicionista, Patrocínio passou a tomar parte nos trabalhos da Associação Central Emancipadora, entidade formada por jornalistas e oradores entre os quais Ferreira Meneses e Joaquim Nabuco. Com a morte de Meneses em 1881, passa a integrar a *Gazeta da tarde* em substituição ao colega. Funda ainda, nesse período, a Confederação abolicionista, tendo sido redator de seu manifesto assinado conjuntamente com André Rebouças e Aristides Lobo. Com a ajuda do sogro, compra o

² Alguns biógrafos apontam o ano de 1854 como sendo o de seu nascimento.

³ Alguns grafam Proudhon ou Proudhon.

Cidade do Rio (1887).⁴ Patrocínio tentou ainda eleger-se deputado em 1884, mas foi derrotado. Em 1886, elegeu-se vereador, tendo adotado a abolição como tema central de sua campanha.

José Murilo de Carvalho (1996) destaca que seus escritos tinham um único objetivo: abolição imediata sem indenização, a ser conquistada no máximo até 1889. O abolicionista afirmava que para combater a escravidão todos os meios eram bons e legítimos. Por isso mesmo, ainda que fosse republicano, manteve uma relação tumultuada com o partido, na medida em que não perdoava a hesitação do mesmo em relação à abolição.

Para ele, abolir a escravidão era prioridade, por isso não via sentido em falar de República sem falar de abolição. Não foi também perdoado pelos republicanos que não aceitavam o fato de ele ter anteposto a reforma social à política – como se as duas não caminhassem juntas. Com a assinatura da lei Áurea, José do Patrocínio foi alvo de campanhas de desmoralização, recebendo, inclusive, o título de “o último negro que se vendeu”.

A relação tumultuada com os republicanos marcou-o, segundo Carvalho, por toda a vida. Ele tentou se defender várias vezes das acusações recebidas, mas parece que não logrou muitos frutos. Após a proclamação da República, sua vida decaiu, tendo um fim melancólico. Sem causa política pela qual lutar, Patrocínio envolveu-se nas agitações dos primeiros anos da República. A esse respeito afirma Carvalho:

Desterrado para Cucuí por Floriano, (...) ao voltar teve que se ocultar da polícia. Correu mesmo o boato de que teria sido fuzilado por ordem de Floriano. Depois da posse de Prudente, acabaram-se as perseguições mas ficou preso a disputas mesquinhas indignas de seu talento. (CARVALHO, 1996: 18)

A partir de 1854, envolve-se na construção de um balão dirigível – Santa Cruz – com o qual sonhava desprender-se da terra. Por volta de 1903 perde o *Cidade do Rio*. Morre, tuberculoso, em 1905, aos 52 anos, em modesta casa,.

⁴ Quanto ao jornal adquirido com a ajuda do sogro, há controvérsias. Alguns apontam o *Gazeta da tarde* como tendo sido comprado somente por Patrocínio.

Em linhas gerais, esta seria a vida como ela é?! Um homem negro, filho de escrava e senhor, que teve acesso às letras, adquirindo formação superior e tentando viver (ou seria sobreviver?) nesse emaranhado mais conhecido como Brasil em formação?

Para se responder a essas questões, é preciso lembrar que os chamados ofícios eram desvalorizados porque eram as atividades exercidas pelo negro desde sua entrada no país. O cenário da escravidão compreenderia o negro apenas como trabalhador braçal ou servil e sabe-se que a assinatura da lei Áurea, aos 13 de maio de 1888, pouco significou em termos de modificação desse *status quo*.

Nesse período, o trabalho muda de aparência assumindo as feições do imigrante europeu, cabendo ao ex-escravo, assim como à maioria dos pobres, não apenas o trabalho pior remunerado, como também imagens estereotipadas de criminoso, ladrão ou vagabundo. Eles podiam ser empregados de alguém ou os chamados “avulsos”, vivendo de “expedientes”, biscates, pequenas tarefas, tornando-se, politicamente, cidadãos de segunda ordem, que eram pouco ouvidos por autoridades e vistos como suspeitos aos olhos da polícia. (PESAVENTO, 1998: 11)

Diante desse quadro, faz-se necessário destacar a transgressão da origem alcançada por José do Patrocínio. Obviamente, não fora fácil para ele ter acesso às letras, estudar e chegar ao ensino superior, mas sua biografia confirma esse salto, o qual determinaria sua posição social. O acesso à educação, provavelmente, mudou a visão que a sociedade tinha dele, assim como a visão que tinha de si próprio. É como se, a partir do acesso ao saber formal e instituído, José do Patrocínio adquirisse reconhecimento.

Sendo assim, uma vez que o ato de escrever é apontado por estudiosos da questão do intelectual como uma de suas principais funções – talvez a mais importante, há que se refletir um pouco mais sobre a transgressão alcançada por Patrocínio.

Ainda que somente por volta de 1870 os dados relativos ao ensino público, primário e secundário comesçassem a ser divulgados no Brasil, é fato que a educação formal era um privilégio de muito poucos. Até início do século XX, 74,6% da população em idade escolar eram analfabetos. Educação básica não era uma questão que sensibilizasse a elite brasileira; somente no fim do século XIX iniciou-se uma reação pública diante desse quadro.

As elites não pretendiam abrir o conhecimento para a sociedade. Não foi esta a prioridade. A população, isolada no meio rural, sequer dispunha de mecanismos mais organizados para expressar suas insatisfações e exigir seus direitos. Manteve-se, portanto, um equilíbrio entre baixa demanda e número reduzido de escolas. (BOMENY, 2001: 14)

Ao concentrar esforços e recursos no ensino superior, a elite brasileira defendeu a educação para uma parcela seleta da sociedade, considerando-a apta a estudar. Ressalte-se também a exclusão do analfabeto da prática da cidadania, já que pela Constituição de 1891 somente os alfabetizados podiam votar. Percebendo a perda de votos, a própria elite política brasileira adotou a questão da alfabetização como causa. (BOMENY, 2001: 15)

Se hoje, no Brasil, a média de frequência escolar de uma pessoa negra é de 4,4 anos, enquanto na África do Sul é de 11 anos,⁵ no período escravocrata, o acesso à chamada cultura letrada era muito mais dificultado aos negros e pobres. Daí a educação formal conferir outro grau de *status* àquele que a obtinha. De acordo com seus biógrafos, José do Patrocínio recebera educação primária na própria fazenda onde morava. Quando foi para o Rio de Janeiro, começou a trabalhar na Santa Casa de Misericórdia, retomando os estudos no Externato de João Pedro de Aquino, onde fez os preparatórios para o curso de Farmácia, concluído em 1874 na Faculdade de Medicina.

Não se sabe o grau de importância que a instituição onde o abolicionista se preparou para o curso de Farmácia ocupou no cenário educacional brasileiro, mas a Faculdade de Medicina, com certeza, era uma instituição conceituada. De posse do saber instituído, José do Patrocínio fez da escrita um caminho ou veículo de exposição de idéias. Mas, mais do que expô-las, ao filiar-se à causa abolicionista, o escritor acreditava que as mesmas poderiam incidir, de alguma forma, na sociedade e, particularmente, em seus governantes. Desse modo engrossa a fileira dos intelectuais, não porque tenha cursado o ensino superior, mas, porque, tendo adotado uma causa, mediante o uso da palavra escrita e falada, assumiu-se enquanto ideólogo, transmitindo valores, visões de mundo, símbolos etc.

⁵ Dados do IPEA (Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas) 2002.

Consciente de estar inserido em um período histórico/social que comportava uma crise, já que a escravidão sustentava toda uma estrutura econômica de um país e aboli-la significava perdas para o sistema dirigente da época, Patrocínio nutria um desejo de justiça e humanidade em relação ao escravizado, marcando assim sua postura intelectual no Brasil escravocrata.

Joaquim Nabuco, ao apontar dois grupos distintos entre o que denominou de abolicionistas ativos, vincula José do Patrocínio ao primeiro grupo – chamado de “pioneiro”. Os integrantes desse grupo, aos olhos de Nabuco, pautavam suas ações pela paixão e pela emoção:

Esses homens eram, principalmente, propagandistas, confiando em argumentos emocionais; seu fórum eram a imprensa e a tribuna. Hábeis em despertar o fervor do público, alguns (como Patrocínio) chegaram quase a pregar a revolução armada. (Apud. SKIDIMORE, 1976: 33)

Fazendo justiça ao título de pioneiro é Patrocínio quem diz, ao questionar o silêncio da Câmara diante da questão servil:

Nós que escrevemos por inspiração da honra do país para o mundo civilizado; nós que temos a responsabilidade do futuro, que não engordamos à custa das privações das senzalas para acabar estupidamente na administração por uma degenerescência gordurosa da probidade individual e do civismo, temos o direito de desprezar o voto da Câmara para interrogar o imperador. (Apud. CARVALHO, 1996: 43)

Ao empregar o pronome nós, o abolicionista fala em nome de uma categoria, um grupo, ainda que hipotético, com responsabilidades e funções comuns. Uma vez que o escravo fora visto, durante muito tempo, como desprotegido, desprovido de condições que possibilitassem sua restauração/reestruturação enquanto indivíduo, José do Patrocínio incorpora a figura do porta-voz de um segmento oprimido. Quando busca dar voz aos que crê não a terem, apresenta-se como um intelectual que fala por uma grande massa. Além disso, vislumbra a abolição da escravatura como uma verdade, um elemento unificador dos distintos segmentos sociais da época.

Prestes a ver seu intento realizado, o mesmo atribui à imprensa e ao uso da palavra o poder de mudar toda a estrutura de um país: “(...) Nada

mais extraordinário: bastaram o atrito da imprensa e o calor da palavra para limar e fundir os grilhões de três séculos de cativeiro. (...)” (Apud. CARVALHO, 1996: 16) Patrocínio não utiliza a palavra impunemente. O abolicionista vale-se do poder da retórica para alcançar seus objetivos.

Embora, ainda incipiente no Brasil, naquele período, a imprensa já se apresentava como um veículo efetivo de comunicação de massas, desempenhando importante papel social. (SCHWARCZ, 1987: 57) Nesse sentido, a imprensa assume, na fala de Patrocínio, um caráter de agitadora e mobilizadora da sociedade. Como jornalista e orador, o abolicionista lida não só com a escrita mas também com a palavra falada, incorporando toda a sua força.

Paul Zumthor (1993) diz que a palavra-força tem portadores privilegiados: velhos, pregadores, chefes, santos e poetas. Essa palavra teria ainda lugares também privilegiados de circulação: a corte, o quarto das damas, a praça da cidade, a borda dos poços, a encruzilhada da igreja. José do Patrocínio se apropria da palavra por conhecer o seu poder de sedução e persuasão e, em muitos momentos, incorpora a figura do pregador, expondo, em praça pública ou nas tribunas, suas idéias. Mesmo na expressão escrita é possível perceber o peso dado à palavra no sentido de tentar atingir e trazer para si certo público. “Todo discurso é ação, física e psiquicamente efetiva”, afirma Zumthor. (1993:75)

Certo de que sua missão era a de conclamar uma mudança da conjuntura social brasileira, Patrocínio se indigna com posturas assumidas pelos dirigentes da época, aparentemente falando ao segmento escravizado, quando da morte de Luís Gama.

E nesta hora, em que nós outros temos, diante da civilização, diante dos princípios os mais sagrados da Justiça e do patriotismo, o direito de gritar ao escravo; levanta-te e conquista a tua liberdade; a morte vem arrancar-nos o general que nos devia conduzir ao campo da desafrenta da honra nacional.

Muito feliz é o Governo do sr. D. Pedro II.

É preciso aceitá-lo tal como ele é.

O trono do imperador tem como fundamento a escravidão.

Não há resistir-lhe sem morrer.

Pela escravidão nós vemos decretada a grande naturalização. Os herdeiros e os piratas são todos da mesma pátria. Fizeram uma

Constituição para o seu uso. Intervêm nos nossos negócios, ainda que a lei fundamental do país lhes proíba a intervenção. Dizem-se eles os patriotas, porque são eles os que têm o bolso cheio porque são eles que fizeram do ombro africano a escada para escalar o poder.

Nós outros somos os valdevinos, os anarquistas, os irrefletidos.

Os ladrões riram-se sempre dos roubados.

Não é possível desafrontar a nossa História.

O país o será grande deixando-se fechar na burra dos aventureiros, que nos negam até o direito de governar a nossa pátria como queremos.

O que nos cumpre somente é obedecer.

Manada de negros e mulatas, tu nasceste para ser escravo e para ser soldado. O eito e o Exército é o teu destino. Num, não chegarás a cidadão, no outro, não chegarás a oficial.

A tua função histórica há de ser esta unicamente.

Julgas que tens pátria, porque nasceste sob este céu azul? Enganaste. O primeiro que chega pode comprar-te, e surrar-te à vontade. *Aí* estão o parlamento e a polícia para garantir-lhe a plena posse do teu espírito e do teu corpo.

Muito feliz é o Governo do sr. D. Pedro II.

Desdobra-se sobre o país em que não temos o direito de estremecer a nossa Pátria; em que acima de uma vida de sacrifícios se coloca a burra dos herdeiros dos traficantes de carne humana.

Quem clama pela justiça é apontado como revolucionário.

A ordem é o roubo, é o assassinato do escravo, é o morticínio das crianças.

O Império e a escravidão são solidários.

A sua legislação visa somente manter essa solidariedade.

Enquanto nós outros clamamos pela abolição, o Governo aprova os bancos de crédito real, quando pela Carteira Hipotecária do Banco do Brasil se vê que a propriedade rural entre nós é representada pelo escravo. (Apud. CARVALHO, 1996: 53)

Na fala de Patrocínio reproduzida acima destacam-se alguns aspectos importantes. Primeiro, o tom messiânico empregado em sua abertura. Assumindo uma postura de reformador social e, quem sabe, até espiritual, o abolicionista “dirige-se” ao escravo como um Messias que vem instaurar o milagre de fazê-lo levantar e caminhar em direção à liberdade. É como se dissesse: “Levanta-te e anda!”. Uma vez que o segmento escravizado é compreendido como um segmento que não pode caminhar por si, a figura do general – Luís Gama – aparece como o grande guia da libertação.

Frente à sua morte, o “pregador” chama atenção do escravo para o fato de ele ter de assumir sua própria caminhada.

O abolicionista também ironiza o governo de Dom Pedro II que se fundamentaria na escravidão. Apesar dos roubos, do assassinato de escravos, morticínio de crianças, “Muito feliz é o Governo do Sr. D. Pedro II”. Patrocínio não só aponta, nesse discurso, o aproveitamento que o Império tira da escravidão, como também busca alertar o escravo sobre sua real posição na sociedade e suas futuras possibilidades. Mantendo-se o sistema escravocrata, a ascensão do negro seria impraticável. Os únicos espaços de trânsito são o eito, lugar inclusive já reservado a ele desde que fora trazido para cá, e o exército, referência ao recrutamento de escravos feito durante uma guerra, na ausência de voluntários.

Porém, a fala de Patrocínio nos permite indagar a respeito do interlocutor real de seu discurso. Quem de fato seria ele? Ainda que sua intenção tenha sido a de falar ao escravo, conclamando-o a lutar, o interlocutor de seu discurso é o sistema que explora a mão-de-obra escrava. É interessante atentarmos para o uso que o abolicionista faz do substantivo “manada”. Entendendo o interlocutor do discurso proferido como sendo a elite opressora, ao utilizar esse substantivo, Patrocínio expõe ao sistema vigente o tratamento e o lugar que esse sistema dá ao segmento escravizado.

Nesse contexto, o país não pode ser assumido como pátria pelo homem negro, uma vez que qualquer um pode comprá-lo ou surrá-lo. Tratado como mercadoria e marcado como animal, gado, o negro escravizado não tem pátria e seu corpo também não é seu. Não ser dono de seu próprio corpo confirma o estado de ‘peça’ ou ‘coisa’ que lhe fora conferido. O negro não é compreendido como cidadão e o próprio governo atesta isso juridicamente.

José do Patrocínio diz dispor-se ao sacrifício pela causa na qual acredita, vivenciando o exílio e a exclusão, materializados nas atitudes, para com ele, por parte daqueles que acreditava seus pares.

Assim, sabe-se que o movimento abolicionista não se dirigiu aos escravos. Heloísa Toller reproduz parte de discurso pronunciado por Joaquim Nabuco o qual demonstra que o movimento em questão tornara-se assunto de e para brancos.

A propaganda abolicionista, com efeito, não se dirige aos escravos. Seria uma cobardia, inepta e criminoso, e, além disso, um suicídio

político para o partido abolicionista, incitar à insurreição ou ao crime homens sem defesa e que a lei de Lynch, ou a justiça pública, imediatamente haveria de esmagar. Suicídio político porque a nação inteira, vendo uma classe, e é essa a mais influente e poderosa do Estado, exposta à vingança bárbara e selvagem de uma população mantida até hoje ao nível dos animais cujas paixões, quebrando o freio do medo, não conheceriam limites no modo de satisfazer-se, pensaria que a necessidade urgente era salvar a sociedade a todo custo por um exemplo tremendo e este seria o sinal de morte do abolicionismo. (Apud. TOLLER, 1988: 79-80)

Thomas E. Skidmore (1976), ao analisar o contexto intelectual da abolição no Brasil, reproduz uma outra afirmação de Nabuco que diz da crença da elite brasileira na não existência de preconceito racial.

A escravidão, por felicidade nossa, não azedou nunca a alma do escravo contra o senhor, falando coletivamente, nem criou, entre as duas raças, o ódio recíproco que existe naturalmente entre opressores e oprimidos. (Apud. SKIDMORE, 1976: 39)

Desse modo, a abolição da escravatura só fez acentuar a decepção de Patrocínio com o sistema político vigente. Duramente acusado de haver trocado a República pela abolição, fora rejeitado por parte dos republicanos, que, aliados aos ex-senhores de escravos que desejavam ser indenizados, levaram-no mais uma vez à linha de frente. Tendo adotado a Princesa Isabel como símbolo de coragem, assumindo uma postura de seu guardião, Patrocínio afirmou, diante da possibilidade de ruína da causa pela qual tanto lutara: “Enquanto houver sangue e honra abolicionistas, ninguém tocará no trono de Isabel, a Redentora”. (Apud. CARVALHO, 1996: 275)

É com um olhar poético que ele vê e revela-nos o 13 de maio, associando essa data a imagens que propõem uma abolição tranqüila e serena:

(...) O céu não extinguiu as nebulosas por se sentir recamado de estrelas. Essa ânsia de chegar instantaneamente está em todo o nosso século, que já não se contenta com o vapor, e acha vulgares os milagres da eletricidade.

O que pedimos é que nos aconselhemos com a natureza, que não destrói o sol milenário, só porque sabe que dispõe de vias lácteas; que não condena as suas árvores seculares, porque sabe que tem um viveiro

eterno de vegetação, que não se priva das suas montanhas por ter segurança da extensão e espessura da crosta da Terra.

O dia 13 de maio nos deve ensinar a preferir as obras da paz e do amor. A fecundidade dessa reforma é a profecia da nossa grandeza. Daremos um novo exemplo ao mundo, resolvendo pelo mesmo processo todas as nossas questões de autonomia nacional. (Apud. CARVALHO, 1996: 275)

A imagem idílica do 13 de maio pode também ser percebida em outros momentos, em que o abolicionista afirma:

O vasto templo de progresso e de paz, construído a 13 de maio de 1888, vai crescendo tanto mais quanto mais se afasta da gloriosa data, em que ele foi inaugurado entre aplausos e bênçãos da humanidade civilizada. (...) Por toda a parte trabalho, paz profunda, esquecimento do passado! (...) Tudo quanto estamos vendo é novo. A nação sente-se outra, desde que foi dignificada pela grande lei. (Apud. CARVALHO, 1996: 269-271) (grifo meu)

Quando José do Patrocínio diz que a “nação sente-se outra, já que a lei Áurea a dignificou, pergunto-me que nação é essa à qual ele se refere. Em relação ao segmento escravizado, se a “grande lei” pouco mudou seu *status quo*, o mais provável é que ele não se sentia tão dignificado assim. O lugar que lhe fora reservado pós-abolição demonstra que a expressão não o incluía, não o via como parte integrante da mesma.

O advento da abolição causava certo temor em alguns que acreditavam em uma revolução generalizada dos escravos quando libertos. Mas para esses que criam na instauração da desordem e do caos, para esses espíritos, Patrocínio também possuía palavras tranquilizadoras.

Os poucos que, sinceramente, se arreceiam de que os primeiros fenômenos resultantes da revolução social, que se está operando, sejam perturbações da ordem, abandono do trabalho, desassombrem os espíritos.

Há de reproduzir-se em todo o Brasil o que se deu no Ceará. Em vez de guerra fratricida, paz patriarcal; em vez da estagnação da produção, aumento de riqueza e progresso.

(...)

Esses negros que atravessam povoações com a cabeça baixa, depois de um combate em que haviam revelado a coragem dos companheiros

de Leônidas, e apesar de famintos, maltrapilhos e sangrando feridas do tiroteio e da luta corpo-a-corpo, conduzindo crianças extenuadas, não atacam a população aterrorizada, não abusam da sua força nem para satisfazer às mais urgentes necessidades da vida; esses outros negros que respondem aos senhores no dia da libertação: descansai quanto à organização da vossa nova existência industrial – nós não queremos salário nos primeiros tempos: esses negros falam por uma raça, são endossantes da letra de amor à ordem e à probidade, que eles pretendem descontar no regime da liberdade e da igualdade nacional.

O que há de mais admirável na nova fase de nossa vida de povo civilizado é a uniformidade de pensamento, desde o Governo até o último liberto. (...) (Apud. CARVALHO, 1996: 217)

O temor da população de que, uma vez liberto, o escravo instaurasse a desordem ou o caos vem carregado das imagens construídas sobre o negro que circulam no inconsciente coletivo de vários povos. De modo geral, como bem afirma Frantz Fanon, o mal é sempre representado pelo negro. O psiquiatra Fanon sublinha, quando diagnostica as causas dos estados de angústia, de ansiedade e de baixa auto-estima entre o segmento negro, que o arquétipo dos valores inferiores é representado por esse segmento. (Fanon, 1983:15). O estudioso parte do imaginário da colonização para destacar a forte relação entre a cor negra e os sentidos negativos nela alocados:

(...) na Europa, o mal é representado pelo Negro. O carrasco é o homem negro. Satã é negro, fala-se de trevas, ser asqueroso é ser negro, asquerosidade física ou moral (...) O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém (...). Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro. (FANON, 1983: 153)

Ainda em relação aos significantes que circulam em torno do signo negro, a estudiosa Leda Maria Martins (1995) chama-nos a atenção para o fato de que a cor de uma pessoa nunca é simplesmente uma cor, porém um enunciado constituído de conotações e interpretações articuladas socialmente, “com um valor de verdade que estabelece marcas de poder, definindo lugares, funções e falas”. (MARTINS, 1995: 35)

Desse modo, se pensarmos, mais uma vez, nas possíveis imagens de negro que o abolicionista teria expressado, é possível perceber no discurso citado acima que, na tentativa de apaziguar a população quanto a uma possível desordem ou tumulto por parte do ex-escravizado, o escritor constrói a imagem de um negro cabisbaixo, resignado, a quem os demais não precisariam temer. A idéia veiculada é a de que o negro não oferecia riscos para a sociedade. Apesar de espoliado, não atacaria ninguém, não abusaria da força. A figura do escravizado é, de certa forma, aproximada do animalesco, mas um animal que em prol de algo maior sufocaria seu instinto selvagem; a população não precisaria temê-lo.

Ressalte-se ainda que a imagem do negro resignado alcança o altruísmo na medida em que, falando por eles, o abolicionista diz: “nós não queremos salário nos primeiros tempos”. Ora, abrir mão do salário é abrir mão da qualificação, da valorização do trabalho, da saída da subserviência e da submissão, assim como da valorização enquanto sujeito, diferentemente do europeu que aqui aportou com algumas garantias – ainda que elas não tenham se concretizado – inclusive a de um salário. Essa fala expressa também a esperança e crença de Patrocínio na construção de um mundo no qual cada segmento ofereceria sua cota de sacrifício.

O discurso do endosso do amor à ordem e à probidade também possibilita questionamentos. Patrocínio afirma: “esses negros falam por uma raça”. Mas quem de fato falaria? Mais uma vez seu interlocutor não é o escravo, mas o sistema que oprime tanto o homem escravizado, quanto o abolicionista. Falando em nome de uma raça espoliada, o intelectual deixa escapar que sabe estar fora, sabe-se excluído da sociedade, seja ela nova ou velha: “descansai quanto à organização da vossa nova existência industrial”. (grifo meu) Desejando pertencer a algum lugar, emprega o pronome na ilusão de fazer parte do segmento pelo qual aparentemente fala. Mas, na verdade, o abolicionista não está nem lá, nem cá.

Ao ler afirmações como aquela que diz haver uma uniformidade de pensamento que vai desde o Governo até o último liberto – “O que há de mais admirável na nova fase de nossa vida de povo civilizado é a uniformidade de pensamento, desde o Governo até o último liberto” – pergunto-me se José do Patrocínio acreditaria de fato no que afirmava. Talvez sim, já que, em alguns momentos, ele parece criar uma cidade ideal, harmônica, o que permite vê-lo como residente no espaço da utopia, desejando mudar o

mundo. Esse desejo talvez seja o que o manteve vivo, apesar de continuar à margem como abolicionista, intelectual e escritor negro. Dentro desse utópico universo, recorre, em muitos de seus discursos, a expressões como reforma social, revolução social, igualdade nacional.

O abolicionismo teve sempre um programa. Não discutiu coletivamente a forma de Governo; ameaçou o trono, ontem, como o condenará amanhã, se ele for um obstáculo à **ultimação da reforma social**, iniciada em 13 de maio. (Apud CARVALHO, 1996: 276) (grifos meus)

A utilização dessas expressões ou similares demonstram seu desejo de renovação de todo um sistema social e político. Talvez mais do que desejo, fosse a crença de que a abolição da escravatura moldaria um novo perfil para o Brasil, instaurando uma nova era brasileira. O comprometimento de Patrocínio com o processo abolicionista parece comportar o que Daniel Pécaut (1990) chamou de convicção em torno de uma responsabilidade na construção da nação, presente, segundo ele, nas gerações intelectuais de 1925 e 1940. Nessas gerações, essa convicção faz-se presente na preocupação com o problema da identidade nacional e das instituições.

Carlos Nelson Coutinho (2000), ao analisar nossa cultura e sociedade, salienta que o país transitou desde a completa debilidade (ou mesmo ausência) de sociedade civil até uma situação presente, caracterizada por uma sociedade mais ativa, mais complexa, mais articulada, expressão de nosso progressivo ingresso no capitalismo industrial.

O Brasil colonial, segundo ele, caracterizou-se por uma completa inexistência daquela sociedade. Não havia parlamento, partidos políticos, nem um sistema educacional para além das escolas de catequese; não se imprimiam livros, nem jornais eram publicados. Ele ressalta que os poucos intelectuais existentes eram ligados diretamente à administração colonial ou à Igreja.

O advento da Independência não modificou muito o quadro vigente. Mas dadas as novas necessidades políticas do país independente, formou-se uma camada de intelectuais capaz de servir ao novo Estado. Aparecem, portanto, as instituições de ensino superior, assim como os primeiros indícios de um sistema de organização cultural: jornais passam a ser publicados, editam-se livros, montam-se peças teatrais, etc. (COUTINHO, 2000: 22)

Tudo isso vai gerar, de acordo com o estudioso, importantes conseqüências para a situação do intelectual no Brasil. Afinal estamos presos a um regime escravista, o qual cria um vazio entre as duas classes fundamentais da sociedade brasileira: a dos escravos e a dos latifundiários. (COUTINHO, 2000: 23)

Para Coutinho, os escravos eram carentes de um projeto político global e, dada a sua condição, não podiam absorver os intelectuais como seus intelectuais orgânicos, ou seja, eles não criavam para si camadas de intelectuais que lhes dariam, de acordo com Gramsci (s.d.) – homogeneidade e consciência da própria função econômica, social e política. Já os latifundiários escravocratas precisavam dos intelectuais apenas como mão-de-obra qualificada para implementar atividades administrativas do Estado, controladas por eles. Portanto, ainda que de forma diferenciada, tanto o homem escravizado quanto o intelectual ocuparam, na visão do estudioso, o espaço da mão-de-obra.

Já que nesse período não havia necessidade de se legitimar a dominação por intermédio do que se chamou batalha de idéias, as classes dominantes incentivaram uma cultura puramente ornamental, a qual acabou servindo para conceder *status* tanto aos intelectuais quanto aos seus mecenas. Tratava-se de uma atmosfera social rarefeita, dificultando ao intelectual encontrar o meio próprio para seu florescimento independente, sua autonomia relativa. Restava-lhe aceitar a cooptação pelas classes dominantes, tornando-se funcionário do Estado.

Essa cooptação assumia o aspecto de favor pessoal. Uma vez ligado a um proprietário influente, o intelectual era agraciado com empregos. O estudioso esclarece que essa subordinação pessoal era disfarçada pelo *status* atribuído à condição de intelectual.

A posse da cultura era um meio de distinção para homens livres mas não proprietários, que não queriam se dedicar a um trabalho efetivo, já que o trabalho era marcado pelo estigma da condição escrava. Ser intelectual era ser ocioso; precisamente na possibilidade de desfrutar desse ócio é que residia o traço de distinção, o status superior do intelectual. E esse status, ao mesmo tempo em que servia de disfarce para a posição dependente do intelectual, acentuava o caráter ornamental da cultura dominante da época. (COUTINHO, Idem: 24)

Cooptados, esses intelectuais evitariam discutir as relações sociais de poder, já que estão direta ou indiretamente comprometidos com elas. Desse modo, a cultura nascida nesse/desse bojo pode justificar a estrutura social vigente, mistificando-a ou ocultando-a. Pode ainda afirmá-la vendendo-a como imutável embora desumana. (COUTINHO, 1996: 25)

Ainda que não se julgasse um intelectual cooptado ou subordinado a alguém ou a uma situação, Patrocínio afirma ter entrado afortunado para imprensa com a ajuda da família de sua esposa que teria colocado, segundo ele, a bolsa à sua disposição. O mesmo afirma tê-la deixado vazia. Assim, diferentemente do que desejava, encontrou-se dependente dessa família, a qual pode ser lida como mecenas ou patrocinador. Sua autonomia estava assim comprometida, ainda que talvez sonhasse com o contrário.

O afastamento do estigma da condição escrava é vivenciado por Patrocínio, homem livre que acessa a educação formal e, conseqüentemente, acessa também a cultura. Isso significa que ele toma posse não apenas do padrão culto da língua e da arte, entre outros elementos que caracterizam culturalmente nossa sociedade, como também toma posse do *status* que o acesso à cultura traz consigo. Possuir cultura é, quem sabe, habilitar-se a ocupar postos, cargos ou ainda exercer determinadas funções, inclusive a de intelectual.

Uma vez que vivenciou o período que comportou tanto a escravidão quanto a sua abolição passando pela proclamação da república, Patrocínio observou as peculiaridades da formação de nossa sociedade. Ao crer na abolição da escravatura como instauradora de uma nova ordem, revestiu a mesma de uma aura reformista que iniciaria a construção de uma identidade nacional. Ao lutar por essa causa, Patrocínio acredita sacrificar-se por uma população oprimida.

Como não concebia a instauração da República sem abolição, ficou ao lado da princesa Isabel e da Monarquia, “abandonando” a República e só a apoiando novamente em 15 de novembro de 1889. A atitude de Patrocínio possibilitou uma série de polêmicas entre o abolicionista e os republicanos. Segundo José Murilo de Carvalho (1996), o apoio à Monarquia levou Patrocínio a promover a criação da Guarda Negra para proteger a princesa Isabel, o que levou muitos republicanos a dirigirem a ele graves insultos.

É possível, então, destacar algumas posições de Patrocínio. Primeiro a sua certeza de que possuía uma causa a alcançar, um projeto a desenvolver:

“O meu lema, desde o primeiro dia em que me apresentei ao público foi sempre abolição imediata sem indenização”. Essa sempre foi a meta do abolicionista, sua prioridade absoluta. Para tanto, colocava qualquer forma de governo abaixo dela.

Diante do lento processo de instauração da abolição da escravatura e frente ao aparente descaso do governo para com o segmento escravizado, pois, enquanto alguns clamavam pela abolição, preocupava-se em aprovar bancos, José do Patrocínio, valendo-se do recurso da ironia, oferece um projeto aos governantes, visando facilitar-lhes o trabalho em relação ao tratamento desumano dado aos escravos.

Art. 1º Ficam revogadas as leis de 1831, 1850, 1854, 1871⁶ e bem assim a convenção de 1826.

Art. 2º Ficam considerados escravos todos os negros e mulatos de ambos os sexos, existentes no Brasil.

§ 1º Esses novos escravos ficarão pertencendo aos fundadores de bancos e fazendeiros que tenham influência política.

§ O Governo fará entre esses novos escravos a escolha dos mais válidos, de 20 a 25 anos de idade, para dar-lhes praça no Exército como escravo da Coroa.

§ 3º Excetua-se somente os mulatos que tenham atualmente assento nas Câmaras e que tenham votado pela conservação da escravidão.

Art. 3º Não se admite de forma nenhuma a libertação de negros e mulatos, visto como eles poderiam aspirar a concorrer no comércio, nas letras e na política.

Art. 4º Ficam revogadas as disposições em contrário. (apud. CARVALHO, 1996: 53)

Com a aprovação dos artigos acima, o governo estaria isento de qualquer responsabilidade com uma possível libertação dos escravos.

José do Patrocínio fundara a Confederação Abolicionista e escrevera manifestos, o que acentuou ainda mais a sua ação enquanto intelectual. Ações que fazem dele alguém comprometido com uma causa, ainda que por vezes utópico e apaixonado, esquecendo-se de si mesmo e de outros

⁶ Essas leis referem-se ao fim do tráfico com pequenas variações. A lei de 1826 é a Lei do Ventre Livre.

companheiros abolicionistas, como ao atribuir à princesa Isabel os méritos pela abolição.

A relação entre Patrocínio e o segmento que acreditava defender termina sendo bastante distanciada. Isso porque, conforme já salientado aqui, o movimento abolicionista não falava em nome de escravos, de um projeto político-cultural de homens escravizados, mas de uma mudança organizacional que permitiria o crescimento do sistema capitalista, o vínculo cultural com o segmento escravizado dava-se no plano da retórica, como quando ameaçava, em praça pública, o governo e até a Monarquia com a ira dos escravos e libertos.

O acesso à educação e à educação superior, obtido por Patrocínio, afastou-o, geograficamente, dos espaços ocupados pelo segmento escravizado. Esse distanciamento, porém, aproximou-o afetivamente de seu lugar de origem, levando-o a desejar de forma árdua a libertação desse segmento. Talvez essa tenha sido a forma encontrada por ele para reelaborar seu passado, suas raízes. Como filho de escrava, o abolicionista olha para dentro de si mesmo.

Infelizmente, como, a meu ver, ele não pertencia nem ao segmento escravizado, nem ao segmento livre, penso que a crença em uma capacidade de modificação da sociedade pode ter se tornado algo bastante pesado, principalmente se considerarmos a ausência de pares nessa empreitada, fossem eles negros ou brancos.

Quando estudiosos salientam a necessidade de haver uma distância entre o “objeto” de análise e aquele que o analisa, há de se pensar também no outro lado desse distanciamento que possibilita a criação de imagens que nem sempre correspondem à realidade daquele “objeto”. A imagem de que o segmento escravizado precisava de um espírito-guia para conduzi-lo à sua liberdade contribuiu para Patrocínio não perceber mais nitidamente a participação dos próprios escravizados no sentido de concretizar a abolição.

Ao iniciar a discussão em torno do intelectual José do Patrocínio, perguntei-me que imagem do negro, da escravidão e de si ele teria expressado em seus escritos. Considerando o contexto histórico social no qual ele estava inserido, ou seja, onde o negro confundia-se com a escravidão, o abolicionista ao expressar a imagem negra em seus discursos apresenta, por vezes, contradições. O desejo de justiça fez com que ele, às vezes, visse o

negro a partir do olhar do sistema vigente. Tal fato se deve à assimilação da ideologia da época ainda que, conscientemente, ele a quisesse repudiar.

O isolamento de Patrocínio pós-abolição e proclamação da República traduz-se como refúgio para ele que não quis seguir o caminho do companheiro André Rebouças que, tendo como fim o exílio, tirou a própria vida. Vejo o dirigível – Santa Cruz – construção à qual o abolicionista em questão dedicou-se a partir de 1894 – como símbolo de seu desejo de fugir para um outro lugar, um outro espaço, seu desejo de permanecer alheio a tudo, quem sabe sobrevoando – uma ilha desabitada. Não é por acaso que Coelho Neto dizia que, com o Santa Cruz, Patrocínio sonhava poder desprender-se da terra para voar acima de seus concidadãos, “longe, respirando o grande ar virgem das alturas” (Apud. CARVALHO, 1996: 18)

A imagem que expressou de si mesmo talvez tenha sido a de um homem que se sabia negro, pobre e que tenha aceitado o desafio de, a seu modo ou no modo que lhe era então possível, vincular sua imagem a uma causa não tão bem vista pela sociedade de modo geral, pagando o preço do abandono e da solidão.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3. ed. Trad. Michel Lohud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1983.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: UNESP, 1997.

BOMENY, Helena Maria Bousquet. *Os intelectuais da educação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CARVALHO, José Murilo de. Patrocínio, José do. *Campanha Abolicionista*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Dep. Nacional do livro, 1996.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983

FILHO, Domício Proença. A participação da literatura no processo abolicionista. In: Revista *Tempo brasileiro*. Rio de Janeiro. Tempo brasileiro ed. 1988, p. 9-32

GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Círculo do livro, [s.d.].

GRAMSCI, Antônio. A formação dos intelectuais. In: *Obras escolhidas*, v. 2. Trad. Manuel Braga da Cruz. Portugal: Editorial Estampa, 1974. p. 189-214.

MACHADO, Maria Helena. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. Rio de Janeiro: UFRJ/EDUSP, 1994. 260 p.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Os pobres da cidade: vida e trabalho - 1880-1920*. Porto alegre: UFRGS, 1998.

SANTOS, Arlindo Veiga dos. *A lírica de Luís Gama*. São Paulo: Estabelecimento Gráfico Atlântico, 1944.

SARLO, Beatriz. Intelectuais. In: *Cenas da vida pós-moderna*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 159-182.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SUSSEKIND, Flora. *O negro como Arlequim: teatro & discriminação*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

TOLLER, Heloísa. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.

ZUNTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

O Homem, a Terra e o Sertão: atuação ética e política de Graciliano Ramos

Vanda Cunha Albieri Nery
Universidade Federal de Uberlândia

Em carta a sua esposa Heloisa de Medeiros Ramos, datada de 07 de maio de 1937, falando sobre a sua produção do dia-a-dia, Graciliano Ramos refere-se a um conto que escrevera baseado no sacrifício da cachorra Piaba, a que presenciara, menino ainda, na fazenda de seu avô materno, Pedro Ferro, no sertão pernambucano:

Escrevi um conto sobre a morte duma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma de uma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos (RAMOS, 1981b, p. 194).

A partir desse conto, o escritor elabora, em capítulos, a história dos donos do animal: uma família de retirantes que chega a uma fazenda abandonada, ali vivendo miseravelmente durante o período de bonança. Nasceram assim, Fabiano, a mulher sinha¹ Vitória, os dois filhos, que sequer nome têm, e a cachorra Baleia.

¹ Para a mulher de Fabiano, Vitória, Graciliano Ramos preferiu “sinha” ao invés de “sinhá”. Isso tem uma razão de ser. Nas Alagoas, a palavra *sinhá* é usada para mulheres da classe média, esposas de proprietários de terra. Para as mulheres pobres, casadas, o termo é *sinha* (Magalhães, 2001).

Foi na sua infância, numa imagem registrada na lembrança, que Graciliano Ramos buscou a semente que germinou e deu vida a sua obra *Vidas Secas*. A partir dela, abro o caminho para tratar da atuação artística e intelectual do escritor.

Vidas Secas, considerada uma das mais importantes obras de Graciliano, denuncia os dramas das populações miseráveis do sertão nordestino. Mais que acuadas pela seca, essas populações sofrem por conta de uma ordem econômica e social injusta, que se mantém desde o período colonial brasileiro. A obra, totalmente escrita em 1937 e publicada em 1938, tem começo e desfecho numa mesma situação social: uma família expulsa pela estiagem, em busca de um local onde possa dar continuidade à vida.

Um breve olhar retrospectivo no cenário brasileiro daquela época nos permite saber em que circunstâncias essa obra foi produzida. A narrativa nos remete à tumultuada década de 1930 que assinalou transformações decisivas nos planos econômico, social, político e cultural, em nosso país.

No plano político, a década foi marcada pelo golpe de Estado perpetrado por Getúlio Vargas e pelos militares, acabando com as esperanças revanchistas de uma parcela da oligarquia e desmantelando suas bases político-partidárias. O golpe instaurou o governo “antioligárquico” de Vargas, seguido da ditadura do “Estado Novo” (1937-1945). Como em toda ditadura, os objetivos e planos das diversas categorias sociais foram silenciados e submergidos pelo projeto que se tornou hegemônico – o de Getúlio (SANTOS, apud D’ÁVILA, 2002, p. 34-35).

No plano econômico, o país enfrentava a crise na produção do café, que atingia todo o setor agrícola voltado para a exportação e a crise econômica provocada pela queda da Bolsa de Nova Iorque, fatos que levaram à aceleração dos processos de industrialização, até então incipientes, e à crescente intervenção do Estado em setores-chave da economia.

No plano social, iniciava-se a formação do proletariado e de uma classe média urbana e a migração interna começava a tomar vulto. No campo literário, a década foi marcada pela emergência dos romances regionalistas de Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, entre outros (SÜSSEKIND, 1984), o que levou Alfredo Bosi (1994, p. 388) a considerar as décadas de 1930 e 1940 como a “era do romance brasileiro”.

Num país em que expressões de insatisfação popular eclodiam por toda parte, como resposta de um povo que sofria com os abalos da crise

econômica e que se decepcionou com o governo golpista a que antes apoiava, a literatura estréia um novo estilo ficcional, notadamente mais adulto, mais amadurecido, mais moderno. Um estilo marcado pela rudeza, por uma linguagem mais brasileira, por um enfoque direto dos fatos, por uma retomada do naturalismo, principalmente, no plano da narrativa documental (CEREJA & MAGALHÃES, 1995).

Sandra Pereira do Sacramento, estudando o perfil feminino na obra de José Lins do Rego, afirma que “a literatura dos anos 30 incorporou, ao processo artístico, aquilo que não era unidade e pureza, por não desprezar o dado socioeconômico como fator condicionante à apreensão da realidade” (SACRAMENTO, 2001, p. 34).

Nesse período da literatura brasileira, destaca-se o chamado romance nordestino, que pregava a liberdade temática e o rigor estilístico e se caracterizava pela abordagem e revelação dos problemas sociais do nordeste: o drama das secas e das retiradas, a submissão do homem ao latifundiário, a ignorância e as mazelas políticas da região. O romance nordestino tem em Graciliano Ramos o seu maior representante.

No plano pessoal, Graciliano também atravessa momentos difíceis e tumultuados. Em 1936, na tarde do dia três de março, ele é preso em sua casa na praia de Pajuçara, em Maceió, passando dez meses e dez dias em prisões de Maceió, Recife e Rio de Janeiro, sem ser interrogado, processado ou indiciado e sem saber o motivo exato de sua prisão. Para Graciliano, o que o governo Vargas queria, com essas prisões, não era acusar indivíduos, mas “suprimi-los” da sociedade, despersonalizando-os e sujeitando-os aos maus tratos físicos e psicológicos das instituições carcerárias.

Isso foi facilitado pelo fracasso da Intentona Comunista, o que permitiu ao governo Vargas liberar a polícia para agir como um mecanismo acima das leis a fim de capturar os “revoltosos”, livrando a nação do “perigo” que eles representavam. A polícia política comandada por Felinto Müller, “(...) matava nas ruas, invadia as casas a qualquer hora, inventava histórias, forjava documentos, arquitetava conspirações, torturava testemunhas e acusados. Instituiu-se, no melhor modelo fascista, a delação como norma de conduta” (ROSE, 2001, p. 112). Em *Memórias do Cárcere*, que relata as experiências vivenciadas pelo escritor no seu tempo de prisão, Graciliano nos conta que “qualquer cidadão podia ser denunciado, encarcerado, torturado, sem que tivesse necessariamente de saber a razão. E nem mesmo

na prisão estavam a salvo, havia os informantes, os policiais infiltrados, os espiões e o temor de, por meio dos interrogatórios, incriminar algum conhecido ainda livre” (RAMOS, 1981e, v. 1, p. 68).

Conforme ressalta Cancelli (1993), nas instituições penais varguistas, os indivíduos eram levados a perder todos os contornos de civilidade, assumindo cada vez mais sua condição de animal. E o próprio Graciliano, em *Memórias do Cárcere*, conta que na Colônia Correccional de Dois Rios, um dos lugares onde esteve preso, existiam “novecentos homens num curral de arame”, vivendo como “bichos” (RAMOS, 1981e, v. 2, p. 71).

Depois de vagar por diversas prisões, o escritor é libertado no Rio de Janeiro, em janeiro de 1937. É nesse ano e nesse cenário que a obra *Vidas Secas* é concebida. Com seu olhar crítico e questionador, Graciliano retrata, nessa obra, a realidade social brasileira, tendo como referência o sertão nordestino. Através de suas personagens, aborda aspectos tais como a questão agrária, o êxodo rural, relações sociais de violência e de exploração, miséria física e intelectual, opressão política e condições subumanas de vida, dentre outros, e se posiciona sobre eles. Com isso, vai-nos oferecendo a sua visão de mundo ou a visão do papel do intelectual no mundo.

Não podemos nos esquecer do ambiente que circunda a produção de Graciliano, uma vez que nenhum escritor se isola do mundo ao construir a sua obra. Pelo contrário, está sempre envolvido pelo ambiente que o circunda, sempre em diálogo com a tradição de sua arte e com o seu tempo como escritor e como cidadão. Sua obra revela quem ele é: a sua postura ética, a sua posição política, as suas preferências estéticas. Ou seja, o escritor é, antes de tudo, um ser social, mesmo se considerada a sua individualidade.

Também não podemos nos esquecer de que Graciliano defendia a necessidade de o intelectual retratar o mundo vivido. Para ele, a experiência é a condição da escrita; e em José Lins do Rego admira a capacidade de descrever com a pura imaginação: “Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida”, ele diz em *Memórias do Cárcere*, acrescentando categórico: “Nada me interessa fora dos acontecimentos” (RAMOS, 1981e, v. 1, p. 61).

Em *Infância*, seu outro livro de memórias, ele registra o seu propósito de ser fiel à realidade narrada:

Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes.

Difícilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as cacimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles, e se desprezamos alguns, o quadro parece incompleto (RAMOS, 1981c, p. 26-27).

Falando na zona agreste de produção pastoril, do interior nordestino, Graciliano reafirma:

O que me interessa é o homem, e o homem daquela região aspérrima. Julgo que é a primeira vez que o sertanejo aparece em literatura. Os romancistas do Nordeste têm pintado geralmente o homem do brejo. É o sertanejo que aparece na obra de José Américo e José Lins. Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana (*apud* RAMOS, 1979, p.125).

A necessidade de ser fiel à realidade narrada seria um dos temas centrais da correspondência mantida entre ele e Cândido Portinari, no primeiro semestre de 1946. Os pontos de vista eram convergentes no sentido de que a arte precisa interligar-se à esfera política como expressão de anseios, em particular, das camadas oprimidas (MORAES, 1992, p. 227).

Em 28 de janeiro, de Brodósqui, Portinari escreve a Graciliano:

Além de ter desenhado esse nosso povo que você conhece melhor do que ninguém, tenho falado muito de política. Todo esse povo é comunista, mas com muito medo. Tenho me esforçado para lhes tirar o temor, mas até agora sempre foram enganados e é natural que não acreditem no que lhes digo (*apud* MORAES, 1992, p. 228).

A resposta de Graciliano é datada de 15 de fevereiro. Nela, o escritor aborda o sentido ético do trabalho artístico através do qual se debruça na miséria social em busca de inspiração e faz uma série de indagações, deixando clara a relação que estabelece entre seus escritos e a pintura de Portinari com a dor e a miséria humanas:

Esta arte sobreviveria numa sociedade justa, sem exploração do homem pelo homem? Dizem que somos pessimistas, pois exibimos deformações; contudo as deformações e a miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram. O que às vezes pergunto a

mim mesmo, com angústia, Portinari, é isso: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? (...) Numa vida tranqüila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que teríamos cromos, anjinhos cor-de-rosa e isto me horroriza. Felizmente a dor existirá sempre, a nossa velha amiga, nada a suprimirá. E seríamos ingratos se desejássemos a supressão dela, não lhe parece? (*apud* RAMOS, 1979, p.130-131).

Essa estreita relação entre a literatura e a política, é destacada também pelo peruano Mario Vargas Llosa, um dos principais expoentes do realismo mágico:

Quando eu era adolescente e descobri minha vocação, a política era quase inseparável da literatura. Eu era um sartriano apaixonado, acreditava na lenda de que, por meio da literatura, se podia mudar a história. Mas a política nunca tomou o lugar da literatura. Mesmo nos anos em que fui candidato [à presidência do Peru, em 1990] sempre tive presente a idéia de que iria retornar à literatura, que aquilo era transitório. Hoje acredito, como acreditava como jovem, que a literatura pode ser uma arma política. Não acredito que a literatura seja algo distanciado da sociedade. Sem ela, eu seria uma pessoa menos imaginativa, com um senso crítico menos desenvolvido e com uma visão das coisas mais medíocre do que a que tenho (*apud* CRUZ, 2006, p. 10).

Em Graciliano, a sua obra é a própria militância política. Em *Memórias do Cárcere*, por exemplo, o escritor conta que Sobral Pinto, seu advogado, julgou promissor o fato de não haver processo contra ele, o que revelava incompetência das autoridades policiais. “São uns idiotas”, disse Sobral, acrescentando: “Dê graças a Deus. Se eu fosse chefe de polícia, o senhor estaria aqui, regularmente, com processo.” Graciliano perguntou: “Onde é que o senhor ia achar matéria para isso, doutor?” “Nos seus romances”, disse-lhe o advogado. “Com as leis que fizeram por aí, os seus romances² dariam para condená-lo” (RAMOS, 1981e, v. 2, p. 299-300).

² Nessa época, Graciliano havia publicado dois livros: *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934).

Wander Melo Miranda afirma que

Graciliano Ramos contribui para ampliar os limites da narrativa regionalista que começa, por volta de 1930, a retratar o país pela óptica da consciência do subdesenvolvimento e do engajamento político. Pelos livros de escritores como José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego ou Jorge Amado, o romance nordestino impõe-se como nova linguagem e nova modalidade de “interpretar” o Brasil, dessa vez pela via da abordagem ficcional dos impasses regionais. De todo o grupo, o autor de *Vidas Secas* é, sem dúvida, o que mais avança no sentido de desmontar as estruturas de dominação literária, cultural e política, ao mesmo tempo em que confere a seus textos um valor artístico efetivamente inovador (MIRANDA, 2004, p. 9).

A linguagem modelando a criação literária

Em *Manhã*, um fragmento de *Infância*, Graciliano detém-se na solitária tarefa do avô paterno de confeccionar urupemas e, identificando-se com ele, revela que trançar urupemas e traçar letras no papel são atividades análogas. Em ambas prevalece o fazer, a lida artesanal, paciente e obsessiva, seja com as fibras seja com as palavras (Cf. MIRANDA, 1992, p. 46).

Com as fibras da região, seu avô constrói suas urupemas. Com a fala regional, Graciliano constrói a sua linguagem. Não se trata, evidentemente, de transcrição lingüística, como acertadamente diz Miranda, mas de transcriação. Um processo que se dá num movimento oscilatório do fazer/ desfazer textual.

Para Graciliano, a linguagem não é somente o material do escritor, mas também o veículo de idéias. Ela é um dos meios de acesso à cultura e à dignidade humana, de compreender o mundo e se compreender, de se defender contra a injustiça, de denunciá-la para a combater (Cf. MELO, 2001, p. 23). É exatamente isto o que afirma um dos grandes estudiosos da linguagem, Hjelmslev, para quem a linguagem é “o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da sociedade humana” (apud MARRONI, 2001, p. 14).

Na narrativa de *Vidas Secas*, a linguagem pode ser encarada sob duas perspectivas: por um lado, o trabalho com a linguagem na sua criação

literária e, por outro, a utilização da linguagem como assunto e como objeto de reflexão (CINTRA, 1980, p. 49). Estando intrinsecamente ligadas, ambas contribuem para assentar a visão de mundo do escritor.

Na escritura de Graciliano, o sentido político não se encontra à flor do texto. Ele emana diretamente das nuances de seu estilo. Um estilo conciso, denso, direto. A fala seca, reduzida sempre ao essencial. Uma linguagem sem atavios, no dizer de Osman Lins (1972). Longe de deixar que as palavras brotassem de sua pena com o mínimo de auto-censura, o escritor filtrava-as cuidadosamente, antes de dar-lhes a forma definitiva. O escritor sabe que, mais do que com idéias, luta com palavras. É isso o que diz Osman Lins: “A briga do escritor é uma briga essencial, de vida e morte, uma briga com a palavra e aí nada conta, nada. Graciliano foi um desses” (LINS, 1979, p. 177).

Victor Knoll (1965, p. 29), numa análise que faz de *Vidas Secas*, destaca do texto, “a linguagem enxuta, direta, econômica, a centralização da narração apenas em acontecimentos, a eleição cuidadosa do apenas necessário, a constituição do enredo por momentos absolutamente privilegiados e, ao mesmo tempo, dando um tom cotidiano a esses acontecimentos.”

Graciliano Ramos, sabemos, é escritor de poucas palavras e tem plena consciência da árdua tarefa e da responsabilidade que é o ato de produzir um livro. Para ele, a frase tem de ser antes de tudo elegante. Daí, o minucioso trabalho com a linguagem: o corte nas redundâncias, o apuro na escolha do vocabulário certo, o uso mínimo de palavras e as palavras mais simples e mesmo coloquiais. O processo ordinário e perseverante é o seguinte: “escrever, corrigir, tornar a escrever e, principalmente, fazer a exposição do que se conheceu pela experiência” (*apud* GUIMARÃES, 1987, p. 280). Não se trata apenas de saber a sintaxe, de dominar um grande vocabulário, mas de ser fiel à idéia e de domá-la em termos de uma precisão formal (*apud* MORAES, 1992, p. 238). É por isso que, para Graciliano, assim como para Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Guimarães Rosa, dicionários nunca foram apenas obras de consulta. “Costumo ler e estudar dicionário”, disse ele em entrevista a Homero Senna. E explicou: “Como escritor, sou obrigado a jogar com as palavras. Logo, preciso conhecer o seu valor exato” (*apud* SENNA *In*: BRAYNER, 1978, p. 55).

Uma vez, usando de uma metáfora, Graciliano explicou a Joel Silveira como um escritor deve proceder para cortar gorduras no discurso: Você faz

como as lavadeiras de Alagoas. Elas pegam a roupa suja para a primeira lavada, espremem, ensaboam, batem na pedra, dão outra lavada, passam anil, espremem novamente, botam no sol para secar. Quando não sai mais uma gota, aí você publica (*apud* MORAES, 1992, p. 205).

Para Graciliano, escrever é ato de busca, de sondagem de si, de elucidação do mundo. Não se trata de uma tarefa automática, é preciso disciplina e rigor: “Penso cada frase, pesquiso cada palavra, cada expressão. Leio a frase e releio-a diversas vezes. Procuro o ritmo do trabalho e do capítulo” (*apud* CHEOLA, 2002, p. 305). O escritor vê a literatura como uma arte que decorre da maturidade do indivíduo. É preciso vivência e trabalho de fôlego, ele ensina.

A essa estética da correção alia-se uma estética de vida que deve acompanhar a produção artística. Em carta enviada a sua irmã Marilí Ramos, comentando o conto “Mariana” – uma criatura simples que lava roupa e faz renda – que ela escrevera, Graciliano define o que pensa a respeito do engajamento da arte com a vida.

Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. A técnica é necessária, é claro. Mas se lhe faltar técnica, seja ao menos sincera. Diga o que é, mostre o que é. (...) Revele-se toda. A sua personagem deve ser você mesma” (RAMOS, 1981b, p. 197-198).

Sempre que perguntado sobre si mesmo costumava remeter o interpelador a seus personagens, respondendo ser um pouco de cada um, tendo-lhes dado células de sua própria vida. Em uma longa entrevista concedida a Homero Senna, publicada originalmente na *Revista do Globo*, de 18 de dezembro de 1948, uma das raras que concedeu, indagado sobre o caráter autobiográfico de sua ficção, o escritor respondeu: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que eu sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas ocasiões, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano” (*apud* SENNA In: BRAYNER, 1978, p. 238).

Em “Alguns tipos sem importância”, incluído em *Linhas Tortas*, ele diz: “Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas aqui e ali, durante muitos anos. É o que penso, mas talvez me engane. É possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam” (RAMOS, 1981d, p. 196). E a Antonio Candido, em carta escrita no Rio de Janeiro, em 12 de novembro de 1945, ele confessa: “O que eu sou é uma espécie de Fabiano e seria Fabiano completo se a seca houvesse destruído a minha gente” (CANDIDO, 1992, p. 8).

Wander Miranda, no texto que escreveu para o catálogo da Exposição de Graciliano Ramos em comemoração aos cinquenta anos de sua morte, realizada, em 2003, no SESC, de São Paulo, afirma, em relação à construção do texto graciliano, que o exercício obsessivo e artesanal da linguagem e a lucidez na escolha dos procedimentos narrativos usados impedem a subserviência do texto à realidade imediata e à gratuidade lúdica, abrindo novos caminhos para a representação literária. Há um silêncio que procura fazer-se ouvir, uma fala emudecida a que o narrador procura dar ouvidos, desobstruindo, sem paternalismo, suas vias de expressão. Daí o caráter experimental da narrativa, que ensaia aproximações e recuos diante de imposições retóricas e estereótipos literários.

Não é sem razão que Graciliano, pela voz do narrador, em *Memórias do Cárcere*, afirma: “Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” (RAMOS, 1981e, v. 1, p. 34).

A estratégia dissimulatória que possibilita ao escritor mover-se dentro desse sistema fechado e a ele opor resistência se formula, ainda de acordo com Wander Miranda, em termos de afrontamento do interdito através da redução da linguagem àquele mínimo de recursos que a faz funcionar sem perder a carga explosiva que encerra.

Carência e querência da palavra

Em *Sob o Signo do Silêncio*, Lourival Holanda (1992) faz uma análise comparativa de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e *O Estrangeiro*, de Albert Camus, e descobre a dimensão ética e a percepção de mundo dos dois

escritores exclusivamente através da linguagem ficcional. “Há textos que trazem, sob forma sucinta, um silêncio essencial”, ele diz. “Silenciar é dizer por outra via. O que está dito – e porque o está sob esta forma – expõe o que o texto calou” (HOLANDA, 1992, p. 17,19). Ao longo de *Vidas Secas* o silêncio se perfaz na carência e querência de palavra das personagens.

A querência da palavra é percebida por Alfredo Bosi, para quem todas as personagens estão “no limiar da palavra, causa de angústia e opressão” (*apud* HOLANDA, 1992, p. 27, grifos meus). Como são desprovidos da capacidade de comunicar, e nem têm, ao menos, disposição de pensamento, possuem grande dificuldade na ordenação do raciocínio lógico e, por conseguinte, na habilidade de compreender e transformar o mundo. O resultado é uma enorme insegurança frente aos “homens letrados”.

No seu sentir doloroso de não saber/poder comunicar, Fabiano sente a existência dos culpados pela sua desgraça. O fazendeiro erra nas contas, dá-lhe prejuízo, vai tomar suas roupas de trabalho. O fiscal da feira, que ele coloca na narrativa, numa visão retrospectiva, cobra-lhe imposto e multa. O soldado provocador o prende sem motivo algum. É aí que ele expressa o seu conceito de governo, muito diferente daquele que lhe apresentam na realidade. Para Fabiano, governo é “coisa distante, inimiga do erro e da safadeza.” Mas outra é a imagem de governo que se materializa nos fiscais de feira ou no soldado amarelo: imagem de poder e de arbítrio (RAMOS, 1981g, p. 33-34).

Nesse universo de extrema pobreza, as palavras parecem servir apenas para marcar mais concretamente o fosso que separa quem tem poder de quem não tem. Comparada à enorme luta que as personagens empreendem para dominar as palavras de que necessitam para sobreviver, a seca torna-se, para eles, um adversário banal. Para enfatizar o extremo da situação, Graciliano cria para a família um papagaio. Mudo.

É isso o que nos mostra, muito apropriadamente Marilene Felinto, no Posfácio da 97ª edição da obra. Para ela, Fabiano e a família,

intuem que somente o domínio de uma linguagem pode levá-los a compreender a natureza hostil e a enfrentar de modo menos desigual os falantes da cidade, o patrão, a autoridade injusta do soldado que os rejeita, os oprime, os explora e humilha (...). O desejo (da família) é decifrar o mistério dos códigos, é dominar o universo dos signos que transformam o outro (...) em poderosos seres de linguagem. A

linguagem para eles é um ser tão poderoso quanto a seca. (...) A seca e a pobreza calam Fabiano, como se (...) ele não tivesse direito nem a um pedaço de terra nem a uma linguagem (FELINTO In: RAMOS, 2005, p. 132,137).

Para Affonso Romano de Sant'Ana (1974, p. 163), *Vidas Secas* é o romance da não-linguagem, em que a incapacidade de comunicação das personagens é a forma mais completa de sua manifestação. Num universo extremamente desolador e cruel, os membros da família não precisam falar. Entendem-se por gestos, sussurros, murmúrios e resmungos, numa linguagem surda. Segundo Fabiano, "o único vivente com quem se entendia bem, que o compreendia, era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos" (RAMOS, 1981g, p. 97).

A comunicação gestual é recurso de que Fabiano se serve sempre. Na cidade, desconhecido, deseja encontrar alguém a quem abraçaria, sorriria, a quem bateria palmas – depois falaria (RAMOS, 1981g, p. 77). Vejam no grifo: a palavra não é o primeiro recurso na comunicação. Vem depois dos gestos.

Essa linguagem nos coloca num cenário que nos faz observar de perto a história de cada uma das personagens. Essas personagens, segundo Ilma da Silva Rebello (2005, p. 89), são, de fato, "vidas secas", pessoas marcadas a ferro e fogo pelo abandono, pela pobreza, pela angústia e pela injustiça, talhadas com precisão e firmeza pelo seu criador. É a pobre família do sertão, triste, embrutecida, resignada.

A carência de linguagem dos retirantes retrata o isolamento e a limitação deles em relação ao mundo. Para os festejos de natal, por exemplo, a família veste-se e segue, a pé, para a pequena vila. A roupa aperta Fabiano, mas "a multidão apertava-o mais que a roupa, embaraçava-o. De perneiras, gibão e guarda-peito andava metido numa caixa como tatu, mas saltava no lombo de um bicho, voava na catinga. Agora não podia virar-se: mãos e braços roçavam-lhe o corpo" (RAMOS, 1981g, p.75).

E aqui Graciliano opõe, de modo pungente, as duas posições de Fabiano: no seu natural, mesmo metido em couros, está livre e voa, no lombo de um bicho; na cidade, "a sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso." Fabiano "se sente frágil, temendo ser agarrado, subjugado, espremido. (...) ele não é ninguém porque evidentemente as criaturas que se juntavam ali não o viam" (RAMOS,

1981g, p.75). Fabiano é uma peça, num jogo que teme, porque ignora as regras. E tudo lhe parece estranho, hostil (HOLANDA, 1992, p. 70).

Antonio Candido (1992, p. 45) considera Fabiano “um esmagado pelos homens e pela natureza, mas o seu íntimo de primitivo é puro. Temos a impressão de que esse vaqueiro taciturno e heróico brotou do segundo capítulo *d’Os Sertões*, nele Euclides da Cunha descreve a retidão impensada e singela do camponês nordestino.”

A tragédia de Fabiano é que ele parece ter noção aguda de suas deficiências. Essa consciência não basta para resolver o problema. Apenas aumenta seus dramas. A palavra é por ele considerada como um símbolo, como uma via de acesso ao poder. É um mistério do qual ele não tem, nem pode ter, a chave; um segredo em que não lhe é permitido penetrar.

Exatamente devido à falta de fala que Fabiano, por mais que se esforce, não consegue evitar os desentendimentos com seus “superiores”. No episódio Cadeia, por exemplo, o soldado amarelo convida Fabiano para jogar uma partida de trinta-e-um. O vaqueiro não quer ir, mas constrangido pela autoridade, acaba aceitando, em meio ao embaralhamento de palavras contraditórias: “Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto etc. É conforme” (RAMOS, 1981g, p. 27). Acostumado à obediência, Fabiano acompanha o soldado e rapidamente perde no jogo o dinheiro reservado para as mercadorias pedidas por sinha Vitória. Sai furioso do recinto, ganha a rua e fica a matutar, à sombra de um juazeiro, qual desculpa daria para a mulher. De repente, recebe um empurrão. Era o soldado Amarelo a desafiá-lo para a briga. Travam um curto diálogo e o soldado o prende. Nesse momento da narrativa, o narrador descreve em um só parágrafo, a vida cotidiana de uma cidade do interior:

A feira se desmanchava; escurecia; o homem da iluminação trepando numa escada, acendia os lampiões. A estrela papa-ceia branqueou por cima da torre da igreja; o doutor juiz de direito foi brilhar na porta da farmácia; o cobrador da prefeitura passou coxeando, com talões de recibos debaixo do braço; a carroça de lixo rolou na praça recolhendo cascas de frutas; seu vigário saiu de casa e abriu o guarda-chuva por causa do sereno; sinha Rita louceira retirou-se (RAMOS, 1981g, p. 28-29).

André Luis Campanha Demarchi, analisando a violência e o latifúndio em *Vidas Secas*, percebeu que:

Estavam ali presentes, na praça, todos os representantes das autoridades legítimas de uma cidadezinha do interior. O juiz de direito brilhava representando o poder legal, a dimensão jurídica; o cobrador de prefeitura, a ordem econômica (...); o seu Vigário, (...) além da presença do aparato policial representado 'solenemente' pelo soldado amarelo e seu destacamento. (...) Fabiano, sem motivo razoável, foi surrado em praça pública e atirado nas profundezas do cárcere³ (DEMARCHI, 2006, p. 18).

Dá a repulsa de Fabiano ao soldado, adjetivado de amarelo, soldado Amarelo, ou simplesmente o Amarelo, assim mencionado trinta vezes ao longo da narrativa. Amarelo não se restringe apenas à cor da farda do soldado. "Amarelo é o desespero, cor do ódio, sinal da raiva, do desejo de vingança, da humilhação (...). O Concílio de Latrão, de 1215, ordenava que os judeus trouxessem na roupa um distintivo amarelo. Era a cor da traição" (CASCUDO, 1984, p. 253). Amarelo é angústia. Amarelo não é apenas a farda do soldado. Amarelo é o poder militar. A cor contagia o homem, na aversão que o vaqueiro tem pela autoridade. Assim Fabiano o sente. À medida que a autoridade cresce na sua prepotência, a angústia, a inação estrangulam Fabiano. A autoridade já não é mais soldado, amarelo não é mais adjetivo, mas um substantivo pleno, altamente expressivo, simbólico (HILL *In*: BRAYNER, 1978, p. 256).

O soldado amarelo representa tudo isso para Fabiano. Dá a razão dos adjetivos com os quais Fabiano o qualifica: infeliz, intruso, mofino, peste, safado, cachorro, sem vergonha, coisa arriada, tico de gente, dentre outros constantes na maioria dos capítulos. Além do mais, assegura Letícia Malard (1976), seu tipo físico não é o comum dos homens da lei – fortes e saudáveis – o que faz com que a impotência do vaqueiro Fabiano diante da injustiça se torne maior ainda.

³ Notem o descaso com que se colocam em face da situação os membros do poder público institucional. Todos estão ali, mas nenhum deles faz algum esforço para intervir na situação de violência. Devemos considerar, também, que Fabiano não foi surrado e preso por atentar contra o Estado ou infringir alguma lei, mas, simplesmente porque "tinha deixado a bodega sem se despedir."

Do outro lado do Fabiano “fraco”, há, também, um Fabiano forte. Um ser que tenta lutar contra o meio adverso e que teria alguma força para vencer esse meio. Mas, não pode fazê-lo porque lhe falta o essencial: a linguagem. Produto secular da exploração, embrutecido, Fabiano apenas pressente pelo instinto seus direitos a uma vida melhor. Mas, não sabe verbalizar o seu pensamento. Há sempre o perigo do erro, da contravenção, ameaçando o falar. Não conseguindo dialogar com o outro não tem como exigir os seus direitos. Resta apenas aceitar o que lhe é imposto e exigido. Essa é a perspectiva sob a qual Graciliano Ramos constrói a visão de mundo de Fabiano.

Sônia Brayner destaca a tematização da linguagem em *Vidas Secas*:

Fabiano (...) é um ser ilhado pela incapacidade de verbalização dos próprios pensamentos. (...) [Graciliano] constrói nele e em sua família seres estacionados no nível operatório concreto da inteligência, percebendo o mundo através das sensações diretas: a abstração de qualquer tipo é-lhes obstáculo insuperável (...). essa captação da marginalidade lingüística de Fabiano [e família] é uma das chaves do romance (BRAYNER In: COUTINHO, 1986, v. 5, p. 398).

Afonso Romano de Sant’Anna também considera a linguagem como um dos motivos principais de *Vidas Secas*.

Era justamente a incapacidade de Fabiano e Vitória de se articularem como sujeitos que os reduzia a meros objetos horizontalizando-os com a própria natureza. A impotência existencial dos figurantes corresponde a uma impotência verbal diante da realidade. Comunicando-se através de gestos, ruídos guturais animais, incapacitados de organizar o mundo num sistema de representações e idéias, eles se postam como coisas que podem ser permutadas tanto no tempo como no espaço (SANT’ANNA, 1974, p. 131).

Para Holanda (1992, p. 36-37), se Fabiano juntasse à sua força, a virtualidade do verbo, seria mais que Seu Tomás, valoroso e eficiente na sua defesa. É o que poderia deixar crer a posição de Fabiano, mas que o testemunho de Graciliano não permite deduzir.

Quem imagina que o escritor é capaz de rebentar caras, meter-se em espalhafatos, nunca viu de perto um desses homens. O sujeito que se

habitua a compor livros – compõe livros e não passa daí. Diante do papel é tudo: pinta o sete, mata, esfolo. Tirem-lhe a pena e o tinteiro – desarmam-no (RAMOS, 1981d, p. 102).

Não é só a Fabiano que as palavras fazem sonhar: é, sobretudo, a Graciliano. Rude Fabiano não dispõe de outras palavras; as suas são brutas como a vida. Graciliano, desde *Caetés*, luta com e através das palavras. Como percebe Holanda (1992:56), “o escritor escolhe, no horizonte móvel da língua comum, os elementos que vai juntar, condensar, organizar”, para com eles firmar num texto a imagem que se quer comunicar.

Na falta da fala, a desumanização do homem

Comunicando-se por grunhidos, isolados em seus próprios devaneios e reflexões desconexas, incapazes de manifestar afeto, incapazes de se defender contra os mais poderosos, incapazes de compreender e interagir no “mundo civilizado”, Fabiano e sua família restringem-se a atuar praticamente como animais, vivendo um presente contínuo, sem perspectivas de real alteração. “O vaqueiro luta pela condição humana e a cada passo, defronta-se com o perigo de sucumbir à fome e à sede” (MALARD, 1976, p.26).

Justamente porque são uma gente acostumada a calar, é que não imaginamos a família pensando, atuando conscientemente, atuando efetivamente, possuidora de uma organização, porque nela a vida se intromete de tal modo pelo interior, aguçando o sofrimento, abafando a revolta (CÂMARA In: BRAYNER, 1978, p.292).

A carência de linguagem entre os membros da família retrata o isolamento e a limitação deles em relação ao mundo. Talvez seja por isso mesmo que, ao longo da narrativa, a humanidade das personagens vai sofrendo um visível processo de “descaracterização”. Animalizam-se, todos.

Vejam que a cachorra da família possui um nome: Baleia. Nome tirado da tradição regional assim como o nome da cachorra “real”, animal de estimação do avô de Graciliano, que lhe deu origem: Piaba. Conta-se que no Nordeste é costume do sertanejo dar nome de peixes aos seus animais domésticos, pois acredita-se que com essa prática é possível livrá-los da hidrofobia. No caso de Baleia, assim como no de Piaba, nem mesmo essa tradição foi capaz de salvar os animais.

Se a cachorra Baleia tem um nome, “sagrado”, que lhe serve de proteção, os filhos de Fabiano e sinha Vitória, não têm. São nomeados: o menino mais novo e o menino mais velho. O fato de o narrador omitir o nome das crianças encontra-se, segundo Santos (2003, p. 99), em consonância com a tendência geral de desprezo pelos seres mais frágeis. Trata-se de uma violação à cidadania, pois nega ao indivíduo um direito dos mais básicos: o direito à identidade – considerando-se que o direito à vida é mais básico ainda.

Além de não lhes dar nome, Graciliano nunca lhes focaliza o rosto. Do físico das crianças, sobressaem-se apenas a magreza e a sujeira pelo uso reiterado dos adjetivos fino, magro, sujo, acompanhando as partes do corpo que não individualizam o ser humano nem o fazem ser reconhecido: braços, mãos, dedos, unhas, pernas, pés. Além disso, vivem enlameados como porcos, encobertos do barro com que brincam. Sujos e desprovidos de fisionomia, transformam-se em animais e, no caso, animais anônimos, indefesos (Cf. MALARD, 1976, p. 126-127).

Se, por um lado, o enfoque dado por Graciliano aos meninos rebaixa o ser humano, a caracterização que ele faz da cachorra Baleia eleva o animal à condição humana. Na trama narrativa, ardidamente construída por Graciliano, homem e animal se interpenetram e se confundem na árida paisagem da seca. Vejam, por exemplo, num trecho como Graciliano constrói explicitamente as razões da dificuldade de comunicação de Fabiano com os homens. Por se comparar com os animais – reparem que o vaqueiro trata o cavalo como companheiro – é justo com eles que Fabiano se entende. “Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia” (RAMOS, 1981g, p. 19).

Depois, Fabiano se diz um bicho, naquela que se tornou a cena clássica de *Vidas Secas*. Em alguns poucos instantes de euforia, Fabiano até se julga um humano e grita para si mesmo: “Fabiano, você é um homem.” Logo após, estaca espantado e se corrige murmurando: “Você é um bicho, Fabiano.” E, orgulhoso de seu achado, diz para a cachorra: “Você é um bicho, Baleia.” Com efeito, equipara-se aos brutos que o cercam. É “quase uma rês na fazenda alheia” (RAMOS, 1981g, p. 18, 24).

Um animal. É assim que Fabiano se vê. Graciliano define-o bem: “Tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia” (RAMOS, 1981g, p. 27). Os filhotes desejam imitá-lo quando crescerem. E a mulher sonha com uma impossível cama de lastro de couro. “Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos” (RAMOS, 1981g, p. 96).

Essa animalização das pessoas pode ser encontrada, também, em outras obras de Graciliano. Em São Bernardo, por exemplo, já no final da narrativa ouvimos Paulo Honório, melancolicamente, dizer: “Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos” (Ramos, 1981f, p. 182). E, em Angústia, Luís da Silva se compara a um porco, a um rato, a um bicho do mato (RAMOS, 1981a, p. 8, 38, 212, 220).

Cotidiano de retirantes: na fuga, o sonho e a esperança

Antonio Candido, em seu livro *A Personagem de Ficção* (1985, p. 60), mostra que Graciliano adentra nos pensamentos e sentimentos das personagens que, como seres complicados, possuem “certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério”. Assim, Graciliano Ramos nos fornece fiapos do pobre cotidiano dos retirantes: o caminho, a fuga, a vida, a morte, a esperança, os pequenos sonhos e as humildes ambições.

Quando chega na fazenda abandonada, no capítulo *Mudança*, Fabiano sonha com a possibilidade de criar vínculos com a terra: “Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta.” E, mais à frente, já quase no final do capítulo: “A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria o dono daquele mundo” (RAMOS, 1981g, p. 15-16).

Resta, portanto, à família esperar pela chuva, pois se chover tudo muda. A paisagem se transforma e, com ela, toda a natureza. Lá adiante na narrativa, a cena de Fabiano alegrando-se com a chegada do inverno indica apenas uma possibilidade, mas nenhuma certeza de realização de seus sonhos. Daí Alfredo Bosi dizer que:

Narrar a necessidade é perfazer a forma do ciclo. Entre a consciência narradora, que sustenta a história, e a matéria narrável, sertaneja, opera um pensamento desencantado que figura o cotidiano do pobre sob o ritmo pendular: da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro. (...) os tempos do lavrador e do vaqueiro são necessariamente mais largos, o que dá à sua angústia ou à sua esperança um andamento subjetivo mais arrastado e capaz de preencher o futuro com vagarosas fantasias (BOSI, 1988, p.11).

Depois de sentir-se expropriado e roubado pelo patrão e, ainda, de pressentir a chegada da seca, Fabiano juntamente com sinha Vitória, resolve deixar a fazenda que estava novamente morrendo. Em sua nova andança, discute com a mulher as poucas possibilidades que têm de se agarrarem a outra terra. Descartam a vida anterior. Querem algo novo. Querem mudar, educar os filhos, fixarem-se definitivamente. “E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando como Baleia.” Estavam indo para a cidade e não seriam nem os primeiros nem os últimos, porque “o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos” (RAMOS, 1981g, p.126).

O estreito vínculo entre literatura e vida

Em maio de 1944, perguntaram a Graciliano se um escritor poderia manter-se alheio à guerra, ao desemprego, às crises econômicas, e ele respondeu: “Não há arte fora da vida, não acredito em romance estratosférico. Logo não pode. O escritor está dentro de tudo o que se passa, e se ele está assim, como poderia esquivar-se de influências?” Mas ressaltou que o compromisso social não poderia obrigar o criador a atrelar-se a dogmas políticos: “Eu não admito literatura de elogio. Quando uma ala política domina inteiramente, a literatura não pode viver; pelo menos até que não haja mais necessidade de coagir, o que significa liberdade outra vez. O conformismo exclui a arte” (MORAES, 1992, p.202-203).

Essa foi a posição política assumida e sustentada por Graciliano Ramos durante toda uma vida. Nem mesmo quando se tornou militante do partido comunista, ao qual se filiou em 1945, Graciliano abriu mão de uma literatura de forte teor crítico. Ciente de sua honestidade intelectual não aderiu ao realismo socialista, imposto pelo Comitê Central do partido como padrão estético na arte e na literatura, segundo ele, inadequado para a realidade brasileira. Não queria transformar a sua obra num engajamento político-partidário. Acreditava que o intelectual precisava de liberdade de criação. Seu comprometimento ético “reivindicava uma efetiva transformação social, sem em nenhum instante negociar a substância estética da revelação da realidade” (MORAES, 2004, p. 215). Posição que sustenta na teoria e na prática e arranha o seu relacionamento com o partido. Fica em descompasso, no meio de uma batalha na qual é parceiro e espectador.

Quase na virada dos anos 1950, época em que escrevia *Memórias do Cárcere*, ensinava aos jovens intelectuais que se reuniam em sua casa nas tardes de domingo, para leitura de capítulos da obra em gestação, que o escritor não deve abrir mão de sua autonomia criativa para se submeter a crenças ideológicas, por mais legítimas que elas sejam. Ele dizia que “a verdade deve ser o instrumento e, ao arripio da realidade retórica e de um modo concreto de interpretá-la, tudo é artificial” (MERCADANTE apud MORAES, 2003, p.3). Para os dirigentes de seu partido que lhe pediram para alterar a narrativa, respondeu da maneira mais digna possível: “Eu faço o que sei fazer. E só sei fazer o que está nos meus livros. Se eu tiver que submeter meus livros à censura, prefiro deixar de escrever” (apud MORAES, 1992, p.276). Grandeza e coerência de vida, de um escritor que jamais aceitou curvar-se a imposições ideológicas capazes de por em risco a verdade e a independência de sua obra.

Podemos reconhecer Graciliano em todas as suas obras não apenas pelo aspecto formal de sua escritura, mas pela atitude ideológica que mantém frente à vida. Em momento algum, o escritor defende explicitamente as suas posições políticas, mas elas estão colocadas em todas as suas obras. E são espalhadas no momento em que se constroem as narrativas: nos diálogos, nas minúcias, nos detalhes, nos pormenores, nas falas e até mesmo na falta das falas, como em *Vidas Secas*, que mostra a força do escritor ao construir um discurso poderoso a partir de personagens incapazes de falar.

Alfredo Bosi (1988, p. 24) assegura que “o que dá alcance revolucionário à visão graciliânica (...) é a desconfiança alerta que alimenta em relação ao discurso do ‘civilizado’. Se a voz do iletrado é pobre e partida, a do letrado é oca, se não perigosa.” Por isso, ele opta por dar voz ao homem explorado e à gente oprimida, para mostrar a imagem do agreste, da seca e de sua gente forte diante da miséria. “Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação”, costumava dizer (apud RAMOS, 1979, p. 125).

Ubireval Guimarães (1987, p. 249) sustenta que Graciliano Ramos, como escritor, soube utilizar-se da liberdade de pensamento e conferir, por essa fala, as falas do mundo e do homem. A arte para ele é uma forma de denúncia e de protesto, é a sua maneira de reagir às atrocidades de um mundo visto como opressor.

Ao solidarizar-se com as vidas degradadas por discriminações e pelas estruturas espoliadoras do trabalho, Graciliano está nos propondo que o resgate da dignidade depende da nossa capacidade de intervir na cena pública da política com norte reformador. Para isso, concebe uma arte irredutível à retórica (...), mas comprometida organicamente com as batalhas culturais pela emancipação (MORAES, 2004, p. 218).

Seja por suas intervenções no campo político, pelo empenho em favor dos oprimidos ou, ainda, pela defesa do artista no mundo moderno, Graciliano Ramos reafirma, em sua obra, de modo inconfundível, o vínculo entre literatura e vida.

Érico Veríssimo dizia que a tarefa do escritor era acender uma lâmpada sobre a realidade, para não dar chance de que as injustiças se perpetrassem na penumbra ou na escuridão. Graciliano, como intelectual moderno que foi, soube como ninguém cumprir essa tarefa, com disciplina e rigor, espalhando luzes sobre esse chão brasileiro, ainda banhado pela esperança.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Niterói: Eduff/Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. (6 vol.).

CÂMARA, Leônidas. A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CANCELLI, Elizabeth. *O mundo e a violência: a polícia da Era Vargas*. Brasília: Editora da UnB, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura brasileira*. São Paulo: Atual, 1995.

CHEOLA, Maria Laura van Boeckel. Reflexões de Silviano Santiago a partir de *Em Liberdade*. In: *O Eixo e a Roda*. v. 8. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

CINTRA, Ismael Ângelo. Consciência e crítica da linguagem: Graciliano Ramos. In: *Revista de Letras*, v. 20. São Paulo: Unesp, 1980.

CRUZ, Juan. The swinging london, existencialismo, marxismo e liberalismo. *Jornal Folha de S. Paulo*. Caderno Mais. Trad. Clara Allain. 20/06/2006 (Entrevista com Mario Vargas Llosa).

D'ÁVILA, Roberto. *Os cineastas: conversas com Roberto D'Ávila*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2002 (Entrevista com Nelson Pereira dos Santos).

DEMARCHI, André Luis Campanha. Homens livres, vidas secas: violência e latifúndio num romance de Graciliano Ramos. In: *Enfoques*. v. 5, n. 1. Rio de Janeiro: UFRJ, março/2006.

FELINTO, Marilene. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 97. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GUIMARÃES, J. Ubireval Alencar. *Graciliano e as falas da memória*. Maceió: Ediculte/Seculte, 1987.

- HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e o Estrangeiro*. São Paulo: Edusp, 1992.
- HILL, Amariles Guimarães. A expressividade em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- KNOLL, Victor. *Vidas Secas*. In: *Revista do Livro*. Ano 8, n. 27-28. Rio de Janeiro: INL, 1965.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias das Vidas Secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 48. ed. Rio/São Paulo: Record, 1981.
- LINS, Osman. *Problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- LINS, Osman. Um aniversário sóbrio como sua prosa. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 21 out. 1972.
- MAGALHÃES, Belmira. *Vidas Secas*. Os desejos de sinha Vitória. Curitiba: HD Livros, 2001.
- MALARD, Leticia. *Ensaio de literatura brasileira. Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
- MARRONI, Fabiane Villela. *Construção de sentido e regimes de interação*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: PUC/SP, 2001.
- MELO, José Osmar de. Graciliano Ramos e a questão da linguagem. *Cadernos Cespuc de Pesquisa*. Belo Horizonte: PUC/MG, 1996.
- MIRANDA, Wander Melo. *Folha explica Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- MIRANDA, Wander Melo. Memória de Graciliano Ramos. In: *Revista E*. n. 69. São Paulo: Sesc, 2003.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp/Belo Horizonte:UFMG, 1992.
- MORAES, Dênis de. Criação cultural, engajamento e dogmatismo: reflexões a partir de Graciliano Ramos. In: MORAES, Dênis de. *Combate e utopias: os intelectuais num mundo de crise*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MORAES, Dênis de. Memórias do apartamento. *Jornal Valor Econômico*. Caderno Eu & Fim de Semana. Rio de Janeiro, 14/03/2003.
- MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

- PONTE, Joel. Romances de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 23. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981a.
- RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981b.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. 17. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981c.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 9. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981d.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 14. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981e.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 37. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981f.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 48. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981g.
- REBELLO, Ilma da Silva. As classes populares e as duras cavalgadas da vida: uma leitura de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. *Soletas*. n. 10. Rio de Janeiro: UFRJ, outubro/2005.
- ROSE, Robert S. *Uma das coisas esquecidas: Getúlio Vargas e controle social no Brasil 1930/1954*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. *O perfil feminino na obra de José Lins do Rego: opressão e discernimento*. São Paulo: Cone Azul, 2001.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1974.
- SANTOS, Maria de Lourdes Dionfzio. A resistência da poesia em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Terra Roxa e Outros Temas. *Revista de Estudos Literários*. v. 3, 2003.
- SENNA, Homero. Revisão do modernismo. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

Eduardo Frieiro, um perfil intelectual

Maria da Conceição Carvalho

Universidade Federal de Minas Gerais

As tentativas de se definir o papel do intelectual, que anteciparam e acompanharam o Século XX, configurando teorias que tanto defenderam a sua singularidade quanto renunciaram o seu fim, reacendem-se neste começo de milênio. O descrédito diante de modelos do passado, entre eles o intelectual orgânico de Gramsci, que já não funcionam na lógica esquizofrênica do novo cenário mundial, favoreceu, na reflexão de alguns analistas da questão, a retomada da noção de *intelectual puro* elaborada por Julien Benda em 1927, no livro *La trahison des clercs*. Sem pretender entrar no âmago da questão, a qual têm se dedicado nomes importantes do nosso meio cultural, a referência ao intelectual puro me serve aqui para lembrar a figura de um escritor mineiro que atravessou o século passado na periferia do mundo, acreditando na responsabilidade intransferível do intelectual universal.

Quem foi Eduardo Frieiro?

Filho de imigrantes espanhóis originários da Galiza, na Espanha, gente simples e sem letras, Frieiro nasceu em 5 de julho de 1889 em Matias Barbosa, na Zona da Mata mineira. O pai, nas palavras do escritor, “era homem tímido, honrado, trabalhador, rude e cabeçudo como costumam ser os galegos. E teve a boa companheira de lidas, laboriosa, sofrida, honesta, clarividente, compreensiva, tenaz, como é em geral a campônia da Galiza.” No retrato dos pais, percebe-se, ele sintetiza a imagem da pátria

que não chegou a ser a sua mas que lhe ocupou sempre um lugar no coração e na memória.

Ainda muito novo, por volta de 1895, mudou-se com a família para Belo Horizonte, numa leva de imigrantes espanhóis, portugueses e italianos, atraídos pelas chances de trabalho na construção da nova capital. “Eu conheci o arraial do Curral del Rey quase intato!” gostava de contar.

Daquele meio familiar muito modesto saiu um estudioso que, por sua postura independente e um fecundo trabalho intelectual, viria a merecer o respeito e a admiração de seus pares, leitores, e de quantos mais o conheceram pessoalmente ou através de sua obra.

Escritor polígrafo, como se dizia no seu tempo, atravessou o século XX com grande energia criadora, transitando com gosto e competência por diferentes temas e em diferentes atividades culturais. Ensaísta notável, foi também autor de quatro romances bem aceitos pela crítica: *O Clube dos Grafômanos* (1927), *O Mameluco Boaventura* (1929), *Inquietude, melancolia*, (1930) e *O Cabo das Tormentas* (1936). Leitor compulsivo da literatura canônica universal, mantinha-se, ao mesmo tempo, sempre atualizado com a produção literária da sua terra, descobrindo e divulgando, através da pesquisa bibliográfica e do jornalismo literário, autores novos e do passado de Minas. Escrever uma história da literatura em Minas Gerais foi um dos muitos projetos indefinidamente postergados. Na década de 1970 doou à Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais a significativa coleção de escritores mineiros que havia garimpado com o empenho de competente bibliógrafo que ele era. Esperava, com este gesto, que outros estudiosos continuassem o seu projeto “mineiriano”.

Autodidata sem nenhum diploma oficial – só frequentou dois anos e meio da escola primária – chegou a professor catedrático de Língua e Literatura Hispano-Americana (1939-59), na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da U(F)MG. Sua correspondência com intelectuais da América Latina revela que, ao pensar o papel do escritor no contexto das relações entre a América portuguesa e espanhola, teria ele demarcado uma posição pioneira como “americanista” entre a intelectualidade mineira dos anos 30/40. Além disso, alunos seus que ocuparam e ainda ocupam lugares destacados na cena cultural brasileira, testemunham que, nas aulas de Literatura Hispano-americana, como nas de Literatura Espanhola, ele se empenhava em colocá-los em contato aprofundado com os textos originais.

“Ele via nas riquíssimas literaturas dos países latino-americanos um prolongamento da não menos rica literatura espanhola”, lembra a professora da PUC-Minas Ângela Vaz Leão, uma de suas diletas ex-alunas. E, sobretudo, o autodidata disciplinado, ao preparar suas aulas de literatura encontrou informações e assimilou conhecimentos numa linha de investigação literária que, segundo ele, não teria alcançado como estudioso solitário, fora de uma estrutura institucional.

Está escrito no seu diário, em 9 de setembro de 1942:

Desse curso, sou eu o melhor estudante, o estudante número um, talvez o único bom estudante. Tenho levado a coisa muito ao sério. Mas vale a pena. Eu, autodidata cento por cento, estou pela primeira vez fazendo um curso metódico, rigoroso, comme il faut. E como o estudo de uma grande literatura tem de ser forçosamente comparativo, o estudo da espanhola levou-me naturalmente à investigação de suas trocas com a francesa, a árábica, a provençal, a italiana, a inglesa. (FRIEIRO, 1986, P.28)

A convite do então governador Juscelino Kubitschek de Oliveira, foi coordenador da comissão de organização e primeiro diretor, por nove anos, da Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais. Pesquisou com sua equipe de escritores e bibliotecários o modelo de biblioteca pública mais condizente com a realidade brasileira e, apesar das dificuldades administrativas no decorrer da grande tarefa, deu vida a um espaço cultural que se destacou sobretudo pela excelência da coleção bibliográfica, selecionada e adquirida por ele próprio em viagens ao Rio de Janeiro que fazia sem solicitar ajuda oficial. Pensava retribuir assim, à cidade de Belo Horizonte, o mesmo benefício que pudera usufruir como cidadão e que definira os rumos de sua vida: uma biblioteca pública de qualidade, suplementar ao papel da escola e da universidade. A nova biblioteca da Praça da Liberdade, pergaminho de concreto que se desenrola pela visão modernista de Niemeyer, foi o sonho de JK, o político desenvolvimentista, gestado e dado à luz pelo intelectual Frieiro.

Eleito por unanimidade para a cadeira número 7 da Academia Mineira de Letras em 1944, em 1960 recebeu da Academia Brasileira de Letras o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra literária. Não obstante seu horror à grande eloquência e aos discursos laudatórios, foi ao Rio de

Janeiro, fez um pronunciamento curto e sóbrio e voltou para a sua “província”, com a qual teve uma relação de amor e ódio. Sabia das possibilidades maiores que teria como escritor na capital cultural do país, mas, ao mesmo tempo, adivinhava que a sua misantropia acabaria por aumentar o seu isolamento na cidade grande. Fez muitos planos de “descer a montanha” como tantos escritores mineiros; chegou a receber uma proposta para integrar o corpo de pesquisadores da Casa de Rui Barbosa, convite que muito o seduziu, mas terminou seus dias em Minas, o *baú velho do Brasil*, como costumava dizer.

Por que tenho suportado a província? Por gosto? Nada disso. Detesto-a tenho ficado aqui por inércia.

Por falta de coragem de deixar um emprego modesto e aventurar-me no Rio. Por não ter podido libertar-me da província, considero-me frustrado como escritor. Não é pessimismo. É lucidez.¹

No papel de editor, Frieiro mediou a publicação de muitos autores iniciantes, inclusive dele próprio. Foi sua a idéia da Sociedade dos Amigos do Livro, chancela sob a qual publicaram os jovens Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Ciro dos Anjos, entre outros, nos primeiros anos da década de 1930. Sua participação na revista *Kriterion*, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFMG, como Diretor/secretário, leitor de originais, tradutor, responsável pela parte gráfica, assim como assíduo articulista e resenhista foi importante para manter o alto nível dos colaboradores e a qualidade material da publicação desde o primeiro número saído em outubro de 1947. No final dos anos sessenta, quando se afasta definitivamente da direção da *Kriterion*, já aposentado como professor, discutiu com o reitor Aluísio Pimenta a necessidade e a possibilidade de se criar uma editora universitária na UFMG.

Embora hoje, seu nome e sua obra sejam pouco conhecidos pelas novas gerações de leitores e estudantes de literatura brasileira, parece haver um consenso entre os estudiosos da História Literária de Minas de que a produção intelectual frieiriana, sobretudo a sua obra ensaística, tem valor de permanência no panorama literário nacional. Alguns de seus ensaios –

¹ Carta a Gualter Gontijo Maciel, datada de 14 de janeiro de 1960.

Feijão, angu e couve (1966), estudo sociológico sobre a culinária mineira; *O diabo na livraria do Cônego* (1945), comentário crítico das leituras do inconfiante Cônego Luís Vieira da Silva, a partir do inventário de sua biblioteca conforme consta nos Autos da Devassa e *Quem era Gonzaga?* (1950), perfil biográfico do inconfiante Tomás Antônio Gonzaga, no qual revela muito do ambiente cultural e intelectual da antiga Vila Rica – colocam Frieiro em companhia dos chamados “explicadores do Brasil” que, no século XX, procuraram recontar, sob novas óticas e com novos fundamentos teórico-metodológicos, a nossa história.

Faleceu em março de 1982, aos 92 anos. Seis anos antes, um derrame ocular deixara-o quase cego, mas, se o incapacitou para a escrita, não o impediu de continuar lendo e com a ajuda de um sistema de lente com iluminação interna. Leitura precária, mas, sem isso, sem o seu exercício cotidiano de bibliofilia, talvez não tivesse “durado” tanto. São suas estas palavras, tiradas de *Os livros nossos amigos*:

Há, decerto, uma arte de amar os livros; mas é uma arte sutil que não se ensina. Os amorosos do livro já nascem feitos, sob signo favorável. Pertencem ao número dos predestinados para os quais o livro se apresenta como coisa imprescindível à vida. São dos que não podem viver sem ele e que o consideram como parte de si mesmos. (FRIEIRO, 1999, p.28)

Formação Intelectual: o leitor e o escritor

A independência de pensamento foi a marca pessoal que Eduardo Frieiro buscou construir para si, ao longo de uma vida produtiva de escritor e, sobretudo, de leitor compulsivo. Valeu-lhe, ao que parece, na construção do seu projeto de intelectual não dogmático, o fato de ter-se formado à margem do sistema escolar. Autodidata quase absoluto, como gostava de lembrar, – “Não conheci mestres, nem guias, nem amizades literárias” – sua universidade foi a antiga Biblioteca Municipal de Belo Horizonte, na Rua da Bahia, para onde se dirigia depois do trabalho na Imprensa Oficial e permanecia até o fim da noite, à vontade para ler, refletir e comparar. Sem tutoria de qualquer espécie, pode-se pensar que seu espírito se fortaleceu no encontro livre com os registros do pensamento

humano, os mais diversos e antagônicos, acomodados lado a lado nas prateleiras da biblioteca. Mas, nas dobras do seu texto sobre o autodidatismo, há amargura por sentir-se marginal em relação ao espaço intelectual formal ou conforme estruturado na sociedade brasileira.

O autodidata forma o espírito lentamente, com enorme esforço, com rateios, vacilações. E passos em falso. Vai pelos trilhos mais longos e sinuosos, às vezes errados, enquanto os outros, os que têm mestres seguem sem hesitações pelos caminhos mais curtos e transitáveis. O saber que o autodidata adquire é lacunoso e, via de regra, sem qualquer préstimo para a vida prática, porém incorpora-se melhor a seu ser do que aquilo que outros, porventura, lhe houvessem ensinado. O autodidata guarda certo ressentimento da vida, por causa das dificuldades e deficiências da sua educação. Fica-lhe, em troca, o orgulho varonil de ter vencido certos obstáculos pelo esforço próprio. (FRIEIRO, 1937)

Tendo nascido num meio católico, logo descrê da religião, passando a considerar o problema religioso apenas como fenômeno cultural. Seu *mestre de ateísmo* na adolescência foi Félix Le Dantec (1869-1917), cuja obra principal acabava de aparecer traduzida em português.² Daí em diante, conta nas cartas e no diário, leu os grandes doutores heréticos que robusteceram e consolidaram as inclinações naturais do seu espírito: Voltaire, Chamfort, Haeckel, Taine, Renan, Spencer, Flaubert, Zola. ... Usando um termo seu, foram grandes borracheiras de leitura, para um espírito ávido de críticas destruidoras que reforçassem o seu ceticismo natural. Seria interessante que algum pesquisador interessado na sua obra se propusesse a investigar de que maneira estas influências declaradas pelo próprio autor estão presentes ou foram significativas para o seu processo criativo. Como lembra Gledson (2003, p.32), mesmo um grande número de citações pode não representar influência marcante na obra de um escritor.

² Cf. LE DANTEC, F. *A mecânica da vida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913. (Biblioteca de Conhecimentos Gerais).

Na juventude foi ainda leitor devotado, como tantos de sua geração, de Schopenhauer e de Nietzsche, com os quais diz ter refinado seu pessimismo. “Curei-me de Nietzsche como quem se cura duma febre necessária”, revela a uma leitora do Rio de Janeiro.³

Leu ainda, com muita admiração e sentimento de hispanidade, os escritores da chamada *geração de 98* que trabalharam pelo ressurgimento dos valores ibéricos de uma Espanha decadente, distante das antigas glórias: do pensador Unamuno a Azorín, o grande renovador da prosa espanhola, com quem apurou a sua arte de escrever; do casmurro don Pio Baroja a Antonio Machado, que lhe brindou a leitura dos mais belos versos na língua paterna.

A lista interminável de leituras que praticou ao longo da vida vai se desenrolando nas cartas e no diário, como um fio de Ariadne que o orientasse no caminho de sua longa existência de nonagenário. “A vida não me apaixonava tanto como os seus reflexos no papel impresso”, disse certa vez.

Mas, curiosamente, se a leitura foi um impulso concretizado desde muito cedo, a vontade de escrever chegou tarde e desconfiada. No ensaio *A Ilusão Literária* descreve sua angústia inicial de escrever e publicar, atribuindo-a a um hipotético aspirante a escritor:

De repente, no meio da tarefa, a mais terrível das dúvidas, a dúvida de si mesmo, se apodera do seu espírito. Uma interrogação, tenebrante como uma pua, insinua-lhe no cérebro: será acaso um verdadeiro escritor? Ou, quem sabe, não passa dum grafômano vulgar? Angustiosa e deprimente, a dúvida acaba por lhe tirar completamente o ânimo. Julga-se então um impotente mental, incapaz de escrever qualquer coisa que mereça ler-se. Não, não escreverá. Para quê? (FRIEIRO, 1932, p. 118)

De qualquer modo, fazia-lhe bem pensar que já nascera *homo litterarius*, predestinado por seu caráter à vida do espírito, à ascese intelectual, embora até aquela idade não lhe tivesse passado pela cabeça a idéia de escrever. Contudo, a interlocução com os maiores nomes da literatura universal introjeteu-lhe o desejo de dizer umas tantas coisas em letra de forma.

³ Carta a Ruth Nielsen, de 10/12/1964.

Escreveu, então, uns três ou quatro artigos para pequenos jornais de Minas e de São Paulo nos quais o discurso anticlerical e a mordacidade bebidos nos autores lidos na juventude, de Voltaire a Eça, se revelam com todo o ímpeto de um homem solitário e ressentido na aceção nietzscheana. Na verdade, nem o jornal nem a revista o seduziam. “O que eu queria era o livro. E publiquei o primeiro em 1927, *O Clube dos grafômanos*, romance crítico, história de um imaginário cenáculo literário de moços, o cenáculo a que eu desejaria ter pertencido.”⁴ Por esses lapsos é que se percebe o que há de involuntário no seu isolamento “na província” e o rigor patológico com que julgava a si mesmo. Até porque, embora tentasse passar a imagem de homem solitário e misantropo, era “papo disputadíssimo” nas rodas literárias da provinciana Belo Horizonte da década de vinte, com sede na Livraria Alves da Rua da Bahia (CARDOSO, 1982, p.3). De qualquer modo, chegando aos anos da maturidade, seu espírito crítico, não cabendo mais no espaço do leitor apaixonado e não se satisfazendo com o papel de redator de pequenos artigos opinativos, transborda para o lugar do *scriptor* e assume-se, plenamente, como sujeito da enunciação: nasce então o romancista.

A opinião recorrente dos contemporâneos que acompanharam a sua trajetória intelectual é que, nele, o escritor já nasce maduro, consciente dos desafios e riscos que envolvem a aventura da criação literária. Seu ensaio *A Ilusão Literária*, de 1932, teve uma recepção muito favorável em todo o país como verdadeira cartilha de estética literária, que continua como leitura válida hoje, para os aspirantes às letras.

Friero somente abandonará o labor da escrita em meados da década de 1970, pelos efeitos irreversíveis da idade avançada. Mas, todo o tempo em que trabalhou na sua produção escrita viveu a questionar, no seu estilo interrogativo e desconfiado das afirmações categóricas, a finalidade da atividade escritural. Para que escrever? Rondava-lhe, sempre, o espectro da descrença:

⁴ Texto datilografado, com muitas correções, em formato de entrevista, porém sem indicação de nome, data ou entidade publicadora. Arquivado no Acervo Friero, na AML.

Para quê? Para nada. Mas justamente esse nada – a ilusão literária – é tudo para uma certa raça de imaginativos. É dessa ilusão que se alimentam os indivíduos de curso lento, os introvertidos, os que aborrecem a vida frenética e cobiçosa dos indivíduos voltados para fora e que só pedem que lhes seja permitido saborear devagarinho as doçuras e branduras das cousas inúteis. A esta raça livre e pródiga pertencem os que preferem a fantasia à realidade e acham que a vida vale a pena de ser escrita. (FRIEIRO, 1932, p. 7)

Na verdade, no mais íntimo de si mesmo, só revelado ao diário e a poucos amigos mais chegados, parecia habitar um ser moral à maneira de Sêneca, “moral estoíca, moral sem base doutrinária, fundada unicamente na virtude e na dignidade. Tal deve ser a minha moral, se não estou enganado” (FRIEIRO, 1986, p.211). Num dado momento de reflexão, a sua vida pregressa de muito trabalho e recolhimento se justifica à luz dessa moral desinteressada, sem consideração ao prêmio nem ao castigo que, escreve ele no diário, “está no fundo do meu ser moral, como estava no do filósofo hispano-romano” (FRIEIRO, 1986, p.247). *Omnis vita servitium est* (a vida toda é uma servidão), sentença senequista, foi repetida muitas vezes pelo nosso intelectual principalmente para se referir ao seu respeito ao trabalho, proletário ou intelectual, mais do que outros traços seus, acreditava, uma herança do sangue espanhol.

Perto de completar 72 anos, confia em carta ao intelectual mineiro Gualter Gontijo Maciel, amigo antigo, a imagem de si que os muitos anos de auto-reflexão formataram:

Eis o que sou, ou suponho ser: um moralista, antes de nada: um moralista que abandonou há muito a ética religiosa, um criticón (ao modo de Gracián) que observa os costumes e desejaria, sem esperanças, menos ruindade nos homens.⁵

Situando-se na linhagem de Baltazar Gracián (1601-1658) que influenciara Voltaire, La Rochefoucauld, Shopenhauer e Nietzsche, Frieiro também acredita que a verdade é ato de inteligência, que jamais se conhece

⁵ Carta a Gualter Gontijo Maciel, datada de 14 de janeiro de 1960.

sem susto e espanto. Cabe, pois, ao *criticón* de qualquer época tratar de assuntos universais e atemporais como a moderação, a cautela, a honestidade e outras virtudes para alertar o leitor (sem esperança, embora), a viver melhor junto aos outros homens.

O *clerc* que não traiu

Carlos Drummond de Andrade, demonstrando respeito pelo escritor que considerava “uma das mais singulares figuras da literatura brasileira, a estudar e reverenciar”,⁶ referiu-se a ele, em artigo de 1931, como “o intelectual puro, o *clerc* que não traiu!”⁷. Trata-se, obviamente, de referência à expressão usada por Julien Benda, conforme citado no início deste artigo, e à questão que animou os debates da intelectualidade mineira no final dos anos 20, que prenunciavam grandes mudanças políticas e sociais no país. O que estava em discussão era se os intelectuais deveriam dedicar-se exclusivamente ao culto das idéias, sem qualquer envolvimento com os embates ideológicos e políticos que se travavam na esfera pública. E, sobretudo, se os intelectuais que se deslocassem das idéias abstratas ou puras para a ação estariam traíndo a sua vocação de pensadores, corrompendo a obra do espírito no conflito das paixões partidárias?

Num estudo biográfico publicado recentemente sobre Luiz Camillo de Oliveira Netto,⁸ contemporâneo de Frieiro e que com ele trocou algumas cartas, Sérgio Paulo Rouanet faz algumas considerações subjacentes ao texto da autora e filha do biografado, Maria Luiza Penna, retomando a questão do papel do intelectual: se na conjuntura atual não há mais espaço para o intelectual orgânico de Gramsci, a serviço de uma classe ou de um partido político e assumindo posições concretas nas lutas sociais, talvez seja o momento de retomar justamente a linha do *clerc* de Julien Benda, o

⁶ ANDRADE, C. D. de. Frieiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 março, 1982.

⁷ BARBA AZUL [Carlos Drummond de Andrade]. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 16 jul. 1931.

⁸ Cf. PENNA, 2006. p. 533-35.

intelectual puro que defende posições universalistas, que não se deixa circunscrever por fronteiras nacionais, que não se subordina a tribalismos de nenhum tipo, mas, ao contrário, está ligado a valores perenes universais que, mesmo nos momentos de crise, (ou sobretudo nestes momentos) possam corresponder aos interesses mais gerais do espírito humano.⁹

Mas, se o pensar crítico como atributo do intelectual, oposto do agir prático, enseja questionamentos e controvérsias em todas as épocas, nas décadas de 1930 e 1940 representou verdadeiro divisor de águas da intelectualidade brasileira e mineira, em particular. Durante o governo Vargas, período em que Eduardo Frieiro encontrava-se no auge de sua fase produtiva como escritor, muitos intelectuais brasileiros saíram do silêncio de seus gabinetes e da circunscrição de seus círculos de influência para se posicionarem claramente em relação ao poder político do momento. A favor ou contra, pareciam entender como sendo a própria essência da vida intelectual o conhecimento e a transformação da realidade, pressupondo-se o agir e o engajar-se politicamente. No outro extremo da linha identificadora da posição dos intelectuais estaria o *clerc* universalista, dedicado à função de pensar e de buscar a verdade atemporal. Se houve equívocos na primeira recepção do livro de Benda e distorções da sua idéia de traição, Frieiro que leu e citou *La trahison des clercs*, esteve entre os que viam na posição do intelectual puro, no qual se espelhava, uma função política.

Via as criações do espírito – literárias e artísticas – como o motor que modifica a mentalidade do homem primitivo e constrói a civilização. Nesse sentido reivindicava o direito do pensador de cerrar os ouvidos aos conflitos concretos e imediatos e continuar o seu primordial ofício de pensar e escrever. Pensar seria, sim, para o homem de gênio, mais urgente que o envolvimento direto nas lutas políticas. “A História ensina que não há fato mais natural e permanente que a luta entre os indivíduos e a guerra entre as nações, e demonstra que em todos os tempos a força foi elemento essencial de triunfo. [...] A vitalidade dos organismos sociais é espantosa!”, refletia (FRIEIRO, 1944, p.122) Ocorria-lhe sempre o nome de Kant como exemplo emblemático do intelectual puro, gerador de uma revolução filosófica muito mais importante que todas as revoluções políticas e todas

⁹ PENNA, 2006, p. 534.

as grandes guerras. E ainda Hegel, concentrado a escrever as últimas páginas de sua *Fenomenologia do Espírito* enquanto os canhões de Napoleão troavam em Iena. Pois a realidade é que após uma guerra vem outra guerra, a vida continua, tenaz e pugnaz! Mas, uma obra como a *Fenomenologia do Espírito*, só se escreveu uma vez, pondera ainda o nosso intelectual (FRIEIRO, 1944, p. 121).

Em diferentes momentos de sua escrita de teor autobiográfico (cartas e diário) reafirma-se fiel à sua vocação de letrado, pouco inclinado a colocar sua inteligência e espírito crítico a serviço de sectarismos e paixões partidárias. Assim, no seu exercício reiterativo de auto-análise, escreveu no diário, em 1945 reforçando a sua concordância com Benda:

O mundo dos fatos é do nobre, do guerreiro, do aventureiro, do político, do homem de negócios, do realizador técnico. O mundo das verdades é o do sacerdote, do filósofo, do sábio, do homem de pensamento. Neste, não naquele, se integra modestamente o meu espírito, pela sua modalidade peculiar, inclinada a decifrar as causas das coisas. (FRIEIRO, 1986, p.198)

Acusado de cético, refutava o epíteto, a menos que se pudesse considerar o ceticismo como uma máscara que protege o espírito contra os gases asfixiantes da excessiva credulidade. “Penso que ter opinião é preferir enganar-se num certo sentido”, argumentava.¹⁰ Mas tinha, é claro, as suas crenças e convicções. Seu depoimento no *Testamento de uma Geração*¹¹, publicado no momento em que a Europa se consumia na Segunda Guerra Mundial, é significativo por revelar a sua admiração pela cultura ocidental. Opondo-se à visão apocalíptica de Spengler, que vaticinara, em 1918, o declínio do Ocidente, Frieiro acreditava que a Europa *Mater* sairia renovada

¹⁰ Carta a Ruth Nielsen, datada de 10 de dezembro de 1964.

¹¹ No princípio dos anos 40, a intelectualidade mundial se angustiava em torno de uma questão: o que virá depois da guerra? No Brasil o editor paulista Edgard Cavalheiro resolve recolher o depoimento das figuras mais destacadas do cenário cultural naquele momento, acreditando que o “espírito ou consciência daquela geração” se manifestaria como soma das declarações individuais. Cf. CAVALHEIRO, E. 1944.

do grande conflito e, a par das inevitáveis mudanças políticas econômicas, o “espírito literário deveria continuar, vivo como sempre, talvez mais vivo”! (FRIEIRO, 1944, p. 121)

É interessante ressaltar ainda que Frieiro não via indiferença pelo mundo na atitude dos intelectuais puros que se afastavam dos aspectos contingenciais da vida social para gerar seu produto atemporal. Senão, por que seriam eles suspeitos aos governantes, desde sempre?, provocava.

Quanto a ele, especificamente, homem desencantado com qualquer forma de governo, jamais propôs nos seus escritos, lembra Fábio Lucas no prefácio do *Novo Diário*, qualquer solução para os descaminhos da humanidade. Estaria, pois, numa posição próxima da que Le Dantec sugere em *L’Athéisme*¹² com o pensamento: “Le fait que le pourquoi se pose en moi, n’implique pas l’existence d’un parce que qui me soit accessible.”

Ou, indo mais longe nesta linhagem de cétricos, tanto Frieiro quanto Le Dantec estariam, como Montaigne, muito lido pelo escritor mineiro na maturidade e na velhice, naquele grupo de pensadores que se dedicam mais a formular perguntas do que a propor respostas e soluções. O que pode ser visto, enfim, como o traço mais característico do intelectual universal!

Embora respeitasse, em tese, a força que anima os intelectuais militantes, (na velhice leu Sartre com interesse), no recesso do seu diário íntimo trata com acidez, para voltarmos aos anos 40, os integrantes da elite mineira que se articulavam contra o Estado Novo. Via nesta postura nada mais que uma disputa pelo mesmo poder que combatiam. Sobre o Manifesto dos Mineiros escreve em 10 de novembro de 1943 demonstrando sua aversão à prática clientelista da história brasileira. :

Só se fala num Manifesto mimeografado, redigido por ilustres mineiros – Virgílio de Melo Franco, Afonso Pena Júnior, Daniel de Carvalho, Mário Brant, Bernardes Filho, Pedro Aleixo, médicos, professores, advogados, etc. – distribuídos em Belo Horizonte, São Paulo e Rio, e de que teriam sido enviadas cópias aos governos dos países americanos. Enfim, todos os saudosistas da velha República e

¹² LE DANTEC, F. *L’Athéisme*. Paris: Flammarion, 1907. p. 45.

os esperançosos de uma situação nova que os favoreça estão agitados por dentro e resmungando sob a mordada de severíssima censura. Príncipes da velha República, como o Virgílinho, o Afonsinho, o Mário Brant e outros, embora muito bem aquinhoados pela fortuna, com a parentela toda nas melhores posições, ainda querem mais: querem mandar, entendem que isto – o Brasil – lhes pertence e deverá pertencer até a quadragésima geração. (FRIEIRO, 1986, p. 132)

Quando se tem a chance de observar o intelectual “do lado de dentro”, isto é, no espaço privado da construção de seus argumentos, através do acesso a diários íntimos e correspondências particulares, a escolha entre pensar o universal, isolado das pressões imediatas, e a militância política revela, por assim dizer, a relatividade dos posicionamentos políticos. O sujeito da escolha, nos ditos escritos da intimidade, aparece na sua complexidade, *in fieri*, vale dizer, no incessante processo de sua formação identitária. A leitura que tive oportunidade de realizar das cartas escritas por Frieiro a intelectuais do Brasil e do exterior, e do *Novo Diário* ilumina o longo caminho de avanços e recuos percorrido por este “nihilista revoltado” como denominava a si próprio, e o embate travado consigo mesmo e com seu meio social conforme se lê em mais um trecho do seu diário:

Considero toda forma política como necessariamente má, sobretudo porque o Estado é por força uma camorra das classes privilegiadas. Pessimista, neste ponto, prefiro acompanhar as lutas políticas como espectador. É perigoso para o pote de barro meter-se entre os potes de ferro. Interesse-me muito pelo espetáculo, como não? Por vezes, tenho chegado a tomar partido e a apaixonar-me. Oh, por pouquíssimo tempo! Momentos intermitentes, que vêm e vão, sem durar, sem que eu tenha tempo de me comprometer. (FRIEIRO, 1986, p. 318)

A ascensão social vivida por ele, de imigrante proletário a trabalhador intelectual, como ele gostava de demarcar, deixou feridas que não cicatrizaram. A sua relação, ou melhor, a sua visão do Estado e das classes privilegiadas teve, até o fim, um ranço de ressentimento, como ele próprio admitia. Nesse sentido, a preocupação em buscar seus antepassados intelectuais diz tanto, ou mais, sobre ele mesmo do que a imagem de si que pretendeu construir e divulgar. Em artigo intitulado *Um antepassado intelectual* (FRIEIRO, 1983, p.35-8) ele se reconhece na figura do filósofo Heráclito

de Éfeso, tanto pela essência de suas idéias sobre o mobilismo ou dinamismo universal da realidade – tudo é movimento, nada permanece estático –, como por seu caráter altivo e misantrópico e, ainda, pelo desprezo pela opinião do vulgo e a firme recusa de intervir na política. Na verdade, este colocar-se distanciado do aqui e agora, acima das tensões sociais, poderia ser uma forma de desviar a atenção, sua e dos outros, da sua interrogação fundamental: Quem sou eu no espaço intelectual brasileiro? E ainda: Qual é o lugar que me cabe na República das Letras, a mim, intelectual autodidata?

Não foram poucos, sabe-se através de suas cartas, os convites recusados e os projetos de vida que Frieiro abortou, paralisado pelo excesso de *Para quê? De que vale?* que perseguiam suas análises auto-reflexivas. Paradoxalmente, investia sua inteligência e seu talento de escritor na observação e compreensão do homem e da sociedade, buscando os temas que mais lhe apeteçam, apenas ao sabor dos seus interesses e curiosidades. Buscando o sentido – inalcançável – das coisas, expressava-se melhor através do ensaio, gênero que pressupõe o texto curto e fragmentário, marcado pelas proposições de caráter interrogativo, desobrigado de chegar a quaisquer certezas.

Acreditando-se um livre-pensador, dizia não compactuar com adestramentos de nenhuma ordem, tendo repetido muitas vezes: “Não escrevo por obrigação!” À maneira de Montaigne, fechado na sua torre por nove anos para redigir os seus *Ensaaios*, gastando período igualmente longo para corrigi-los, Frieiro se fechava na sua biblioteca para ler e escrever, corrigindo e refazendo seus textos indefinidamente.

Finalizando ...

A carência de fé em Frieiro foi sempre coerente com a sua forma de compreender a honestidade do agir humano. Estóico à sua maneira, viveu reservadamente deixando de lado o impraticável, ou que assim lhe parecia, cuidando de fazer o possível que corroborava suas expectativas, sabendo que mesmo essas são transitórias e voláteis. Se tudo está sujeito a uma sucessão de realidades e limitações, a busca do possível é o que salva o homem da náusea sartreana. E a sua maneira de agir foi pensar e escrever.

A razão da atividade do escritor público, acreditava, está na liberdade de pensar e opinar. Mas, se a liberdade de pensamento é incoercível,

prosseguia na sua reflexão, a de opinião está continuamente ameaçada. Cumpre, pois, ao escritor, ainda que de sua torre de papel, defender tal prerrogativa, vital para a sua existência, colocando sua palavra a serviço da liberdade. Mas qual liberdade?, interroga-se. “Liberdade? A única possível é a do espírito, a do pensamento não expresso.” Depressa se corrige: “Bobagem, nem essa. Não há espírito livre. (FRIEIRO, 1986, p. 54)

Referências

- BENDA, Julien. *La trahison des clercs*. Paris: Grasset, 1927.
- CARDOSO, Wilton. Notas para um ideário frieiriano. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 813, 1 maio 1982. Supl. Literário, p.3.
- FRIEIRO, Eduardo. *O Clube dos grafômanos*. Belo Horizonte: Pindorama, 1927.
- FRIEIRO, Eduardo. *A ilusão literária*. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1932.
- FRIEIRO, Eduardo. Primários e autodidatas. *Fôlha de Minas*, Belo Horizonte, 2 ser. 1937. Boletim Literário.
- FRIEIRO, Eduardo. Um Robinson Literário. In: CAVALHEIRO, E. (Org.). *Testamento de uma Geração*. Porto Alegre: Globo, 1944. p.117-124.
- FRIEIRO, Eduardo. *Basileu*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- FRIEIRO, Eduardo. *Encontro com escritores*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- FRIEIRO, Eduardo. Um antepassado intelectual. In: _____. *Encontro com escritores*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- FRIEIRO, Eduardo. *Novo Diário*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- FRIEIRO, Eduardo. *Os livros nossos amigos*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.
- SÊNECA. *As relações humanas: a amizade, os livros, a filosofia, o sábio e a atitude perante a morte*. Trad. Renata M. Pereira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2002.
- GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- PENNA, M. L. *Luiz Camillo, perfil intelectual*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

“A História Alegre de Belo Horizonte”: o cronista Djalma Andrade

Maria do Carmo O. M. dos Santos
Centro Universitário Newton Paiva

Enorme é a Biblioteca de Babel, com seus infinitos corredores, prateleiras, livros, manuscritos empoeirados, esquecidos, à espera de um novo olhar, novas leituras de seus fragmentos, decifrações de suas rasuras. Novas aquisições, pois literatura são palavras que não param de se dizer.

Enorme e antiqüíssima é a Biblioteca de Babel, mas não é museu de tudo. Ou é? (Luís Alberto Brandão)

Enorme é essa “Biblioteca de Babel” que fascina pesquisadores em busca de nomes esquecidos, em papéis amarelados pelo tempo, pois são inúmeros os escritores adormecidos, guardando em segredo seus escritos, suas histórias, relatos de um tempo passado. Foi esse fascínio que me conduziu à tarefa de buscar, em arquivos empoeirados, as crônicas do escritor/poeta/jornalista Djalma Andrade.

Ao participar do Seminário “O Silêncio dos Intelectuais”, organizado por Adauto Novais, percebi que esse tão discutido “silêncio” poderia também se referir aos intelectuais de outras épocas, agora silenciados no espaço de algum arquivo esquecido. Por isso mesmo, faço minhas as palavras de Novais (2006, p. 11), “Não há déficit de tomada da palavra em nossa sociedade. Existe, sim, déficit de compreensão”. Déficit de pesquisadores dispostos a se debruçar sobre o manancial de palavras perdidas nos arquivos à espera de leituras.

Esse artigo é fruto de investigações realizadas no grupo de pesquisa, "Intelectuais e vida pública: migrações e mediações"¹ e propõe um estudo dos escritos de Djalma Andrade² e de sua atuação como um intelectual engajado criticamente com a sociedade de sua época. Optei por fazer um recorte na obra do escritor, privilegiando as crônicas, publicadas no *Estado de Minas* na coluna intitulada "A História Alegre de Belo Horizonte"³.

Além das crônicas, Djalma Andrade escreveu *Poemas para as escolas, Versos escolhidos e Epigramas, Vinha Ressequida, Brasil ditosa Pátria, Poemas de ontem e de hoje, Cartuchos de Festim*, obra esta que lhe valeu alguns anos de prisão, pelo seu teor crítico à ditadura brasileira. De fato, a crítica social é uma marca importante na produção literária do autor mineiro. E a tessitura das crônicas, publicadas na coluna "A História Alegre de Belo Horizonte", não escapa a um tom provocativo e irreverente, próprio do escritor. Dessa forma, falar de Djalma Andrade é um modo de lembrar o que foi esquecido, ou silenciado, pela sociedade burguesa de meados do

¹ Coordenada pelas Profas. Dras. Maria Zilda Cury (UFMG) e Ivete Lara Camargos Walty (PUC-Minas),

² Djalma Andrade nasceu em Congonhas-MG, em 02 de dezembro de 1892 e faleceu em 05 de maio de 1975. Estudou Humanidades na Universidade Federal de Ouro Preto, formou-se também em Medicina na UFMG. Bacharelou-se em Direito, pela mesma Universidade, em 1915. Atuou como jornalista em quase todos os jornais e revistas de Belo Horizonte. No *Estado de Minas*, assinava uma coluna intitulada "História Alegre de Belo Horizonte". Foi também professor de História e Literatura na UFMG, membro da Academia Mineira de Letras, ocupando a cadeira no. 9 (1944) e membro Honorário da Academia de Letras de Lisboa.

³ Numa primeira pesquisa, constatei que esta coluna aparece a partir de 1947 até os primeiros meses de 1954, não aparecendo em agosto/54. Em 1947, a coluna aparece na p.7, dividida em 2 partes: sátiras em forma de trovas e um relato de algum fato, do dia ou não; Em 1952, a coluna foi transferida para a parte baixa da página 04, continuando com a mesma configuração; Em 22/07/52, houve mudança na diagramação: coluna destacada com moldura, no alto da p.4, continuando com as 2 partes.

século XX. Recuperar textos e montar percursos através dos diversos fragmentos recolhidos é uma maneira de "cuidar da memória" dos que contribuíram para a construção da história coletiva, nesse caso específico, da história literária e cultural mineira. No trabalho de investigação de signos, o resgate da escrita e da atuação de Djalma Andrade na cena pública permite também discutir e refletir sobre questões que ajudam a compreender um dos períodos da nossa história cultural.

Para Derrida (2001), o arquivo tem um lugar, um lugar da falta originária e estrutural da memória. Derrida salienta que, além de escolher o espaço físico para guardar o material, os arcontes interpretam os arquivos. Nessa função arquiica, o arquivo abriga, dissimula, reúne signos.

Em outra linha de pensamento, Cury (1995) afirma que o olhar para trás possibilita a compreensão do nosso presente, porque "o que é arquivado revela-se como espaço que abriga a produção viva que se resgata para a iluminação do presente". (p.56). Porém, para que o trabalho com fontes primárias se realize, o pesquisador vê-se na contingência de "criar" seu objeto de análise. Assim, para tornar possível um estudo do vasto material das crônicas diárias, em sua diversidade de assuntos, e para perceber Djalma como crítico da sociedade, optei por conduzir minhas investigações a partir do levantamento em arquivos de sua produção. A perspectiva teórica da abordagem desse material levará em conta a figura do intelectual e o seu papel contraditório na sociedade de seu tempo.

Os intelectuais, segundo Sérgio Miceli, possuem uma relação tensa com a classe dominante, pois parecem "servir sem servir, fugir, mas ficando, obedecer negando, ser fiel traindo" (p. 72), e isso constitui uma contradição. Como posso pensar Djalma Andrade na esteira desses intelectuais que também, como define Sartre (1984), seriam por essas mesmas contradições, "monstros"? De que maneira, em seu discurso, pode-se perceber seus conflitos ideológicos? Esse intelectual corresponde às expectativas ditadas pelos interesses das classes dominantes, mesmo que de forma contraditória? Estas e outras perguntas foram surgindo a partir da leitura das crônicas na hemeroteca do Arquivo Mineiro e na biblioteca da Academia Mineira de Letras. Há muito que se pesquisar sobre esse autor intrigante pelo seu humor crítico e sobre esses registros históricos e pela sua posição como intelectual.

Além desses aspectos, há que ser levado em conta o gênero literário em que essa produção se insere, a crônica. Pertinente, pois, os dizeres de

Bender e Laurito (1993: 11), “seja no registro do passado, seja um flagrante do presente, a crônica é sempre um resgate do tempo”. Importa ressaltar que a crônica, do grego *chronos*, significando tempo, designa hoje um texto específico que tem como seu veículo principal o jornal. O que interessa no enfoque dado às produções das crônicas do escritor Djalma Andrade é sua caracterização como um texto jornalístico, no seu borramento de fronteiras com o texto literário. Nessa perspectiva, os estudos de Bender e Laurito (1993) são pertinentes para se pensar que “por pertencer ao jornalismo e à literatura, a crônica se caracteriza por uma ambigüidade que não aparece nos outros gêneros. Até onde vai o jornalista, onde começa o escritor?” (1993, p. 50).

O texto das crônicas tinha como primeiro objetivo entreter o leitor. Não diferentemente, a coluna “A História Alegre de Belo Horizonte” aparece, num primeiro momento, na parte inferior do jornal *Estado de Minas*, para cumprir esse objetivo. Por isso mesmo, vale pontuar a ligação intrínseca desse gênero com esse veículo marcado pelo tempo, já que, como ressalta Arrigucci, para entender a sua história, seria preciso sempre pensá-la “em relação à imprensa, a que esteve sempre vinculada sua produção” (ARRIGUCCI, 1987: 53). Assim, o primeiro texto que analiso é aquele em que Djalma inaugura sua coluna de crônicas, em 13 de abril de 1947:

Belo Horizonte sempre foi uma cidade alegre e feliz. Em meio século de vida, nenhuma calamidade, nenhum dia de luto pesado, nenhuma página triste a ser lembrada. Construída por uma ruidosa turma de jovens engenheiros, a capital crescera vertiginosamente, desmentindo as profecias do Padre Correia de Almeida e zombando de seus epigramas.

É a terra dos episódios estranhos, inexplicáveis, dizem uns, não existe a palavra impossível no dicionário de Belo Horizonte, acrescentam outros. Há, ninguém nega, no que aqui acontece uma nota viva de originalidade e pitoresca. É exatamente esse aspecto alegre dos episódios que procuraremos fixar, em tópicos leves, nesta seção que hoje iniciamos. (13/04/1947).

É interessante observar o tom da escrita desta crônica inaugural. O autor fala da “cidade alegre”, como um lugar edênico. “Nenhum dia de luto pesado, nenhuma página triste a ser lembrada.” A leitura que se pode fazer dessas palavras é que existiria uma negação dos períodos vividos

anteriormente, com a Segunda Grande Guerra e a Ditadura Vargas. É como se a coluna de crônicas buscasse inaugurar, nesse momento, uma nova história. O papel de Djalma, nesse aspecto, apresenta-se de maneira contraditória, pois, como se verá em outras crônicas, o escritor é bastante crítico em relação ao populismo de Vargas.

Em alguns textos, observa-se que a própria estruturação da coluna demonstra o engajamento político e social. Na primeira parte, Djalma Andrade traz um fato do dia, relatando um acontecimento social e/ou político e, logo depois, constrói trovas, satirizando o fato:

"Notícia do dia: o senhor Ademar de Barros foi vaiado no Maranhão; o Sr. Góis Monteiro explicou as conversas que manteve com o Sr. Dalton Coelho, líder populista: o Sr. Bias Fortes pede prudência aos chefes de partidos; o Sr. Cristiano Machado foi aplaudido em Uberlândia; o Sr. Juscelino Kubitschek, com grandes probabilidades ao eixo, percorre o Estado fazendo propaganda de sua candidatura.

*Protestos e tempo quente./ Que a hora é de confusão:/ Ademar foi brutalmente/ Vaiado no Maranhão.
Afastando um caso sério,/ Em alto, claro e bom tom,/ O Góis desfaz o Mistério/ Das conversas com Danton.
Na defesa da decência/ Do regime e tudo o mais,/ O Bias pede Prudência/ Aos cabos eleitorais.
Já que lutar é preciso/ Em rude e doida carreira/ Cristiano com um sorriso/ Empolga Uberlândia Inteira.
Entre foguetes e bandas,/ De Euterpes Municipais/ Juscelino, Minas Juscelino, velas pandas/ Percorre Minas Gerais." (05/08/50)*

Como se pode ver, através das trovas, o cronista relata as contendas e intrigas do meio político. Os assuntos se misturam e o leitor, ao ler ludicamente as rimas, detecta ali fatos que estão em pauta na sociedade da época. Numa segunda parte da crônica, o autor relata outros fatos acontecidos no dia em que a crônica é publicada ou, pelo contrário, conta histórias do passado:

Noticiam os jornais que o sr. Getulio Vargas não adotou a hora de verão. Seu relógio⁴ está uma hora atrasado. Acreditam alguns que o

⁴ As citações foram transcritas da mesma maneira em que aparecem no jornal, com os erros de datilografia e/ou de ortografia.

ex-ditador assim procede para demonstrar que não deseja acertar o seu relógio com o do general Dutra. O fato não tem importância já que o cronometro do sr. Getulio Vargas deixou, há muito, de marcar a hora do Brasil.

Quanto mais o tempo aperta,/Mais seu odio se renova/Seu relógio não acerta/Pelo do Dutra, eis a prova." (11/01/54).

A política brasileira, no contexto da época da publicação da coluna "A História Alegre de Belo Horizonte", caracterizava-se por um desejo de participação das massas populares urbanas, mas sob controle do governo, com propaganda nacionalista e promoção da industrialização pelo Estado. Assim, Djalma ironiza o uso abusivo da palavra "povo":

Nunca se pronunciou tanto a palavra povo como nos discursos ouvidos no dia primeiro de maio e, no entanto, nunca o povo foi mais infeliz, abandonado e escarnecido.

Povo! Povo! Expressão oca./ Vaga, fluida, fugidia,/ É a palavra que enche a boca

De quem tem alma vazia./

Palavra que não diz nada,/ Mas que brilha, que faz onda,/ Que dá vigor à tirada/ E a fase morta arredonda.

Quem afinal neste novo/ Regime esta com a razão?/ Se o governo é bem povo, / Também o povo é opinião.

O povo na atrapalhada, / Do regime áspero e rude,/ É tudo e não vale nada,/ E nada, mas vale tudo.

Sofredor faminto e mudo/ O seu destino maldiz: / Pelo seu bem se faz tudo/ e o povo é sempre infeliz. (05/05/51).

O populismo brasileiro dos anos 50 e 60, herança da era Vargas, oscilava entre a democracia liberal da Constituição de 1946 e a prática política centralizadora e autoritária. Nessa perspectiva, surgem outras indagações, como, por exemplo, como se dava a relação de Djalma, um escritor crítico, satírico, com o perfil ideológico do jornal *Estado de Minas*? Seria possível elaborar uma crítica ideológica no espaço do maior jornal mineiro, bastante conservador?

Em algumas crônicas, o jornalista deixa aparecer sua simpatia por determinadas personalidades, como, por exemplo, Milton Campos. É sempre com certa admiração que o escritor fala sobre a figura singular desse

homem público. Menciona as qualidades do político íntegro, do professor dedicado, do artista no mundo das letras. Porém, o que mais comenta sobre o governador Milton Campos é seu caráter ético irrepreensível:

Com Milton Campos não fala./ É que o Milton não dá trela./ Alma sensível, singela./ Muitas vezes grave e triste./ Não quer que ninguém o amole./ Em versos do Anatole/ Nem sabe se o mundo existe... (13/01/49).

Governador de Minas Gerais (1947 - 1951), Milton Campos era muito respeitado por sua administração; na área de educação, instituiu milhares de escolas primárias e nos setores de agricultura e energia elétrica, realizou notável obra administrativa, além de sustar o empreguismo e recuperar as finanças. Daí a grande admiração dos mineiros por esse político. Na segunda parte dessa mesma crônica, numa posição de empatia política, Djalma relata a satisfação dos mineiros também em relação à economia:

Os produtores de fumo do município de Pomba, em telegrama ao Presidente da Republica, manifestaram a sua satisfação pela alta desse artigo:

Todo mundo tem seu dia./ Segundo agora se viu:/ Pomba demonstra alegria./ Ao ver que o fumo subiu.(13/01/49).

Todavia, o cronista abre espaço também para comentar o que acontecia nos bastidores da política mineira:

Antigamente o governo organizava festas sociais que até hoje são lembradas pela sua imponência e brilho. No tempo do Sr Bueno Brandão, havia sempre recepções e bailes no palácio da Liberdade. O "Diário de Minas" de onze de julho de mil novecentos e doze dá notícias de um animado sarau oferecido por centenas de moças da Capital. (...)

Essa vidinha boa durou até o governo do Sr. Antônio Carlos que começou com brilhantes festas e barraquinhas e acabou frouxamente com a Revolução de Trinta de desagradável memória. Durante a administração do ilustre Andradas, o governo dava a impressão da Corte de Luiz XIV. Homens de talento e damas de grande beleza enchiam os salões do Palácio da Liberdade. Enquanto reinavam a alegria e a despreocupação nos altos do nobre edifício, nos porões e

subsolo políticos astutos se preparavam para o golpe que levaria ao poder o Sr. Getulio Vargas. É com esse requinte e com essa malícia que os mineiros provocam tempestades e terremotos. (06/01/49).

De qualquer forma, há que se ponderar que, apesar da dimensão crítica, a narrativa não perde o tom alegre, em consonância com o nome da coluna que veicula as suas crônicas. Djalma Andrade, com bom humor e irreverência, relata os acontecimentos da jovem capital, mas denuncia, inclusive, as injustiças para as quais a sociedade fecha os olhos. Dessa maneira, esse escritor em defesa dos direitos do cidadão, critica, por exemplo, o preconceito racial:

Toda a imprensa tem protestado contra a proibição da entrada de gente de cor no "rink" de patinação "Roberto" existente em Copacabana. A tabuleta que traz o irritante aviso já foi varias vezes quebrada pelo povo revoltado.

Nesse "rink" que fascina/ A gente fina e a ralé,/Somente a loura granfina/ Terá rodinhas no pé. (19/09/48).

Nesse excerto pode-se constatar que o cronista, ao engajar sua competência particular no jornalismo, dá-lhe um sentido universal, usando da autoridade de seu saber para fazer uma intervenção crítica.

Em outro texto, ainda apontando as contradições da sociedade brasileira, o cronista provoca os jovens de sua época ao criticar aqueles que copiam a moda dos atores do cinema internacional. Nesse texto, Djalma critica a juventude à deriva, com valores equivocados:

(...) Ha quinze anos passados, a revista "Montanhesa" procurava, valendo-se da satira, ridicularizar os jovens que, aqui, imitavam nos trajas e nos gestos os mais famosos atores de cinema. As crônicas rimadas do popular "magazine" obtiveram, na época, extraordinario sucesso. Dizia a "Montanhesa";

"Os jovens são banais, estouvados e rudes,/ Sem talento, sem graça, sem virtudes./ Procuram copiar os gestos dos atores/ Plagio, reles, servil, de maus imitadores.(...)

Clarck Gable infeliz que vive numa toca,/ Tendo uma Greta Garbo a morar na Barroca/ Postiços e "poseurs", na arrogancia invenciveis,/ Dizem tolices só, mas tolices increveis." (10/09/48).

Como se vê, as crônicas do autor mineiro abordam assuntos variados, reservando um espaço para falar das artes e atividades culturais de sua época. Pelas crônicas, não fica muito claro se o autor coaduna-se com a geração de escritores das décadas de 40 e 50. São raras as menções aos escritores do complexo estético e ideológico da poesia dos contemporâneos. Assim comenta em uma crônica:

A Exposição Internacional de Arte de Moderna continua a obter grande sucesso.

A exposição!/Nem há rimas!/Para exalta-la entre as mais/Genios de todos os climas/Na nossa Minas Gerais!

Tudo belo na luzida/Exposição bienal:/A Unidade Tripartida/Mas o restante, integral.

Muito embora o povo grite/Há ali telas imortais:/Arte pura para a elite,/Pilheria para os demais...

Todo o salão se ilumina/A noite. Sensacional!/Ostenta, snob, a granfina/o seu talento bienal." (22/07/1952)

Considerando essa exposição como um movimento para a elite, Djalma mostra como o povo não compreendia esse movimento que se instalara para ficar.

Em outra crônica, Djalma deixa escapar a sua crítica ao estilo modernista, ao comentar um poema escrito pelo deputado Afonso Arinos, criticando a demolição da igreja da Boa Viagem.

... E o seu protesto foi proferido num poema de acentos modernistas, mas nem por isso despido de emoção e beleza. Disse ele:

'A igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem/ (que lindo nome para um barco a vela)/ Foi construída em 1765,/ Por ordem do Senhor capitão Mor de Minas/ Para povos do Curral del Rei./ Nessa igrejainha de janelas verdes/ Eu me batizei.' (...) (05/01/51).

Um dado significativo que ainda precisaria ser melhor investigado, seria o porquê de nomes já consolidados da literatura da época não terem sido mencionados por Djalma. Cita-se como exemplo Pedro Nava, Emílio Moura, Murilo Mendes, Cyro dos Anjos, assim como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. Principalmente porque esses escritores também eram colaboradores do *Estado de Minas*.

O fato de o cronista de “A História Alegre de Belo Horizonte” não citar alguns nomes ligados ao movimento modernista, inclusive o do Drummond, poderia levar a uma inferência de que esse autor teria uma visão conservadora, resistente às novidades no mundo das artes? Muitos outros nomes não tão conhecidos foram citados na sua “crítica de rodapé”. Nesse espaço, também, eram divulgados acontecimentos literários e culturais, lançamento de livros, resenhas críticas, etc. O autor fazia julgamento crítico e resumos biográficos, tratava tanto das publicações nacionais como das estrangeiras e divulgava os eventos culturais:

Sebastião Noronha , em plena maturidade, lança seu primeiro livro de versos. Não sentiu a ânsia de publicação comum entre nós. Trancou-se dentro de sua oficina e, em silêncio, trabalhou, souou e sofreu. Poupano ao público o espetáculo de assistir a vacilação dos seus primeiros passos, de observar as falhas e tentativas dos seus primeiros vôos...

É preciso ressaltar que essa crítica jornalística possuía uma grande força naquele período, pois podia determinar o sucesso ou não de um lançamento, de um evento. Estar nas páginas do jornal significava poder literário: “Poder literário era em parte sinônimo de uma presença constante nas páginas e noticiário de jornal” (SÜSSEKIND, 1995: 16). Cito outra crônica como exemplo:

Nesta secção muitas vezes temos feito referencias ao illustre mineiro Padre Correia de Almeida, considerado por Camilo Castelo Branco um dos maiores poetas satíricos do Brasil. O Sr. Mario Franco de Lima, residente em Barbacena, terra do grande escritor, acaba de enviar-nos um trabalho inédito do poeta que também destacava a política e os políticos:

‘Dr Djalma Andrade,

Leio, sempre, com muita atenção, a sua espirituosa e bem organizada secção ‘A Historia Alegre de Belo Horizonte’, na qual há dias, apareceu um soneto, inédito, do consagrado Padre mestre Correia de Almeida. Na oportunidade, pareceu-me interessante enviar-lhe um outro trabalho daquele illustre sacerdote, dedicado ao antigo industrial, da tal cidade, dr. Camilo Ferreira. O soneto abaixo, organizado há meio século, parece ter sido escrito em nossos dias...

'Cerâmica fundou em Barbacena/o mais sincero e franco democrata,
É d'essa fundação de que ele trata, /Ressalta utilidade não pequena.

Entre os dedos tendo eu agora a pena, /Uma idéia me vem bastante
grata, /Pensamento fecundo de ouro ou prata, /Que se deve aceitar em
quarentena."

Ao abrir espaço para o diálogo com seus leitores, o cronista tenta estabelecer uma identificação com eles. Nessa crônica, pode-se perceber que Djalma mantém diálogos com quem admira uma literatura mais conservadora. A sua interlocução com padres/escritores também mostra que o cronista mantém vínculos com a Igreja Católica, conforme sua formação religiosa.

Já na crônica sobre o livro *Sinais do tempo*, de Aníbal Vaz de Melo, o autor comenta de maneira vaga a obra que parece ter causado polêmica na época:

Quem vê Aníbal Vaz de Melo, a caminhar pelas ruas de Belo Horizonte, mal pode adivinhar que problemas profundos atormentam o seu cérebro de homem estudioso e sutil. O seu último livro, "Sinais do tempo", como, "A Era de Aquário", dá muito o que pensar. O gênero de estudos a que se dedica esse ilustre mineiro é novo e fascinante. É no apocalipse que Aníbal Vaz de Melo vai encontrar explicações para todos os nossos tormentos e nossas dores.

É importante notar que o estudo dos escritos de Djalma, além de permitir uma reflexão sobre a divulgação de nossa literatura, permite refletir sobre o próprio crítico Djalma Andrade em relação às produções de sua época, contribuindo para uma releitura de nossa produção literária ao longo da história. São inúmeros os escritores citados pelo cronista que são desconhecidos pela crítica contemporânea, o que oferece pistas para o pesquisador, tal qual um arqueólogo, ir em busca desses nomes e de suas produções.

Contudo, não era somente com assuntos literários e com a política que o cronista se envolvia. Ironicamente, o intelectual também se vinculou à vida "miúda", como era chamada na época, para relatar as fofocas da sociedade mineira. A ironia, traço forte no seu texto, revela uma crítica bem humorada que faz dos diferentes aspectos do comportamento do povo mineiro, uma riqueza ao transitar com sutileza entre a realidade e a ficção para transformar fatos jornalísticos dramáticos em sátiras.

Iolanda Monteiro, a bela dançarina que apontou Paulo Gomes como matador de Delgado, ouvida em São Paulo não confirmou o seu depoimento. Acredita-se que a amante e parceira do indignado tenha feito as serias declarações movida pelo ciúme.

Iolanda, a bela granfina/Em São Paulo espalha o pe;/Palavra de dançarina,/Oferece pouca fé.

Ela – sorriso brejeiro/“Rouge”, “batom”, pó de arroz,/Já quer livrar seu parceiro/Da alhada em que um dia pôs.

Iolanda, com seu ciúme/Para o delito em questão/Trouxe uma onda de perfume,/Despesas e confusão. (13/01/49)

As crônicas de Djalma Andrade, pois, falam de coisas banais do cotidiano e tratam, também, de situações complexas que permearam a sociedade da época. Ao mesmo tempo, em um tom de humor, o autor criticava personagens do mundo político ou artístico mineiro, nacional e internacional, do esporte ou do espetáculo. Num contexto maior, Djalma reflete, também, o imaginário social brasileiro e mundial ao narrar a sociedade escondida nessa complexidade de temas que cotidianamente escolhe ou lhe vêm propostos pelos acontecimentos ou pelos próprios leitores:

Telegramas de Londres noticiam que a modista Louise Haackel requereu o divórcio sob a alegação de que seu marido só conhece uma frase carinhosa. Desde que se casaram há quase cinco anos, seu esposo, de manhã à noite, lhe diz:

‘Minha gatinha’, desejando ser amável e terno./O mundo corre risco/
Quando é sempre e, em tudo, igual./Se não varia de disco/Na ternura conjugal.

Homem sem graça e tedioso/Seguir errados caminhos/Se faz tédio o mesmo esposo,/Enfada o mesmo carinho.

Marido nunca adivinha/O mal que lhe traz a vida:/-Bem que podia a gatinha/A onça ser promovida.” (29/07/48).

Como se pode notar, é de fragmentos de histórias de toda parte do planeta que o autor se abastece. A ambigüidade aí mostra a ironia do autor diante dos mais variados assuntos como paixões, traições e ciúmes vorazes e perigosos como no exemplo a seguir:

No Reno, Estados Unidos, os maridos pagam uma taxa de cinquenta dólares quando surram as esposas. Acrescenta o despacho telegráfico que no ano passado, foi essa taxa que mais lucro deu ao erário.

No Reno, que é terra culta,/Com tudo que se requer,/O marido paga multa/Sempre que surra a mulher.

E segundo a cifra justa/De estatísticas cabais,/É a taxa que menos custa/É aquela que rende mais./(...) (14/0451).

Pode-se perguntar se, num tom de brincadeira, Djalma denunciaria a violência contra a mulher. A ironia presente nas crônicas, nesse caso, seria bastante sutil. Na verdade, o que alimenta suas crônicas é a mentalidade provinciana belorizontina que parece se deliciar com as fofocas. Mas, muitas vezes, a astúcia do cronista apresenta-o envolvido com outros assuntos, mais sérios, como a falta de alimentos na cidade:

Em Belo Horizonte, não há farinha de trigo nas padarias e nem carne nos açougues.

Na praça para castigo/Do povo, da multidão,/Não há farinha de trigo/
Não há farinha de pão.

O povo sente a amargura,/A tristeza do momento/Fartura mesmo, fartura,/Só se tem de sofrimento./ (05/08/50)

Ao fazer uso das artimanhas do humor e escancarar as mazelas humanas, o cronista mostra o seu olhar sempre atento ao que acontece, usando e abusando da ironia. É esse o caso quando fala das máscaras dos políticos em época de eleição:

Faz pena a vida de políticos em véspera de um pleito renhido. Perdem aquele ar distraído, aquela disciplina, aquela superioridade que os distinguem da massa de sofredores. Uma onda de angústia envolve-lhes a alma com a simples aproximação do pleito. Tornam-se amáveis, acolhedores, cordiais e obsequiosos. (...) (15/08/50).

Percebe-se, assim, que o jogo irônico da narrativa de Djalma é intermediado pelas relações, ora tensas, ora humorísticas, entre narrador e leitor. O escritor astuto conta com o leitor no modo de produzir sentido. Nisso está a maestria de Djalma; o leitor se verá diante de brincadeiras,

intrigas, que exigem também dele astúcia para a construção de sentido. E é com essa percepção que o cronista conta ao escrever criticamente.

A ironia que caracteriza as crônicas desse jornalista nasce na subjetividade e na revolta do indivíduo contra a sociedade hipócrita e acomodada. Assim, através desta estratégia, Djalma constrói seus textos críticos sem deixá-los pesados. Fragmentos de temas entrecruzam-se nas crônicas, manifestando os pontos de vista do autor, sem compor uma verdade absoluta. Sobre esse assunto, Lélia Parreira Duarte afirma que:

O reino da ironia começa, portanto quando o artista perde a certeza da totalidade clássica, quando o homem se reconhece e ao seu mundo como fragmentado, incompleto, incongruente. (DUARTE, 1994:60)

Como se pode observar Djalma Andrade se caracteriza como um intelectual quando faz uso do maior jornal mineiro e vê o espaço da crônica e da poesia como uma intervenção e ação pela linguagem. Suas crônicas, mesmo quando não têm o compromisso explícito de engajamento, criam um espaço de tensão e conseqüentemente de reflexão.

Djalma Andrade inscreveu-se na cena literária por não deixar perder no tempo os acontecimentos de sua época. Ao contrário, ele resgatou aquilo que o tempo, em sua passagem fatal, engoliria. Cabe a nós o trabalho de recolher os seus muitos silêncios que ficaram guardados na poeira dos arquivos esquecidos.

Bibliografia

BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: História, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos: Gênese de uma nova crítica. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995. p. 53-63.

CURY, Maria Zilda. A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica. In: *Manuscrita*. n. 4, dez. 1993. p. 78-93.

- CURY, Maria Zilda Ferreira. A biblioteca como metáfora. In: CARVALHO, Abigail; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- DERRIDA, Jaques. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Trad. C. M. Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia, humor e fingimento literário*. Belo Horizonte: Cadernos de Pesquisa. NAPq / FALE / UFMG, n. 15, p. 54-78, fev. 1994.
- MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre saberes. In: *Ipotesi Revista de estudos literários*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1979.
- MIRANDA, Wander Melo. Archivos e memória cultural. In: *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 35-42.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.
- SOUZA, Eneida Maria de. Males de Arquivo. In: MARQUES, Reinaldo (Org.). *Limiares Críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios – a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1993. p. 12-33.

Clarice Lispector e os intelectuais na era Vargas

Margareth Franklin

Doutoranda na PUC Minas

Clarice em tempos sombrios

Marcados por acontecimentos que abalaram o Brasil e o mundo, os anos de 1939 a 1945 foram decisivos para a jovem Clarice Lispector. Nesse período ela estudou Direito na Universidade do Brasil, trabalhou na redação da Agência de Notícias do DIP, o poderoso Departamento de Imprensa e Propaganda do Governo Vargas e depois no jornal *A Noite*. Também estreou na literatura publicando contos e o romance *Perto do coração selvagem* (1943), obra que sempre figurou entre as suas melhores criações. Esses anos coincidem exatamente com os tempos sombrios da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo (1937/45) – período autoritário na história brasileira sob o comando de Getúlio Vargas.

Os anos da Segunda Guerra, os tempos sombrios, romperam com os conceitos políticos e filosóficos e os padrões de julgamento moral e ético a partir dos quais a tradição ocidental sempre se orientou e comprometeram a crença na razão. Nesse contexto, a escrita de Clarice ergueu-se sobre o vazio que doravante comandaria o pensamento das amplas massas de humanos supérfluos, produzidos pela novidade dos regimes totalitários, dos genocídios da guerra e dos campos de concentração e também pela hegemonia dos conceitos de modernização e desenvolvimento que dominaram a sociedade capitalista governada pela lógica das mercadorias e do consumo.

É no exercício radical do pensamento que a escrita desafia o vazio dos tempos sombrios. Vazio que em sua falta de sentido mistura-se a uma

ausência até o nada, um não-pensar. A existência de homens supérfluos, sem pensamento, sem direitos ou sem a proteção da lei, capazes de sofrerem ou cometerem o mal banalizado, foi a novidade introduzida pela barbárie dos regimes totalitários que se perpetuou e se aprofundou na sociedade de massas. Para Hannah Arendt (1989) foi a partir do surgimento dos homens supérfluos, isto é, dos homens sem capacidade política, sem consciência moral, sem vontade nem pensamentos próprios, que assentaram os regimes totalitários, anulando a capacidade de se refletir sobre regras e comportamentos e forçando a adesão à terrível e assustadora normalidade do extermínio e da violação de direitos.

O pensamento tem importantes conseqüências no mundo das atividades fundadas no automatismo, pois abre possibilidades para que regras de conduta sejam julgadas, tornando-as passíveis de serem examinadas, questionadas e até mesmo modificadas. Reafirmar o exercício de pensamento como condição de liberdade sempre foi uma constante na obra de Clarice, como acontece ao revelar as alegrias da personagem Joana:

A liberdade que às vezes sentia não vinha de reflexões nítidas, mas de um estado como feito de percepções por demais orgânicas para serem formuladas em pensamentos. (...) O estado para onde deslizava quando murmurava: eternidade. O próprio pensamento adquiria uma qualidade de eternidade. Aprofundava-se magicamente e alargava-se, mas sem dimensões também. (LISPECTOR, 1995, p. 52)

Clarice Lispector inaugurou com a liberdade da literatura o exercício de crítica à sociedade que emergia do mundo em ruínas num momento em que a maioria dos intelectuais brasileiros, de variadas posições estéticas e ideológicas, construía num espantoso consenso, a cultura política do governo Vargas, ou seja, a visão de política sustentada por uma cultura capaz de buscar a identidade nacional para a sociedade brasileira, vista como imatura, indecisa e carente de um guia.

Por isso, talvez tenha sido a única escritora de sua geração que não adotou em sua obra o tema da decadência social, familiar ou pessoal para falar do presente. Não que o mundo dos humanos com os quais conviveu não lhe interessasse, ao contrário, mas o que sabia e escreveu sobre ele foi diferente do que escreveram os intelectuais com os quais conviveu. Desde o início de sua carreira aplicou aos seus escritos sua "visão mágica da

existência”, como afirmou Antonio Candido (1944) em crítica pioneira sobre seu primeiro romance. Suas personagens experimentaram outro tipo de conhecimento e foram capazes de ir além dos sentidos imediatos oferecidos pelo presente. É também este crítico quem coloca a instigante questão de serem as obras mais importantes dos escritores dos anos 1930/40 uma variação sobre o tema da decadência:

Sempre me intrigou o fato de um país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia, o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência – social, familiar, pessoal. Assim vemos em Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Ciro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade. Cheguei a pensar que este “estigma” [...] seria quase requisito para produzir obras valiosas, e que, portanto, os rebentos das famílias mais velhas estariam no caso em situação favorável (CANDIDO, 1979, p. XII).

O tema da decadência, frequente na literatura brasileira, é constituído pelos variados registros sobre o declínio de uma época, das suas estruturas econômicas, da desagregação social e dos valores morais. Nos anos 1930/40 tornou-se comum às várias narrativas que pretendiam retratar a transição da velha República oligárquica para a nova etapa de modernização capitalista vivida pelo país. É do relato da decadência de uma antiga família da oligarquia rural, do romance de Lúcio Cardoso, *Crônica da Casa Assassinada*, que surge uma espécie de emblema dessa geração. Para Santiago (2002) a modernização no período não significou justiça social, mantendo e ampliando a exclusão e a desigualdade como traços constitutivos da sociedade brasileira. Tal realidade mobilizou os escritores, que preferiram falar dos socialmente menos favorecidos em suas obras, entrando as classes médias, seus leitores em potencial, na cena literária apenas pelo viés da decadência:

Se o Brasil republicano alcançou o progresso material, está muito longe do progresso social. Os escritores e intelectuais brasileiros são por demais sensíveis a essa desarmonia.

Não é por coincidência que, na nossa literatura, a classe média só toma consciência da sua situação específica sob a forma de desclassificação social. Não é por coincidência que o tema da decadência das grandes famílias rurais percorre o grosso da nossa literatura novecentista,

levando alguns críticos a tomarem o título dum romance de Lúcio Cardoso – *A crônica da casa assassinada* – como metáfora e emblema do processo constituinte da classe média urbana no país. (SANTIAGO, 2002, p. 15)

As diferentes interpretações sobre a realidade produziram divergências políticas entre os escritores que tanto convergiam na temática da decadência e tinham a sociedade brasileira como tema central dos seus romances. A literatura se converteu numa importante referência para as disputas entre os grupos de posições ideológicas e intelectuais em torno das interpretações correntes da realidade social: os de “esquerda” criticavam católicos e integralistas classificando-os de introspectivos ou psicológicos. Os de “direita” criticavam os escritores de esquerda acusando suas obras de fazerem propaganda política e proselitismo.

É em relação a esta geração de escritores que será destacada a obra inicial de Clarice Lispector. Como eles, também ela trabalhou numa repartição pública, mas, desde o início, seus escritos se diferenciaram dos seus contemporâneos, pois, em oposição ao tema da decadência, preferiu buscar no coração selvagem da vida, na experiência, o que atribuiu valor e enriqueceu com a literatura. São os seres e as coisas em estado de palavra, germinativos, que apontam num outro sentido as potências do real. Foi tentando traduzir o que sabia do mundo em palavras que empreendeu decisão de re-encantar a modernidade na pele de criaturas heróicas como Joana, cujo nome da guerreira que ouvia vozes parece dizer da determinação da jovem escritora que desafiou a ordem da “boa literatura” no seu primeiro romance.

Perto do Coração Selvagem assumiu a difícil tarefa de ensinar sobre o silêncio ou o impossível de ser comunicado e também sobre o mal, a dor, a saída de cada um, a natureza do ser e das coisas, as surpresas do instante e a descoberta do conhecimento segundo Clarice. Para ela, esses são anos de formação e de descobertas, de inventar a língua ou de deixar-se levar pelas vozes que confundem a realidade. *Perto do coração selvagem* anunciou a segunda geração modernista e produziu uma verdadeira “aula inaugural” na literatura. (SANTIAGO, 1999)

Reconhecido pela crítica como um exemplo de variante feminina do *Bildungsroman*, ou romance de formação, *Perto do coração selvagem*, ao

mostrar na alternância dos seus capítulos a infância e idade adulta da personagem Joana, suspende o fluxo temporal, não para acompanhar o aperfeiçoamento de uma mulher, mas sua peregrinação interior, e, por isso, antes rasura do que confirma o caráter pedagógico da forma original.

O *Bildungsroman*, tem sua origem ligada ao projeto romântico de construção de uma identidade nacional alemã em fins do século XVIII. A historiografia literária reconheceu sua vocação pedagógica e estabeleceu como referência síntese do gênero o romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795). Para Mass (2000, p. 62)

Devem ser consideradas como pertencentes ao gênero obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo. Esse equilíbrio é, freqüentemente, descrito de forma reservada e irônica; entretanto, ele é, como meta ou ao menos como postulado, parte necessariamente integrante de uma história da formação.

Em *Perto do coração selvagem* a trajetória da personagem não culmina com sua integração harmônica em seu meio social. Nesse caso, a narrativa não cumpre sua função pedagógica de ensinar um jovem burguês a ser homem, mas afirma a nova condição da mulher na sociedade, sugere a realização dos seus anseios, além de ser uma possibilidade de crítica aos próprios valores burgueses.

A busca pela individualidade até o final define o destino da personagem. A ausência da mãe e a relação com o pai, que morre na infância da menina Joana, deixando-a para ser criada por seus tios, além da presença de um mentor, o professor, um homem mais velho que auxilia no processo de aprendizagem, são algumas características que aparecem nos romances de formação. Joana oscila entre o turbilhão das suas reflexões e a ordem imposta pelos relacionamentos sociais que ela logo descobre serem falsos. Assim acontece quando compreende o relacionamento entre seu tio e tia e também com o marido Otávio, que sem compreender Joana, prefere voltar para antiga amante. Na narrativa, a desordem política do mundo exterior reflete-se nas incertezas da construção da subjetividade das mulheres e homens nessa época marcada pela angústia das transformações profundas que ocorreram alterando não só instituições sociais como as características mais íntimas e pessoais.

Joana desafia a ordem imposta quando transgride ao roubar um livro quando era criança ou ao arranjar um amante, quando adulta. Transgride também quando busca o coração da vida e mantém intensa relação com a natureza, com o mundo orgânico, primitivo anterior à própria palavra. É o silêncio que acaba atraindo Joana, mas é um silêncio feito de pensamentos que ela não sabe direito como expressar, como quando encontra com a mulher da voz, que pouco fala.

Perto do coração selvagem é considerado por Santiago (1999) como a inauguração radical de um novo momento para a literatura brasileira do qual estava afastado uma consciência de nacionalidade traduzida pelo usual compromisso dos autores com acontecimentos que acabavam sempre encontrando a história nacional. Assim afirma que:

A trama novelesca de Clarice não refluí da, nem conflui para a história literária escrita em moldes oitocentistas, para a história como entendida naquele contexto. É um rio que inaugura o seu próprio curso para, como a serpente uróboro, desaguar na nascente. A literatura é literatura. (SANTIAGO, 1999, p. 16)

Mesmo tendo sido muitas vezes criticada por ter virado as costas à literatura engajada, ao fato social ou a realidade política brasileira, Clarice não se alinhou às razões de Estado à época de sua estréia em meio a hegemonia de tendências literárias voltadas para a temática social ou para uma consciência de nacionalidade. Seus escritos demarcam a diferença entre ela e os autores com os quais convivia e compartilhava seu trabalho, especialmente os de extração espiritualista e os intelectuais católicos, muito mais próximos a ela. Para demonstrar essas premissas, é necessário identificar a teia de relações que Clarice construiu com nomes expressivos do meio intelectual brasileiro até a publicação do seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, pela editora do jornal *A Noite*.

Arquivos e documentos: identificando a teia de relações

As correspondências e demais registros da esfera privada vão merecer uma atenção especial, como documentos que comprovam da teia de relações mantidas pela autora. Entretanto, é necessário levar em conta os

inúmeros ardis que cercam as fontes de caráter biográfico e mesmo os arquivos, preocupados em dar um sentido a posteriori aos acontecimentos, produzindo a ilusão de ordenamento e coerência. Ou como alerta Bourdieu (1996):

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é como relato coerente de uma seqüência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. (BOURDIEU, 1986, p. 185)

Além disso, é preciso reconhecer que os registros biográficos têm, em geral, a intenção deliberada de privilegiar determinadas características do biografado em detrimento de outras. Tal procedimento se dá a partir das próprias escolhas feitas para evocar o biografado: obra literária, depoimentos de pessoas, documentos, objetos, fotografias, que são instrumentos dessa criação.

Os registros da esfera privada, os papéis do escritor, correspondências, diários íntimos, papéis avulsos, rascunhos e originais de obras ganharam, segundo Lebrave (2002, p. 47-146), na perspectiva da crítica genética, o estatuto de objetos de pesquisa científica para a literatura. A crítica genética se debruça sobre os papéis do escritor enquanto documentos que não escondem seu caráter lacunar e sua condição de vestígios, mas são capazes de iluminar o processo criador como espécies de andaimes que revelam as estruturas simbólicas de sustentação de uma obra.

Ao considerar os documentos enquanto portadores de vestígios da esfera privada do escritor e do processo de criação, o crítico genético procura revelar não uma tradição erudita, mas os testemunhos dos processos de escritura e da memória individual e coletiva contidos nos documentos. Tais vestígios são capazes de nos informar sobre outras permanências que também pertencem ao campo de estudo da história e de outras disciplinas.

Sabemos que os documentos escritos são em última análise suporte para a memória em nossa sociedade por sua capacidade de armazenar informações e comunicá-las através de tempos e espaços. Também podem ser considerados uma extensão da memória e do processo de criação e como tal devem atrair os estudiosos à sua crítica. Entretanto, ao trabalharmos com documentos, devemos saber que estamos lidando com escolhas feitas

pelo escritor e principalmente pelas instituições de memória: museus, arquivos, bibliotecas, que operam procedimentos capazes de transformar os documentos em verdadeiros monumentos, como propôs Le Goff (1990), para garantir o poder de perpetuação voluntária ou involuntária do que deve ser lembrado. Os documentos não são inócuos e é o crítico que deve atribuir-lhes valor de testemunho do processo de criação.

O pesquisador percebe, imediatamente, em relação ao arquivo de Clarice Lispector, a escassez de originais e papéis particulares. É comum entre os que estudam sua obra atribuir esse fato a uma característica da própria autora, que costumava escrever seus textos de forma fragmentária, sem ordem certa, em qualquer lugar ou tipo de papel que encontrasse: envelopes, guardanapos, pedaços dispersos que depois eram reunidos, ordenados e destruídos. Ela também não se preocupou em manter originais ou corrigir seus textos impressos. Talvez essa seja a principal razão dos poucos manuscritos e originais em seu arquivo, inventariado pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Logo em sua introdução, o Inventário do arquivo de Clarice Lispector cita Benedito Nunes que afirma ter esse “a aparência de uma coleção fortuita de despojos”.

Podemos considerar, no entanto, que como despojos ou ruínas de uma memória, esse arquivo tem muito a dizer. O material disponível, como documentos de um arquivo que sofreram uma *seleção*, contém mensagens, noções, conceitos.

Nolasco (2004) sugeriu que a escrita de Clarice sofre o que Derrida chamou de *mal de escrita*, ou seja, espécie de pulsão de morte que a levou à destruição proposital do seu próprio arquivo. Seus raros manuscritos, correspondências, documentos pessoais, pinturas, fotografias, intencionalmente parecem querer evitar que penetremos nos seus mistérios:

Tal escassez corrobora o postulado da escrita – arquivo que se apropria de seus próprios restos, pondo-os em movimentação, restos que ela mesma se encarrega de devorar. (NOLASCO, 2004, p. 24)

Não temos como confirmar tal hipótese, mas certamente as lacunas nos arquivos têm muito a dizer, além disso, o próprio Inventário do arquivo sugere a existência de documentos ainda sob a guarda de parentes e amigos. De qualquer maneira, sabemos que os vestígios do passado são pontos de referência da memória individual e coletiva, capazes de reforçar

outros sentidos para uma história de vida e das relações de pertencimento dos indivíduos a um grupo. Segundo Halbwachs (1990) esse sentido de pertencimento demonstra que além da seletividade de toda memória, baseada nas escolhas feitas sobre o que foi guardado e o que foi perdido ou esquecido, também confirma a capacidade de conciliação entre memória coletiva e memórias individuais – ambas sociais.

(...) se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apóiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. (HALBWACHS, 1990, p. 51)

Também Bourdieu (1987) ressalta a importância de inserir o artista no campo intelectual ao qual pertence, por sua vez incluído num campo político. Essa operação retira as referências biográficas da condição de serem apenas expressão individual do artista ou do seu projeto estético. É preciso ao considerar uma obra individual ou a obra de um autor ter claro sua posição enquanto *corpus* constituído no interior de um campo intelectual que por sua vez se relaciona com a posição de outros agentes desse campo. Assim afirma que:

(...) é necessário determinar previamente as funções de que se reveste este *corpus* no sistema de relações de concorrência e de conflito entre grupos situados em posições diferentes no interior de um campo intelectual que, por sua vez também ocupa uma dada posição no campo do poder. (BOURDIEU, 1987, p.186).

Além da identificação dos artistas e intelectuais em relação à posição que ocupam com referência à classe dirigente também é necessário uma análise das posições que os grupos concorrentes ocupam no campo intelectual, pois se existe ambigüidade de sua posição em relação à classe dominante, também existe quanto às classes dominadas o que torna ambígua sua relação com a própria sociedade. Destaca-se na *geração de intelectuais*, com

os quais Clarice convivia, seu papel enquanto agentes dos acontecimentos, mas também sua condição de produto das implicações políticas, sociais e culturais que não são facilmente identificadas apenas se utilizarmos o clássico enquadramento "direita-esquerda".

Seguindo a posição de Sirinelli (1998), para efeitos deste trabalho, o Estado Novo será considerado o acontecimento inaugurador para essa geração tomada como padrão, mesmo sabendo-a elástica, pois suas origens são datadas de décadas antes e suas influências ainda hoje são sentidas por todos nós. É necessário precaução no uso dos conceitos de *intelectual e geração*, bastante polêmicos, pois não se trata apenas de recortar um grupo social, com uma identidade etária equivalente, em um período temporal dado. O pensamento político que desaguou no Estado Novo, por exemplo, tem suas raízes nos anos 1920 e suas influências são sentidas até hoje.

Uma geração não existe apenas devido a existência de uma homogeneidade interna ao grupo intelectual, mas sim por compartilhar uma memória comum e as experiências que vivenciaram. Assim, a noção de geração liga-se aos eventos marcantes de sua época e isso lhes garante uma mínima perspectiva comum. É necessário levar em conta também a forma como esses acontecimentos foram experimentados por esse grupo, garantindo-lhes um sentido de pertencimento e de unidade, quando comparados a outras gerações. Mais que um objeto de análise, a geração é também uma escala, uma unidade de medida por permitir a análise do conjunto de mecanismos de capilaridade social implicados no estudo da trajetória individual de um autor e do grupo de intelectuais com os quais conviveu.

É a capacidade de ser geradora de novas estruturas que tornam singulares as realizações dos intelectuais que conviveram nesse período, compartilhando visões ou mantendo acirrados debates, mas igualmente envolvidos na produção de mensagens direta ou indiretamente vinculadas à burocracia estatal, a partir principalmente dos grandes canais abertos no período: a educação formal e a política cultural.¹

¹ SIRINELLI, Jean- François. A geração. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, FGV, 1996, p. 131-137.

No *campo literário*, idéias diferenciadas eram compartilhadas pelos grupos herdeiros do modernismo que dividiam menos a experimentação estética e a renovação da linguagem, como fez a geração de 1922, e mais a consciência do papel de intelectuais comprometidos com problemas sociais, com ideais de uma expressão artística nacional, e com o sucesso do projeto ideológico em curso no comando do governo.

Os modernistas dos anos 1920 foram capazes de romper com a linguagem artificial e oficialmente *literária*, destruindo barreiras com a ampliação permitida pelo folclore e a literatura popular, promovendo uma convergência entre as inovações estéticas e as transformações que a sociedade brasileira vivia em consequência da imigração, do surto industrial após a Primeira Guerra Mundial e da urbanização crescente. Para Laferté (2000) a coincidência entre o projeto estético e o ideológico foi uma característica da fase heróica do nosso Modernismo, pois a consciência do país, o desejo e a busca de expressões artísticas próprias aliavam-se na rejeição ao falso refinamento acadêmico. Influenciados pelas vanguardas européias os artistas optavam por assentar suas obras no fluxo de consciência como recusa à idealização do real, nas referências à cultura popular, na crítica à linguagem tradicional.

Foi a partir da Revolução de 1930 que o crescimento de diferenciadas matrizes ideológicas no plano internacional produziu reflexos importantes para o pensamento brasileiro. O acirramento da luta política passou ao centro dos embates entre concepções simpatizantes do comunismo e outras ideologias mais à esquerda de um lado e as posições conservadoras dos católicos, integralistas e simpatizantes do fascismo do outro. O caminho das idéias modernas polarizadas pelas diversas ideologias após 1930 seguiu rumos diferentes e os modernistas dividiram-se nos muitos grupos que no fim da década acabaram convergindo nas repartições públicas criadas pelo Estado Novo.

A convivência pacífica era uma das características do período em que predominou o espírito de conciliação nas relações entre política e cultura. Por isso mesmo modernistas, católicos, socialistas, fascistas, positivistas, integralistas trabalhavam lado a lado. A própria máquina burocrática ao absorver a colaboração dos grupos diversos de intelectuais não fazia distinção entre os partidários do pensamento conservador ou os engajados em posições críticas ao governo. Segundo Moraes (2004):

A experiência de cooperação incluiu a atração pela burocracia do Estado Novo da fina flor da literatura e das artes. Na lógica pragmática do Palácio do Catete, importava somar competências para legitimar e conduzir projetos de modernização cultural. A meta era cultivar mitos e tradições dentro da visão burguesa, transmitindo-os pelo sistema escolar e pelos canais de difusão, às outras classes. (MORAES, 2004, p. 202)

Para Florestan Fernandes (*apud* PÉCAUT, 1990) o regime acolhia bem as divergências entre os diversos intelectuais porque sempre os julgou parte da elite dirigente, diferente da massa a quem deveriam encaminhar as mensagens produzidas. Nessas mensagens, intelectuais de diferentes tendências mantinham como centro do discurso produzido a importância da afirmação da identidade nacional e a positividade da existência de um povo ordeiro, pacífico e trabalhador.

Os anos trinta são de politização e engajamento nas artes, da busca pelo Brasil real nos grandes ensaios sociológicos e históricos, do romance social empenhado em denunciar injustiças e preconceitos, defendendo os fracos e oprimidos. A literatura pretendia ser um documento capaz de registrar as relações sociais com objetividade, anunciando como propôs Candido (1989, p. 140-162) a “consciência de país subdesenvolvido” que afloraria nas décadas seguintes.

Essa literatura, em que pesem as grandes obras produzidas no período e ainda que incorporasse elementos importantes do modernismo, como a linguagem de tom coloquial, a valorização da vida cotidiana e do elemento popular, foi se mostrando rotineira e pouco inventiva, presa às antigas fórmulas naturalistas.

Os que se opunham ao predomínio da preocupação social na literatura, com muitas diferenças entre si, eram partidários da chamada reação espiritualista e desde os anos 1920 defendiam um verdadeiro espírito brasileiro e o respeito às tradições. Nesse grupo, considerado *conservador*, estavam os intelectuais mais próximos de Clarice Lispector, com os quais ela conviveu, trocou idéias, correspondências e desenvolveu laços de sociabilidade. Como característica geral, esses intelectuais compartilhavam as três grandes idéias que marcaram o pensamento brasileiro a partir dos anos 1930: elitismo, conservadorismo e autoritarismo.

Considerando viver o Brasil em desordem e extrema falência moral, esses partidários das idéias antiliberais, depositavam sua crença na

formação de uma elite política capaz de civilizar “por cima” e contribuir para a nova ordem iniciada com a revolução de 1930 e consolidada no Estado Novo. A tradição era valor fundamental para os grupos conservadores que se colocavam contrários ao comunismo e ao liberalismo e afirmavam que essas duas vertentes políticas representavam posições materialistas.

Críticos do romance social, esses grupos assumiram o espiritualismo e o universalismo na arte, e com bastante veemência, o nacionalismo. Demarcavam seu espaço e traçavam suas relações estéticas e políticas no campo intelectual, aproximando correntes ideológicas diversas que englobavam fascistas, integralistas e demais correntes partidárias do pensamento autoritário, além da intelectualidade católica.

Lúcio Cardoso, Octávio de Faria, Tasso da Silveira, Augusto Frederico Schmidt, Ledo Ivo, Ribeiro Couto formam, com nuances diferenciadas, um grupo de simpatizantes do pensamento conservador. Todos eles têm correspondências no arquivo pessoal de Clarice. A correspondência pessoal, enquanto objeto de estudo, é considerada como um dos *lugares de sociabilidade* quando se trata de uma história de intelectuais (GOMES, 2000). Por *lugares de sociabilidade*, além das correspondências, devem ser considerados também os espaços onde ocorriam debates de idéias e onde os intelectuais podiam construir e divulgar suas propostas para a sociedade.

Jornais, revistas, periódicos são lugares de sociabilidade, que, como as correspondências, fornecem indícios para comprovar a existência de uma teia de relações da escritora formada com expoentes da cultura e da política brasileira, apesar dos diferentes graus de proximidade mantida com eles. As correspondências com o ministro Osvaldo Aranha, com o diretor do jornal *A Noite*, André Carrazoni e com próprio Vargas, por exemplo, são oriundas de solicitações ou comunicados formais e se referem ao processo de naturalização da autora, quando do seu casamento com o diplomata Maury Gurgel Valente. Já o breve telegrama de Pedro Nava, datado de março de 1944, é indício da rica correspondência mantida posteriormente com o grupo de intelectuais mineiros que incluía Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Helio Pellegrino, Oto Lara Rezende.

Apesar dos grupos do convívio com Clarice terem uma maioria de nomes ligados ao que hoje é chamado de pensamento *conservador*, não é possível classificá-los como *de direita* e os seus opositores como *de esquerda* em relação ao campo político da época. Isso seria uma posição simplista,

pois foi bastante complexa a participação dos intelectuais no Estado Novo, tema que merecerá um tratamento à parte.

Os intelectuais e a Nação

Aos sujeitos a quem a sociedade atribui a tarefa de elaborar e transmitir conhecimentos, teorias, doutrinas, ideologias, ou simples opiniões que se transformam em idéias ou sistemas de idéias chamamos intelectuais. Esse ofício que envolve a produção de bens simbólicos, relacionando-se direta ou indiretamente com a esfera política por sua capacidade, como dizia Sartre (1994), de interpretar e produzir “visões de mundo” constrói os especialistas do processo de criação e transmissão cultural.

Desde a invenção da imprensa, os escritores encarnam as típicas figuras dos intelectuais. Grandes ou pequenos, brilhantes ou medíocres, os intelectuais sempre existiram. Eram os antigos clérigos da época medieval, os sacerdotes dos tempos primitivos, ou os filósofos da época das Luzes, mas são sempre aqueles que não fazem as coisas, mas refletem sobre elas. São distintos entre si pela tarefa que desempenham na sociedade como criadores ou transmissores de idéias ou conhecimentos relevantes. Sabem, porém, que o conhecimento não pode ser reduzido ao domínio de poucos ou aos interesses dos que detêm a força do poder, por isso afirma Bobbio (1997, p. 81): “A primeira tarefa dos intelectuais deveria ser a de impedir que o monopólio da força torne-se também monopólio da verdade”.

As conexões entre a arte e a política e entre intelectuais e Estado têm sido uma constante na história brasileira. Entretanto, o consenso da intelectualidade de diversos matizes de pensamento foi uma das características mais marcantes nos anos destacados neste trabalho. Na ocasião, o Estado que assumiu o papel de direção sobre a sociedade civil, promoveu como uma das suas mais importantes realizações o uso político da cultura, que passou a assumir a tarefa de ligar o governo ao povo. Segundo Carvalho (1998, p. 258) “A falta de participação política foi compensada por intensa atividade na área cultural”.

Não se tratava, porém, de uma mera manipulação das massas populares, mas do uso calculado de elementos simbólicos e sentimentos vinculados às nossas tradições culturais enraizadas nas comunidades. Segundo Gomes

(1999, p. 21) as expressões artísticas tornaram-se instrumentos de uma pedagogia de massas, com conteúdo fortemente doutrinário, voltadas para a exaltação dos valores cívicos e as virtudes disciplinadoras do trabalho. Apesar da pluralidade de interpretações produzidas nos dias de hoje, o conceito de cultura originário das mensagens dos intelectuais ligados ao regime e atores fundamentais para alimentar a sua mecânica, constituiu uma trama de significados cuja centralidade foi a construção de uma homogeneidade política capaz de mobilizar o povo-nação. Para isso foi criado um verdadeiro aparato cultural, destinado a produzir e a difundir a ideologia do Estado.

O governo Vargas tornou-se capaz de articular, a partir do binômio consenso-força, o conceito de *cultura política*. Daí todo o aparato ideológico construído para a produção de uma consciência nacional como garantia do sucesso do projeto político. Essa foi uma característica fundamental do Estado Novo que consolidou a associação entre autoritarismo e populismo e concentrou no Executivo o poder do Estado com o uso da força. A figura do intelectual, valorizada e integrada à administração estatal, tornou-se intérprete do espírito da nacionalidade brasileira fundada nos costumes, religião, raça, língua e memória. Essa singularidade do Estado Novo tornou esse período marcante não apenas para nossa história política, social ou econômica, mas principalmente para nossa história intelectual, pois mobilizou investimentos materiais e simbólicos nunca vistos na construção desse modelo de nação cujas marcas profundas até hoje são percebidas..

Os conceitos de nação e nacionalismo segundo Anderson (1983) se desenvolveram no mundo a partir do século XVIII, vinculados à emergência da sociedade de massas. Essas comunidades política imaginadas, criadas e alimentadas pela ação dos estados, foram artifícios construídos pela imaginação, adquirindo formas concretas através da difusão da língua escrita, da literatura, imprensa e sua rede de instituições afins.

É a forma como são imaginadas que distingue as nações. E na base para a sua representação prevalece a idéia de pertencimento nacional como garantia capaz de anular as diferenças de nascimento, de raça ou parentesco e de construir seu grau de legitimidade junto ao povo. Para Balakrishnan (2000) a língua e a sua organização social (escolas, jornais, literatura) são as principais formas de pertencimento. É o Estado que desperta a imaginação

nacional, dando forma territorial à linguagem pública, ao passado comum, buscando constituir-se enquanto uma comunidade política.

No Brasil as imagens da nação inventadas pelos séculos afora sempre mobilizaram intelectuais em geral e os escritores em particular: desde o vazio demográfico do início da colonização, até a invenção da nação no Império e consolidação no contexto das primeiras décadas da República, é a presença ficcional do povo que surpreende, em comparação com a ausência de identidade coletiva, base para a existência da consciência dos seus interesses comuns.

Mesmo a estética renovadora dos artistas modernistas, influenciados pelas vanguardas européias, coincidiu com os interesses bem pragmáticos da fração mais poderosa e refinada das grandes fortunas do café. Transferindo capitais e empenho, a elite agrária transformou-se na burguesia industrial paulista e precisou garantir seu controle sobre o Estado, a política e principalmente sobre as massas populares, que em protesto contra as péssimas condições de vida e trabalho criaram um movimento vigoroso, capaz de organizar uma série de greves entre os anos de 1917 e 1920.

Do lado do operariado, as lideranças sindicais e políticas se empenhavam nas lutas nacionais, defendendo o desenvolvimento contra o atraso do Brasil arcaico. Os anarquistas, que influenciavam fortemente esses movimentos sociais, introduziram novas propostas de negociação direta com os patrões e de luta para os operários que não passava pelo Estado. Negavam o serviço militar e rejeitavam idéias como pátria e nacionalismo, enfatizando uma nova cultura operária, relação igualitária entre os sexos e educação alternativa. Do lado das elites, velhos fazendeiros, agora homens de negócios, com capitais investidos nas grandes indústrias urbanas, transformaram sua mentalidade, personalidade e adotaram comportamentos e gostos diferentes. Quando alcançaram definitivamente o poder político trataram de manter como centro do discurso produzido a importância da afirmação da identidade nacional e a positividade da existência de um povo ordeiro, pacífico, trabalhador.

Segundo Reis (1982) a capacidade de “mudar conservando”, traço político brasileiro, tributário de interesses sociais concretos e do processo de constituição do “edifício do Estado”, sempre teve nas elites agrárias um ator fundamental, especialmente na constituição das estratégias conservadoras de modernização. As elites agrárias não foram privadas do poder depois de

1930. Partícipes de um novo arranjo político que não tocava na propriedade fundiária nem nas relações de trabalho no campo diversificavam seus interesses econômicos para as indústrias, sob o patrocínio de um Estado significativamente autônomo. Assim a modernização conservadora gestada por esses grupos, incluía os trabalhadores na cena pública a partir da estrutura corporativista e do sentimento de pertencimento nacional, sem que houvesse risco de rompimento dos laços de dominação.

Quando o Movimento Modernista propôs em 1922, a redescoberta do Brasil inspirado por uma idéia de universalização da arte, da necessidade de um outro olhar sobre o nacional, compreendendo a nossa condição de país periférico e rompendo parâmetros estéticos, a fusão entre vanguardas estéticas e vanguardas políticas favoreceu a concepção nacionalista e engajada do moderno brasileiro (LAFETÁ, 2000).

Para além da Semana de Arte Moderna que aconteceu em São Paulo, o Modernismo pode ser visto como um movimento de idéias que circulou pelos principais núcleos urbanos do país e assumiu rumos diferentes durante a década de 1930. A figura do intelectual foi solicitada a integrar os quadros administrativos do Estado para realizar, com a liberdade permitida pelo regime, a tradução da brasilidade e o espírito da nacionalidade. É nos marcos do processo de urbanização e industrialização que os símbolos da identidade nacional foram construídos, a partir da institucionalização de temas populares, dissolvendo singularidades históricas e rotulando-os como sendo da cultura nacional.

Construir estereótipos representando o trabalhador urbano, o caipira rural, o malandro do morro, entre outros símbolos foi parte do projeto de dominação que dissolveu o indivíduo em categorias como massa, povo e outras expressões ao gosto da época. Ao lado dos mecanismos de controle (estrutura sindical, legislação trabalhista) as expressões artísticas tornaram-se instrumentos de uma pedagogia de massas de conteúdo fortemente doutrinário voltado para exaltação dos valores cívicos e disciplinadores do trabalho. Pode-se considerar que predominou para as massas populares a força do Estado que procurava envolvê-las politicamente, através do uso exaustivo de propaganda e de símbolos imagéticos difundidos especialmente a partir dos meios de comunicação e da educação formal.

O caminho das idéias modernas polarizadas pelas diversas ideologias após 1930, tomou diversos rumos e os modernistas dividiram-se nos

muitos grupos que desaguaram, no fim da década, nas muitas repartições públicas criadas pelo governo de Vargas. Segundo Gomes (p.139) a “*convivência pacífica*” era uma das características desse período, no qual predominou o espírito de conciliação nas relações entre política e cultura. Além disso, modernistas, católicos, socialistas, fascistas, positivistas, integralistas trabalhavam lado a lado. O papel dos intelectuais no Estado Novo não foi homogêneo, existindo mesmo uma espécie de divisão do trabalho entre os círculos de teóricos dirigentes que se ocupavam da produção do discurso oficial e os demais, que assumiam lugares diferentes no campo ideológico e se ocupavam de ações variadas como militantes, simpatizantes ou colaboradores em geral. Centralizados pelo Estado, eram devidamente integrados e articulados nas diversas funções que exerciam nesse projeto, comprovando a sua eficácia.

E ainda que essa fosse a regra, porém, é necessário mencionar a existência daqueles que não se envolveram com o Estado e se mantiveram independentes e críticos, mesmo enfrentando a forte repressão e o controle dos espaços de trabalho, publicação e divulgação de idéias opostas ao regime.

Essas considerações visam ressaltar a singularidade de Clarice Lispector em relação à cena intelectual do Estado Novo. Já em sua estréia, a autora rompeu com a crença predominante de que a literatura devia contribuir na afirmação da identidade brasileira e por isso exigia um escritor “engajado” com os problemas reais que deveriam ser resolvidos pela articulação entre o Estado e as elites intelectuais, combinando desenvolvimento industrial com uma cultura nacional que sustentasse o projeto de modernização. (VELLOSO, 1988)

Em agosto de 1941, o órgão discente da Faculdade de Direito, a revista *A Época*, publicou uma monografia de sua autoria, que embora sendo um trabalho acadêmico já trazia muito do seu posicionamento posterior. Em *Observações sobre o fundamento do direito de punir*, a autora faz uma espécie de manifesto público no qual explicita sua posição incompatível com o consenso formado em torno do regime e adota uma postura independente ao considerar que acima da pátria ou de qualquer representação afim está seu compromisso com a verdade.

Não há direito de punir. Há apenas poder de punir. O homem é punido pelo seu crime porque o Estado é mais forte que ele; a guerra,

grande crime, não é punida porque si acima dum homem há os homens, acima dos homens nada mais há. (LISPECTOR, 1941, p. 34)

Denunciando e rasurando o consenso em torno de um governo que não suportava divergências ou oposição, Clarice questiona o sentido do direito de punir, num momento em que vigora intensa repressão contra os inimigos do regime e anulação das liberdades democráticas e dos direitos. Por isso, não deixa de ser um desafio esse trecho de sua monografia escolar:

O que é certo, na questão da punição, é que determinadas instituições em dada época, sentindo-se ameaçadas em sua solidez com a penetração de determinados atos, taxa-os como puníveis; muitas vezes nesses atos não há nem a sobra de um delito natural: essas instituições querem apenas se defender. (LISPECTOR, Idem, p. 35)

A denúncia da violência perpetrada pelo Estado em nome da justiça será contundente na crônica “Mineirinho”, publicada em junho de 1962, na revista *Senhor*. A autora se posiciona diante da morte de um conhecido bandido carioca numa ação policial e retoma os questionamentos sobre o poder de punir dos tempos da faculdade. Contrariando o senso comum e a lógica de que a polícia, por representar o aparelho repressivo do Estado, tem sua atuação pautada no uso da violência legítima, Clarice reafirma o necessário respeito aos direitos fundamentais do cidadão – como direito à vida e à integridade física. Denuncia a violência que serve aos interesses da sociedade especialmente nos casos de crimes contra o patrimônio e na repressão às classes perigosas:

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece. (LISPECTOR, 1962, p. 17)

O reconhecimento de que a dinâmica igualitária nunca ultrapassou no Brasil os aspectos formais e que predomina para a maioria a condição de pária, isto é de indivíduos colocados à margem da sociedade por não fazerem parte da idéia de ordem recorrente no imaginário alimentado

pelas elites no poder será a ferida aberta que aparece muitas vezes ao longo da obra de Clarice. Como no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, escrito nos anos 1940/41, mas só publicado postumamente na obra *A bela e a fera* (1979), a partir dos manuscritos que foram ordenados por Olga Borelli. A ferida aberta na perna de um mendigo provoca o estranhamento vivido pela personagem Carla. Rica e fútil, Carla é levada ao encontro do outro, o homem de muletas, e isso provoca nela o estranhamento e o mal estar com o mundo que a cerca e com sua própria vida vazia.

Praticamente toda a obra de Clarice Lispector foi construída tendo como eixo um mal estar produzido em mulheres aparentemente conformadas, que de repente, questionam papéis sociais a elas destinados ou sua condição de objeto do prazer erótico, como faz Carla ao constatar que, afinal, vendera-se ao rico marido em troca de conforto material. Basta um instante de perigo e todas as vidas ordenadas e felizes são desconstruídas. A partir daí deixa de existir um centro no mundo ou na narrativa e desse lugar de margem absoluta, a mulher compartilha com homens, animais e coisas, o mal estar que a leva a indagar sobre sua vida.

O inesperado surge no cotidiano e é capaz de provocar tumultos íntimos em mulheres que assim iniciam sua trajetória para o mundo exterior, o lado de fora do profundo mundo interior no qual estão mergulhadas. Isso aparece no enunciado do conto *A Bela e a fera*. Após sair do luxuoso salão de beleza do Copacabana Palace, Carla se vê na rua e encontra o mendigo:

Um homem sem uma perna, agarrando-se em uma muleta, parou diante dela e disse:

– Moça, me dá um dinheiro para eu comer?

“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem.

“Socorre-me, Deus”. Disse baixinho.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. (LISPECTOR, 1999, p. 96-7)

É a rua que traz o instante de perigo quando o aparente ordenamento da vida se desfaz e a personagem afunda num estranhamento do mundo. A visão do mendigo de muletas incomoda a mulher e provoca sua

estranheza diante do outro. É difícil para Carla reconhecer esse outro, tão diferente dela, enquanto alteridade, capaz de motivar seu respeito.

Espantada pelos enormes gritos do homem, começou a suar frio. Tomava pela consciência de que até agora fingia que não havia os que passam fome não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera assim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. (LISPECTOR, 1999, p. 100-2)

Mas é com *Perto do coração selvagem* que Clarice realiza em sua estréia a ruptura com os temas e os padrões do seu tempo. Ao grande consenso dos intelectuais em relação à decadência, sua ruptura temática e formal realça a abordagem feminina, associando a linguagem à possibilidade de criação, numa época histórica marcada pela limitação da liberdade individual, especialmente para as mulheres.

Ao mudarem os fundamentos do mundo, a formação da personagem carrega o tempo histórico e real e anuncia as mudanças na condição da mulher na sociedade e na literatura. Em *Perto do coração selvagem*, ao contrário do romance de formação tradicional, o casamento não representa o desfecho desejável de toda trajetória da protagonista e confirmação de sua inserção na sociedade. O casamento com Otávio não os aproxima e o distanciamento entre eles aumenta à medida que convivem. Joana oscila entre a desordem dos seus muitos pensamentos e a vida ordenada com Otávio. O marido sempre se sentiu desconfortável em relação à Joana. Quando voltou para Lúcia, sua antiga namorada, Otávio assume buscar a ordem de sempre em sua vida, tumultuada desde o surgimento de Joana.

Os casamentos sempre significaram o ponto de chegada desejável no processo de aprendizagem dos jovens na sociedade burguesa. A retórica do amor, da sexualidade saudável no lar, sempre foram temas constantes nos romances que fermentaram a imaginação coletiva das nações, associando propósitos públicos às paixões privadas. Para Sommer (2004) a vinculação entre os romances e a nação desde o século XIX até a Segunda Guerra, ainda que por enfoques variados, tornou a política e a ficção parte do mesmo projeto de construção nacional conduzido pelas elites letradas. Para essa autora:

os romances nacionais da América Latina – aqueles que os governos institucionalizaram nas escolas e que agora não mais se distinguem das

histórias patrióticas – são, todos eles, histórias de amor. (SOMMER, 2004, p. 47)

Objetivando construir a história da nação a partir das paixões privadas, esses romances destinavam-se a um público leitor pequeno e privilegiado por definição, uma vez que apenas uma minoria era alfabetizada. Os leitores, ao se identificarem com heróis e heroínas, eram estimulados a superar as diferenças étnicas, geográficas, culturais para compartilhar do projeto de construção imaginada da nação.

A metáfora do casamento sutilmente passa a ser uma metonímia da consolidação nacional ou mesmo decorre desta se pararmos para pensar que os casamentos superavam diferenças regionais, econômicas, partidárias durante os anos da consolidação nacional. (*idem*, p. 34).

As transformações ocorridas no papel da mulher na sociedade, que se modernizou ao longo do século XX, foram sem dúvida responsáveis por desconstruir a crença numa suposta natureza feminina, biologicamente destinada a cumprir as funções de mãe e rainha do lar, esteio da ordem familiar, referência do discurso conservador difundido pela Igreja, ensinado nas escolas e legitimado pelo Estado. A construção literária da mulher feita numa perspectiva masculina, com personagens idealizadas, correspondendo a estereótipos femininos, capazes de seduzir ou provocar repulsa ganha uma outra dimensão nas narrativas de autoria feminina. A condição da mulher torna-se parte dessas narrativas, nas quais a apropriação da palavra escrita passa a trazer a marca das suas experiências vividas. A crítica à condição feminina questiona o fardo romântico do amor, fazendo desmoronar os mitos do amor eterno, do amor materno, do primeiro amor, do príncipe encantado.

Em *Perto do coração selvagem* o leitor é guiado por uma voz narrativa que o conduz pela viagem interior de aperfeiçoamento da personagem Joana, especialmente a sua busca de expressão que se mistura às indagações da autora sobre o ato de escrever e será uma marca distintiva de toda a sua obra. O fracasso do casamento e de sua relação com um amante leva Joana a uma viagem rumo ao desconhecido como se novas indagações se abrissem num momento de pleno desenvolvimento da personagem. Esse final em aberto questiona a posição tradicional da mulher na sociedade sob a ótica

de uma escrita feminina, expressando as transformações que ocorriam também num espaço que lhe foi tradicionalmente negado: o espaço da linguagem.

A escrita atua como força capaz de subverter a hegemonia masculina, como *logos*, razão, signo, lei, ordem, valorizando o princípio feminino como desordem, corpo, afetos e sentimentos. Entretanto, não subverte a partir da fantasia de um ideal do feminino e sim reafirmando a necessidade da mulher como sujeito enfrentar a tarefa crítica de se articular discursivamente e conquistar direitos que garantam o seu reconhecimento como pessoa. Santiago (1999) afirma que na obra de Clarice, o desafio ao sentido masculino e econômico, hegemônico no conceito de progresso quantitativo, se opõe o progresso qualitativo do indivíduo, sua aprendizagem, para usar uma palavra cara à autora. Isso pode ser comprovado nas metáforas tomadas de empréstimo ao mundo vegetal e ao cotidiano camponês, não se manifestando como força humana impositiva sobre a natureza ou sobre outros homens, mas tendo um sentido de cuidado que abraça o homem e a natureza, como um re-encantamento do mundo.

Na ficção de Clarice, seres e coisas têm liberdade para poderem crescer e se relacionar independentemente da força voluntariosa do lavrador. Este não escraviza seres e coisas pela força, não os oprime por egoísmo, não os faz sofrer por injustiça. Deixa-os crescer em liberdade. (SANTIAGO, 1999, p. 24)

O desencantamento do mundo e a morte da magia deixaram marcas profundas no homem moderno, conforme ensina Weber (1979), a partir da combinação entre a ciência e o capitalismo. Trata-se do uso da chamada “razão instrumental” para a dominação da natureza, do meio social e dos homens e também para explicar o que é natural, social e humano. O conhecimento que se opõe às crenças e mitos produziu o que Weber denomina de “esfera intelectual” e o homem de ciência considera ser dele o poder de representação da única forma possível de uma visão racional do mundo. Dessa forma mantém uma relação com o saber semelhante aos que detém o poder político e disso resultou a criação de uma hierarquia baseada na posse da cultura.

Com Clarice Lispector o desenvolvimento racional e seu aprimoramento técnico como parte do desencantamento do mundo perdem para o

registro das indagações íntimas dos humanos sob o impacto das suas relações com a realidade sensível. Ao surgir como uma voz diferente reafirmando o melhor da tradição modernista enquanto renovação estética e inaugurando como estratégia narrativa a defesa da existência do conhecimento por lampejos, por fulgurações produzidas pelo instante, a autora apostou na linguagem como capaz de produzir imagens para despertar da letargia dos novos mitos da modernidade, das forças que comandam o inconsciente e que ocultam a riqueza do cotidiano.

Bibliografia

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1983.

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BOBBIO, N. *Os intelectuais e o poder: dúvidas dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979. p. IX-XIII.

CARVALHO, José Murilo de. Brasil: Nações imaginadas. In: *Pontos e Bordados*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (Org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, FGV, 1996. p. 185.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Micelli et al. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOMES, Ângela. M de Castro. Essa gente do Rio: o Modernismo e os intelectuais cariocas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 62-77, 1993.

GOMES, Ângela M. de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1999.

GOMES, A. M. C. (Org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. 1. ed. Rio de Janeiro/Bragança Paulista: Ed. FGV/Ed. USF, 2000.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice/ Revista dos Tribunais, 1990.

LAFETÁ, João Luís. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

LEBRAVE, Jean-Louis. Crítica genética: uma nova disciplina ou o avatar moderno da Filologia? In: ZUIAR, Roberto (Org.). *Criação em Processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Irene Ferreira et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

LISPECTOR, Clarice. Observações sobre o fundamento do direito de punir. *A Época* (Órgão oficial do corpo discente da Faculdade Nacional de Direito), Rio de Janeiro, agosto de 1941, Ano XXXV, n. 1, p. 34-36.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: A Noite, 1944.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

MAAS, Wilma. *O Cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MORAES, Denis (Org.). *Combates e utopias: os intelectuais num mundo em crise*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

NOLASCO, Edgar Cezar. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.

PÉCAUT, D. *Os intelectuais e a política no Brasil*. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1990.

REIS, Elisa. *Elites agrárias, state-building e autoritarismo*. *Dados*, 25, 3: 275-296, 1982.

SANTIAGO, Silviano. Literatura anfíbia. *Folha de S. Paulo*, 30 jun. 2002. Mais!, p. 4-8.

SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice. In: MIRANDA, W. (Org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

SARTRE, J. P. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janafna (Org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 131-137.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad. Gláucia Gonçalves e Eliana Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VASCONCELOS, Eliane (Org.). *Inventário do arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A Literatura como espelho da nação. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1988.

WEBER, Max. *Ensaio de Sociologia*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

A hora da estrela: um necrológio do intelectual¹

Rogério Silva Pereira

Universidade Federal da Grande Dourados

1.

Em *A Hora da Estrela* (*AHE*², 1998), de Clarice Lispector, a protagonista Macabéa é mamulengo indeciso. Por princípio, está submetida aos cordéis de seu narrador Rodrigo S. M., espécie de demiurgo que a criou e que, durante toda a narrativa, tentará manipulá-la. Porém Macabéa está num palco em que nem mesmo aquele narrador tem o controle do que se exhibe em cena. Rodrigo, também espécie de fantoche, é configurado e configura-se como escritor inábil explicitando seu descontrole sobre a narrativa, sobre a personagem e sobre si mesmo.

É já canônico definir Macabéa pela tensão vertical que com ela estabelece o narrador. O texto que esse narrador produz escreve-se em duas frentes: a da representação de uma ação (ou: das ações de Macabéa) e o da explicitação

¹ Texto apresentado no X Internacional Congresso da ABRALIC, Associação Brasileira de Literatura Comparada, no Rio de Janeiro (julho de 2006), e publicado nos anais daquele congresso, sob o título *A Hora da estrela como alegoria satírico-irônica da vida republicana brasileira*; aqui, publicado com revisão e pequenas alterações. Agradecemos à CAPES pela bolsa (PRODOC), fundamental para a produção desse trabalho.

² Lispector, 1998, p. 16. A partir daqui, as referências ao romance serão feitas no corpo do texto pela sigla *AHE*.

A hora da estrela: um necrológio do intelectual¹

Rogério Silva Pereira

Universidade Federal da Grande Dourados

1.

Em *A Hora da Estrela* (*AHE*², 1998), de Clarice Lispector, a protagonista Macabéa é mamulengo indeciso. Por princípio, está submetida aos cordéis de seu narrador Rodrigo S. M., espécie de demiurgo que a criou e que, durante toda a narrativa, tentará manipulá-la. Porém Macabéa está num palco em que nem mesmo aquele narrador tem o controle do que se exhibe em cena. Rodrigo, também espécie de fantoche, é configurado e configura-se como escritor inábil explicitando seu descontrole sobre a narrativa, sobre a personagem e sobre si mesmo.

É já canônico definir Macabéa pela tensão vertical que com ela estabelece o narrador. O texto que esse narrador produz escreve-se em duas frentes: a da representação de uma ação (ou: das ações de Macabéa) e o da explicitação

¹ Texto apresentado no X Internacional Congresso da ABRALIC, Associação Brasileira de Literatura Comparada, no Rio de Janeiro (julho de 2006), e publicado nos anais daquele congresso, sob o título *A Hora da estrela como alegoria satírico-irônica da vida republicana brasileira*; aqui, publicado com revisão e pequenas alterações. Agradecemos à CAPES pela bolsa (PRODOC), fundamental para a produção desse trabalho.

² Lispector, 1998, p. 16. A partir daqui, as referências ao romance serão feitas no corpo do texto pela sigla *AHE*.

da ação de representar (que inclui aspectos da fatura do texto narrativo em si) (Cf. BASTOS, 2002, p. 147-148). Nessa segunda frente, Rodrigo exibe-se como narrador com relativa incapacidade para realizar sua tarefa – apesar de persistir narrando. Comporta-se, aqui, como o narrador descrito por Adorno no seu “Posição do narrador no romance contemporâneo”. Diz Adorno sobre esse narrador: “Não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003, p. 55 e ss). Esse paradoxo define Rodrigo. Há na sua escrita uma auto-proclamada incapacidade de narrar e, ao mesmo tempo, uma enorme urgência de fazê-lo. A propósito desse último ponto, ele dirá em certo momento que precisa falar de Macabéa senão sufoca (Cf. *AHE*, p. 17) que é seu dever contar sobre ela (Cf. *AHE*, p. 13). E sugere que o faz porque Macabéa tem direito ao grito e que, por isso, assume a tarefa de gritar por ela (Cf. *AHE*, p. 13). Propõe-se, assim, fazer uma denúncia (Cf. SÁ, p. 54) da difícil vida da personagem Macabéa – esta espécie de representação da mulher brasileira pobre, imigrante e sertaneja. O que se vê, pois, será um narrador que persiste narrando apesar das dificuldades enormes em fazê-lo, as quais ele mesmo vai descortinando para si e para o leitor.

Assim, durante todo o concerto que é *AHE*, Rodrigo faz pausas para afinar a voz: procura com frequência a melhor elocução para poder falar sobre esse tema que, segundo ele, é novo em sua poética, a vida de uma personagem imigrante, sertaneja e pobre. O processo é simultâneo. Rodrigo cria Macabéa e, enquanto faz isso, terá que ir aos poucos avaliando sua própria capacidade de fazê-lo – numa verdadeira auto-recriação. A idéia, parece, é a de legitimar-se como narrador apto a falar dela. E Rodrigo fará tudo isso, confrontando hábitos já arraigados em sua própria escrita. O primeiro passo que dá, meio hesitante é verdade, é o de questionar-se naquilo que ele é melhor definido: sua condição de intelectual e de homem de elite.

Regina Dalcastagnè mostra as especificidades da condição de Rodrigo como intelectual, evidenciando sua filiação a uma tradição intelectual que mescla “desprezo e susto” frente ao “homem-massa” e aos “incuráveis medíocres” que têm em Macabéa uma clara representante dentro de *AHE* (DALCASTAGNÈ, 2000, p. 87 e ss). Na esteira disso, Rodrigo acaba por se estruturar em estudada oposição em relação a Macabéa. O instrumento de que se vale é uma soma de medos, de desejos e de sombrias fantasias que

devemos atribuir ao universo mental do próprio narrador – universo que é, em quase tudo, oposto ao de sua personagem. Alguns exemplos dessa oposição: Rodrigo é escritor – Macabéa é datilógrafa; Rodrigo é rico – Macabéa é quase miserável; Rodrigo domina os gêneros, sobretudo os escritos – Macabéa mal sabe falar; em Rodrigo temos o apetite e o paladar que se opõe em Macabéa à fome intransitiva (Cf. DALCASTAGNÈ, 2000, p. 93 e ss) – dentre dezenas de outras diferenças óbvias que são apresentadas em oposição: homem/mulher; narrador/personagem; urbano/sertaneja, sudeste-urbano-industrial/nordeste-rural-agrário.

Porém é notável, apesar dessa evidência, o quanto Rodrigo se esforça por se negar como intelectual e em se aproximar virtualmente do universo de Macabéa. Começa por se caracterizar como um artesão por oposição à condição de intelectual. Diz: “eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo” (AHE, p. 16), “sou um trabalhador manual” (AHE, p. 19); “não é fácil escrever; é duro como quebrar rochas” (AHE, p. 19), “é trabalho de carpintaria” (AHE, p. 14). Implícita aqui está a idéia de que para falar de Macabéa é preciso parecer-se com ela.

Há nisso um pressuposto estético. Macabéa, personagem literária e, ao mesmo tempo mulher de classe baixa, parece exigir um narrador que corresponda a seu perfil – e parece exigir meios escriturais novos para que esse narrador fale dela. Daí o esforço de Rodrigo em se negar como intelectual e de se erigir como carpinteiro e trabalhador manual. Um artesão, enfim – função, de resto, típica das classes baixas e servis, desde a velha Roma escravista, pelo menos (Cf. BOSI, 1991, p. 14 e ss). Esse esforço de identificação com a personagem, entretanto, revelará um contraditório Rodrigo. A indumentária tardia de artesão e homem das classes baixas pouco convence. Ele, com efeito, “é um homem rico, um escritor nordestino afastado de sua origem, que por razões ideológicas atribui a si mesmo a missão de criar uma personagem pobre, mulher, migrante” (SÁ, 2004, p. 53).

AHE explicita a contraditória fatura do projeto de Rodrigo como narrador. No transcurso disso, esse narrador acaba por se cindir em um escritor de estilo duplo: um estilo antigo, o qual se esforça por abandonar, e um estilo novo, cujas fraturas restam expostas. O choque entre os dois estilos avulta na narrativa. A certa altura, sobre seu estilo antigo, ele dirá: “experimentarei contra meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’” (AHE, p. 13). Sublinhe-se no trecho a ressalva “Contra meus

hábitos” que já assinala a tentativa de mudança. Rodrigo fora escritor de narrativas não-lineares – eis sua velha face – agora, no presente da narrativa, diz que arriscará com a história de Macabéa uma narrativa linear. Fazia parte também do velho estilo o hábito de usar “carnudos substantivos” e “palavras enfeitadas”. No novo estilo, quer ele compor algo despido de enfeites; ou o que ele chama de uma narrativa nua, “exterior e explícita” (*AHE*, p. 12). O que também faz supor que antes desfiava monólogos interiores – à maneira, aliás, de muitos autores modernistas do século XX, inclusive Clarice Lispector. Rodrigo também foi no passado um escritor cujos temas eram as “inominadas sensações” (*AHE*, p. 47) e as “sensações de Deus” (*AHE*, p. 47) – novamente como Clarice, esta pesquisadora da náusea e do instante (Cf. Nunes, p. 97 e ss). No presente, entretanto, Rodrigo diz querer evitar esse tipo de literatura existencialista. Diz: “apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura” (*AHE*, p. 16). Pelo que diz, fatos antes deveriam vir dourados por algo a que ele chama de “literatura” – agora, não. Parece que para falar de Macabéa deve-se despir a narrativa dos “enfeites” literários; algo próximo ao jornalismo, à crônica e a gêneros afins, ditos menores (Cf. DALCASTAGNÈ, 2000, p. 84). E por fim: a certa altura, comparando sua escritura com a pintura, ele também dirá que antes fora pintor abstrato; agora, narrando a vida de Macabéa, se transformou em pintor figurativo (*AHE*, p. 22).

O processo de escrita conduzido pelo narrador de *AHE* parece o de migração para um outro mundo – provavelmente em trajetória descendente. De seu mundo, ao mundo de Macabéa; da literatura “verdadeira” ao prosaico mundo dos fatos; dos gêneros superiores como o romance, aos gêneros inferiores como a crônica e a reportagem (Cf. DALCASTAGNÈ, 2000, p. 85-86). E, além disso, do abstracionismo pictórico ao correspondente figurativismo; do universo dito artístico ao correspondente universo artesanal. Uma conversão, enfim: “É. Parece que estou mudando de modo de escrever” (*AHE*, p. 17), dirá.

2.

A auto-transformação que Rodrigo aparentemente se impõe, como vimos, é função da necessidade de se legitimar para narrar a história de sua personagem, que é mulher pobre.

Mas Rodrigo não conhece Macabéa de fato – é o que diz. Sua escritura é feita só de palavras, sem pesquisa ou qualquer convivência concreta mais demorada com pretensos seres concretos em quem poderia se basear. Como diz, seu ofício é o de adivinhar “na própria carne” a vida de Macabéa como nordestina (*AHE*, p. 21 e 57). Diz ele também: “Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarela” (*AHE*, p. 57) Assim, todas as modificações que propõe para si mesmo estão calcadas em mera intuição – ou, sem eufemismo: em preconceitos. Rodrigo, sem conhecer Macabéa, quer, entretanto, parecer-se com ela. E sua alegada auto-transformação se apóia no ingênuo pressuposto de que é capaz de adivinhar a vida da personagem.

E aqui temos um paradoxo. Rodrigo, como escritor, tenta empreender uma modificação drástica em si mesmo mas se esquece de mudar um ponto essencial: seu próprio método, que parece estar impresso em sua alma, e do qual ele não consegue se livrar. O instrumento básico desse método, como ele diz, sempre foi a palavra (*AHE*, p. 14). Com isso, talvez queira dizer que seu referente não é o mundo concreto; que seu objeto não é a realidade, e que busca na escritura ou dentro de si mesmo aquilo que põe no papel³. Ele diz não ter ido além disso. “Sei de muita coisa que não vi” (*AHE*, p. 10), dirá em certo momento. Ou, em outro: “Peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça” (*AHE*, p. 12). Ou ainda: “muito adivinhei sobre [Macabéa]” (*AHE*, p. 21). Seu método assim é o de adivinhar; o de buscar dentro de si, de intuir, de augurar, de presumir, de supor – ou algo parecido, dentre os muitos sentidos que os dicionários dão ao termo “adivinhar”.

Rodrigo, portanto, recorta seu novo figurino de escritor em moldes que ele simplesmente supõe existir. Como vimos, ele se espelha em Macabéa para se tornar legítimo a narrar sua história. Mas ele não busca no mundo Macabéas concretas com que se medir e com que se redesenhar. Ao contrário, irá buscar um modelo dentro de si mesmo – o oposto do que ele julga ser o bom. Ele mesmo diz: “isso que vou escrever já está de algum modo escrito em mim” (*AHE*, p. 20-21). Seu projeto é pois narcisista e produzirá efeitos também narcisistas.

³ Aqui estaríamos diante de um barthesiano, se o caso fosse o de procurar arbitrarias filiações. Para fins de comparação Cf. BARTHES, *O Rumor da Língua*, p. 36 e ss.

3.

Macabéa nasceu em Alagoas, como o próprio Rodrigo atesta. Porém este só faz referência à origem da personagem usando um epíteto preconceituosamente generalizador: “nordestina”. Sob essa rubrica uma sorte enorme de particularidades: mulheres imigrantes, balconistas, serviçais, empregadas domésticas, e afins. As engrenagens substituíveis, que invadem as metrópoles brasileiras nos anos 70 – e às quais Rodrigo se refere. Representa menos uma nordestina de fato do que uma certa visão negativa da mulher das classes humildes nascidas naquela região. Visão que Rodrigo retirará de si mesmo – “adivinhando”, como ele diz. Visão que, não por acaso, coincide com a de certos intelectuais em relação às massas, como vimos (DALCASTAGNÊ, 2000); e que, além disso, coincide com uma certa visão do imigrante configurada pelas classes médias urbanas brasileiras das metrópoles, sobretudo, do sudeste (SÁ, 2004, p. 52). Macabéa é, assim, uma particularidade que refletiria a universalidade; o exemplo que confirma a regra. A personagem é “a” nordestina: sinédoque e metonímia de todo o nordeste, ao menos na visão de seu narrador – não por acaso, como vimos, homem rico, intelectual; morador do sudeste, mas nordestino de origem.

A esse quadro vamos acrescentar uma significativa visão de mulher do povo também presente na figura de Macabéa. Tentemos esboçar essa visão. O resultado – digamos de antemão – afasta Macabéa da condição de mulher (fêmea e adulta); situa-a num espaço indefinido próximo a um certo arquétipo de criança ou de adolescente; distante, em todo caso, da mulher de 19 anos – que é a idade que Rodrigo nos diz que Macabéa tem. Dentro desses marcos, a “nordestina”, como descrita pelo narrador, é mulher que “nunca se viu nua”, por possível excesso de pudor; que tem na combinação manchas bastante suspeitas de sangue pálido; que assoa o nariz na barra da combinação; que mal toma banho e tem um “cheiro morrinhento”; que não sabe usar a pintura e a maquiagem, pois se excede no pó branco, exorbita a borda dos lábios com batom e pinta as unhas de um vermelho berrante deixando-as freqüentemente sujas e lascadas; que também acredita piamente que quando se come ovo deve-se passar mal do fígado; que quando pensa em sexo, sente culpa e reza; e que, além disso, tem os óvulos murchos. Isso dentre tantas outras lamentáveis características.

Descrita assim, Macabéa aparece como uma espécie de arquétipo de “anti-mulher”, ou de uma “pré-mulher” – na ausência de outros termos melhores. Parece que lhe falta uma série de regras de cultura e de civilização; falta-lhe certos hábitos burgueses de higiene; falta-lhe aquela espécie de feminilidade que se tornou regra nos países ocidentais depois da contracultura dos anos 60 e 70, além de certa feminina maturidade biológica. De resto, faltas que a situam numa condição de arquetípica puerilidade – como se ela não tivesse ainda se tornado nem mulher, nem adulta. Nesse sentido, pouco falta para a pintura adensar seus contornos e de revelar-nos que Macabéa é na verdade uma variante da Gata Borralheira, aquela dos contos de fadas.

Nesse sentido, a se pensar com os estudiosos do gênero, Rodrigo, mais que adivinhar uma Macabéa real, acaba por compor uma espécie de pré-mulher tirada de um ideal burguês de vida – ideal que está nele mesmo, na sua própria carne, como ele mesmo diz. Senão, vejamos.

A Gata Borralheira e personagens afins (Branca de Neve, Pinóquio, etc) são fórmulas arquetípicas. Como personagens, são crianças que estão na eminência de se transformarem em adultos, mas vivendo os conflitos e os medos inerentes a tais transformações – são, enfim, adolescentes. Suas histórias serão usadas como instrumentos de educação para disciplinar afetos, medos e desejos. Bruno Bettelheim no seu *Psicanálise dos contos de Fadas* nos dá elementos para pensar a questão explicitando a utilidade pedagógica desses contos na formação da psique humana (BETTELHEIM, 1991, p. 11 e ss). Mas não se pode aqui falar em “humano” como se se tratasse de um conceito universal. Tais histórias são, em sua maioria, compiladas da tradição oral popular e, depois, reescritas na primeira metade do sXIX no contexto da consolidação na Europa de uma sociedade burguesa em moldes nacionais – e obedecem a essa lógica. Nesse sentido, formulam discursivamente um ideal de vida burguesa. São fórmulas pedagógicas que irão tentar se impor nas décadas seguintes nas etiquetas familiares e escolares e na literatura, dentre outros, como ideal verdadeiro de vida humana. Ali estão ideais burgueses de higiene; de etiqueta doméstica, familiar e social – além de regras para disciplinar o amor e o casamento, dentre outros.

Rodrigo compõem Macabéa como imagem em negativo desses ideais e dessas regras. Ao procurar adivinhar a vida da imigrante sertaneja, o

narrador não faz mais do que lhe dar roupas de Gata Borralheira. Pinta-a como o reverso de ideal de mulher burguesa – ou seja, como uma criança a ser educada e trazida para a vida adulta. Captura essa gata borralheira em gêneros pedagógicos do imaginário burguês do sXIX – arraigado na educação das classe médias ocidentais tanto quanto em parcelas expressivas das classes médias brasileiras. E a impõe na vida urbana da metrópole brasileira dos anos 70 como nordestina pobre e migrante. Sua indumentária: a de uma espécie de pré-mulher, definida aí quase que como incivilizada, vivendo no borralho. Nesse quadro, Rodrigo parece desenhá-la para que ele, no processo narrativo, transforme-a de gata borralheira em princesa, resgatando-a da vida de miséria em que vive – transformação e resgate que, sabemos, serão frustradas no final da narrativa.

4.

Mas é preciso ir além. Como se vê, Rodrigo constrói, inventa e adivinha muito pouco. Estava tudo escrito previamente nele mesmo – em seus preconceitos que parecem ser dele mas pertencem a formas discursiva anteriores a ele. E aqui retomamos uma hipótese inicial desse texto. A de que Rodrigo parece ser guiado, não tendo controle completo sobre o que escreve.

Há, de fato, algo que determina o narrador de fora e que parece guiá-lo para além da sua vontade. E esse narrador tem vagamente a sensação de que não escreve com plena liberdade. Diz ele em relampejos de perplexidade: “Tenho um personagem buliçoso nas mãos que me escapa querendo que eu o recupere” (*AHE*, p. 22). “O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal” (*AHE*, p. 20-21). Há forças atávicas que se impõem sobre ele. Como se ele fosse fantoche – tanto quanto Macabéa. A primeira dessas forças, já referimos, são seus preconceitos de intelectual e de homem de classe média urbana brasileira. A segunda é o gênero que inconscientemente escolhe.

O gênero é sua musa – no caso, o gênero conto de fadas, como aludimos. E de fato, *AHE* replica em sua estrutura personagens e enredo daquele gênero – deliberadamente mal disfarçados, diga-se de passagem. Sem nos

determos aqui na descrição da referida estrutura dos contos de fadas, esquematizemos. Há ali a madrasta (a tia sem nome de Macabéa), e há a orfandade; há príncipes (Olímpico e o próprio Rodrigo S. M.); há a fada madrinha (Madama Carlota, a cartomante); há o sofrimento, e há a promessa de redenção (o fado, nas premonições de Carlota e o próprio título que prenuncia ambigualmente uma hora redentora que virá). Isso sem falar, na irônica sombra de carruagem figurada pela mercedes que atropela Macabéa, dentre outros. Note-se, ainda, a estrutura romanesca de melodrama que se impõe. Em breves nuances: a protagonista sofre submetida à lógica de um mundo desumano, ao mesmo tempo em que mostra-se com poucas condições para enfrentar esse mundo; no fim, entretanto, viria a redenção exógena, com um “príncipe” que a redimiria daquela vida de infortúnios. Madama Carlota, com seus vaticínios parece sugerir essa redenção.

Mas, como já se sugere acima, *AHE* se estrutura como subversão satírico-irônica do conto de fadas e de seu enredo romanesco e melodramático. O final do romance nos dá a compreensão disso: falta-lhe a redenção da protagonista, feita por um príncipe, que viria coroar o gênero. Esse príncipe, com sua carruagem, ao invés de salvar, acaba por atropelar Macabéa. Em *AHE*, desenha-se um enredo que, ao final é subvertido – impondo exatamente o seu contrário. Daí seu caráter satírico-irônico.

Descrito assim, devemos pensar em *AHE* como sendo análogo à “História satírico-irônica” – no sentido que a define Hayden White em seu *Meta-história* (1995). O ponto que o torna análogo é precisamente o fato de seu enredo ser falsamente romanesco. Vamos a White. Para ele, a história, tanto quanto os saberes literários narrativos, se valem amplamente da noção de enredo. Na forma com que é usado pelo saber histórico, o enredo cumpre o papel de explicador dos eventos históricos concretos. Para ele, “um historiador qualquer é forçado a pôr em enredo todo o conjunto de estórias que compõem sua narrativa” (WHITE, 1995, p. 23). Note-se no trecho o cuidadoso uso da palavra “estória”, feita pelo autor. O que diz é, esquematicamente, que todo historiador, ao produzir seus textos, usa formas antigas, “arquetípicas”, que norteiam amplamente o saber que produz. Formas estas que se encontram nos velhos gêneros literários e em velhos modos de tecer enredos. O historiador, para White, escreve *história* mas baseia-se profundamente – e por vezes inconscientemente – em

estórias. E com isso o saber que produz está comprometido por esses modos arquetípicos que escolhe previamente. Nessa linha, White identificará quatro modos de escrever a história, ou de se elaborar o enredo, que são: o romanesco, o trágico, o cômico e o satírico (Cf. WHITE, 1995). Este último, que é o que nos interessa, se define exatamente por agir frustrando “as expectativas normais acerca dos tipos de resoluções proporcionadas por estórias vazadas em outros modos” (WHITE, 1995, p. 23) – como vimos: o romanesco, o trágico e o cômico.

AHE procede assim, isto é, frustra as expectativas romanescas que cria quanto ao seu enredo. A se pensar com White, portanto, a modalidade com que *AHE* é escrita é notoriamente satírica. Leitor e mesmo o próprio narrador são conduzidos a um final cujo desenrolar escapa a suas expectativas – de modo satírico e, pensando ainda com White, de modo irônico⁴. E é aqui que entra o Rodrigo fantoche. Ele, de fato, parece não saber do final da própria estória que escreve. Parece, mesmo que alguém – acima dele, acima de seus preconceitos e acima da força do gênero que escolhe – encaminha o destino de Macabéa para outro rumo. Quem opera acima e além do narrador impondo um outro rumo à estória de Macabéa?

Poderíamos dizer que é a mão da estratégia textual que quer se apresentar como sátira-irônica de velhos gêneros e que age subvertendo-os. Poderíamos também dizer que é a mão da própria Clarice Lispector manipulando personagem e narrador – rebaixando este último; representando-o como alguém em flagrante descontrole acerca do que escreve. Tudo isso tem validade. Mas há uma outra hipótese que deve ser discutida. A força maior que guia a fatura do discurso de *AHE* é a dinâmica da vida brasileira daquele período – os anos 70, anos da consolidação da tv, da propaganda, da massificação, enfim. Essa força avulta e faz com que o sonho de redenção de príncipe Rodrigo salvando a princesa Macabéa do borralho acabe se tornando cinza. Avulta e obriga o gênero conto de fadas a se transmutar em sátira-irônica.

⁴ White, Op. cit., p. 59 e ss, p. 241 e ss. A filiação de *AHE* à tradição irônico-satírica descrita por White é evidente. Note-se, ao lado disso, as afinidades da escrita de Clarice Lispector com o Burckhardt descrito por White, p. 241 e ss.

5.

AHE Está dentro da tradição dos romances brasileiros que desde a formação da literatura brasileira, tentam explicar o Brasil, num contexto da vida moderna em que as ciências humanas não haviam se consolidado, em solo nacional pelo menos, como forma de explicação da realidade (CANDIDO, 1959, p. 109 e ss). O romance se inclui dentro da tradição daquelas narrativas brasileiras com características totalizantes cujas matrizes são *Iracema*, *O Cortiço*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Macunatma* dentre outros. Romances que tentam ser verdadeiras alegorias do Brasil. E que, além disso, tentam dar uma explicação para aspectos da vida brasileira em chave literária.

Nessa linha, a condição da Macabéa representada em *AHE* é a de um tipo. Nordestina, massa, mulher pobre, etc, dela pouco podemos dizer que representaria uma pessoa em particular – antes, pelo contrário, representa ela um grupo social. Representa em sentido estrito o sertanejo. Ao seu lado estão também Fabiano, Sinhá Vitória, os jagunços e sertanejos de Euclides e de Guimarães Rosa, dentre outros. E estes, incluindo-se aí Macabéa, representam todos, em sentido amplo, a massa de brasileiros da República a quem se pretendeu incluir na ordem republicana desde seus primórdios – transformando-a em povo. E sempre de cima para baixo, diga-se para constar. A relação de Macabéa com Rodrigo – relação entre intelectual de elite e massa – que pode ser definida em *AHE* pela relação mamulengo/manipulador, é alegoria a dessa verticalidade.

Sujo, feio, amarelado, desdentado, filho rebelde ou dócil, inculto, analfabeto, esse sertanejo-massa é a base de uma nação ideal – ou pelo menos deveria ser aos olhos de alguns progressistas fundadores da República em fins do sXIX. Euclides da Cunha, intelectual constituído dentro do ativismo político republicanista (Cf. GALVÃO, 1984, p. 20 e ss), formula a condição desse sertanejo-massa em alguns de seus livros. Num deles, escrito no calor da guerra de Canudos, vemos aspectos da gênese de seu pensamento sobre a relação entre o sertanejo e a ordem republicana. Para Euclides da Cunha, aqueles sertanejos que lutam contra a recém-fundada República são o próprio povo brasileiro – ou, ao menos, deveriam ser. Na sua opinião, ao invés de destruí-los – como de fato o fará⁵ – a República

⁵ Na Guerra de Canudos e ao longo do sXX.

deveria, ao contrário, trazê-los para o corpo da vida republicana. Diz ele em certo momento do referido *Diário*: “A conquista real consistirá no incorporá-los [os sertanejos] definitivamente à nossa existência política” (CUNHA, 2000, p. 208). A proposta de Euclides seria bem acolhida no futuro, ao menos por uma camada de escritores – dentre eles Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Uma visão satírico-irônica⁶ que se debruçasse sobre essa fórmula não hesitaria em ver também nela o conto de fadas implícito. Certo escritor brasileiro típico, espécie de príncipe, vê sua princesa naquela massa dispersa pelos sertões do interior do Brasil. Seu projeto é o de trazê-lo para o seio da recentemente formada nação brasileira, sob a forma de consorte subordinado.

AHE explicitará em chave satírica-irônica esse projeto. Mostra o quanto a história da relação entre sertanejo e intelectual brasileiro foi mediada por uma ideologia de uma nação pedagógica em que as elites letradas supunham poder educar o povo para uma ordem cívica controlada por aquelas mesmas elites.

Nos anos 70, no auge da modernização conservadora do regime militar, Clarice Lispector resolve questionar esse projeto que, emblematicamente proposto por Euclides, já é, a essa altura, ideologia hegemônica entre a intelectualidade brasileira. Vê nesse projeto os seus problemas: a sua franca utopia, a sua culpa mal-disfarçada, o conto de fadas nele implícito e, antes de tudo, sua falência como projeto ideológico em si. E talvez veja, além disso, três problemas centrais nessa ideologia.

O primeiro: a idéia de incluir o sertanejo no seio da República, de modo, paternalista e tutelador. A proposta de inclusão, nesse caso, é a seda bem-intencionada que esconde a mão de ferro do paternalismo. É, por assim dizer, autoritária. Está em várias matrizes ideológicas presentes na história brasileira. Porém, e esquematicamente, pode ser percebida como sendo a versão brasileira e republicana do velho paternalismo patriarcal do

⁶ Para aspectos da gênese desse tipo de visão, remeto novamente para a descrição que Hayden White faz de Buckhardt em seu *Meta-história*, Cf. White, op. cit., p. 241 e ss; guardadas as óbvias diferenças, visão análoga a de Clarice Lispector em *AHE*.

engenho e da casa-grande. Nele, permitia-se a esse ou àquele escravo, ou mesmo aos agregados certas liberdades na vida da casa-grande em contraste ao grosso dos demais escravos – a liberdade era aparente: estavam todos submetidos à franca ordem patriarcal que, no caso deles, fazia-se branda, mas que não hesitava em usar suas prerrogativas quando convinha. Algo semelhante parece acontecer com a ideologia republicana de inclusão que é trazer o homem excluído, como parceiro subordinado, para uma ordem política republicana previamente estruturada sem povo.

O segundo problema: o constante adiamento da ampliação do espaço público na vida política brasileira. Nos anos 70, aceita essa autoritária ideologia de inclusão pelo alto, o que se via era que a referida ordem não havia avançado concretamente. Naquele período, aquilo que deveria ser o povo brasileiro, não se tornara povo de fato – era uma massa urbana desenraizada e majoritariamente carente de direitos, presa fácil da nascente e periférica sociedade de massas e de consumo que viria se consolidar logo a seguir.

E o terceiro: a falência do projeto de inclusão dos pobres dentro da vida republicana implicará na morte de certo intelectual como função. Já vimos o quanto Rodrigo representa o intelectual brasileiro. Dentro de *AHE*, Rodrigo nasce como intelectual no momento em que também nasce Macabéa. E a recíproca é verdadeira: morta Macabéa, a morte de Rodrigo vem por consequência. E é ele próprio quem anuncia isso: “Macabéa me matou” (*AHE*, 105). A consolidação do intelectual tal qual o vemos representado em Rodrigo é tributário do nascimento de uma entidade abstrata chamada povo na alvorada do Estado Novo (Cf. CANDIDO, 2000; MICELI, 2001). Seus germes, entretanto, e como sugerimos, vêm de muito tempo antes – desde do nascimento da República brasileira. Nos anos 70, perversamente, esse potencial povo da nação iria se transformar em massa “educada” pela tv, pela propaganda e pelo consumo – como dissemos. É aí que Rodrigo, representante desse intelectual, vê-se perdendo sua função. Clarice intenta contar essa dupla morte: a morte da ideologia do povo e a morte do intelectual, agora inútil, e que fora antes uma espécie de comensal desse povo. Assim, Rodrigo só morre por que morre Macabéa. Forçando a mão um pouco, talvez seja preciso ver na ansiedade de Rodrigo a expressão da ansiedade da própria Clarice. Quando Rodrigo diz que sua história é escrita “por força maior”, “por motivo de lei”

(*AHE*, p. 18), e “em estado de emergência” (*AHE*, p. 10), o possível eco que se ouve aí é da voz de Clarice Lispector querendo relatar essa dupla morte.

Com alguma visão desse quadro sócio-histórico, a autora formula então essa malfadada história de inclusão em chave satírica-irônica e alegórica. Esboça em seu *AHE* as relações históricas entre o intelectual e o sertanejo. Uma história em que o sertanejo é caricaturalmente desenhado como uma gata borralheira cuja entrada no baile é sempre adiada. Uma história de tutela e paternalismo, em que a elite intelectual é representada como uma personagem ao mesmo tempo atraído e enojada pelo sertanejo. História, enfim, de tentativa de espelhamento que acaba em narcisismo: a elite tentando se assemelhar ao povo, sem conseguir; tentando trazê-lo para a sala de visitas, tentando tirá-lo do borralho; tentando dar-lhe contornos ilustrados, exigindo-lhe educação cívica – também sem conseguir.

Rodrigo, como vimos, está premido pela força do preconceito atávico que herda, pelos gêneros que escolhe, pela estratégia textual ou pela autora. Mas está premido também pela força da vida brasileira dos anos 70 que frustra a ideologia, já àquela altura puída, que propõe a unidade entre intelectual e povo.

6.

Último livro escrito por Clarice Lispector, *AHE* se propõe desvendar uma faceta do imaginário republicano. O das relações entre intelectual e povo. Rodrigo é o intelectual dos anos 70 que herda da tradição republicana o interesse pelo sertanejo – o potencial povo da República. Funde em si mesmo um discurso progressista de inclusão que remonta aos primórdios da República. Seu povo agora, contudo, verteu-se em massa amorfa, diluído em coca-cola – leia-se em imperialismo. Alegoria do intelectual brasileiro, Rodrigo ama e odeia esse povo. *AHE* expõe a condição de Rodrigo como elite e como intelectual. Rodrigo, literato e intelectual, tem de se haver com a sertaneja – como ele mesmo diz: “por força maior” (*AHE*, p. 10) – afinal, como intelectual, ele é convocado a isso. Mas, ao fazê-lo, não se despe de um método que está arraigado em sua carne – o de intuir a realidade, mais do que pesquisá-la. Com esse instrumental aborda

Macabéa e, por assim dizer, adivinha-a. Como vimos, o produto disso é um personagem que Rodrigo vai buscar nos seus mais fundos preconceitos.

Mal sabe o narrador que, ao colocar seu mamulengo em cena, está de fato usando uma atávica fórmula, a de propor a história de Macabéa como conto de fadas. No centro desse conto: um final feliz desejado, mas sempre adiado, entre elite intelectual brasileira e povo-sertanejo. Rodrigo é o responsável, meio inconscientemente, por desvelar o pueril ingênuo desse conto de fadas de enredo romanesco (Cf. White). Na alvorada da modernização conservadora empreendida pelo regime militar nos anos 70, *AHE* intui acertadamente que é hora de explicitar o engodo e a mentira de um final feliz que nunca viria. No romance, a verdadeira hora da estrela é mostrada ironicamente ao leitor como o atropelamento do povo brasileiro pelo Mercedes do imperialismo. Não é à toa que o nome “Macabéa” advenha do nome de um herói bíblico que lutou contra o imperialismo – no caso o imperialismo grego antigo. A referência é, entretanto, irônica. À personagem de Clarice faltam forças físicas e morais para conduzir seu próprio destino e para agir heroicamente contra a metrópole terceiro-mundista e seu mundo de miséria e de consumo que a devora.

Ao fazer a crítica e o necrológio desse intelectual que morre com seu povo, Clarice sabe conscientemente que faz a crítica e o necrológio de si mesma como intelectual. O que escreve desvenda bem mais do que essa dupla morte de povo e de intelectual. Desvenda a crise (alguns dirão: a morte) de um projeto nacional brasileiro do sXX.

Bibliografia

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T. W. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. 2003.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BASTOS, Hermenegildo José. O custo e o preço do desleixo: trabalho e produção n'A hora da estrela. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo, n. 6, 2002. p. 141-150.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. São Paulo: Ática, 1991.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2000. p. 181-198.

CANDIDO, Antonio. Um instrumento de descoberta e interpretação In: CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1959: vol 1.

CUNHA, Euclides da. *Diário de uma expedição*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da Estrela* de Clarice Lispector. *Revista de Crítica Literária Latino Americana*. n. 51. Lima-Hanover, 2000, p. 83-98.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Elite modernizadora e enquadramento. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: historia*. São Paulo: Ática, 1984. p. 7-37.

LISPECTOR, Clarice. [1978] *A Hora da estrela*. Rio de janeiro: Rocco, 1998.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

SÁ, Lúcia. *A Hora da estrela* e o mal-estar das elites. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n. 23, Brasília, janeiro-junho, 2004. p. 49-65.

WHITE, Hayden. *Meta-historia: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurencio de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

Deslocamentos do intelectual moderno: o lugar de Luandino Vieira no contexto político e literário angolano*

Angélica Gherardi Sindra

Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa - PUCMinas

Sabemos que os intelectuais sempre perceberam a si mesmos como analistas dos fenômenos sociais, críticos das estruturas vigentes e agentes transformadores da sociedade da qual fazem parte. Entretanto, para alguns estudiosos, a figura do intelectual estaria em declínio ou até mesmo em extinção nos nossos dias.

Beatriz Sarlo (1997, p. 164), por exemplo, salienta que os intelectuais seriam uma categoria cuja existência é hoje um problema e cuja interferência não seria mais necessária. Norberto Bobbio (1997, p. 68), por sua vez, diz que o intelectual utopista, cuja fala se configura como expressão das multidões e porta-voz dos oprimidos, também teria caído em desprestígio.

Em contraposição, Edward Said (2005, p. 25) ressalta a importância da atividade intelectual, argumentando que todas as revoluções da história moderna foram movidas por intelectuais e que, inversamente, não houve nenhum grande movimento contra-revolucionário sem que eles estivessem presentes.

* Este ensaio compõe-se de parte de um capítulo de minha dissertação de mestrado, intitulada *Configurações do intelectual em obras de Luandino Vieira*, desenvolvida, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth Soares Fonseca, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas.

Neste trabalho, concordamos com a visão de Said (2005), quando este ressalta o tradicional caráter agitador e mobilizador do intelectual na sociedade diante das injustiças cometidas pelo Estado e/ou pelo pensamento ideológico burguês. Para o autor, o intelectual tem o papel de tentar modificar o pensamento público através da mobilização e conscientização popular, bem como de colocar corretamente a questão do poder e de investir contra os muros que se erguem impedindo que o cidadão raciocine criticamente e atue na sociedade.

A partir desta discussão inicial sobre o papel do intelectual, acreditamos que possam surgir diversos questionamentos e dúvidas em relação à função e à missão que a ele cabem na sociedade contemporânea. A esse respeito, Augusto Santos Silva (2004, p. 46) elucida de maneira bastante clara que o desconforto do intelectual moderno encontra-se em sua dificuldade em: 1) adaptar-se a campos culturais transformados; 2) acomodar os efeitos da banalização e da saturação simbólica inerentes às sociedades de comunicação de massa; e 3) reposicionar-se numa esfera política que já não o reconhece como contra-poder.

Então, se, segundo Silva (2004), a atividade intelectual é hoje alvo de tantas críticas e perguntas e se diversas correntes teóricas preconizam o fim do intelectual moderno, qual seria seu espaço de atuação? Será que sua interferência seria mesmo necessária? Como percebemos, esta é uma ampla discussão, que tem tido lugar de destaque em jornais, canais de televisão e principalmente no meio acadêmico.

Caminhando em direção à proposta de trabalho aqui desenvolvida, gostaríamos de problematizar um pouco mais o lugar do intelectual moderno. Se o termo ou a categoria “intelectual” é extremamente questionável entre nós, brasileiros, imaginemos como tal situação é concebida e digerida em uma sociedade africana, recentemente independente, que tem de lidar com a mais absoluta carência dos bens elementares à sobrevivência humana. Será que nesse contexto social, que é de certa maneira apocalíptico, haveria lugar para a intervenção heróica desse “porta-voz” dos oprimidos?

Quem nos responde à pergunta é Luandino Vieira, renomado escritor angolano, objeto de investigação neste nosso trabalho:

É muito difícil nesta altura dizer qualquer coisa; mas podes afirmar aos amigos e companheiros que procurarei sempre ser digno da

confiança que têm em mim; que, nas minhas possibilidades e dentro do meu particular campo de acção – o estético –, tudo farei para que a felicidade, a paz e o progresso sejam usufruídos por todos. (VIEIRA, 1977, p. 91)

Contrapondo a idéia da morte ou da inutilidade do intelectual, defendida por várias correntes teóricas, Luandino levanta publicamente questões extremamente embaraçosas, confrontando os ditames do Estado e trazendo à tona problemas que normalmente “são varridos para debaixo do tapete” pela sociedade. Luandino, assumindo o típico carácter do intelectual moderno, almeja denunciar a violência das relações humanas (seja ela física, psicológica, política e/ou de classe) na sociedade angolana. Ele se levanta contra as imposições do Estado e faz de sua escrita um instrumento de luta política contra o colonialismo português que durante séculos oprimiu seu país.

De maneira bem geral, é possível dizer que em toda a sua obra o escritor demonstra diferentes formas de engajamento a questões relativas à sociedade angolana, seja através da transgressão da linguagem do colonizador, da denúncia da pobreza e do racismo, ou da clara reivindicação de uma Angola livre e soberana. Entretanto, só para explicitarmos em nossa discussão algumas contradições inerentes à função do intelectual, pensamos ser relevante mencionar que, invariavelmente, os intelectuais estão ligados ao poder ideológico e, dependendo das idéias que defendem, podem ser, como nos diz Bobbio (1997, p. 116), progressistas ou conservadores, radicais ou reacionários, libertários ou autoritários, liberais ou socialistas, cétricos ou dogmáticos e, ainda, laicos ou clericais. Evidentemente, não é nosso objetivo aqui operar com categorizações tão taxativas, mas a pergunta persiste: que tipo de intelectual seria Luandino Vieira? A fim de conhecer um pouco mais a “faceta intelectual” do escritor, tentaremos aqui discutir os vários tipos de intelectuais apresentados pelas mais diversas correntes teóricas que abordam o assunto.

Antonio Gramsci (1995, p. 7), importante intelectual italiano da década de 30 do século XX, acredita que todos os homens são intelectuais, embora nem todos desempenhem na sociedade essa função. Ao conceber uma tipologia dos intelectuais, o teórico optou por subdividi-los em dois tipos: intelectuais como categoria orgânica de cada grupo social fundamental e intelectuais como categoria tradicional. Para ele, os orgânicos têm o

papel de fornecer aos estratos dominantes o componente ideológico, enquanto os tradicionais estariam intimamente ligados à produção material, garantindo a continuidade e a hierarquia de estamentos como a Igreja, as universidades e os tribunais. A distância entre estes últimos e o mundo da produção cria neles a ilusão, que Gramsci chama utópica, de serem autônomos em relação à máquina econômica vigente. É a fantasia, comum entre acadêmicos, juristas e burocratas, de se acreditarem independentes em relação ao mesmo sistema de que estão a serviço.

Operando também com algumas categorizações, Norberto Bobbio (1997), um dos mais respeitados pensadores políticos contemporâneos, entende que, numa concepção vasta do termo, poderíamos incluir no grupo artistas, poetas e romancistas; todavia, para o autor, a função “intelectual” deve estar atrelada à noção de participação na vida civil e política. Ademais, a tarefa do intelectual seria a criação e a transmissão de idéias ou conhecimentos politicamente relevantes no contexto político. Bobbio tenta, ainda, classificar os tipos de intelectuais, que, para ele, se dividem em dois grupos: os ideólogos e os expertos (do inglês, *expert*; perito, conhecedor). Se os primeiros elaboram os princípios que justificam as ações, lidando muitas vezes com a utopia, os segundos indicam os conhecimentos técnicos mais adequados para alcançar um determinado fim. O autor ressalta que tal classificação deve ser levada muito a sério quando se tem como objeto a tarefa política do intelectual, apesar de ter a consciência de que um mesmo intelectual possa ser ora ideólogo, ora experto.

Edward Said (2005, p. 19) inicia o texto de *Representações do intelectual*¹ com uma pergunta que todos nós nos fazemos em relação aos intelectuais: “os intelectuais formam um grupo de pessoas muito grande ou extremamente pequeno e altamente selecionado?”. Tentando responder à questão, Said desenvolve sua argumentação com o objetivo de mostrar que os intelectuais são criaturas muito raras que defendem a verdade e a justiça como padrões eternos. Para o autor, o intelectual é um indivíduo dotado de uma vocação para representar, corporificar e articular uma

¹ A obra é basicamente a transcrição de uma série de documentários exibidos pela rede de televisão britânica BBC em 1993.

mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (ou por) um público. Assim, Said assume seu papel de intelectual, tendo consciência do que isso significa:

Gostaria de expor isso em termos pessoais: como intelectual, apresento minhas preocupações a um público ou auditório, mas o que está em jogo não é apenas o modo como eu as articulo, mas também o que eu mesmo represento como alguém que está tentando expressar a causa da liberdade e da justiça. Falo ou escrevo essas coisas porque, depois de muita reflexão, acredito nelas; e também quero persuadir outras pessoas a assimilar esse ponto de vista. (SAID, 2005, p. 26)

Como vimos, o que é importante para Said é causar embaraço ao público, ser incômodo e do contra; é mobilizar a população, tirando-a de suas acomodações confortáveis, mesmo porque ele acredita nos valores que apregoa e deseja fazer com que outras pessoas também acreditem e mobilizem-se para transformar situações sociais, econômicas e/ou políticas. Vale ressaltar, ainda, que o autor não faz grandes distinções em relação aos tipos de intelectuais, citando apenas os das esferas pública e privada. Entretanto, Said deixa explícito que ambas as figuras se mesclam, podendo um intelectual ser, ao mesmo tempo, público e privado:

Não existe algo como o intelectual privado, pois, a partir do momento em que as palavras são escritas e publicadas, ingressamos no mundo público. Tampouco existe *somente* um intelectual público, alguém que atua apenas como uma figura de proa, porta-voz ou símbolo de uma causa, movimento ou posição. Há sempre a inflexão pessoal e a sensibilidade pessoal de cada indivíduo, que dão sentido ao que está sendo dito ou escrito. (SAID, 2005, p. 26)

Falecido em 2003, Said foi o retrato mais fiel do intelectual de seu tempo. Ele se envolveu em diversas polêmicas, como a manipulação da imprensa pelas elites, o colonialismo que ainda persiste nos nossos dias e a política desenvolvida pelos Estados Unidos. Como palestino, defendeu ardentemente a causa de seu povo, que há anos vem sendo expulso de sua própria terra. É óbvio que por suas claras tomadas de posição, principalmente por ir em contra os interesses de grandes potências mundiais, foi criticado e muito incompreendido, tendo sido acusado de ser um ativista na luta

pelos direitos palestinos e, portanto, desqualificado para qualquer tribuna séria ou respeitável. No nosso modo de entender, Edward Said é a resposta explícita àqueles que ainda insistem em apregoar a extinção dos intelectuais nos nossos dias: ele se utilizou de importantes jornais, como o *The New York Times* e o *Washington Post*, e inclusive da rede de televisão britânica BBC, onde proferiu as conhecidas Conferências Reith (SAID, 2005). Depois de tudo que representou como intelectual, seria realmente possível acreditar que os intelectuais estejam mesmo mortos?

Poderíamos ainda nos referir a vários intelectuais de grande importância nos nossos dias, dentre os quais mencionamos (ainda que correndo o risco de deixar grandes nomes para trás): Nelson Mandela, na África do Sul; Kwame Anthony Appiah, ganês radicado nos Estados Unidos; Homi Bhabha, na Índia e Grã-Bretanha; Beatriz Sarlo, na Argentina; Stuart Hall, na Inglaterra; e Silvano Santiago, aqui no Brasil. Todavia, a fim de chegarmos mais objetivamente no foco do nosso trabalho, pensamos que seria de grande valia recuar nosso olhar a dois renomados intelectuais envolvidos com a descolonização africana: Jean-Paul Sartre e Frantz Fanon.

Em qualquer debate proeminente sobre intelectuais é impossível não fazer menção ao filósofo francês Jean-Paul Sartre. Defendendo a figura do intelectual engajado, Sartre é o símbolo do pensador que estaria deixando de existir. Ele é aquele que não limitou sua ação ao mundo das idéias, dentro dos muros da universidade; pelo contrário, mostrou-se presente também nas ruas e praças, nos jornais e folhetins, sendo ele próprio a personificação do intelectual por ele defendido. No nosso modo de entender, uma das principais virtudes de Sartre encontra-se no fato de ele ter compreendido sua contradição (inerente a todo intelectual) e assumido suas possibilidades de permanente conflito, além de ter-se identificado com as massas populares, procurando enxergá-las através da ótica do oprimido. Como o próprio Sartre mencionou nas famosas conferências que proferiu no Japão, em 1965, o intelectual é definido justamente por tal contradição, uma vez que

[...] ele se caracteriza por não ter mandato de ninguém e por não ter recebido seu estatuto de nenhuma autoridade. [...] Ninguém o reivindica, ninguém o reconhece (nem o Estado, nem a elite-poder, nem os grupos de pressão, nem os aparelhos das classes exploradas, nem as massas); pode-se ser sensível ao que ele diz, mas não a sua

existência. [...] O intelectual é suprimido pela própria maneira em que faz uso de seus produtos. (SARTRE, 1994, p. 32-33)

Como se percebe, a consciência da contradição é o que mais nos fascina em Sartre, isto é, o fato de ele saber que provavelmente como intelectual não será ouvido e muito menos suas idéias serão colocadas em prática, mas, ao mesmo tempo, nunca desistir de falar para transformar a opinião pública, na esperança de que algo possa ser mudado a partir de sua interferência.

Em relação ao seu envolvimento com a descolonização africana, citamos um importante trecho de seu prefácio ao livro *Os condenados da terra*, de Frantz Fanon (1968):

A princípio o europeu reina; já perdeu mas não se dá conta disso; ainda não sabe que os indígenas são falsos indígenas; atormenta-os, conforme alega, para destruir ou reprimir o mal que há neles. Ao cabo de três gerações, seus instintos perniciosos não renascerão mais. Que instintos? Os que compelem os escravos a massacrar o senhor? Como não reconhece nisto a própria crueza voltada contra ele? (SARTRE, 1968, p. 10)

Parece-nos, a partir do excerto acima, que Sartre visa conscientizar não o colonizado, mas sim o europeu que promoveu a colonização no continente. Temos a impressão de que ele deseja mostrar o quanto foi vergonhosa a situação colonial e todos os males que ela trouxe consigo, como, por exemplo, o racismo, e o atraso econômico e social dos países que foram “vítimas” dos europeus, uma vez que estes tinham a única e clara intenção de explorar as colônias. A esse respeito, o racismo foi uma das armas mais ferozes utilizadas para manter os “indígenas” no seu estado de passividade. Em “Orfeu negro”, Sartre usa um tom de acusação (que chega a ser irônico) contra os europeus:

O que esperáveis que acontecesse, quando tirastes a mordça que tapava estas bocas negras? Que vos entoariam louvores? Estas cabeças que vossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que lerfeis a adoração em seus olhos? Ei-los em pé, homens que nos olham e faço votos para que sintais como eu a comoção de ser visto. Pois o branco desfrutou durante três mil anos o privilégio de ver sem que o vissem; era puro olhar, a luz de seus olhos

subtraía todas as coisas da sombra natal, a brancura de sua pele também era um olhar, de luz condensada. (SARTRE, 1963a, p. 89)

Para nós, fica explícita a idéia de que Sartre tem a intenção de demonstrar o quanto era estúpido o pensamento europeu que desqualificava uma raça em detrimento de outra. No momento de sua publicação (início da década de 1960), quando vários países africanos começavam a conquistar a independência, *Reflexões sobre o racismo* (SARTRE, 1963) assumia o objetivo de abolir o racismo, bem como mostrar à sociedade européia os indivíduos que ela mesma criara e rejeitara.

Sobre esta questão, debruça-se também Frantz Fanon (1925-1961), intelectual nascido na ilha de Martinica, território francês situado na América Central. Posteriormente, tendo se naturalizado argelino, engajou-se na luta pela libertação do país, que sofria o jugo colonial francês desde 1830. Como médico-chefe de uma clínica psiquiátrica, utilizou-se muitas vezes de sua profissão para observar os efeitos da colonização na mente do colonizado. Ao contrário de Sartre, parece-nos falar diretamente ao colonizado, levando-o a tomar consciência do sistema que o coloca na situação de oprimido.

Em *Os condenados da terra* (FANON, 1968), defrontamo-nos com um livro de impacto considerável nos anos 60, que tencionou alimentar os ideais de transformação e de construção de uma sociedade melhor na Argélia e em toda a África. Desse modo, a obra foi um dos pontos de referência da luta anticolonial, sobretudo porque apontava para a descolonização e a inevitabilidade da revolução na África, na Ásia e na América Latina. Temos a impressão de que Fanon deseja, a todo custo, fazer o colonizado enxergar as cruéis artimanhas da colonização: sob o pretexto de “arrancá-lo das trevas”, articulam-se objetivos reais de dominação política e econômica, que visam, essencialmente, ao desenvolvimento da metrópole.

Analisa Fanon (1968) que, tomando consciência do sistema que o mantém indiferente à sua situação, ao colonizado resta apenas a possibilidade da revolta aberta como forma de restabelecer seus valores tradicionais, que, por causa do colonialismo, haviam sido privados do sentido de verdade. Dessa forma, a utilização da violência seria uma das únicas maneiras de se afirmar a identidade nacional. Nesse sentido, a repressão, ao contrário do

que pretendiam os chefes políticos, acentuava os processos gradativos de conscientização da nação. A respeito da relação violência/repressão, diz Fanon (1968, p. 54-55):

Apesar das metamorfoses que o regime colonial lhe impõe nas lutas tribais ou regionalistas, a violência envereda pelo bom caminho, o colonialismo identifica seu inimigo, põe um nome em todas as suas desgraças e lança nesta nova via toda a força exacerbada de seu ódio e de sua cólera.

[...]

As autoridades tomam efetivamente medidas espetaculares, prendem um ou dois líderes, organizam desfiles militares, manobras, exibições aéreas. As demonstrações, os exercícios bélicos, esse cheiro de pólvora que agora impregna a atmosfera não fazem o povo recuar.

[...]

As repressões, longe de quebrantar o ímpeto, acentuam os progressos da consciência nacional. Nas colônias, as hecatombes, a partir de certo estágio de desenvolvimento embrionário da consciência, reforçam essa consciência, porque indicam que entre opressores e oprimidos tudo se resolve pela força.

Como bem constatamos nos trechos acima, Fanon (1968) defende a idéia da violência do colonizado em relação ao colonizador como única maneira de expressão do povo e de instauração de uma nova ordem estruturada nos valores das comunidades locais. Portando-se como intelectual extremamente engajado em várias causas relacionadas à revolução dos países africanos, Frantz Fanon, em sua breve existência, foi uma das manifestações mais fidedignas do intelectual de sua época. A rigor, o autor defende, com bastante entusiasmo, a causa do colonizado, a necessidade de retomada da cultura nacional e o papel do intelectual colonizado como instrumento de defesa e valorização dessa cultura, tida como “inferior” e marginalizada. A reflexão de Fanon é, sem dúvida, perspicaz: a partir de seu envolvimento com a causa da libertação argelina, consegue esboçar um mapa político de quase todo o continente, que, na época, ainda estava sob o jugo colonial, e ainda prever qual seria o futuro das ex-colônias e da Europa, que, por volta dos anos 60, começava seu declínio econômico.

É importante lembrar que Homi Bhabha (1998), em *O local da cultura*, retoma o pensamento de Fanon (1968) para alicerçar grande parte de suas considerações sobre a idéia de inferiorização do colonizado por parte do colonizador. Ele concorda com Fanon que “negro” seria uma categoria criada e desenvolvida pela sociedade européia e que tal classificação produz, na mente do colonizado, intenso processo de desorientação. Assim, para Bhabha, o mérito de Fanon encontra-se no fato de ele avançar a reflexão sobre o senhor e o escravo, salientando, de forma mais profunda, uma análise de seus próprios deslocamentos.

Envolvido também com a descolonização africana, temos Mário Pinto de Andrade (1928-1990), que nasceu em Angola e posteriormente exerceu atividades políticas e intelectuais em Portugal e na França. “Homem de cultura”, como ele próprio se reconhecia, Mário de Andrade sabia de sua responsabilidade enquanto intelectual, no sentido de “reabilitar e desenvolver as diversas culturas negras a fim de favorecer a sua integração no conjunto da cultura humana” (ANDRADE, 2000, p. 22). Assim como Sartre e Fanon, o pensador angolano reivindicava a necessidade de valorização da cultura e da raça negra, visando a uma igualdade de direitos entre africanos e europeus.

Crítico mordaz da colonização lusitana, Mário Pinto de Andrade reprovava abertamente a política de assimilação cultural praticada pelos portugueses, baseada em critérios de superioridade cultural. Considere-se seu raciocínio sobre o processo de assimilação:

No caso português, a assimilação é sempre traduzida praticamente por uma desestruturação dos quadros negro-africanos e a criação de uma elite quantitativamente reduzida. Ela apresenta-se como a receita mágica que conduziria o indígena das trevas da ignorância até à luz do saber. Uma forma de passagem do não-ser ao ser cultural, para empregar a linguagem hegeliana. (ANDRADE, 2000, p. 24)

A partir do trecho acima, é possível afirmar que Mário Pinto de Andrade realmente não concordava com a exploração econômica das colônias portuguesas, mas o que mais o incomodava era a alienação cultural a que os povos africanos eram submetidos. Tendo sua cultura, valores e tradições muitas vezes interpretados equivocadamente e ainda menosprezados pela cultura dominante, de que maneira o colonizado poderia se levantar contra o colonizador que viera para “libertá-lo das trevas”?

Mário Pinto de Andrade (2000), insistindo em enfatizar a importância do intelectual no seu papel de compromisso com a consciência nacional, ponderava que os intelectuais dos países sob dominação portuguesa tinham de encarar essa e outras questões com audácia e naturalidade. Uma vez que a grande maioria da população era analfabeta e/ou incapaz de manifestar-se junto aos órgãos de poder, eram os intelectuais que deveriam representá-la junto a esses órgãos, além de se esforçar em mobilizar o povo contra as forças que o oprimiam. Nesse sentido, é possível perceber que Mário Pinto de Andrade comungava da mesma opinião de Antonio Gramsci (1995) acerca do papel dos intelectuais orgânicos: eles deveriam interferir na direção e organização das massas, proporcionando a superação dialética do fragmento para uma visão de totalidade. Pensando ainda numa perspectiva bastante gramsciana, o escritor angolano acreditava que era preciso formar militantes que fossem originários da classe dos explorados e cujos valores ideológicos pudessem prevalecer mesmo após a conquista da independência. Assim, seriam esses mesmos intelectuais os responsáveis por levantarem-se a favor de uma cultura marcadamente africana.

A respeito de seu envolvimento com a descolonização dos países africanos de língua portuguesa, poderíamos dizer que Mário Pinto de Andrade foi um militante extremamente ativo: diretamente ligado às lutas de libertação nacional das então colônias, participou de várias ações promovidas pela Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Portugal, obtendo forte prestígio no meio estudantil e cultural daquele país. Junto com seu irmão Joaquim Pinto de Andrade, com o angolano Agostinho Neto e com Francisco José Tenreiro, de São Tomé e Príncipe, criou, em Lisboa, o Centro de Estudos Africanos. Fugindo da ditadura de Salazar, tornou-se, em Paris, redator da prestigiada revista *Présence Africaine* e, em 1956, participou ativamente do I Congresso de Escritores e Artistas Negros. Junto com os angolanos Viriato da Cruz e Lúcio Lara, empenhou-se na criação do Movimento pela Libertação de Angola (MPLA), de que foi presidente desde a sua fundação até 1962. Todavia, por questões de divergência com a direção do movimento e descontente com o rumo dos acontecimentos, renunciou à liderança do MPLA, preferindo dedicar-se à área de pesquisa e estudos sociológicos, além de exercer uma intensa atividade de publicações. Vale lembrar que, por causa de seu manifesto descontentamento com o MPLA, Mário de Andrade teve de se exilar

novamente de Angola, passando a colaborar intensamente com a Guiné-Bissau, onde foi nomeado Ministro da Informação e Cultura (cf. RAMALHO, 2000).

Dessa maneira, por sua intensa atividade política, intelectual e acadêmica, Mário Pinto de Andrade deve ser considerado o mais importante e exemplar ensaísta angolano do século XX. Além de artigos e ensaios espalhados em publicações periódicas, organizou, junto com Francisco José Tenreiro, a famosa antologia *Poesia negra de expressão portuguesa*, lançada em Lisboa em 1953; mais tarde, publicou *Antologia temática de poesia africana* (1975, 1979), *La poesie africaine d'expression portugaise* (1969) e *La guerre en Angola* (1971), além de um ensaio biográfico sobre Amílcar Cabral, primeiro presidente da Guiné-Bissau, assassinado em 1973 (cf. COSME, 2000).

As discussões até aqui apresentadas acerca das diversas correntes teóricas que refletiram sobre a figura do intelectual, além dos evidentes exemplos de intelectuais envolvidos com a descolonização africana, tiveram por objetivo apontar um caminho mais claro em direção ao intelectual que é o escritor Luandino Vieira e o que ele representou (e ainda representa) para a sociedade angolana em sua luta de libertação pela independência.

Assim como vários escritores de sua época, Luandino Vieira tentou mostrar em seus textos a complexa realidade em que viviam e ainda vivem os países africanos (especificamente a nação angolana). Intensamente marcada por consecutivas rupturas, a África é o espaço do choque, do embate entre dois mundos completamente distintos. Desvelar o conflito entre europeus e africanos (ou colonizadores *versus* colonizados) parece-nos ser um dos principais objetivos de Luandino, e, desse modo, o autor, para quem a Literatura se torna um importante veículo de comunicação, irá aventurar-se a transportar as tensões sociais entre os dois povos para o espaço da escrita.

Sob essa perspectiva, poderíamos dizer que, se o próprio “fazer literário” já é algo deslocado, um “exercício solitário” – como bem nos lembra Maurice Blanchot (1987, p.11) – e em constante mutação, o escritor é, evidentemente, um ser desarticulado em si mesmo: “O escritor nunca sabe que a obra está realizada. O que ele terminou num livro, recomeçá-lo-á ou destruí-lo-á num outro” (BLANCHOT, 1987, p. 11). E se, no entanto, esse mesmo escritor assumidamente fizer de sua escrita um instrumento

de luta política, o seu “fazer literário” não se tornará ainda mais atravessado por questões sociais, econômicas, raciais e coloniais? Não obstante essas questões, devemos levar em conta que, como esteve preso durante catorze anos, Luandino Vieira escreveu a maior parte de seus livros na prisão, afastado do povo. Sua participação na luta foi feita, então, “fora da luta”, tendo sido sua atuação muito restrita ao espaço da escrita. Tendo em vista esses pontos cruciais que tornam peculiar sua obra, devemos considerar que sua escrita ocupa um lugar bastante problemático no contexto da produção literária angolana da época da independência.

De qualquer forma, percebemos que o autor tem o comportamento típico do intelectual proposto por vários dos teóricos aos quais fizemos referência anteriormente. Muito provavelmente, Antonio Gramsci, Norberto Bobbio, Edward Said, Jean-Paul Sartre, Frantz Fanon ou Mário Pinto de Andrade não hesitariam em afirmar o importante intelectual que foi e é Luandino Vieira. Então, como escritor e intelectual, ou “escritor-intelectual”, ele se torna duplamente deslocado, uma vez que seus textos literários não são “meras histórias”, mas trazem consigo uma clara intenção de conscientizar a massa popular e o poder sobre o absurdo da situação colonial.

A esse respeito Edward Said (2004, p. 32) diz que, embora intelectual e escritor sempre tenham sido vistos como figuras completamente distintas uma da outra, “[...] durante os últimos anos do século XX, o escritor assumiu cada vez mais os atributos antagonistas do intelectual, em atividades como falar a verdade para o poder, testemunhar a perseguição e o sofrimento, fornecer uma voz dissidente em conflitos com as autoridades”.

De certo modo, Luandino Vieira conseguiu concatenar em si mesmo ambas as figuras, já que sua obra, que é obviamente ficcional, estabelece uma ponte entre o real e o fantasioso. Mesmo atuando no espaço da Literatura, não deixa de mostrar quais são os objetivos concretos do colonialismo. Na verdade, seus textos são uma afronta à política colonialista portuguesa, pois revelam as argúcias do raciocínio colonial, bem como a necessidade de valorização de uma cultura legitimamente angolana.

Partindo então do pressuposto de que Luandino faz da escrita uma arma de denúncia, concordamos com Edward Said (2004, p. 40) quando este diz que o papel tanto do escritor quanto do intelectual é desafiar o silêncio imposto e levantar-se contra os instrumentos de poder, a favor dos interesses coletivos. Seguindo ainda a linha de pensamento proposta por

Said (2004) em seu texto “O papel público de escritores e intelectuais”, percebemos que há outras características do intelectual que se adaptam perfeitamente a Luandino Vieira. Uma delas, e que muito nos chama a atenção, é o fato de os intelectuais se preocuparem com as identidades tidas como “marginais”. Diz Said (2004, p. 41-42):

Contra o abuso dos mecanismos de defesa de identidade que se tornaram tão endêmicos ao pensamento nacionalista desde sua origem na educação até sua expressão no discurso público, o intelectual oferece um relato imparcial de como a identidade, a tradição e a nação são coisas construídas, com muita frequência, na insidiosa forma de oposições binárias, inevitavelmente expressas como atitudes hostis ao Outro. Certamente não se pode negar que algumas identidades se encontram de fato ameaçadas de destruição e de ataques, mas mesmo aí os reais perigos à identidade e autodeterminação são utilizados clinicamente para justificar a injustificável repressão política.

Se tomarmos o excerto acima como parâmetro de definição do intelectual, ficará ainda mais explícita a idéia do “escritor-intelectual” que é Luandino Vieira. Demonstrando uma preocupação toda especial com as identidades nacionais angolanas que estavam sendo massacradas pelos processos de assimilação², ele empreendeu várias atividades de valorização da cultura angolana, que tem na oralidade um de seus principais pilares. A partir dessas proposições, que concernem à sobreposição de uma identidade considerada “superior” a outra considerada “inferior” pelo sistema colonial, julgamos que talvez fosse necessário meditarmos um pouco mais sobre essa questão.

Seguindo esse ponto de vista, Alfredo Bosi (2005) lembra-nos que o colonizador, a fim de conseguir manter seu domínio, garantindo lucros no presente e no futuro, buscava minar todos os focos de possíveis conflitos, entre os quais se incluíam as culturas, os cultos religiosos e as línguas locais. Bosi (2005, p. 20), citando Karl Marx (1985), ressalta:

² Processos que visavam fazer com que os nativos pudessem ser considerados portugueses “legítimos”, incluindo desde a fluência no idioma do colonizador até aspectos relacionados a vestuário, comportamento etc.

Onde predomina, o capital comercial implanta por toda parte um sistema de saque, e seu desenvolvimento, que é o mesmo nos povos comerciais da Antiguidade e nos tempos modernos, se acha diretamente relacionado com os despojos pela violência, com a pirataria marítima, o roubo de escravos e a submissão; assim sucedeu em Cartago e em Roma, e mais tarde entre os venezianos, os portugueses, os holandeses etc.

Continuando o pensamento de Marx, vemos que os colonizadores, para conseguir impor-se na terra que pretendiam dominar, faziam uso de todos os artifícios possíveis que garantissem a sobreposição de valores e culturas portuguesas e, obviamente, colaborassem com uma contínua exploração das riquezas locais que promoveriam o progresso e o enriquecimento da metrópole. Dessa maneira, para impor-se em Angola e em vários países africanos que foram suas colônias até a década de 70 e para não perder aquela excelente fonte lucrativa, Portugal utilizou-se de armas muito violentas. Dentre elas, é relevante citar a repressão política, o processo de assimilação e a censura. Embora fossem artifícios muitíssimo cruéis, os portugueses não fizeram nada diferente daquilo que fizeram os ingleses na África do Sul e na Nigéria ou os franceses no Senegal e na Argélia, já que os processos “civilizatórios” costumam ser semelhantes em quase todos os tipos de colonização, como ressalta Bosi (2005, p. 21): “Contraditória e necessariamente, a expansão moderna do capital comercial, assanhada com a oportunidade de ganhar novos espaços, brutaliza e faz retroceder a formas cruentas o cotidiano vivido pelos dominados”.

Foi então contra esse embrutecimento, contra o uso da repressão política e do massacre das identidades angolanas que Luandino Vieira se levantou. Sua obra é o retrato fiel da oposição de sua própria força (ainda que restrita ao espaço estético da literatura) a uma força que é exterior ao sujeito. Assim, a transgressão da linguagem canônica a partir da desarticulação proposital do sistema léxico e sintático português, mesclada com a inserção de vocábulos de línguas étnicas, é uma das características que nele mais se acentuaram a partir da publicação de *Luuanda*, em 1963. Ademais, a valorização do passado e das tradições, a evocação da infância e das memórias ancestrais, o sentimento de enraizamento e a valorização da solidariedade denotam o apreço do autor pelas referências que vinham sendo destruídas.

Conforme argumentamos há pouco, nota-se que Luandino Vieira manifestava grande inquietação em relação às identidades angolanas que

vinham sendo esmagadas pelo domínio colonial. Contudo, a questão da identidade se torna algo extremamente problemático quando pensamos em um autor como ele: branco, nascido em Portugal, que foi para Luanda ainda criança. Sendo filho de colonos brancos e pobres, viveu a maior parte de sua infância nos musseques,³ o que fez com que retratasse em suas obras a realidade social da periferia da cidade.

Se considerarmos que a sociedade angolana às vésperas da independência era pluriétnica e dividida em classes de brancos privilegiados, de colonos brancos pobres, de mestiços, de negros assimilados e de – a maioria – negros não assimilados, logo perceberemos que Luandino se encontrava num lugar bastante problemático. Cidadãos de segunda classe como ele foram discriminados por grupos nacionalistas negros que, a partir da década de 50, propunham a expulsão de brancos e mestiços do país. Até mesmo a União das Populações de Angola (UPA) acusava o Movimento pela Libertação de Angola (MPLA) de ser representante dos interesses portugueses no país. De certa maneira, esse enrijecimento da discriminação explica o surgimento, na segunda metade da década de 1950, de grupos nacionalistas negros propondo a expulsão dos brancos e de seus filhos, os mestiços.

Pensemos, então, em como era ambíguo e duvidoso o espaço ocupado por Luandino Vieira. Apesar de ser cidadão angolano e ter participado de forma efetiva do governo no período pós-independência, muitas vezes não teve sua atuação reconhecida. Carvalho Filho (2005), em seu texto *As relações étnicas em Angola: as minorias branca e mestiça (1961-1992)*, preconiza que, com o surgimento de grupos nacionalistas negros na segunda metade da década de 50, houve grande endurecimento das relações raciais. Dessa maneira, para os nativos angolanos, os brancos eram símbolo do poder colonial; o governo, por sua vez, caracterizava os brancos nascidos ou naturalizados angolanos como “brancos de segunda”, mais ligados à África do que à Europa. Seria possível, então, que alguma esfera da sociedade pudesse reconhecer Luandino como contra-poder? Como atuar como intelectual nesse contexto extremamente problemático?

³ Nome que designa os bairros pobres da periferia de Luanda.

Apesar de todos esses impedimentos, vemos em seus textos, especialmente nos contos que compõem *Luuanda* (VIEIRA, 1982), que Luandino não desistiu de provar que é um angolano como qualquer outro, defendendo a idéia de uma nação multirracial democrática e solidária. Carvalho Filho (2005) relata que o escritor, junto com António Cardoso e António Jacinto, ousava inclusive freqüentar clubes de futebol de negros e mulatos. Além disso, a condenação ao racismo e às suas sutilezas, assim como à prática política de grande parte dos nacionalistas, permanece como uma constante em suas obras literárias.

Conforme constatamos, Luandino Vieira foi um intelectual completamente engajado politicamente. Assim como Sartre ou Fanon, ele não limitou suas atitudes ao mundo das idéias nem permitiu que seus textos ficassem restritos ao espaço ficcional, antes transformou-os na expressão viva da literatura como arma política. Ainda que correndo o risco de algumas abstrações, julgamos que não seria precipitado afirmar que ele é, talvez, o escritor angolano que mais tenha usado a literatura como instrumento de luta política. Seus textos incomodavam de tal maneira a ditadura salazarista, que ele foi preso em 1961 por atividades anti-coloniais, tendo sido libertado somente em 1972.

Nesse sentido, apesar de todas as suas fragmentações e deslocamentos e de todo o tempo em que cumpriu pena no Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, “por suas atividades anti-colonialistas”, Luandino Vieira não deixou de denunciar e criticar a política colonialista e também não abriu mão de valorizar o que é tipicamente angolano. Assim, ele atribui grande mérito à cultura local, sendo ela mesma o mote que orienta toda a sua produção literária. A exemplo disso, uma característica que se destaca bastante em sua obra é o uso que ele faz da linguagem, a partir da inserção, no português, da língua *quimbundo*, sendo impossível achar que tal opção não faz parte de uma escolha política e ideológica.

Essa valorização da oralidade imprime-se na transgressão do idioma do colonizador, na sua amalgamação com as línguas locais. Mas, se a idéia era dar valor às línguas locais, por que, então, não defender a adoção de uma língua nacional legitimamente angolana? Essa parece-nos ser uma questão que, apesar de problemática, se figura bastante óbvia: dada a existência de cerca de 70 línguas do grupo *bantu* em todo o território angolano, seria impraticável eleger uma única língua oficial. Ademais, após

quase cinco séculos de colonização, o português havia se cristalizado como o idioma dos documentos oficiais e das situações mais formais de comunicação, estando já introjetado na própria identidade angolana, que era, por si só, completamente misturada.

Sob essas condições, o que se apresentou como uma aparente contradição das literaturas africanas contemporâneas após a independência, isto é, a manutenção das línguas coloniais, já era parte constitutiva de várias esferas sociais do cotidiano de muitos cidadãos angolanos; ao escritor não restava, portanto, outra alternativa a não ser escrever na língua oficial portuguesa. Todavia, escrever em português não significava aceitar passivamente suas normas gramaticais, sua sintaxe, ou demonstrar respeito por esse idioma; pelo contrário, Luandino Vieira tentou a todo custo alterá-lo, "africanizá-lo", "sujá-lo", o que fez com que o poder português encarasse tal transgressão como uma "atividade subversiva".

Independentemente de violar ou não uma norma canônica, o que Luandino buscou foi valorizar as formações discursivas de uma outra realidade, a das gentes dos musseques, que fizeram parte de sua infância. De todo modo, o que é importante sublinhar no que se refere à obra do autor é o seu trabalho com a linguagem e a construção de um discurso mais autenticamente angolano. Para ele, o ato de escrever é uma pesquisa constante de redescoberta da palavra, um exercício inventivo de recriação da oralidade. O intercâmbio escrita/oralidade torna-se, assim, ponto de partida para pensarmos os mais diversos processos interculturais que perpassam a sociedade angolana e que fomentam as obras de Luandino Vieira.

Referências

- ANDRADE, Mário Pinto de. Literatura e nacionalismo em Angola. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Colibri, 2000. p. 21-27.
- ANDRADE, Mário Pinto de. Uma nova linguagem no imaginário angolano. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 220-227.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial. In: BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 11-25.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO FILHO, Sílvio de Almeida. *As relações étnicas em Angola: as minorias branca e mestiça (1961-1992)*. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, 2005. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/tempo/silviocarvalho1.html>>. Acesso em: 8 maio 2006.

COSME, Leonel. A obra incompleta de Mário Pinto de Andrade. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Colibri, 2000. p. 131-151.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

LABAN, Michel (Org.). *Luandino*: José Luandino Vieira e sua obra. Lisboa: Edições 70, 1977.

MARX, Karl. *El capital*. México, Fondo de Cultura Económica, v. III, 1985, p. 320.

RAMALHO, Vítor. A liberdade morre no exílio. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Colibri, 2000. p. 47-50.

SAID, Edward W. O âmbito do orientalismo. In: SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 41-119.

SAID, Edward W. O papel público de escritores e intelectuais. In: MORAES, Denis de (Org.). *Combates e utopias*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 25-50.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. de Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. Orfeu negro. In: SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 2003. p. 89-125.

SARTRE, Jean-Paul. Prefácio. In: FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 1-21.

SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

SILVA, Augusto Santos. Podemos dispensar os intelectuais. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p. 39-67.

VIEIRA, José Luandino. *Luanda*. São Paulo: Ática, 1982.

VIEIRA, José Luandino. *Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*. Lisboa: Edições 70. 1977.

A poesia de Mahmoud Darwich como voz da resistência palestina

Alexandra Silva Montes

Bolsista de Iniciação Científica do CNPq

A responsabilidade pelo destino humano não pode limitar sua expressão ao texto literário. Em situação de urgência e de calamidade humana, o escritor parte à procura de um papel moral em outras formas de ação pública, um papel que reforça sua integridade literária, que mobiliza a consciência pública para valores morais elevados, dos quais o mais importante é a liberdade.

Mahmoud Darwich

A epígrafe que abre este ensaio, trecho de autoria do poeta palestino Mahmoud Darwich, aponta para a importante responsabilidade do escritor como aquele que, em situações de urgência, se torna o porta-voz de uma coletividade. Na concepção do autor, isto se dá sobretudo nos momentos em que uma comunidade se vê ameaçada. Nesse sentido, a incansável resistência de Darwich se faz notória pelas suas palavras e versos que lutam contra a ocupação do povo, da língua e da memória cultural palestinos. Este artigo pretende refletir sobre a importância de sua obra no contexto atual da Palestina ocupada e mostrar como seus poemas se tornam um meio particular de suportar a vida e de reconciliar-se com ela.

Segundo Edward W. Saïd¹, quando uma determinada identidade se vê ameaçada, as próprias manifestações artísticas têm um papel fundamental para a sua não extinção e não obliteração.

¹ Edward Wadie Saïd foi um teórico da literatura e um crítico ativista. De origem palestina, esse intelectual ensinou de 1963 até sua morte em 2003 na Universidade de Columbia em Nova York. Saïd publicou diversas obras de

O pensador nos lembra ainda da outra dimensão que o discurso cultural abarca: o de analisar clichês e percepções injustificadas do Outro (SAÏD, 2006, p. 157), que seriam desmistificados pelos discursos poético e crítico. O Autor reitera que, assim como em outras sociedades, há um conjunto de aspectos culturais que fazem parte da solidificação da identidade palestina: as artes plásticas, o cinema, o teatro, as danças, a poesia e a literatura. Nesse sentido, tais manifestações culturais se fundem com os aspectos políticos e sociais, com objetivo de manter viva a memória do povo.

A partir dessa reflexão de Saïd, pensaremos o papel do poeta Mahmoud Darwich como aquele que resgata aspectos que visam retirar pessoas de uma situação subumana e que luta, através das palavras, pela liberdade de seu povo. O poeta nos lembra do dever e do direito que o cidadão palestino tem de resistir à ocupação, não só a territorial, mas antes a de seu próprio ser. Como nos lembra, ao falar da situação do povo palestino, exilado de sua terra: “A resistência à ocupação não é somente um direito. É um dever humano e nacional que nos faz passar da escravidão à liberdade” (DERRIDA, 2004, p. 15).

A poesia de Mahmoud Darwich é um canto de resistência que, paradoxalmente, se insinua como possibilidade de transcender sua condição de palestino, já que ultrapassa fronteiras geográficas, fazendo com que nós, leitores de culturas tão diversas, nos coloquemos no universo íntimo da vítima e da própria guerra.

Segundo a poeta e crítica literária Salma Khadra Jayyusi² (2000), dentro das literaturas árabes modernas, a poesia palestina é particularmente

crítica literária, musical e notadamente sobre o conflito Israel-Palestina. Entre suas obras mais célebres encontramos *Orientalismo*, livro traduzido em 36 línguas e considerado como um marco nos estudos pós-colonialistas. Em *Orientalismo*, Saïd analisa a visão do ocidente em relação ao oriente, mais especificamente ao mundo árabe, comparando textos literários e políticos.

² Salma Khadra Jayyusi é poeta, crítica literária, fundadora e diretora do projeto East-West Nexus/ PROTA, que visa disseminar a literatura e a história árabe/islâmica. Graduou-se em Literatura árabe e inglesa pela American University of Beirut. Posteriormente, se tornou Ph.D pela University of London com a tese *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Em 1992 escreveu *Anthology of Palestinian Literature*.

a forma artística mais enraizada, no sentido de estar presa à terra e aos assuntos sociais que lhe concernem, o que a torna mais politizada e/ou engajada. Em seu ensaio “La littérature palestinienne après 1948”, a autora investiga numerosos fatores que se conjugaram e influenciaram a literatura palestina, diferenciando-a das demais literaturas árabes. Certamente as literaturas árabes refletem e participam das lutas sociais e políticas de seus povos, mas há alguns fatores que precisamos analisar, a fim de compreendermos a razão pela qual a literatura palestina se singularizou entre as demais literaturas árabes.

Um primeiro fator que podemos salientar concerne à tragédia vivida pelo povo palestino em 1948³. Esse momento, além de representar um divisor de águas nas artes em relação às manifestações artísticas que vinham sendo elaboradas em todo mundo árabe, aponta notadamente para um período de inflexão e de ruptura da literatura palestina:

Il représente une rupture fondamentale entre une phase de calme relatif, de confiance injustifiée et d'espoir, et une période de brutale prise de conscience, de désespoir, de profonde perte de confiance, de grande inquiétude, et d'agitation générale. Ce désastre a également été un révélateur. Avec la faillite de l'ancien ordre arabe subitement reconnue, une nouvelle force née du malheur est apparue, un désir d'exister et de transcender, connu seulement des gens qui ont vécu une tragédie et la perte de quelque chose de précieux. (JAYYUSI, 2000) ⁴.

³ Em 14 de maio, o Conselho Nacional judeu proclama, em Tel-Aviv, a independência do Estado de Israel. O novo Estado é reconhecido por Washington e Moscou. A proclamação do Estado palestino, prevista também pela ONU, não acontece. O nome Palestina é excluído do mapa do Oriente Médio e o povo palestino começa a ser fracionado e expulso de suas terras.

⁴ Ele representa uma ruptura fundamental entre uma fase relativamente calma, de confiança injustificada e de esperança, e um período de violenta tomada de consciência, de desespero, de profunda perda de confiança, de grande inquietude e de agitação geral. Este desastre foi igualmente uma descoberta. Com a fraqueza da antiga ordem árabe subitamente reconhecida, uma nova força nasce da infelicidade e aparece um desejo de existir e de transcender, conhecido somente pelas pessoas que viveram uma tragédia e a perda de qualquer coisa preciosa. (Tradução nossa).

O desejo de transcender o sofrimento e existir, mesmo em uma situação trágica, aliado à desorientação das referências coletivas, sejam elas jurídicas, morais ou culturais, a incerteza em relação ao futuro da Palestina, tudo isso levou os escritores a refletirem de maneira crítica a tradição literária vigente e a transporem para suas obras sentimentos de desarranjo psicológico e físico vivenciados. Novas experimentações na forma da literatura, tais como os versos livres e o aparecimento de posições pessoais – antes sequer imaginados pelos escritores⁵ são propostas.

Se a política e a estética estão intimamente ligadas em toda e qualquer produção cultural, mais ainda para a situação palestina:

A situação para a gente, desde 1948, tem sido densamente política, no sentido de que nossa auto-expressão como um povo tem sido bloqueada. Então, visto que todo poeta, de certa forma, responde às necessidades políticas e históricas do tempo – até mesmo, como Adorno diz, no caso do poema lírico, a forma mais privada de todas –, há uma implícita relação ao político, mesmo na mais política de todas as formas, a relação da negatividade. (SAÏD, 2006, p. 165)

Segundo Salma Khadra Jayyusi, para um escritor palestino, a política, além de exercer enorme pressão moral, se torna um fator determinante quando impõe não só o lugar em que vive o escritor, mas como ele vive e como lida com seus conflitos pessoais. Os desdobramentos políticos são, assim, um espaço fértil para questionamentos, tomadas de posições e críticas. Uma literatura palestina distanciada da vida política dissimularia a realidade e o papel social e moral que o escritor-intelectual deve exercer. A luta maior e a maior vitória para um escritor palestino residem na recusa em se tornar vítima servil. A maneira pela qual os escritores palestinos recusam a situação política na Palestina é tirando da tragédia cotidiana as ferramentas necessárias para transformar a dor no belo.

Outra importante relação que é construída na literatura palestina é a maneira de viver dos escritores palestinos incorporada à sua poesia. As experiências pessoais são transpostas para escrita literária, isto é, o exílio e

⁵ Segundo a autora Salma Khadra Jayyusi, pela primeira vez na história da literatura árabe houve uma crítica em relação ao cânone.

seu oposto, a permanência no local de origem. Segundo Edward Saïd, o exílio é um dos destinos mais controversos; ele não significa apenas uma exclusão social e moral, nem somente um distanciamento entre o exilado e a família; antes, transforma o exilado em um pária permanente, alguém que nunca se sente em casa, que vive em permanente conflito com o ambiente que o cerca, devastado em relação ao passado, deprimido em relação ao presente e em constante dúvida sobre o futuro (SAID, 2005, p. 56). A idéia de que o exílio é um corte definitivo e total com o lugar de origem é, segundo o Autor, equivocada. Esse corte não tem a precisão de um corte cirúrgico; caso fosse assim, o escritor-exilado teria ao menos o consolo da certeza de que tudo que deixou para trás não pode ser recuperado.

No caso dos escritores palestinos que permanecem em seus lugares de origem, o viver tampouco é mais confortante, uma vez que estão na zona de conflito e passam por todas as condições e experiências humilhantes que um cidadão comum palestino vivencia diariamente: gigantescas filas em *checkpoints* israelenses, invasões às casas, falta de infra-estrutura e saneamento básico, destruição de órgãos e patrimônios públicos. Além de todos esses aspectos, que impedem uma vida digna, aos escritores também é negada a cidadania e o direito de ir e vir – não possuindo sequer uma nacionalidade formal nem na Cisjordânia, nem em Gaza.

A fim de explicitarmos as implicações concernentes ao fato de um cidadão não possuir uma nacionalidade formal, tomo como exemplo o caso da visita feita à Mahmoud Darwich pelo Parlamento Internacional dos Escritores em 2002. Foi por sugestão do próprio poeta, impossibilitado de participar de encontros e entregas de prêmios no exterior, que uma delegação composta por escritores renomados⁶ foi ao encontro de Darwich nos territórios ocupados palestinos. Através dessa corajosa visita, esses intelectuais expressaram solidariedade ao poeta, aos intelectuais palestinos e ao povo. Em um discurso proferido no dia 25 de março de 2002, em

⁶ José Saramago (Portugal), Russell Banks (EUA), Bei Dao (China), Breyten Breytenbach (África do Sul), Vincenzo Consolo (Itália), Juan Goyrisolo (Espanha), Christian Salmon (França), Wole Soyinka (Nigéria) e Jacques Derrida (França).

Ramallah⁷, em agradecimento à visita e ao apoio solidário do Parlamento Internacional dos Escritores (PIE), Mahmoud Darwich diz:

É para mim um grande prazer e uma honra recebê-los nessa terra em sua primavera sangrenta, esta terra que tem saudade de seu antigo nome: terra de amor e de paz. A visita corajosa de vocês durante este cerco monstruoso é uma forma de vencê-lo. A presença de vocês aqui interrompe nosso sentimento de isolamento. Com essa presença, percebemos que a consciência internacional, da qual vocês são honrados representantes, está viva, é capaz de protestar e de tomar partido da justiça. Vocês nos deram a certeza de que os escritores ainda têm um papel importante na luta pela liberdade e no combate ao racismo. (DERRIDA, 2004, p. 13)

O encontro do PIE resultou no documentário *Writers On The Borders*⁸ e no livro *Viagem à Palestina* (DERRIDA, 2004). Nas duas produções, o grupo de escritores-intelectuais relatou, sob a forma de testemunho, suas impressões sobre a Palestina, as condições intoleráveis de exercício do pensamento e o resistente “mal incurável” palestino: a esperança, “Mas nós sofremos de um mal incurável, que se chama esperança” (Mahmoud Darwich).

Segundo Salma Khadra Jayyusi, durante muitos anos os poetas e os escritores palestinos que viviam em Israel, caso de Mahmoud Darwich, foram separados fisicamente de seus compatriotas expatriados. Por volta dos anos sessenta, os primeiros contatos entre esses dois grupos foram restabelecidos. Assim, os escritores da diáspora descobriram com alegria e surpresa uma importante atividade literária que vinha sendo produzida na Faixa de Gaza e na Cisjordânia. Em 1964, Darwich, que vivia ainda em Israel, passa a ser reconhecido *nacional e internacionalmente como a voz da resistência palestina através de Al-zaytun (1964)*, livro que ficou extremamente popular. O poema *Carteira de Identidade* deste livro, para se ter uma idéia, tornou-se o hino da resistência, cantado em todo o mundo árabe.

⁷ Ramallah é a capital da Cisjordânia (Palestina), cidade onde vive atualmente Mahmoud Darwich.

⁸ Para assistir e obter mais informações sobre o documentário: <<http://www.chomskytorrents.org/TorrentDetails.php?TorrentID=261>>

Toma nota!
Sou árabe.
Número de identidade: 50 mil.
Número de filhos: oito
E o nono...chega no verão
E vais te irritar por isso?

[...]

Toma nota!
Sou árabe.
Sou nome sem sobrenome
Paciência sem fim
Num país que tudo que é
Ferve na urgência da fúria
Minhas raízes
Antecedem
O nascimento do tempo
O princípio das eras
O cipreste da oliveira
A primeira das ervas

[...]

Toma nota!
Sou árabe.
Arrancaste as vinhas do meu avô
A terra que eu arava
Eu, os filhos, todos
Nada poupaste...
Para nós, para os netos
Só pedras, pois não
E o governo, o teu já fala, em tomá-las
Pois então
Toma nota!
No alto da primeira página
Não odeio ninguém
Não agrido ninguém
Ao sentir fome, porém,
Como a carne de quem me viola
Atenção...cuidado...
Com minha fome...com minha fúria!

(DARWICH, 1989) (Tradução nossa, do francês)

O poema foi criado a partir da experiência pessoal já que o poeta constantemente deveria se dirigir a um gabinete israelense⁹ para se registrar. De maneira audaciosa e contestadora, responde às perguntas de um funcionário com as seguintes palavras: “Toma nota, sou árabe!” Essa resposta retrata a dura realidade imposta pela política israelense.

A poética de Mahmoud Darwich, entrelaçada à condição de ser palestino, expressa valores morais universais e protesta a favor da urgência do seu povo. Marcada por ecos de tragédias e dor imensa, a sua poesia é ainda pontuada pelo sentimento de assombro em relação à falta de uma resolução para o problema da Palestina. Seus poemas acompanham e retratam as constantes mudanças políticas ao longo dos anos. O que não muda em sua obra, contudo, é a expressão do sofrimento onipresente do seu povo. A poesia, revestida de grande dignidade, torna-se resistente à aniquilação de sua cultura. O autor insere em sua escrita sentimentos de agonia, êxtase, orgulho, assombro e desesperança, que se misturam com a vontade de contemplar uma oliveira, de viver um amor e de ainda, encontrar motivos para se ter esperança.

Mahmoud Darwich é, assim, um poeta de nosso tempo e o será de todos os tempos. O fato de ser um porta-voz de seu povo e de se consagrar à causa palestina não faz dele um poeta restrito. Mesmo em uma situação de limites tão imutáveis quanto à realidade palestina, o poeta possui uma imensa capacidade criativa que renova seus poemas.

Je ne refuse pas de parler de politique, mais je refuse toutes les certitudes dans un présent si agité. Je ne suis pas certain de ma propre vision. La complexité, je l'intègre à mon travail de poète. Tout poète ou même tout écrivain du tiers-monde qui dirait “la société ou la politique ne m'intéressent pas” serait un salaud. Je ne suis pas salaud à ce point. Pour un Palestinien, la politique est existentielle. Mais la poésie est plus rusée, elle permet de circuler entre plusieurs probabilités. Elle est fondée sur la métaphore, la cadence et le souci de voir derrière les apparences. Mais les poètes ne conduisent pas le

⁹ Até o ano de 1966, os palestinos que moravam em Israel estavam sob uma norma militar e deveriam constantemente se reportar aos gabinetes a fim de se registrarem.

monde. Et c'est heureux : le désordre qu'ils y introduisent pourrait être pire que celui des politiciens. (DARWICH, 2006)¹⁰

Na cultura das nações sempre houve momentos excepcionais quando o intelectual carrega uma grande missão: a de compreender a consciência coletiva e de transpor para a poesia diversas forças: patriótica, cultural, moral, material, estética e cognitiva. A obra de Darwich é um exemplo do conflito entre as diferenças, mas não nos faz esquecer a impressão de almejar uma poesia filha de seu tempo.

Il est vrai qu'une poésie qui ne conserverait pas sa vivacité en d'autres temps serait une poésie qui se dissoudrait aussi rapidement que le présent change. Il est vrai, aussi, que la poésie emporte avec elle son devenir et qu'elle renaîtra, demain. Mais il n'en est pas moins vrai que le poète ne peut pas renvoyer l' "ici" et le "maintenant" vers un ailleurs ni vers un autre temps. C'est en ce temps de tempête que la poésie a besoin que soient posées les questions qu'elle soulève, seule, d'une façon qui la rende présente et vivante¹¹. (DARWICH, 2003)

Ao contrário do que se imagina, Mahmoud Darwich não é um poeta que utiliza uma linguagem de guerra em seus poemas só por nela estar

¹⁰ Eu não me recuso a falar sobre política, mas recuso todas as certezas em um presente tão agitado. Não estou certo de minha própria visão. A complexidade, eu a integro em meu trabalho de poeta. Todo poeta ou mesmo todo escritor do terceiro mundo que falasse: "A sociedade ou a política não me interessam" seria um sórdido. Eu não sou sórdido a esse ponto. Para um palestino, a política é existencial. Mas a poesia é mais astuta, ela permite circular entre várias probabilidades. Ela está fundada sobre a metáfora, a cadência e a preocupação de ver além das aparências. Mas os poetas não conduzem o mundo. A satisfação é que a desordem que os escritores introduzem no mundo pode ser pior do que aquela dos políticos. (Tradução nossa)

¹¹ "É verdade que uma poesia que não conservasse sua vivacidade em outros tempos seria uma poesia que se dissolveria tão rapidamente quanto o presente. É verdade, também, que a poesia carrega consigo o seu devir e que ela renascera, amanhã. Mas não é menos verdade que o poeta não possa devolver o "aqui" e o "agora" em direção a alhures nem em direção a outro tempo. É nesse tempo de tempestade que a poesia tem necessidade que sejam colocadas questões que só ela levanta, de uma maneira que a torne presente e viva." (Tradução nossa)

inserido. Não utiliza tal linguagem justamente por recusá-la, vencendo-a. Segundo o poeta, um poema, o mais forte que seja, não pode derrubar um avião, mas pode influenciar a mentalidade do piloto. Insere em sua poesia aspectos universais que visam humanizar a condição indigna representada pela guerra. Sua obra é uma mistura de simplicidade e sofisticação, de rigor e discrição; as imagens são construídas em uma linguagem simples, mas com um contido tom indignado. A posição do poeta é fundamentalmente trágica e reflete um mundo aniquilado: "C'est un monde sauvage, dément, égoïste, dans lequel ne prévaut pas d'autre loi que celle de la jungle, un monde armé du surplus de la puissance nucléaire."¹² (DARWICH, 2003).

Seus primeiros poemas são carregados de lirismo amoroso no qual se inserem o amor pela terra natal. Símbolo da pátria, a terra é celebrada como sendo a primeira mãe. Ela constitui assim a procura e afirmação, por meio da poesia, da própria existência física do poeta.

[...] Eu sei que os donos da razão não desejam a retórica diante da eloquência do sangue. É por isso que nossas palavras devem ser tão simples como nossos direitos: nós nascemos sobre essa terra e dessa terra. Não conhecemos outra mãe e nem outra língua materna que não seja a nossa. Logo que tenhamos compreendido que ela carrega muita história e muitos profetas, perceberemos que o pluralismo é um espaço que abraça largamente e não uma célula única e fechada, que ninguém tem o monopólio sobre a terra, sobre Deus e sobre a memória [...] (DERRIDA, 2004, p. 14)

Sua poesia é uma canção à vida; almeja lutar contra as tristezas através da alegria e da beleza, e contra a guerra através da paz. Segundo o autor, uma obra palestina que apenas argumenta sobre a guerra permanece prisioneira daquilo que a aflige: a ocupação. Isso seria um presente da literatura palestina para Israel. O poeta chama ainda a atenção em sua obra para o direito e o dever do povo palestino de escrever poemas de amor, resgatando através deles sentimentos humanos universais:

¹² "É um mundo selvagem, demente, egoísta, no qual não prevalece outra lei senão aquela da selva, um mundo armado de excessos da potência nuclear." (Tradução nossa)

être palestinien n'est ni un métier, ni un slogan. Un palestinien est d'abord un être humain qui aime la vie, tremble à la vue des fleurs d'amandier, a la chair de poule au contact de la première pluie de l'automne, fait l'amour pour assouvir un désir physique naturel et non pas pour répondre à un mot d'ordre, fait des enfants pour transmettre le nom et conserver l'espèce et la vie et non pas par amour de la mort, sauf s'il s'avère par la suite que la mort est préférable à la vie.¹³ (DARWICH, 2005)

Escrever um poema sobre o amor, mesmo em uma situação desumana, é uma maneira de resistir. Escrever que uma pessoa tem o direito de ser reconhecida como qualquer outra de determinado grupo é uma maneira de querer a liberdade dos indivíduos que compõem esse grupo.

As metáforas na obra de Darwich estabelecem uma ponte entre a literatura e os problemas político-sociais da terra ao mesmo tempo em que fazem a celebração da vida, do amor, da perseverança na busca pela paz. Para isso, estabelece associações metafóricas com elementos da natureza. O léxico que permeia a obra de Darwich é aquele do universo animal, vegetal e dos elementos da terra.

E um amor pobre que se fixa sobre o rio
E ele se abandona às evocações: Onde corres assim,
Égua da água?
Por pouco, o mar não te absorveu.
Vai lentamente em direção ao monte escolhido,
Égua da água!{...}¹⁴

¹³ Ser um palestino não é nem um mérito e nem um slogan. Um palestino antes de tudo é um ser humano que ama a vida, treme quando vê as flores das amendoeiras, se arreperia ao contato com a primeira chuva do outono, faz amor para satisfazer um desejo físico e natural e não em resposta a uma ordem, tem filhos para transmitir um nome, conservar a espécie e a vida e não por amor à morte, exceto se ele revela em seguida que a morte é preferível à vida. (Tradução nossa)

¹⁴ Extrato do poema *Ciel bas*. Tradução nossa, do francês. Referência: DARWICH, Mahmoud. *Le lit de l'étrangère*. Traduit de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar. Arles: Actes Sud, 2000

Minha alegria é uma rosa
Branca, evangélica. Minhas mãos
São parecidas com duas pombas [...]¹⁵

E dê à vida uma outra chance
De restaurar a história
Nenhum dos amores é morte
Nem a terra, migração crônica [...]¹⁶

Eu me lembro Rita
Entre nós, mil pássaros, mil imagens
Inumeráveis encontros
Cravados de balas [...]¹⁷

Arrancaste as vinhas do meu avô
A terra que eu arava
Eu, os filhos, todos
Nada poupaste [...]¹⁸

Assim a resistência expressa na escrita de Mahmoud Darwich não incita à luta contra o inimigo e nem à evocação constante da ocupação: a maior resistência está no fato de poder celebrar a vida através de um poema, escrevendo-o, lendo-o. A Palestina precisa da literatura, hoje mais do que nunca, esta forma artística tem também o papel de resgatar a sensibilidade e a consciência de humanidade ameaçada e ainda a capacidade de perseguir o maior sonho dos palestinos, o da liberdade.

¹⁵ Extrato do poema À Jérusalem. Tradução nossa, do francês. Referência: DARWICH. Mahmoud. *Ne t'excuse pas*- Poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar. Arles: Actes Sud. 2006.

¹⁶ Extrato do poema Dépose ici et maintenant. Tradução nossa, do francês. Referência: DARWICH. Mahmoud. *Ne t'excuse pas*- Poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar. Arles: Actes Sud. 2006.

¹⁷ Darwich, 2006. Extrato do livro *Ne t'excuse pas* - Poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar. Actes Sud. (Tradução nossa, do francês)

¹⁸ Extrato do poema Carte d'identité. Referência: DARWICH. Mahmoud. *Chronique de la tristesse ordinaire*. Suivi de Poèmes Palestiniens. Paris: Les éditions du Cerf. 1989.

Père, dis-moi
Est-il vrai que tous les hommes, em tous lieux
Ont du pain, des espoirs
Et un hymne national?
Pourquoi donc avons-nous si faim
Et chantons-nous, tous bas, des poèmes tristes ?¹⁹
[...]

O poeta também pretende através de sua obra manter a linguagem ativa e o fluxo de vida das palavras. Para Darwich a língua nacional está ligada à questão do sentido; a falta dele é o primeiro passo para a falta de essência, de questionamento e da própria liberdade. O escritor francês Christian Salmon, um dos membros do PIE que visitou os territórios ocupados da Palestina, observa que o cerco aos palestinos não se deu apenas nos territórios, mas também em sua retórica. O escritor ainda defende a idéia de que: “Pode-se ser um povo sem terra e sem Estado, mas não se pode ser muito tempo um povo sem narrativa” (DERRIDA, 2004, p. 113). Esses fatos tornam a poesia de Mahmoud Darwich e de outros escritores palestinos contemporâneos tão necessária e tão importante para os movimentos de resistência nos dias atuais. Nesse sentido, o papel da poesia na Palestina é um verdadeiro combate pela não ocupação da língua.

Les étoiles n'avaient qu'un rôle:
M'apprendre à lire
J'ai une langue dans le ciel
Et sur terre, j'ai une langue

¹⁹ Extrato do poema *Chanson naïve sur la Croix-Rouge*. Mahmoud Darwich (1983, p. 35).

“Pai, diga-me
E verdade que os homens, em todos os lugares
Têm pão, têm esperanças
E um hino nacional?
Por que então temos tanta fome
E cantamos, baixinho, poemas tristes? [...]

Qui suis-je ? Qui suis-je ?²⁰
[...]

A poesia, por mais frágil que seja, tem o poder de alargar a alma e o coração de homens e mulheres de maneira lenta e invisível. Nas palavras de Darwich: “Ela [a poesia] torna invisível o visível e o visível o invisível. A poesia é a arte do claro-escuro. Uma luz muito suave, uma forte apagaria tudo”. E continua: “A poesia é frágil. É isso que a faz potente. Se ela tentasse afrontar tanques, ela seria destruída. A poesia tem a fragilidade da erva. A erva parece muito vulnerável, mas basta um pouquinho de água e de um raio de sol para que ela brote novamente”²¹ (DARWICH, 2006a).

Após a grande catástrofe vivida pelos judeus, o filósofo alemão Theodor Adorno diz: “Depois de Auschwitz, não é mais possível escrever poemas” (ADORNO, 1998, p. 26). Para ele, qualquer tentativa de representar a *Shoah*²² seria inadequada, pois diminuiria ou banalizaria essa experiência ao torná-la mais compreensível – tirando assim o caráter humano de estranheza radical quanto ao acontecimento vivenciado pelo povo judeu. Visto por outra esfera, a representação da *Shoah* impediria o esquecimento, sua negação e obliteração. Aproximando tal pensamento filosófico do contexto atual da Palestina e do importante papel da literatura de Mahmoud Darwich, pode-se pensar que a literatura se faz tão importante na medida em que a arte representa e se torna testemunho de tais tragédias – a arte não consegue abarcar a dor vivenciada, visto que esta é incomensurável, contudo, transmite a dor sem a trair. Segundo Darwich, é justamente o não poético

²⁰ Extrato do poema *Dispositions poétiques* (Darwich, 1996, p. 79):

“As estrelas somente têm um papel:
Ensinar-me a ler
Tenho uma língua no céu
E sobre a terra tenho uma língua
Quem sou eu? Quem sou eu?” (Tradução nossa, do francês)

²¹ Tradução nossa, do francês.

²² Holocausto

que dá via ao poético²³ (DARWICH, 2003). O poeta transmite seus sentimentos e sua vivência sem contudo os banalizar ou os tornar mais palatáveis.

É nesse tempo de tragédias e de enormes perdas humanas que a poesia se torna tão essencial, já que levanta questões de maneira que possamos almejar uma humanidade por vezes esquecida. A poesia ainda tem o papel de resgatar a memória, a sensibilidade e a consciência humanas, fazendo com que os homens persigam um dos maiores sonhos da humanidade: o da liberdade. O poeta luta para que a ocupação da Palestina não seja capaz de destruir os sonhos de uma vida humana digna, e reforça a idéia de que a esperança é a única maneira de persistir na busca do ideal da liberdade. Mais do que um poeta de resistência, Mahmoud Darwich é um ser humano que busca, através de seus poemas, humanizar a história pela qual ele é simultaneamente vítima e produto.

*Espoir d'une vie normale où nous ne serons ni héros, ni victimes. Espoir de voir nos enfants aller sans danger à l'école. Espoir pour une femme enceinte de donner naissance à un bébé vivant, dans un hôpital, et pas à un enfant mort devant un poste de contrôle militaire. Espoir que nos poètes verront la beauté de la couleur rouge dans les roses plutôt que dans le sang. Espoir que cette terre retrouvera son nom original : terre d'amour et de paix.*²⁴ (DARWICH, 2004)

²³ Tradução nossa, do francês.

²⁴ Esperança de uma vida normal onde não seremos nem heróis, nem vítimas. Esperança de ver nossas crianças irem sem perigo à escola. Esperança para uma mulher grávida dar à luz a um bebê vivo em um hospital e não a uma criança morta diante de um posto de controle militar. Esperança de que nossos poetas verão a beleza da cor vermelha antes nas rosas que no sangue. Esperança que esta terra reencontre seu nome original: terra de amor e de paz.

Discurso proferido por Mahmoud Darwich, antes da reocupação militar da Cisjordânia, no centro cultural Khalil Sakakini para a delegação do PIE.

Referências

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

CHOMSKY, Noam. *Ambições imperialistas*. O mundo pós 11/9. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

DARWICH. Mahmoud. *Chanson naïve sur la Croix-Rouge*. In: *Rien qu'une autre année*. Tradução do árabe. Abdellatif Laâbi. Paris: Éditions de Minuit, 1983. Disponível em: < <http://www.francopolis.net/Vie-Poete/DarwichMahmoud.html>>. Acesso em: 10 fevereiro 2008.

DARWICH. Mahmoud. *Chronique de la tristesse ordinaire*. Suivi de Poèmes Palestiniens. Paris: Les éditions du Cerf, 1989. Disponível em: <<http://www.lekti-ecriture.com/contrefeux/Identite.html>>. Acesso em: 10 fevereiro 2008.

DARWICH. Mahmoud. *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude*. Tradução do árabe. Elias Sanbar, Paris: Éditions Actes Sud, 1996. Disponível em: <<http://www.francopolis.net/Vie-Poete/DarwichMahmoud.html>>. Acesso em: 10 fevereiro 2008.

DARWICH. Mahmoud. *Au dernier soir sur cette terre*. Poèmes traduits de l' arabe (Palestine) par Elias Sanbar. Arles: Sindbad, 1999.

DARWICH. Mahmoud. *La poesie em temps de sauvagerie*. In Al-Quds Al-Arabi du lundi 14 avril 2003. Disponível em:< <http://mahmoud-darwich.chez-alice.fr/discours/aix.html> > Acesso em: 09 fevereiro 2008.

DARWICH. Mahmoud. *Comme les fleurs d'amandiers ou plus loin*. In Al-Karmel (Ramallah), n. 85, 2005. Disponível em: < <http://mahmoud-darwich.chez-alice.fr/discours/ramallah.html> >. Acesso em: 10 fevereiro 2008.

DARWICH. Mahmoud. *Nous souffrons d'un mal incurable: l'espoir* (dimanche 14 mars 2004). Disponível em: <http://www.aloufok.net/article.php?id_article=1055>. Acesso em: 09 fevereiro 2008

DARWICH. Mahmoud. *Arabes et musulmans ont l'impression d'être poussés hors de l'histoire*.(16/02/2006). Disponível em: <http://www.gupsfrance.org/articles/artic_details.php?id_article=217>. Acesso em: 09 fevereiro 2008.

DARWICH. Mahmoud. *Je suis malade d'espoir*. Le Nouvel Observateur - 16/02/06. Disponível em: <http://www.plateforme-palestine.org/article.php?id_article=306>. Acesso em: 09 fevereiro 2008.

DERRIDA, Jacques. *et al. Sofremos de um mal incurável: a esperança*. In: Viagem à Palestina. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

JAYYUSI, Salma Khadra. *La littérature palestinienne après 1948*. In: Revue d'études Palestiniennes, n. 24, été 2000. Disponível em: <http://www.lekti-ecriture.com/contrefeux/rubrique.php3?id_rubrique=7>. Acesso em: 23 setembro 2007.

SAÏD, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SAÏD, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAÏD, Edward W. *Representações do intelectual*. As conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAÏD, Edward W. *Cultura e resistência*. Entrevistas do intelectual palestino a David Barsamian. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Websites:

<http://mahmoud-darwich.chez-alice.fr/discours/aix.html>

http://minuit.nuxit.net/ff/index.php?sp=liv&livre_id=2005

<http://afps04.site.voila.fr/poeme08.html>

<http://www.mahmouddarwish.com/english/introduction.htm>

<http://mahmoud-darwich.chez-alice.fr/accueil.html>

http://www.oasisfle.com/culture_oasisfle/litterature_palestinienne.htm

http://www.lekti-ecriture.com/contrefeux/article.php3?id_article=63

<http://www.positions.fr/1/turbulences/darwich.htm>

<http://www.francopolis.net/Vie-Poete/DarwichMahmoud.html>

http://www.palestinefilm.org/resources.asp?aqu_sect=fil&film_type=y&aqu_id=28

Documentários:

Writers on the Borders. Diretores: Samir Abdullah e Jose Reynes. Ano: 2004.

An Issue of Justice, Origins of the Israel – Palestine Conflict. Norman Finkelstein.