

Intelectuais hoje: novas respostas, velhos dilemas?

Maria Isabel Edom Pires

Nunca se falou tanto sobre o perfil do intelectual, sobre seu papel, sua relação com a sociedade, sua missão e até mesmo sobre sua refuncionalização e/ou desaparecimento. A reflexão acerca das funções do intelectual hoje na esfera pública encena a substituição de intervenções iluminadas, repletas de certezas que se desmancharam no ar, pelo embate com os valores disseminados pelo mercado neste início de milênio, tempo de incertezas.

Aos intelectuais sempre foram estipulados “papéis”, “funções”, “tarefas”. Aos que lidam com a cultura cobrou-se desde muito uma postura crítica, uma missão política, uma intervenção acerca dos problemas do homem e, em especial, mais recentemente, dos menos favorecidos. Em plena ditadura militar, no Brasil, os intelectuais brasileiros buscaram sua própria identidade nas páginas dos jornais, fomentando polêmicas¹. Houve mesmo períodos em que havia alguma concordância de que o literato, por exemplo, é aquele que fala pelo outro, pelas minorias, todas elas, as históricas, as atuais, por qualquer grupo, enfim, que, como afirma Silviano Santiago, “se sinta agredido ou reprimido nas suas aspirações de justiça econômica, social ou política”². Não se trata obviamente de uma situação confortável, mas há nessa atitude, digamos, “assistencialista”, algo de totalizador. Só a alguns é dado falar pelo outro, só a alguns é dado possibilitar a fala dos outros, só a alguns é permitido ser o porta-voz das aspirações alheias. O que os períodos pós-ditaduras na América Latina mostraram é que essas certezas criaram primeiro superpoderes tão autoritários quanto os que os intelectuais supostamente lutavam contra, e também um sentimento de frustração nas consciências mais alertas, a sensação muito clara de não conseguir cumprir nunca essa “missão” a contento, a descrença mesmo em processos revolucionários em que o intelectual é o “guia”, único capaz de mediar relações tão desiguais quanto as da

¹ SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*.

² SANTIAGO, Silviano. “Prosa literária atual no Brasil”, em *Nas malhas da letra*, p. 35.

permanência da elite no poder e as aspirações que emergem de espaços periféricos, como o subúrbio, a favela, o morro, o “gabinete do diabo”, como bem nomeou os lugares de exclusão nossa escritora Carolina Maria de Jesus.

O que dizem, afinal, os escritores

O que a literatura brasileira contemporânea tem mostrado, segundo avaliação de Silviano Santiago, é que o intelectual deixou de ser “a origem presunçosa de todos os discursos do saber”, para, hoje, ser aquele que “depois de saber o que sabe, dever saber o que o seu saber recalca”³.

É a problematização desse recalque que escritores como Clarice Lispector e Osman Lins expõem em suas obras, respectivamente, *A hora da estrela* (1977) e *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), atualizando visceralmente a discussão acerca do lugar do intelectual e da dificuldade de falar em nome do outro. O que suas personagens Macabéa e Maria de França encenam nos seus itinerários urbanos é muito mais do que a representação de duas mulheres pobres, subempregadas, desvalidas, sem acesso à vida digna quanto mais a bens culturais. Elas espreitam pelas páginas dos livros, como fantasmas a quem só é dado existir por meio de seus porta-vozes Rodrigo S. M. e o professor secundário da obra de Osman Lins. Em *A hora da estrela* o que é desvelado não é simplesmente a trajetória infeliz da nordestina, perdida na cidade grande, sem qualquer recurso que possa auxiliá-la a enfrentar os desafios; mas o desconforto do narrador que se declara impotente diante de tão difícil “tarefa”.

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. (...) O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. (...) De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza⁴.

³ Idem, p. 36.

⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, p. 25.

São muitos os artifícios retóricos utilizados pelo narrador para contar a história da moça nordestina. Está em discussão o papel do intelectual que não se identifica com a pobreza da personagem, que tem dificuldades em aceitar sua magreza e sua sujeira, mas que, ainda assim, toma para si a tarefa, expondo toda a sorte de dificuldades de sobrevivência da infeliz na cidade grande, ao mesmo tempo em que revela as suas próprias dificuldades em narrar a história, pressionado pela sorte dela, por sua (dele) condição de intelectual, enfasiado com sua própria trama.

A passagem de Maria de França, de Osman Lins, pelas ruas do Recife exige de seu narrador artifício dobrado, uma vez que está a discutir o romance de uma escritora que teria contado a história da infeliz. Os embates de Maria de França com o sistema previdenciário brasileiro exigem do narrador uma discussão acerca da literatura e de muitas teorias literárias das quais se vale para pensar o lugar do outro. Duas linhas muito fortes sustentam o romance: todo o peso da tradição crítica literária, toda a sorte de citações ilustres para discutir o fazer literário e os componentes do seu enredo: espaço, tempo, ponto de vista, personagens, de um lado; de outro, a intrincada rede burocrática que aprisiona e faz sofrer a pobre e louca Maria de França. Mais uma vez se enunciam as dificuldades dos escritores em lidar com a massa anônima para quem são feitas as leis previdenciárias e de quem os jornais noticiam as desditas. A aproximação entre o narrador e Maria de França só é possível encenar numa folia textual, como a que aparece no final do romance, onde, braços dados, desfilam pela rua, gesto que é, afinal, o centro da discussão do romance:

guardo Maria de França, quero Maria de França, diminuo o vulto dos pássaros: o coração de Maria bate confiante dentro da minha sombra lúcida. Junto o esquerdo com o direito, o perto com o distante, o aqui com o ontem, e sou ele e também tu, mana, maninha, sendo quem és, continuas sendo aquela, somos quem parecemos ser e também somos quem somos noutra lugar numinoso, xô, passarões canhotos, bichos de bico triste e furador, xô, está é Maria, sua passagem uma chuva que tanto chega como passa, cantiga breve, bordado na almofada. (...) Lê-ô lê-ô-lá, ela me dá o braço, somos uma vez, entramos, entramos por uma perna de pinto, saímos, saímos por uma perna de pato, vamos por aí, ela e eu, o Bâçira, em direção aos impossíveis limitíferos, ao erumavezífero, ao Recífero, às portas abertíferas, ao

bacorífero, ao eixo universífero, ao ir sem regressífero, ao amplífero, ao putaqueparífero, ao imensífero, ao ífero, ao Baçirabacífero⁵.

Nesses dois exemplos colhidos da nossa melhor literatura dos anos 70 está inscrita, no meu entendimento, a pior cisão entre um intelectual e sua realidade. Se aos escritores não cabe resolver os problemas da migração e da previdência, foi com muita coragem e lucidez que Clarice e Osman tomaram para si a enunciação de suas dificuldades. Coube a eles levantar os problemas, deixar inscritas a pobreza de Maria de França e Macabéa, o ar nordestino e a chuva que tanto chega como passa, para que a notória miserabilidade de suas vidas se tornasse um veículo de não conformismo, para que a enunciação de uma impossibilidade instaurasse o problema que, afinal, não é apenas do escritor.

Longe da condição de guia de cegos, ciente de suas dificuldades de dizer acerca do outro, esses escritores, além de declararem-se incapazes, confessam publicamente a sua culpa, como o faz João Antônio, em *Abracado ao meu rancor*, de 1986. O escritor paulistano, mal nascido, sobrinho-neto literário de Afonso Henriques, o Lima, o Lima Barreto, a quem dedica a obra, expõe, à maneira de uma confissão religiosa, o seu tormento: “Só escrevo porque tenho uma consciência culposa”. Por meio da história de um personagem que, tendo migrado de São Paulo para o Rio de Janeiro e, com isso, mudado de condição social, expõe seu mal-estar diante de um espaço urbano irrecuperável – “A cidade deu em outra. Deu em outra cidade, como certos dias dão em cinzentos, de repente, num lance”⁶ – e da dissonância entre a forma como a publicidade vende São Paulo e como ele a vê nesse retorno:

Outra palavra no folheto brilhoso, multidão. A maior rodoviária de quantas o país tem, mais moderna da América do Sul, aglomerado, mixórdia, misturação, formigueiro, solidão, adeuses, ajuntamento de gentes urbanas e não, multiplica tipos interestaduais, nordestino e caipira, gringo e mineiro, vontades, pressas, camelôs, polícias, gente estirada no chão, emigrados ou que partem, e faz pular arreliado, com ansiedade, sofrido,

⁵ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 218.

⁶ ANTÔNIO, João. *Abracado ao meu rancor*, p. 74.

um monte de pessoas. É preto-e-branco fazendo o lado real, por dentro. Por fora acrílicos coloridos, altos, gigantescos, e armações, escadas rolantes, estruturas niqueladas, proliferam pesos e formas que se transmudam e eclodem num todo utópico e acaipirado⁷.

É de outro lado que fala João Antônio, da cidade que palmilhou por sua conta, personagem de si próprio. Nesse remapeamento da cidade, descobre a cosmética da publicidade encobrendo a cidade real, lugar dos miseráveis a quem reencontra no final: “Foi desta fuligem que saí. E é minha gente”.

Se Clarice Lispector e Osman Lins criam narradores em conflito para deixar a descoberto o abismo que separa o intelectual do outro a quem se esforça por representar, João Antônio segue, abraçado a seu rancor, ao lado da marginália “feia, caquerada e caipira”, ensaiando outro gesto, o de falar de um lugar que conhece e afirmar sua maldição por meio de páginas “dissonantemente belas”, para usar expressão de Alfredo Bosi.

Entre os exemplos citados, raros, aliás, nas letras nacionais, percebemos uma mudança de perspectiva que será radicalmente invertida quando novos sujeitos oriundos da cultura periférica, numa dicção que não alcança o padrão culto, se esforçam por afirmar suas experiências sem a mediação de quem sempre falou por eles.

Nesse caso, não há narradores desgastados, ou mesmo agastados, nem companheiros de boemia bons de pena, como João Antônio, mas a emergência de vozes cujo registro difere do padrão bem aceito. São livros, filmes, peças, músicas de autores que lutam pelo “copyright” sobre sua própria miséria e imagem, como bem expressou Ivana Bentes, em artigo recente⁸.

O intelectual tradicional, diante de uma escrita indignada, de uma música espontânea e de uma coreografia irada, encontra-se agora destituído de suas prerrogativas, atônito e, certamente, com nostalgia de uma definida noção de “experiência estética”, com a qual assegurava o seu lugar no campo.

⁷ Idem, pp. 117-8.

⁸ REVISTA CINEMAIS, n.º 33, pp. 189-201.

O que dizem os intelectuais-críticos da cultura

Beatriz Sarlo, em *Cenas da vida pós-moderna*, lista muitas tarefas dos intelectuais nos últimos tempos. Menciona que eles falaram ao povo, à nação, aos desvalidos deste mundo, às raças oprimidas, às minorias, pensando que transfeririam aos outros verdades que eles não poderiam descobrir por si próprios, pensando que detinham o “dever do saber” para libertar os outros, esquecendo-se por muito tempo que o saber pode ser um instrumento de controle social.

A crítica argentina reconhece o ocaso da figura do intelectual, tal como a instituída na modernidade clássica. Ela entende que “algumas funções que essa figura considerava suas continuam a ser reclamadas por uma realidade que mudou, mas nem tanto a ponto de tornar inútil o que foi o eixo da prática intelectual nos últimos dois séculos: a crítica daquilo que existe, o espírito livre e anti-conformista, o destemor perante os poderosos, o sentido de solidariedade com as vítimas”⁹. São as mesmas tarefas que Edward Said¹⁰ entende como as de um intelectual fora da academia: ser um oponente do consenso e da ortodoxia; assumir a controvérsia; funcionar como memória coletiva, esvaziando sempre as pretensões do triunfalismo; ser um marginal, mantendo distância dos poderes que centralizam e conferem autoridade; ser, enfim, um provocador.

Sarlo afirma que se ainda faz sentido responder a questões sobre se é mesmo necessário existir uma gente que fale daquilo que não lhe diz respeito diretamente (p. ex. do Vietnã, sendo-se argentino; dos pobres, vivendo-se na abundância etc etc.) é porque ainda não foi eliminada a importância da dupla questão sobre quem fala e como, apesar da crise da figura clássica do intelectual, substituída pelos especialistas da academia e pelos novos intelectuais eletrônicos, ambos despreparados, no entender da especialista argentina, para as tarefas do presente. Os primeiros, despreparados, porque obedecem a interesses específicos, procuram respostas em áreas circunscritas; os segundos, porque carecem de outro saber além do que é produzido pela mídia.

⁹ SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*, p. 165.

¹⁰ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*.

A autora reclama, então, pela função da crítica cultural, capaz de incorporar a arte à reflexão sobre a cultura. Reclama também pela intervenção de Estados que possam equilibrar a relação de forças com o mercado, mais especificamente pela função da escola como serviço público independente. Contra a intervenção do mercado na produção de sentidos, Beatriz reclama pelo lugar da arte como uma atividade reflexiva. Entra em cena, então, a questão do valor e a afirmação de que “uma cultura deve estar em condições de nomear as diferenças que a integram”¹¹. O mercado é apontado como o culpado por transformar objetos simbólicos em bens de consumo.

É possível concordar com tudo o que os críticos citados apontam como função do intelectual no presente. Entretanto, talvez um dos dilemas do intelectual contemporâneo seja o de discernimento entre um discurso que reclama pelo lugar da arte contra as forças “insidiosas e ameaçadoras”¹² dos valores de mercado. Talvez seja difícil o equilíbrio entre o reconhecimento de expressões culturais diversas, sem a eleição de algumas pelo fato único de se originarem da periferia nem a rejeição a outras por serem criação dos bem-nascidos; talvez seja difícil a recusa mesmo de valorações baseadas em distinções de classe. É preciso se acautelar contra um discurso que reclama pela “experiência artística”, pelo “gosto artístico” perdido entre as seduções do mercado, a fim de rejeitar expressões culturais que talvez nos incomodem por outros motivos, por odiosos e seculares motivos. Talvez seja o caso de não atribuir ao mercado, que a tudo nivelaria, a responsabilidade pela destituição do intelectual tradicional justamente, exatamente, no momento em que personagens como Macabéa e Maria de França deixam as páginas dos livros, libertam-se dos seus mediadores, e ensaiam um rap com os manos.

¹¹ SARLO, op. cit., p. 181.

¹² Ver BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal*, p. 114.

Bibliografia

ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. Reed. São Paulo: Cossac & Naify, 2001.

BENTES, Ivana. “O copyright da miséria e os discursos sobre exclusão”, *REVISTA CINEMAIS*, número 33, jan-mar 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SAID, Edward. “Sobre a provocação e o assumir posições”, in *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. “Prosa literária atual no Brasil”, in *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.