

4 É difícil saber saber

O ingresso das classes médias na vida cultural, a partir do início do século XX, foi determinante para a expansão de um público consumidor da cultura que até então se caracterizava por ser um círculo fechado onde os intelectuais eram ao mesmo tempo produtores e consumidores. Outros fatores mostram-se determinantes para a formação - e transformação - do intelectual do século XX, sobretudo em relação às artes e à cultura, como os que se encontram nas origens do movimento Modernista brasileiro.

As vanguardas européias da transição dos séculos XIX-XX, que inspiraram o modernismo em todo o mundo, ofereciam, além das estéticas de ruptura com a arte tradicional, as premissas para o questionamento da própria hegemonia européia, a partir do momento que começaram a propor uma revisão dos padrões de arte eurocêntricos. A etnologia surgiu como tese fundamental para este questionamento como uma ciência que nasceu no momento em que se operou um descentramento, ou seja, no momento em que a cultura européia foi deslocada, expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como cultura de referência. “Esse descentramento tem conseqüências extraordinárias no processo de formação do intelectual modernista e de configuração das várias etnias que explodem a almejada cultura nacional em vários estilhaços”, afirma Silviano Santiago¹. Inicia-se assim o processo de “desrecalque localista”, ou seja, o brasileiro começava a superar seu complexo de inferioridade em relação à Europa. Antonio Candido esclarece que, no modernismo, “o mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura (...) As nossas *deficiências*, supostas ou reais são reinterpretadas como *superioridades*”, processa-se um verdadeiro “desrecalque localista”², completa o crítico.

Este “desrecalque localista” veio desestabilizar o tradicional cosmopolitismo que imperava no Brasil da *Belle Époque*, o que possibilitou ao modernismo, como uma redenção, dar alguma visibilidade ao brasileiro. “O primeiro capítulo do projeto

¹ “Atração do mundo – políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira” in SANTIAGO, 2004: 27.

² CANDIDO, 1965: 143-5.

ideológico do modernismo” foi a “incorporação das classes marginalizadas como parte integrante da nacionalidade moderna e reconfiguração da história nacional, aliando passado e presente”, resume Anderson Pires da Silva³.

Nas palavras do importante crítico literário da década de 20, Tristão de Athayde: “Se o século XVI pertenceu a Pernambuco, o XVII à Bahia, XVIII a Minas Gerais, XIX ao Rio de Janeiro, o século XX é o século de São Paulo”. A afirmação é confirmada pelos fatos e justificada por fatores políticos e econômicos que determinaram ser São Paulo “o centro de excelência da arte moderna no Brasil”⁴. Em depoimento, Mário de Andrade garantia que o verdadeiro fator da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. Este, um bem sucedido empresário paulista do ramo do café, foi o grande mecenas da Semana, que mostrava, de forma eficientíssima, a combinação entre arte e negócio.

É neste contexto que, a partir de 22, o projeto modernista se desvincula da vanguarda futurista européia e passa a elaborar uma discussão sobre a identidade nacional. O projeto se desenvolve principalmente nos escritos de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, que passam a ser reconhecidos como protagonistas do modernismo brasileiro. E, de acordo com os estudos sobre o movimento, “a figura de Mário de Andrade será construída como melhor exemplo do modelo intelectual modernista”⁵. Este modelo deve-se sobretudo ao desenvolvimento da tese sobre o “abrasileiramento” da nação, a qual Mário dedicou grande parte da sua vida e obra. Um importante panorama do seu pensamento é encontrado na vasta produção epistolar dirigida aos grandes nomes da intelectualidade brasileira da primeira metade do século XX.

As cartas a Carlos Drummond de Andrade são exemplares na construção da tese sobre o “abrasileiramento do Brasil”. Mário de Andrade aponta o intelectual Joaquim Nabuco - árduo defensor do eurocentrismo na nossa cultura -, como referência do nosso cosmopolitismo, e cria o termo “moléstia de Nabuco” como um mal que assolava a quase todos os brasileiros: “O Dr. Chagas descobriu que grassava no país uma doença que foi chamada de moléstia de Chagas. Eu descobri outra doença mais grave, de que todos estamos infeccionados: a moléstia de Nabuco”. E explica:

moléstia de Nabuco é isso de vocês [brasileiros] andarem sentindo saudade do cais do Sena em plena Quinta de Boa Vista e é isso de você falar dum jeito e escrever covardemente

³ SILVA, 2006: 37.

⁴ Idem, p. 33.

⁵ Idem, idem.

colocando o pronome carolinamichaelismente. Estilize a sua fala, sinta a Quinta de Boa Vista pelo que é e foi e estará curado da moléstia de Nabuco⁶.

A partir de 1924, depois das propostas estéticas apresentadas pela Semana de Arte Moderna, os modernistas perceberam que aquela visão imediatista de incorporação ao mundo moderno não funcionou. Apesar de todos os esforços de modernização dos meios expressivos, a incorporação não acontecia. Por este motivo – e em consonância com o pensamento de Lima Barreto –, eles passaram a defender que a vida cultural do país, isto é, a entrada do país no concerto das nações cultas, dependia da afirmação dos traços culturais locais - um fenômeno que se processou em toda a América Latina-, como explica Ángel Rama,

Nas origens da grande renovação das letras latino-americanas do século XX, houve coincidência entre todos os escritores e todas as correntes estéticas para manejar as contribuições de fora como meros fermentos a serem usados na descoberta de analogias internas.⁷

A consciência de que o Brasil podia – e devia – ser transformado, de que o Brasil podia ser reinventado, é o que está presente na essência do modernismo. Uma nova utopia tornava-se possível. Isto acarretou uma virada na trajetória do movimento, marcando o início do segundo tempo no qual o ideal universalista se desdobrou nas teses nacionalistas. Pode-se fixar este marco inicial na publicação do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, em 1924, “no qual brota um projeto de modernidade em arte baseado nas incorporações da tradição e do novo, do popular e do culto”⁸:

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.

Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.⁹

O Manifesto é dedicado ao escritor francês Blaise Cendrars - que visitara o Brasil pouco antes, em excursão às cidades históricas de Minas, em companhia dos modernistas brasileiros – “por ocasião da descoberta do Brasil”, ou da *redescoberta*

⁶ Carta a Carlos Drummond de Andrade in ANDRADE, s/d.: 71.

⁷ “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana” in RAMA, 2001: 214.

⁸ SILVA, 2006, Op. Cit. P. 38.

⁹ TELES, 1983: 326.

modernista. A valorização dos elementos populares da cultura brasileira funciona como argumento de ruptura com a cultura européia. O “caleidoscópio de intenções e intuições”¹⁰ que constituía o Manifesto, era “contra o gabinetismo, a prática culta da vida”; “contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*”; e pelo “contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica”¹¹.

Mário de Andrade, em carta a Tarsila do Amaral, confessava ser “inteiramente pau-Brasil” e chegava a afirmar que “Avanço mesmo que enquanto o brasileiro não se abrasileirar, é um selvagem”, traduzindo, em poucas palavras, a desmistificação do poder letrado dominante no Brasil e a “selvageria” das suas relações com a cultura local. A ideologia da negação de si mesmo, o conseqüente complexo de inferioridade e o roubo da identidade brasileira, eram certamente a grande selvageria.

Mário de Andrade vai além:

Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e São Paulo. Por uma simples razão: não há civilização. Há civilizações. (...) Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo, pra fase de criação. E então seremos universais, porque nacionais.¹²

As numerosas cartas de Mário de Andrade, neste período, afirmam repetidamente que a entrada do país no concerto das nações cultas deveria resultar do processo de abrasileiramento da cultura:

Veja bem: abrasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a Civilização da Terra, tem de concorrer pra esse concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e o individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização.¹³

O “abrasileiramento da cultura” deveria passar necessariamente pelas tradições que teriam ficado à margem do cosmopolitismo. Neste ponto há um eco de Lima Barreto: a compreensão do passado e das tradições seriam fundamentais para a compreensão do futuro, o folclore se apresentava como uma forma deste conhecimento, conforme mostrava o personagem Policarpo Quaresma. Mas o seu “triste fim” teria a

¹⁰ SILVA, 2007, p. 40.

¹¹ TELES, 1983: 327-330.

¹² Carta a Carlos Drummond de Andrade, Op. cit., p. 80.

¹³ ANDRADE, 1958: 39.

sua redenção no folclore vivo de “Belazarte” e na perpetuação das lendas na escrita do narrador de *Macunaíma*.

Mário de Andrade defendia que o folclore era uma tradição móvel, dotada do poder de transportar determinados conteúdos inalterados ao longo do tempo e a identidade nacional constituiria um desses conteúdos. Ela seria um substrato guardado na alma do povo, na arte do povo. Para o modernista, na formação da identidade nacional, a arte tem a função de explicitar, de pôr em relevo seus traços definidores, e precisará, para isto, manter vínculos estreitos com as manifestações artísticas populares. Neste caso a arte nunca será algo secundário e inútil, mas constituirá um elemento decisivo na formação de uma entidade coletiva, como defendia o intelectual modernista. Júlio Diniz, no ensaio “Na clave do moderno”, ressalta que “Mário de Andrade reconhece a importância da música folclórica e popular como um saber que se diferencia organicamente da concepção erudita, principalmente em países colonizados”¹⁴.

Mário e Oswald, ambos em busca dos elementos definidores da nacionalidade, acabaram pensando a arte nacional, de “forma oposta”, como ressalta Anderson Pires da Silva. Mário compreendeu a proposta pau-Brasil “exclusivamente pela questão da valorização do erro. Essa coincidência de idéias foi o momento em que mais se aproximou de Oswald, o qual tentava superar”¹⁵. Por outro lado, Oswald de Andrade partiria para um projeto mais arriscado: a “antropofagia”, “uma forma de subversão da história oficial”¹⁶. A antropofagia representaria, na visão de Oswald, uma lógica cultural capaz de negar a lógica colonialista/jesuítica, propondo desta forma, outro modelo de evolução cultural.

A troca saudável entre o local e o universal passa a acontecer plenamente a partir do modernismo no Brasil, confirmando a máxima de que só o particular se universaliza. A questão é bem traduzida em carta a Carlos Drummond: “veja bem, eu não ataco nem nego a erudição e a civilização, como fez o Oswald num momento de erro, ao contrário respeito-as e cá tenho também (comedidamente, muito comedidamente!) as minhas fichinhas de leitura. Mas vivo tudo.”¹⁷

A fluidez desta troca permitiu uma permanente transferência de influências enriquecedoras. Essa mútua fecundação foi fundamental para o processo cultural

¹⁴ DINIZ, 2000; 45.

¹⁵ SILVA, 2006: 47.

¹⁶ Idem, p. 49.

¹⁷ ANDRADE, s/d.: 69.

modernista e interpretada por Oswald de Andrade no *Manifesto antropofágico* de 1928¹⁸:

Tupy, or not tupy that is the question

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida.
(...)

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu: - É a mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.

Luiz Carlos Lima afirma que “uma característica do modernismo brasileiro foi a fome, fome estética e fome de utopia. Oswald e Mário foram dois esfomeados”¹⁹. A questão é bem analisada por Silviano Santiago no artigo “O entre-lugar do discurso latino-americano”²⁰, quando o ensaísta discute a destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza pelos latino-americanos. A América Latina institui o seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor. Nesta destruição está implícita a abolição da escravização cultural tão violentamente imposta durante a nossa formação, trazendo em si uma libertação, um outro olhar, uma nova escuta, uma naturalidade em relação à cultura popular que nos remete à solidariedade dramaticamente eliminada durante a modernização e tão reclamada pelos intelectuais adversos da 1ª República.

Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia _ silêncio _, uma cópia muitas vezes fora de moda (...). Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência. (...) Guardando seu lugar na segunda fila, é no entanto preciso que assinala sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda..²¹

¹⁸ “Manifesto antropofágico” in TELES, 1983: 353-7.

¹⁹ “A utopia antropofágica” in TELES, 1995: 94-5.

²⁰ SANTIAGO, 2000: 16.

²¹ Idem, p. 16.

A antropofagia é defendida por Oswald de Andrade como um ato de perspicaz digestão de elementos estrangeiros. A digestão é a atitude inteligente, é a seleção e o aproveitamento daquilo que alimenta, a negação da passividade. E no elogio à assimilação, ao canibalismo, os modernistas elogiavam também a mestiçagem e a riqueza contida na mistura das raças em contraposição ao purismo e à discriminação da ciência da cultura hegemônica. Oswald de Andrade, no artigo “O sol da meia-noite”, traduz a assunção do espírito brasileiro e a sua lição para a Alemanha nazista:

Perguntava-me a revista *Diretrizes*, ultimamente, em enquete, que se devia fazer da Alemanha depois da guerra? (...) É preciso alfabetizar esse monstrego. (...) A Alemanha racista, purista e recordista precisa ser educada pelo nosso mulato, pelo chinês, pelo índio mais atrasado do Peru ou do México, pelo africano do Sudão. E precisa ser misturada de uma vez para sempre. Precisa ser desfeita no *melting-point* do futuro. Precisa mulatizar-se.²²

Essa valorização do mestiço traz em si a redenção cultural ao brasileiro, ao negro e ao índio sofridos e excluídos nos processos de colonização e modernização, em outras palavras, a já citada “incorporação das classes marginalizadas como parte integrante da nacionalidade moderna”.

Como afirma Anderson Pires da Silva: “A negação do acadêmico na configuração da intelectualidade moderna permite uma das suas principais articulações: a aproximação com o povo”²³. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade escreve sobre a escuta solidária, indiferenciada e feliz, como uma necessidade interior, um exercício sócio-político, e a vontade do saber:

E então parar [na rua] e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo de uma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição. Eles é que conservam o espírito religioso da vida e fazem tudo sublimemente num ritual esclarecido de religião.²⁴

O analfabetismo adquiria um tom de exotismo, não como sinal de atraso, mas de “cor local”. Silvano Santiago esclarece:

O contrato lingüístico estabelecido pela *conversa*, antes de ser apenas fator de comunicação social, é fala comprometida com a vida em sociedade, e mais: com a

²² ANDRADE, 1972: 62.

²³ ANDRADE, s/d.: 42.

²⁴ Idem, p. 69.

própria construção de uma sociedade urbana onde artistas eruditos entenderiam melhor as manifestações populares e a originalidade de suas expressões artísticas. “Puxar conversa”, expressão típica de Mário, é o modo de o intelectual modernista se aproximar agressiva e despidoradamente, sensual e fraternalmente do outro, para que este, ao passar de indivíduo a cidadão e de objeto a sujeito do conhecimento, transforme o sujeito que puxou a conversa em receptáculo do saber que desconhecia e que, a partir do congoçamento, passa a também ser seu. Nesse sentido é que se pode compreender melhor um dos problemas mais instigantes que Mário de Andrade levantou na década de 1920: “É difícil saber saber”²⁵. (grifo meu)

É difícil saber saber livre dos preconceitos, livre dos valores impostos pela ideologia dominante. É difícil saber valorizar outros conhecimentos que não são os nossos. O que o outro sabe que nós não sabemos, se não passa pelas esferas do nosso sistema de legitimações - ciência, escolas, diplomas -, é visto como inferior. O conhecimento pela experiência da cultura do outro é dessa forma vetado e estamos sempre reproduzindo a hegemonia de um saber que nos foi um dia imposto pelos nossos antigos e novos colonizadores. Edward Said em *Cultura e imperialismo* analisa diversos discursos europeus que constroem o “Oriente” como um “outro”:

O que há de marcante nesses discursos são as figuras retóricas que encontramos constantemente em suas descrições (...), os estereótipos (...), as idéias de levar a civilização a povos bárbaros ou primitivos, a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando eles se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que “eles” melhor entendiam era a força ou a violência; “eles” não eram como nós, e por isso deviam ser dominados²⁶.

Na visão de Marilena Chauí²⁷, as elites detêm o poder não só porque detêm a propriedade dos meios de produção e o aparelho do Estado, mas porque têm competência para detê-los, em outras palavras, porque detêm o saber. Se enquanto “maior”, o dominante é representado como um senhor, enquanto detentor do saber é representado como “melhor”.

Ao assumir o quanto é difícil saber saber, os modernistas atentam para a existência de *outro* conhecimento, e *outra* forma para construí-lo e expressá-lo. Com esta visão desenvolvem um outro sentido para o “erro” na língua portuguesa. Esta tradicional concepção do “erro” só faz recuperar a idéia de língua européia como referência para se instituir o parâmetro. Se o erro existe é porque está comparado a um

²⁵ “Atração do mundo – políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira” in SANTIAGO, 2004: 29.

²⁶ SAID, 1999, p. 11-31.

²⁷ CHAUI, 1982: 49.

“acerto”, o que justifica o julgamento. Os modernistas, ao se aplicarem em mostrar como somos diferentes da Europa e como, por isso, deveríamos ver e exprimir de forma diferente as coisas, acabam descobrindo os encantos desse “erro” e o vêem como respostas culturais das classes populares ao domínio do modelo estrangeiro imposto, e então tal erro passa a ser classificado como “desvio” ou uma deliciosa transgressão. É a questão que inspira o “Manifesto da poesia pau-brasil”, de Oswald de Andrade, e com a qual Mário de Andrade está em total sintonia. O manifesto defende a idéia de que a poesia deve acolher a “contribuição milionária de todos os erros” e canta “a alegria da ignorância que descobre”. “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres”²⁸, completa. Estava decretada a liberdade poética e artística.

Mário de Andrade, de forma mais disciplinada, tentava criar a “Gramatiquinha” brasileira em que a “consciência nacional” deveria passar por uma reforma lingüística capaz de propor outra “gramática”. E completa: “Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas sistematizando os erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo a psicologia brasileira, já cumpri o meu destino”²⁹

Oswald de Andrade e Mário de Andrade, aparte as diferentes posturas críticas, artísticas e pessoais, foram os ícones da criação de uma “consciência nacional” em que propunham uma nova forma de ação intelectual que valorizava a relação solidária e interessada pelo “outro”, o brasileiro comum, recusando o poder da cidade letrada num “país de dores anônimas. Doutores anônimos. Sociedade de naufragos eruditos”³⁰, nas palavras de Oswald de Andrade. Neste sentido era forjada uma nova utopia, com a possibilidade de uma ampla cultura em que pessoas de mundos diferentes pudessem influenciar-se reciprocamente de forma genuína. A arte, como a cultura brasileira, deveria ser “principalmente comum”:

arte não consiste só em criar obras de arte. Arte não se resume a altares raros de criadores genialíssimos. Não o foi no Egito não o foi na Idade Média, não o foi na Índia nem no Islã. Talvez não o seja, para maior felicidade nossa, na Idade Novíssima que se anuncia. A arte é muito mais larga, humana e generosa do que a idolatria dos gênios incondicionais. Ela é principalmente comum.³¹

²⁸ “Manifesto da poesia pau-brasil” in TELES, 1983: 327.

²⁹ ANDRADE, 1958: 54.

³⁰ Idem, p. 326.

³¹ ANDRADE, 1963: 417

Em *Macunaíma*, Mário de Andrade, além de registrar lingüística e culturalmente a vida do nativo brasileiro, a sua característica descontração, o bom humor e a malandragem do “herói de nossa gente”, afirma a função agregadora da arte, e principalmente, o valor coletivo da vocação do artista. A saga de Macunaíma foi acompanhada pelo papagaio que pertencia ao séquito do imperador. Ele então, acaba sendo encontrado por um homem a quem relatou toda a história do herói. Este homem é o autor do livro.

E só o papagaio no silêncio do Uriracoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói.

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente.

Tem mais não.³²

O encadeamento entre os fatos passados e o presente do leitor que passa a conhecê-los, e a quem é dirigido o epílogo, são assegurados pelo papagaio e pelo escritor. O escritor faz com que a história originária, que contém a chave da identidade nacional, permaneça viva para os homens de hoje. Esta seria a missão do escritor para o intelectual modernista: a função, reconhecida coletivamente, de apreender e de transmitir a identidade nacional, preservando a memória e recusando o esquecimento.

O modernismo brasileiro trilhou todo esse caminho dos possíveis, mas o distanciamento entre os seus intelectuais e o povo brasileiro frustrou a possibilidade da revolução estética se transformar numa revolução social. O movimento criava o projeto de “incorporação das classes marginalizadas como parte integrante da nacionalidade” representado, não pelos marginais, mas pela intelectualidade da burguesia paulista. Seria necessário que no terreno da educação fosse oferecido também o mesmo processo de consciência dos possíveis. Só então poderia ser viável uma revolução cultural. Sem essa possibilidade, a revolução estética modernista restringiu-se ao grupo de artistas da metrópole paulista – paralelamente aos outros modernismos de outras capitais brasileiras – e acabou sendo derrotada pelo autoritarismo das elites no golpe de estado de 1937, com o início da ditadura de Getúlio Vargas. Sem deixar de considerar as contradições internas, o que nos interessa aqui, sobretudo, é a compreensão do projeto modernista nas suas articulações com o contexto cultural brasileiro do início do século

³²

ANDRADE, 1988: 168.

XX, levando em conta as dinâmicas – sobretudo políticas, sociais e culturais – que articularam este contexto.

4.1. Ética X Estética

O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.

Silviano Santiago

Os debates em torno do “abrasileiramento do Brasil” ou da “redescoberta do Brasil”; a relativa disputa em torno da autoridade intelectual do movimento modernista; ou mesmo a busca do “contra-discurso da submissão cultural nas rasuras da história oficial”³³ que marcaram o Modernismo brasileiro, criaram um sólido debate estético e, por outro lado, a lacuna em relação à questão ética. Este ponto parece pacífico entre os intelectuais brasileiros da década de 40, como mostra o inquérito de Edgar Cavalheiro feito a “quarenta figuras da intelectualidade brasileira” para *O Estado de São Paulo*. O inquérito de Cavalheiro revelava a primeira recepção crítica do Modernismo, vinte anos depois da Semana de Arte Moderna. Nas palavras de Anderson Pires da Silva, “dois pontos são recorrentes nos relatos dos convidados: a sensação de que o Modernismo, apesar dos talentos revelados, não foi além do esteticismo”³⁴. O que é reforçado pelo depoimento de Jorge de Lima que declara a sua ojeriza diante de “dois vícios atuais”: a burguesia social e a burguesia literária. Da primeira restava “poucas virtudes”; da segunda, “nada resta. O esteta é o seu tipo”³⁵.

A década de 40 foi bastante significativa na avaliação do movimento modernista principalmente no que se refere aos testemunhos deixados por Mário de Andrade na conferência o “Movimento modernista” proferida no Itamarati em 1942, e Oswald de Andrade na conferência “O caminho percorrido”, proferida em Belo Horizonte, em 1944. Ambos, distantes 20 anos da revolução da qual foram os grandes protagonistas, sentiram-se impelidos a deixar os seus testamentos intelectuais. As conferências acabaram se tornando, também, uma reavaliação confessional dos dois autores,

³³ SILVA, 2006: 44.

³⁴ Idem, p. 63.

³⁵ CAVALHEIRO, 1944: 8.

considerando-se que cada um abordava de forma muito pessoal seu caminho percorrido. Em ambos os casos, a questão ética tornou-se o tema.

Oswald de Andrade, depois de ter gradualmente perdido espaço junto à intelectualidade brasileira, usou parte do seu discurso para se defender do ostracismo e de alguns desentendimentos que surgiram com o tempo, marcando a sua fala com egocentrismo e ressentimento, valorizando seus feitos e sua mágoa.

Se alguma coisa eu trouxe das minhas viagens à Europa dentre duas guerras, foi o Brasil mesmo. O primitivismo nativo era o nosso único achado de 22 (...). A Antropofagia foi na primeira década do modernismo, o ápice ideológico, o primeiro contato com nossa realidade política porque dividiu e orientou no sentido do futuro.³⁶

O discurso é marcado pela semântica da guerra e do combate, em que o autor ataca, com seu conhecido deboche, os *seus* inimigos que surgem contra os *seus* “aliados”. A “luta” se trava contra as críticas feitas a ele pelos intelectuais acadêmicos e pela geração de 45:

Quem havia de publicar essa carta senão a ratazana em molho-pardo que é o Sr. Cassiano Ricardo? Nesse documento vem à tona o estado de sítio que proclamaram contra mim os amigos da véspera modernista de 22. Pretendia-se que eu fosse esmagado pelo silêncio, talvez por ter lançado Mário de Andrade e prefaciado o primeiro livro de Antônio de Alcântara Machado. (...) Tudo isso teria um vago interesse anedótico se não viesse elucidar as atitudes políticas em que se bipartiu o grupo oriundo da *Semana*. Comigo ficaram Raul Bopp, Oswaldo Costa, Jaime Adour da Câmara, Geraldo Ferraz e Clóvis Gusmão.³⁷

Este espírito de guerra, muito ao gosto futurista, reflete a própria atitude destruidora que dominou o modernismo paulista e que dominava ainda Oswald de Andrade. Atitude que destoa essencialmente da de Mário de Andrade que, ao mesmo tempo em que confessava que a sua geração foi apolítica, mostrava que ela abriu caminho para se pensar o lugar do intelectual na sociedade. Minimizava seus atos e o próprio movimento do qual se tornou o grande ícone, apresentando as contradições do afã destruidor modernista: “o movimento modernista foi essencialmente destruidor. Até destruidor de nós mesmos”³⁸.

Numa longa análise do passado com os olhos do presente, Mário confessa que, na verdade, eles, modernistas de 22, tinham “apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que [eles]”. E não deixa de mostrar um

³⁶ ANDRADE, 1972: 96

³⁷ Idem, idem.

³⁸ Idem, p.240

descompasso entre as atitudes do seu grupo e a realidade brasileira, desmistificando os heróis do movimento:

Todo esse tempo destruidor do movimento modernista foi pra nós tempo de festa, de cultivo imoderado do prazer. E se tamanha festança diminuiu por certo nossa capacidade de produção e serenidade criadora, ninguém pode imaginar como nos divertimos.³⁹

As palavras de Ernst Bloch confirmam a afirmação: “O modernismo foi esta consciência dos possíveis, foi esta festa dos possíveis”⁴⁰. Mário de Andrade reconhecia a indiscutível importância do movimento que, mesmo com todo o cultivo imoderado do prazer, e distante da “dor” real do país, não foi o fator das mudanças políticas e sociais posteriores a ele, mas acabou sendo um “preparador” dessas mudanças, e um “criador de um estado de espírito revolucionário e de um sentimento de arrebatção”. E defende o papel da sua geração como preparadora do espírito de liberdade que dominou a geração de 30.

Resume em três princípios básicos, a nova realidade que o modernismo criou: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência artística nacional. O primeiro princípio representa a liberdade de experimentação conquistada pelos artistas brasileiros que, à exceção dos românticos, “jogaram sempre colonialmente no certo. Repetindo e afeiçoando estéticas já consagradas, [eliminando] assim o direito de pesquisa, e conseqüentemente de atualidade.”⁴¹

O espírito destruidor veio da Europa (“é muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor”) como veio da Europa “o espírito modernista e as suas modas”, mas Mário defende-se: chamá-los de “antinacionalistas” ou “antitradicionalistas europeizados” era “falta de sutileza crítica”. E defende São Paulo com exemplos da tradição regionalista do estado, como a arquitetura e o urbanismo neocolonial nascidos também lá, até concluir: “desta ética estávamos impregnados”⁴²: ética nacionalista.

Paralelamente ao afã destruidor que dominava esses artistas, o nacionalismo representou a grande construção modernista, e estaria aí a atitude ética: a construção de

³⁹ ANDRADE, s/d-a: 241

⁴⁰ LIMA, op. cit. p. 95 .

⁴¹ ANDRADE, s/d.-a: 243.

⁴² Idem, p. 235-6.

símbolos, imagens e instrumentos que representam valores – nacionais - e rejeitam antivalores - estrangeiros. Nas palavras de Alfredo Bosi:

A translação do sentido da esfera ética para a estética é possível, e já deu resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores. À força desse ímã não podem subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura.⁴³

A estética nacionalista junto à pesquisa da “língua brasileira”, que confrontava os fortes valores nacionais aos fracos antivalores estrangeiros, eliminava o academismo reinante tanto no tema quanto na linguagem das artes naturalistas dominantes, e ao mesmo tempo procurava construir uma outra realidade através das artes. No entanto, Mário não vê no nacionalismo modernista, a “verdadeira consciência da terra”. Este espírito atualizado que radicava-se na terra brasileira, “não se deu sem alguma patriotice e muita falsificação” gerando um “conformismo legítimo”, e observa:

o que caracteriza essa radicação na terra, num grupo numeroso de gente modernista, de uma assustadora adaptabilidade política, palradores de definições nacionais, sociólogos otimistas, o que os caracteriza é um conformismo legítimo, disfarçado e mal disfarçado nos melhores, mas na verdade cheio de uma cínica satisfação. A radicação na terra, gritada em doutrinas e manifestos, não passava de um conformismo acomodaticio.⁴⁴

Completa que “a verdadeira consciência da terra levava fatalmente ao não-conformismo e ao protesto”⁴⁵. O modernismo paulista, no seu afã nacionalista e festivo, acabou se desviando desta “verdadeira consciência”, quando representou o Brasil de forma simbólica e otimista. Desmistifica também a construção da “língua brasileira” que, por falta de critérios científicos adequados, acabou reduzida a manifestações individuais, aderindo-se também a um certo espírito festivo. Mário conclui: “era ainda o mesmo caso dos românticos: não se tratava duma superação da lei portuga, mas duma ignorância dela.”⁴⁶

Inserido agora no contexto mundialmente conturbado da 2º guerra, em que o engajamento tornava-se uma questão ética, Mário de Andrade fazia uma rígida auto-crítica em relação ao engajamento social e político, ao interesse pelo humano que o seu movimento não teve. A estética se faz através da arte que é uma expressão do social:

⁴³ BOSI, 2002: 120.

⁴⁴ ANDRADE, s/d.-a: 243.

⁴⁵ Idem, p.244

⁴⁶ Idem, p. 252

Mas a inteligência estética se manifesta por intermédio de uma expressão interessada da sociedade, que é a arte. Esta é que tem uma função humana, imediatista e maior que a criação hedonística da beleza. E dentro dessa funcionalidade humana da arte é que o assunto adquire um valor primordial e representa uma mensagem imprescindível. Ora, como atualização da inteligência artística é que o movimento modernista representou papel contraditório e muitas vezes gravemente precário.⁴⁷

O segundo princípio, da “atualização da inteligência artística brasileira”, por apresentar contradições profundas em relação às necessidades sociais e políticas, parece ser, segundo Mário, a grande falha do movimento. Diferente da “liberdade de pesquisa estética” que lida com a forma, a técnica e a beleza na arte, a “atualização da inteligência” lida com a dimensão mais ampla da arte, ou seja, com a “força interessada da vida”. E conclui a sua conferência:

Si tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea. (...) uma coisa não ajudamos verdadeiramente, dum coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade”⁴⁸

E cobra da arte sua missão ética:

Sei que é impossível ao homem, nem ele deve abandonar os valores eternos, amor, amizade, Deus, a natureza. Quero exatamente dizer que numa idade humana como a que vivemos, cuidar desses valores apenas e se refugiar neles em livros de ficção e mesmo de técnica, é um abstencionismo desonesto e desonroso como qualquer outro (...) De resto, a forma política da sociedade é um valor eterno também.⁴⁹

E aponta o movimento de 30 como aquele que deixa de lado o caráter destruidor e assume uma construção de “uma fase mais calma, mais modesta e cotidiana, mais proletária”⁵⁰. Naquele momento do ano de 1942, o caráter construtivo da arte tornava-se uma questão premente. O espírito destruidor das vanguardas parecia já se desgastar e a arte deveria, mais do que nunca, realizar sua função social e política.

O embate, ao final da conferência, ganha um caráter de conclamação revolucionária: “Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão

⁴⁷ Idem, p. 245

⁴⁸ ANDRADE, 1972: 101.

⁴⁹ ANDRADE, s/d.-a: 99, 100

⁵⁰ Idem, p.242

passar. Marchem com as multidões.”⁵¹. E declarava: “o meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado.”⁵². Mário de Andrade – experimentando a desilusão do artista com a sua arte e o seu mundo-, assistia ao individualismo e ao formalismo que tomaram conta do cenário artístico moderno, acarretando um desvio do verdadeiro destino coletivo da arte. Neste ambiente a arte não alcançava o seu poder agregador e Mário de Andrade foi lançado na solidão do seu mundo privado. As desilusões com as duas grandes guerras, a recente invasão da França pela Alemanha nazista e a repressão do governo de Getúlio Vargas fazem com que Mário de Andrade mergulhe num profundo desamparo existencial até a sua morte, “num suicídio discreto”, em 1945.

O horrível é que eu me imaginava participante da vida e agora que sinto toda a minha literatice com um safado abstencionismo, os meus próprios estudos me enjoam como uma covardia sem limite. Só existe uma solução: “Oh sono, vem! Que eu quero amar a morte - Com o mesmo engano que amei a vida (...)

Um suicídio discreto, mui discreto não fica mal e num xi xabe.⁵³

E como o rio Tietê em “Meditação sobre o Tietê”⁵⁴, “num banzeiro de água pesada e oliosa”: - poema escrito pouco antes da sua morte – deixa o testemunho poético da sua desilusão,

É noite e tudo é noite. O rio tristemente
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.

(...)

Já nada me amarga mais a recusa da vitória
Do indivíduo, e de me sentir feliz em mim.
Eu mesmo desisti dessa felicidade deslumbrante,
E fui por tuas águas levado,

(...)

Estas águas
São malditas e dão morte, eu descobri! e é por isso
Que elas se afastam dos oceanos e induzem à terra dos homens,
Paspalhonas. Isto não são água que se beba, eu descobri!

O artista se despedia dos amigos, da literatura e do mundo, não tendo “direito mais de ser melancólico e frágil”, vendo seus versos “tomando as cordas oscilantes da serpente”. A sua melancolia contrastava com o sangue e a força militante de Oswald de

⁵¹ Idem, p. 255

⁵² Idem, p. 254

⁵³ ANDRADE, 1981: 100.

⁵⁴ ANDRADE, 1987: 87.

Andrade que, num tom ardente e revolucionário, revisitava o seu “caminho percorrido”, em Belo Horizonte, conclamando os intelectuais como os guerreiros da sociedade:

Com a guerra, chegamos aos dias presentes. E os **intelectuais** respondem a um inquérito. Se a **sua missão** é participar dos acontecimentos. Como não? Que será de nós, que somos as **vozes da sociedade em transformação**, portanto os seus juízes e guias, se deixarmos que outras forças influam e embarquem a marcha humana que começa? O inimigo está vivo e ainda age (...) O papel do intelectual e do artista é tão importante hoje como o do guerreiro de primeira linha.”⁵⁵(grifo meu).

A tradição da atitude redentorista do intelectual inspirava as palavras de Oswald de Andrade. O “mosqueteiro intelectual” do século XIX tornava-se agora o guerreiro revolucionário do século XX. E o desejo de mudar o mundo, falando em nome da sociedade, reforçava o messianismo que impedia ao mesmo tempo um questionamento da própria representatividade do artista intelectual num “país de dores anônimas e doutores anônimos” como “altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que [eles]”. Por fim, Oswald de Andrade conclama os mineiros a se unirem a seus irmãos paulistas, estendendo o seu chamado a todos os irmãos brasileiros. O intelectual mineiro deveria abandonar o romantismo da serenata para se dedicar ao realismo das armas nos moldes da Grande Guerra, como o meio possível em prol da utopia:

Tomai lugar em vossos tanques, em vossos aviões, intelectuais de Minas ! Trocai a serenata pela metralhadora ! Parti em espírito com os soldados que vão deixar suas vidas na carnificina que se trava por um mundo melhor. (...) Vinde com vossos irmãos de São Paulo, com vossos irmãos do Norte e do Sul, fazer com que se cumpram os destinos do Brasil !⁵⁶

Os dois discursos terminam conclamando os intelectuais à revolução. Enquanto Mário, em 1942, julgava o passado de forma impiedosa, cobrando uma atitude que não foi possível realizar 20 anos antes, Oswald, imbuído da ideologia marxista, apontava para um futuro revolucionário.

A primeira literatura modernista, sendo uma literatura de resistência aos valores artísticos vigentes, era implicitamente resistente aos valores ideológicos que determinavam esta arte. Mas este fenômeno de resistência se fazia como um processo inerente à escrita e não como tema dessa escrita. É compreensível que Mário, em 1942, quando analisava o primeiro modernismo, tivesse percebido que, depois da literatura de

⁵⁵ ANDRADE, 1972: 252 -5

⁵⁶ Idem, p. 252

30, a sua geração tornava-se anacrônica política e socialmente. Os valores que nortearam a arte desta primeira geração, mais ligados ao fenômeno estético do que ao fenômeno ético da resistência, parece terem tido um papel “gravemente precário” para o “amplioramento político-social do homem”, como “essência mesma da nossa idade”. Atualmente, visitar Mário de Andrade e Oswald de Andrade, é também compreender uma importante transição histórica em que um mundo novo e desconhecido se configurava, sob uma ordem que tentava insistentemente eliminar as utopias.

4.2. A (o)missão do intelectual ou a (sub)missão do especialista

O escritor não se sente solicitado pela sociedade em que vive; desliga-se dela com facilidade, não estabelece uma relação profunda com suas necessidades espirituais, e deixa de se sentir um provedor de sua comunidade.

Ángel Rama

Na atual transição de séculos, assistimos a um profundo questionamento do papel do intelectual ocidental que nos obriga a uma radical revisão das tradicionais funções e do prestígio que o caracterizaram nos últimos séculos. Historicamente, o “intelectual”, termo difundido nas línguas européias, generalizou-se significando a classe culta. Na cultura francesa, a palavra ganha um sentido especial a partir do famoso *Manifeste des Intellectuels*, de 1898, do qual participam importantes escritores como Zola e Proust, tomando uma posição muito clara na luta pela justiça no caso Dreyfus, que tentava condenar injustamente o General judeu Dreyfus, envolvendo uma manobra do exército francês que negava a revisão do processo para a reparação de uma possível injustiça. Aí surge o grande exemplo da intervenção intelectual num caso cívico e político. O título *J'accuse* – eu acuso - traduz a força do manifesto, colocando em risco a credibilidade das instituições francesas e a própria liberdade do escritor que acusava. O manifesto confirmava e instituía uma atitude característica da função do intelectual: a coragem de dizer “não” diante de forças poderosas de um sistema no qual está inserido.

Num sentido mais geral, os intelectuais, tradicionalmente, formam uma categoria particular, que se distingue pela instrução e pela competência, mais especificamente de escritores “engajados” e que pode designar artistas, cientistas, estudiosos em geral, que tenham adquirido, com o exercício da cultura, uma autoridade e uma influência nos debates públicos. Por essas razões torna-se muito comum a posição de esquerda da

maior parte dos intelectuais, em acordo com sua atitude crítica e problematizante diante do *status quo*, o que os levaria, muito frequentemente, ao apoio militante de movimentos revolucionários.

As palavras de Jean Paul Sartre, “um intelectual, para mim, é alguém que é fiel a um conjunto político e social, mas não deixa de contestá-lo”, revelam a contradição fundamental que experimenta um intelectual na sua trajetória. As relações de distanciamento e aproximação com o Poder, e com a elite burguesa – da qual faz parte, em geral – o sentido de justiça numa sociedade injusta, a função de “representante” e porta-voz de uma comunidade e a relação com o seu próprio poder, representam alguns dilemas que exigem do intelectual um constante - e muitas vezes difícil - equilíbrio entre o seu pensamento e a sua ação.

Esse dilema que caracterizou a experiência intelectual durante o século XX, torna-se agora mais agudo em tempos de globalização econômica e cultural. O intelectual parece desorientado dentro de um mundo em profundas e aceleradas transformações. Muitas vezes, suas ações parecem ter-se desligado da perspectiva humanista que sempre o caracterizou, para encontrar a legitimidade em valores de performatividade e suas relações com o mercado.

Durante muito tempo, o político foi a forma como o intelectual intervinha, direta ou indiretamente, para mudar o mundo. Apostando-se sempre na possibilidade de mudança, através de um certo messianismo, posicionavam-se como combatentes e referentes de esperança. Com a desvalorização do político, a desapareção do homem público, ou pelo menos a dificuldade para lhe dar as formas sociais e culturais possíveis, tornou-se praticamente impossível para o intelectual contemporâneo manter o seu estatuto de porta-voz da coletividade e “guardião do bem”.

Na política atual, completamente descaracterizada e distanciada do exercício da cidadania ou do trabalho pelo bem comum, Milton Santos argumenta que a democracia, reduzida a uma democracia de mercado e amesquinhada como eleitoralismo ou consumo de eleições, acaba sendo orientada pelas pesquisas, como um aferidor quantitativo formador da opinião, levando tudo isso ao empobrecimento do debate de idéias e à própria morte da política⁵⁷. Sobre essa questão e a crise política do PT no governo Lula, em 2005, Marilena Chauí, filósofa brasileira conhecida pela participação

⁵⁷

SANTOS, 2000: 54.

efetiva no contexto do pensamento e da política no país, sempre dedicada à ampliação da discussão filosófica para fora do círculo elitista da academia, argumenta:

Pautada pelas teses da pós-modernidade, a sociedade contemporânea transformou a política numa operação de marketing e o político num produto a ser consumido pelo eleitor. Neste mundo que hoje entendemos como sociedade do conhecimento, os intelectuais se transformaram em especialistas com receitas de bem-estar a serviço da lógica das empresas. Nesse sistema, quem detém algum conhecimento comanda os demais, e no Brasil isso é especialmente acentuado porque o nosso intelectual é herdeiro da tradição dos bacharéis, dos poetas de prestígio, uma tradição autoritária.⁵⁸

Dando continuidade à fala de Marilena Chauí, pode-se afirmar que continua vigorando, em pleno século XX, na consciência do letrado, a crença de que está desterrado nas fronteiras de uma civilização que se encontra nas metrópoles européias. O período de modernização, ao incorporar novas pautas de especialização, respondendo à rígida divisão do trabalho que se traduzia nos diversos planos de estudos das universidades, fez também com que os letrados não pudessem mais dominar o universo inteiro das letras, como era a sua tradição. De modo que se delimitaram, com maior precisão, velhas e novas disciplinas, e surgiram os historiadores, sociólogos, economistas e literatos.

Desde a Idade Média, a instituição dos intelectuais por excelência sempre foi a universidade, nascida com a missão de formar o saber da alta cultura exigente e de desempenhar um papel fundamental na formação de elites. Mas na modernidade, surge um novo modelo, criado por Humboldt: o modelo berlinense, cujo objetivo não era apenas formar as pessoas para o saber, mas formá-las na sua humanidade através do próprio saber. Isto implicava um saber sem condições, profundamente autônomo, o que significava uma formação para a liberdade do homem, enfim uma universidade como espaço de liberdade e razão crítica. Esse modelo, que ainda hoje prevalece, apresenta-se em profunda crise num mundo onde as diversas manifestações de racionalidade dificilmente se reconhecem, respeitam-se e se articulam. A legitimação do saber se desligou de uma perspectiva epistemológica e humanista para uma legitimidade engendrada nas expectativas do mercado. Dentro desta visão, Milton Santos diferencia “letrados” e “intelectuais”:

⁵⁸

“O silêncio dos intelectuais” – ciclo de debates no Consulado da França. *O Globo*, 23/9/2005

O terrível é que, nesse mundo de hoje, aumenta o número de letrados e diminui o de intelectuais (como já acontecia no mundo de Lima Barreto). Este tem sido um dos dramas atuais da sociedade brasileira. Tais letrados, equivocadamente assimilados aos intelectuais, ou não pensam para encontrar a verdade, ou, encontrando a verdade, não a dizem. Nesse caso, não se podem encontrar com o futuro, renegando a função principal da intelectualidade, nas palavras de Milton Santos: o casamento permanente com o porvir por meio da busca incansável da verdade.⁵⁹

Um relatório elaborado por Jean François Lyotard, a pedido do Conselho das Universidades do Quebec, em 1979, fala de “um espírito de performatividade generalizada”, ligado ao desenvolvimento pós-moderno das técnicas:

É mais o desejo de enriquecimento que o de saber que impõe inicialmente às técnicas o imperativo de aperfeiçoar as performances e realizar produtos. A conjugação orgânica da técnica com o lucro precede a sua junção com a ciência. As técnicas só tomam importância no saber contemporâneo através da mediação do espírito de performatividade generalizada. (...) No contexto da deslegitimação, as universidades e as instituições de ensino superior são a partir de agora solicitadas a formar competências, e não ideais: tantos médicos, tantos professores desta ou daquela disciplina, tantos engenheiros, tantos administradores, etc. A transmissão dos saberes já não parece destinada a formar uma elite capaz de guiar a nação na sua emancipação, fornece apenas ao sistema os jogadores capazes de assegurar convenientemente o seu papel nos postos pragmáticos de que as instituições têm necessidade.⁶⁰

O próprio conceito de educação parece ter-se desvirtuado por completo do seu sentido original, adquirindo o novo objetivo - que as instituições de ensino já não se esforçam mais em ocultar -, de formador de funcionários para o sistema. Milton Santos explica:

O sistema universitário, no qual deveria prevalecer a diversidade de idéias, tem sido vítima da doença da globalização, isto é, a tendência a um pensamento único. E a universidade não tem defesa completa contra essa doença. Nesta fase de globalização, onde a realização hegemônica e as coisas mais importantes que são feitas são precedidas por um discurso ideológico, o trabalho de análise e crítica fica muito mais difícil. O aparelho do estado decidiu adotar, sem críticas, o processo globalitário e busca aplicar os princípios dessa globalização perversa na universidade.⁶¹

Nas condições atuais em que se processa a vida universitária, só através da atitude crítica e problematizante, o intelectual poderá evitar o esvaziamento total do seu lugar. Um passo importante nessa direção é o questionamento da própria posição crítica.

⁵⁹ Entrevista de Milton Santos feita por Carlos Tibúrcio, 28/06/2001.

⁶⁰ Apud “Novas configurações da função intelectual” in *O papel do intelectual hoje*

⁶¹ *Jornal do Brasil*, 27/08/2000 – Entrevista com Milton Santos. *Le monde diplomatique*. in www.geocities.com.

Estamos ainda presos às tradições colonialistas da cidade letrada, imersos num certo culto à erudição dos pensadores europeus que insistimos em ter como fontes do saber. Nos estudos contemporâneos, conseguimos admitir, ao lado dos tradicionais mestres europeus, no máximo alguns pós-colonialistas como fonte dos estudos das obras nacionais. Esta posição, muito comum nos meios acadêmicos do Brasil, explica a pouca ou nenhuma atenção dada aos estudos culturais latino-americanos e a forte permanência da tradição da cidade letrada – ou da cultura hegemônica - no nosso modelo contemporâneo de saber.

Milton Santos faz uma distinção entre o letrado e o trabalho do intelectual dentro da universidade:

A universidade é o lugar de intelectuais, o sujeito que dedica todo o tempo a busca da verdade, e também de letrados. Você pode ser um bom professor e um pesquisador. Tem espaço para os dois na universidade. Mas, é verdade também que, embora ela esteja formando intelectuais, ela tem produzido em maior número letrados - sujeitos que, ao contrário dos intelectuais, são incapazes de ampliar e aplicar o conhecimento que possuem. O espaço universitário se define por ser o lugar do livre pensar, de criar idéias e discuti-las. Esse é sentido real da vida universitária. No entanto, acho que o clima atual não favorece a liberdade de pensar.

Isso se traduz de forma clara no tipo de crítica de arte em que o complexo sistema de obras é explicado através de um método tradicional e reacionário cuja única originalidade é o estudo das fontes e influências. A análise de uma obra literária, por exemplo, entre nós, trazia a até alguns anos atrás, a referência do modelo estrangeiro como ponto crucial de comparação. Talvez hoje já possamos falar numa nova visão crítica que se constitui a partir das demandas de outra conformação cultural. Mas não conseguimos nos desvencilhar completamente da atração irresistível do estudo das influências. E ainda usamos este critério como uma medição para qualificar uma obra nacional, como se ainda não tivéssemos o direito e a capacidade de criar padrões artísticos próprios. A questão colocada por Silviano Santiago ainda parece pertinente:

Poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam a sua diferença?⁶²

⁶² “O entre-lugar do discurso latino-americano” in SANTIAGO, 2000: 17-19.

Deveríamos substituir tal método – “em que a fonte torna-se a estrela inatingível e pura”, contaminando sem se deixar contaminar -, por um outro em que aqueles elementos abandonados pela crítica policial serão importantes em benefício de um novo discurso crítico, que por sua vez negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença. Ángel Rama em *A cidade das Letras* cita um trecho *De la legislación escolar* de Motevidéu que demonstra com clareza alguns equívocos que orientam o ensino latino-americano:

Na realidade existe a união estreita de dois erros e de duas tendências desencontradas, o erro da ignorância e o erro do saber aparente e presunçoso: a tendência autocrática do chefe de campanha, e a tendência oligárquica de uma classe que se crê superior. Ambos se auxiliam mutuamente: o espírito universitário presta às influências de campanha as formas das sociedades cultas, e as influências de campanha conservam à Universidade seus privilégios e o governo aparente da sociedade.⁶³

Esta troca de privilégios caracteriza bem a nossa história definindo as relações do saber com o poder, ao lado da satisfação imediata dos desejos que tem contribuído bastante para o afastamento entre o intelectual e os princípios da cidadania ou da participação coletiva. Dessa forma, contentando-se com uma produção puramente teórica como um suficiente serviço prestado à sociedade, os intelectuais afastam quaisquer vínculos de proximidade com o outro, tornando a experiência profissional marcada pelo apagamento gradativo do afeto e da naturalidade. Esta vivência é caracterizada por uma atuação em que o intelectual é tanto o ator quanto espectador desta encenação. E dentro dessa lógica, limitam-se à obediência às instituições que lhes empregam, aprendendo a fazer o permitido e a excluir o proibido, quando não transgridem, de forma cautelosa.

A forma como as universidades estão sendo geridas atualmente é burocrática, amarrada a regras. Em cada departamento, que deveriam gerir as coisas e não as pessoas, vigoram leis, às quais os professores devem se submeter, e prêmios, concedidos àqueles que cumprem as regras. A cooptação é feroz. O resultado disso é a redução da autonomia intelectual do corpo docente e da capacidade de se fazer uma autocrítica. Os professores estão imobilizados. Cada vez que um colega passa para o lado da burocracia é um caminho sem volta. Eu costumo dizer que o "buroprofessor" é pior do que o burocrata simples. Isso porque ele detém o conhecimento. A burocracia dentro da universidade tem a tendência de dar mais importância aos meios do que aos fins, de privilegiar o resultado ao invés do conjunto. Isso a universidade não suporta. Ela é a única instituição que não suporta ser institucionalizada

⁶³

RAMA, 1985: 77.

O Professor Milton Santos defende a idéia de que a institucionalização é incompatível com a liberdade de pensamento. A universidade, portanto, ao se “institucionalizar”, perdeu a sua essência de espaço da liberdade de pensamento e razão crítica. E completa:

Nesse processo as realizações dependem da fabricação de idéias. A universidade, a fábrica de idéias por excelência, torna-se, então, um lugar estratégico. Só que para a produção da globalização. Em países onde há cidadania, uma idéia de democracia social e onde a vida intelectual tem mais densidade, é mais fácil a universidade resistir a essa tendência. Em lugares onde a idéia de cidadania e a preocupação com o bem estar das maiorias nunca existiu, como aqui no Brasil, a universidade se enfraqueceu. A burocracia também contribuiu para enfraquecê-la.⁶⁴

O esvaziamento da universidade como espaço do livre debate e da produção de idéias, isolada da dinâmica do mundo social, acaba constituindo-se numa espécie de exílio para o intelectual. Este isolamento ainda é intensificado por um outro tipo de exílio, desta vez imposto pelo sistema midiático. O escritor peruano Manuel Scorza, que viveu mais da metade da sua vida exilado, fugindo das repressões em seu país, fala sobre a visibilidade do escritor intelectual hoje, no mundo controlado pela mídia: “Um escritor hoje em dia, não é necessário fuzilá-lo: ele é executado num programa de televisão, negando-lhe o acesso à televisão... Ele deixa simplesmente de existir”⁶⁵. Afastado da mídia, o intelectual é silenciado. A mídia, hoje, como o grande espaço de legitimação dos discursos, e nas mãos dos grandes grupos econômicos que controlam o setor, tenderá, logicamente, a dar lugar àqueles que representam esses grupos. Os meios de comunicação de massa ocupam hoje um lugar tão assustadoramente central que o que não passa por eles não existe. Assim não é preciso que o poder político promova o banimento do intelectual por meio da censura, hoje esse banimento está nas mãos da mídia. E o saber então, fica condenado ao exílio universitário.

Cada vez mais, a produção de um contingente significativo de professores das áreas de ciências humanas e sociais não chega a ter nenhum tipo de interferência no rumo dos acontecimentos no país – vazio que tende a ser preenchido pela burocracia acadêmica e pelo acirramento de uma competitividade estéril.⁶⁶

⁶⁴ Entrevista com Milton Santos, “A universidade burocratizou-se” in *Jornal do Brasil*, 27/08/2000.

⁶⁵ Entrevista à *Folha de São Paulo*, 25/9/ 1983.

⁶⁶ FIGUEIREDO, 2004: 146.

Mas se pensarmos que o papel do intelectual está em plena transição – como a própria instituição universitária – poderíamos apontar para um outro lugar desta “fala”, um outro campo possível de ação política, passível de novos e inesperados contornos, questionando o sentido comum e limitado que tem sido aplicado atualmente ao intelectual, pela institucionalidade acadêmica, jornalística, e pela indústria editorial, como um profissional da pesquisa ou da ensaística, exclusivamente. A necessidade da conjugação entre teoria e prática, entre sujeito da escrita e sujeito da realidade, deveria ser uma posição prioritariamente assumida por estes intelectuais, considerando algo que muitas vezes parece ter sido esquecido: que o conhecimento deve ter como objetivo a ação ética. Eduardo Prado Coelho, na conferência “Novas configurações da função do intelectual”, defende a função intelectual como a de um tradutor:

Aquilo que podemos defender como um novo papel do intelectual é precisamente o de tradutor, no sentido amplo do termo: isto é, aquele que procura manter espaços em comum através de uma intervenção que estabeleça pontes entre os diversos códigos por vezes extremamente diferenciados. Essa atividade (...) visa traduzir as linguagens entre as culturas, entre a filosofia, a arte e a ciência, entre o saber comum e o pensamento especializado, entre a política e o pensamento, entre as gerações mais novas e as gerações mais antigas, entre a religião e as posições agnósticas⁶⁷

Na literatura brasileira, esta função do tradutor tem marcado os escritores da série que surgiu nos últimos anos a partir do livro *Cidade partida* (1994), de Zuenir Ventura, que marca um lugar de relativa abertura da voz da periferia para o mercado das grandes editoras. A partir daí, surgem obras como *Estação Carandiru* (1997), em que o autor, Dráuzio Varela, faz a sua escuta médica, de traços confessionais, expondo o trágico mundo oculto na maior prisão do país, por meio da confiança entre quem relata e quem escuta. Dois anos antes, não mais como escritor tradutor, mas sobretudo como testemunha, surgiu Paulo Lins e o *best seller Cidade de Deus* (1995).

A série continua até chegarmos a *Cabeça de porco* (2005), em que o “tradutor” dá lugar ao “colaborador” que escreve em parceria com as testemunhas, como é a autoria coletiva deste livro: Luís Eduardo Soares, antropólogo, divide a narrativa da obra com as experiências e a pesquisa feita pelos representantes da periferia - o *rapper* Mv Bill e o presidente da CUFA (Central Única de Favelas), Celso Athayde - sobre a tragédia dos jovens brasileiros e seu envolvimento com a violência em todo o território nacional. Estas experiências têm trazido uma nova e promissora perspectiva para o

⁶⁷

CORDEIRO, 2004: 21.

intelectual como um sujeito imerso no mundo social, onde argumenta e articula a sua voz às outras vozes sociais, propondo perguntas e respostas capazes de estimularem a nossa prática de sujeitos significantes e reflexivos.

Não é mais possível conceber o intelectual que reflete e “indica” o caminho, mas, pelo contrário, tornou-se claro que hoje o intelectual age organizado, intervindo, criando. De forma muito diferente do intelectual modernista, hoje, ele não é mais um vanguardista, não profecia em relação ao futuro, não antecipa a história. As vanguardas acabaram e o intelectual coloca-se agora na retaguarda, o que pode representar um lugar bastante produtivo como tradutor das linguagens entre as culturas. Alain Badiou aponta para o conceito gasto de vanguarda que representou sempre um desejo destruidor desde o início do século XX e chama atenção para um certo descompasso da arte em relação ao movimento geral do pensamento e às novas questões filosóficas e políticas: “A única filosofia adequada às exigências da arte que virá é uma filosofia afirmativa, que privilegie a invenção construtiva e não a desconstrução. Em suma, uma filosofia que proponha um novo conceito de verdade”⁶⁸ Em outras palavras, o lugar onde faz sentido a ação intelectual, seria um lugar de confluências entre o conhecimento científico, a criação literária e artística e o debate de idéias.

Há aqueles que defendem a intervenção no processo de exclusão ao qual a academia se dedica. Esse processo deslegitima, de maneira geral, as práticas culturais não reconhecidas cientificamente - não-acadêmicas - como aquelas relacionadas às experiências sociais envolvidas com a emoção ou com o saber popular afro-brasileiro, indígena, etc., ou nas palavras de Daniel Mato⁶⁹, deveríamos começar a questionar a hegemonia dos conceitos de “estudos” e “pesquisa”, como excludentes, para dar a idéia de “Práticas intelectuais em cultura e poder”, de forma ampla, como práticas extra-acadêmicas que possam ser valorizadas nos estudos universitários. As tradicionais pesquisas acadêmicas, ao excluírem certas práticas intelectuais, acabam afetando a pertinência e legitimidade social da formação e prática universitárias, excluindo do seu campo de possibilidades valiosas oportunidades de intercâmbio, aprendizagem e participação em algumas dinâmicas sociais.

Enquanto ressaltam que o intelectual perdeu hoje a sua participação ativa no debate político, Marilena Chauí se defende: “Mais importante que a revolta, entretanto,

⁶⁸ *Folha de São Paulo*, Caderno “Mais”, 29/9/2002.

⁶⁹ MATO, 2004: 79.

é a virtude, no sentido de se compreender a adversidade para transformá-la em algo produtivo”. E explica:

Os intelectuais estão em silêncio mas está cheio de ideólogo tagarela ... Muita gente prefere que o intelectual vocifere sua revolta e todos vão para casa tranquilos. Mais importante que a revolta, entretanto, é a virtude, no sentido de se compreender a adversidade para transformá-la em algo produtivo. Podíamos ficar horas aqui abrindo um leque enorme de motivos de indignação os mais diversos e até opostos, mas o intelectual às vezes tem que preferir o silêncio se o quadro ainda não está claro. Sim, estou indignada, mas confesso que ainda não compreendo bem a natureza da minha indignação e os fatos em si. Por isso não tenho escrito sobre o assunto nem dado entrevistas.⁷⁰

E continua:

Num mundo em que a democracia só garante as liberdades entre aqueles que compartilham uma mesma identidade nacional, vejo esquerdas defendendo a lógica de que o inimigo é o diferente, o estrangeiro, o oposto, o que deve ser exterminado. Esse quadro de fragmentação envolve todas as esferas, da arte – absorvida pela indústria cultural – à política, passando pela ciência, cujas conquistas associam-se à competição econômica e na qual o conhecimento científico vira segredo empresarial. Por isso o cidadão, ao refletir sobre a atualidade política, enxerga o mal no caráter deste ou daquele político ou indivíduo, e jamais nas instituições ou em seu funcionamento: Isso acontece porque, de acordo com os preceitos da pós-modernidade que hoje se festeja tanto, só o presente, só o imediato, o impulso, interessam. Esta maneira de enxergar a realidade é contrária à própria noção de cidadania

Silviano Santiago refere-se a este fenômeno atual de esvaziamento das idéias e dos ideais como o culto à amnésia e à sua filha, a preguiça intelectual⁷¹. Elas reaparecem nos momentos em que domina o descaso da elite letrada em relação à violência e à injustiça reinantes no mundo e costuma terminar quando mãe e filha são despertadas pela “invasão dos bárbaros”, para retomar o poema do grego Konstantinos Kaváfis, “Esperando os bárbaros”. O poema fala da desistência, da entrega passiva do governo aos bárbaros, da total descrença e da imobilidade dos homens causada pela falta de ideais.

Ampliando o assunto, poderíamos trazer “As invasões bárbaras” (2003), filme canadense de Denys Arcand, extraordinário como representação da morte das utopias representada na própria morte do protagonista, Rémy, um professor universitário esquerdista que defendia o ideário revolucionário dos anos 60 e agora agoniza, esperando o seu fim. Para tentar minimizar o sofrimento de Rémy, seu filho Sébastien,

⁷⁰ “O silêncio dos intelectuais”, O Globo, 23/9/2005

⁷¹ SANTIAGO, 2004b: 28

um bem sucedido especulador do mercado financeiro, antes ausente, reaparece e arma uma pequena rede de corrupção em torno do leito de morte do pai, garantindo-lhe o melhor atendimento no hospital ao “comprar” administradores e enfermeiras. Os antigos amigos de Rémy surgem, depois de muitos anos distantes, simbolizando a geração revolucionária, agora como burgueses bem estabelecidos.

As utopias tornam-se apenas sonhos destruídos que os filhos, na hora da morte dos seus pais, tentam reinventar para lhes dar algum alento. Estas utopias agora são compradas como são comprados os funcionários do hospital por Sébastien que só crê no dinheiro e no seu poder de construir um mundo. Os ataques do 11 de setembro são vistos na TV pelo grupo de amigos e divulgados como as primeiras invasões bárbaras ao império americano. Mas isto não esgota o sentido do título do filme, tanto o império como os seus adversários estão sendo tomados de assalto por uma nova geração de bárbaros: os cínicos.

E junto às utopias morre também a cidade letrada no desmantelamento ético e político de uma sociedade corrompida pela razão cínica, como argumentou o cineasta Sílvio Tendler⁷². Dentro deste contexto torna-se urgente a restauração da função crítica do intelectual que, por ocupação e posição, pode se colocar à distância do cotidiano e do real e à distância também, o mais possível de si próprio.

Aqui aparece com toda evidência uma antinomia, que não tem solução teórica, que somente a *phrónesis*, a sabedoria, pode permitir ultrapassar. O intelectual pode pretender ser cidadão como os outros, deve também pretender ser, de direito, porta-voz da universalidade e da objetividade. O intelectual só pode se manter nesse espaço, reconhecendo os limites do que sua suposta objetividade e universalidade lhe permitem⁷³

O próprio poder da classe média entra em questão, como num último suspiro. A literatura de resistência à ditadura parece ter mostrado a agonia do poder de resistência cultural dos intelectuais desta classe. A produção artística pós 64, incluindo aí a forte presença da música popular brasileira, mostrava ainda um intenso fôlego para o combate, tanto na prática quanto na escrita, mas no entanto já anunciava também o fracasso, quando tematizava a inutilidade desta luta.

Esta participação da literatura na vida política nunca foi tão contundente como nos romances pós-64. O golpe militar, que implantou o governo autoritário e a censura, criou na literatura um verdadeiro projeto de combate: *Quarup* de Antônio Callado e

⁷² *Jornal do Brasil*, Caderno B, 7 /11/ 2003.

⁷³ FIGUEIREDO, 2004: 134.

grande parte dos romances da década de 70 como *Bar Don Juan* do mesmo autor, *Os novos* de Luís Vilela, *Em câmara lenta* de Renato Tapajós e *Quatro-Olhos* de Renato Pompeu falam da luta política, fazendo uma revisão do papel do intelectual que, como personagem-escritor, oscila entre o ato da escrita e a ação revolucionária. Outros romances da década seguem a linha, já existente nas obras citadas acima, da crítica à modernização conservadora dos anos da ditadura, e da “utilidade” da literatura como instrumento político. Em síntese, nesta época, fazer literatura era fazer política, o que muitas vezes representava a hesitação: escrever ou agir? Essa hesitação do escritor, dentro das obras, reflete muito bem o dilema que existia fora delas, revelando, sobretudo, o fracasso da resistência cultural à ditadura: “Ser intelectual neste país é ser aquele que esquece, que vai largando pelo caminho a sua carga”, dizia uma personagem do romance *Operação silêncio*, de Márcio de Souza⁷⁴ A hesitação desses intelectuais revela uma peculiaridade dos escritores latino-americanos, já apontada por Angel Rama:

esse modo descontínuo, nervoso, inseguro, que é a constante americana com que os escritores dedicam-se a seus livros, roubando tempo de seus trabalhos cotidianos.(...) O escritor não se sente solicitado pela sociedade em que vive; desliga-se dela com facilidade, não estabelece uma relação profunda com suas necessidades espirituais, e deixa de se sentir um provedor de sua comunidade.⁷⁵

Ao constatar a inutilidade da luta, o intelectual da classe média seguiu o caminho teórico, silenciou-se, como se tivesse perdido uma certa fórmula de combater. O que fazer agora e como fazer são questões ainda sem respostas. Enquanto isso, sutilmente, este intelectual seguiu o caminho de incorporação ao sistema através da contestação teórica bem articulada, especializada, dirigida a um pequeno círculo de pensadores que não sai das paredes universitárias, satisfazendo vaidades e incorporando-se à “escala de medição” que este sistema lhe oferece: os artigos ou *papers* publicados em revistas especializadas. O sistema o valoriza na medida em que ele produz oposição teórica, apenas. Assim, um outro universo de idéias se forma na produção acadêmica: um mundo de brilhantismo e inteligência para, olímpico, acima das nossas cabeças, não ameaçando a ordem estabelecida aqui em baixo.

Roland Barthes fala sobre o esforço incessante da modernidade para ultrapassar a troca:

ela quer resistir ao mercado das obras (excluindo-se da comunicação de massa), ao signo (pela isenção do sentido, pela loucura), à boa sexualidade (pela perversão, que

⁷⁴ SOUZA, 1979: 86.

⁷⁵ RAMA, 2001: 52

subtrai a fruição à finalidade da reprodução). E, no entanto, não há nada a fazer: a troca recupera tudo, aclimatando o que parece negá-la: apreende o texto, coloca-o no circuito das despesas inúteis mas legais: ei-lo de novo metido numa economia coletiva (ainda que fosse apenas psicológica); é a própria inutilidade do texto que é útil⁷⁶

Percebemos, hoje, que grande parte da literatura nacional tem se ocupado de um profundo vazio. As obras que tematizam a classe média, constroem a sua representação sob a forma da desclassificação social, parecendo não perceber os problemas dominantes desta classe espremida entre os dois extremos da sociedade, e determinando um certo vazio temático que muitas vezes leva o escritor a se perguntar o que contar. O romance moderno traz em si “a falta”, entre outras, a perda da experiência e a crise do narrador, apontadas por Benjamim, caracterizando a “crise da narrativa”. “O que contar?” é uma questão freqüente e central como nos contos de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982) de Sergio Sant’Anna, em que o escritor cria hipóteses, fala do que poderia ter sido mas não foi, um futuro possível que a própria ficção não conseguiu realizar.

A declarada “crise do narrador” anuncia a perda de um importante mediador, ou aquele “que sabe dar conselhos”, que imprimia à literatura uma “dimensão utilitária”⁷⁷. Surgem as histórias com vários focos narrativos, várias visões, várias verdades que acabam por configurar uma impossibilidade do ato de narrar. Enquanto o narrador tradicional, como artesão, imprimia a sua marca no relato e transmitia a sua sabedoria, perpetuando uma tradição passada de pai para filho, os autores pós-modernos parecem estar tirando da literatura todo o seu poder de transcendência, o que na verdade reflete um fenômeno muito mais amplo: a sociedade industrial, com a sua visão curta e imediatista, criou o ritmo alucinante que devora o passado e o próprio presente. E sem controle sobre o nosso tempo, o futuro passa a ser assustador. Grande parte das narrativas contemporâneas, focando um curto aqui-agora, revelam as contradições do nosso mundo sem fôlego para projetos.

Na vida das grandes metrópoles, o individualismo, a perda da solidariedade, e conseqüentemente, o afastamento do outro, acabam determinando a ausência da “tela” - o outro - assim, o olhar narrativo, muitas vezes, só consegue captar em espelhos partidos, fragmentos de imagens. O mundo, para ser visto, dá sinais de exaustão, empobrecendo os olhares e transformando-se em imagens pasteurizadas. As coisas parecem não responder mais ao nosso olhar. O espaço é apertado, o olhar é curto e se

76

BARTHES, 1999: 34.

77

BENJAMIM, 1975: 63.

volta para o que está perto, para a minúcia, renunciando o encantamento do distante. Talvez não se possa mais falar em paisagem, só em imagens. Esta miopia do olhar, ou este encurtamento da visão, parece caracterizar bem a experiência da classe média hoje, como uma classe social que encurtou suas expectativas e definiu econômica e culturalmente.

É o que percebemos a partir da leitura de *Eles eram muitos cavalos* de Luís Ruffato. O próprio título evoca um trecho do “Cancioneiro da Inconfidência” de Cecília Meireles que serve de epígrafe para o livro: “Eles eram muitos cavalos / mas ninguém mais sabe os seus nomes, / sua pelagem, sua origem ...”. A narrativa de Ruffato retrata a São Paulo contemporânea em que o anonimato predomina, padronizando seres humanos que se confundem com ratos, sirenes, secretárias eletrônicas, lixo e tudo o mais que é produzido pela grande metrópole. A cidade é a grande personagem que joga na tela narrativa a sua confusão auditiva e visual. O escritor argentino Ricardo Piglia, em *Formas Breves*, diz que “os músicos contemporâneos comprovam e dizem o que ninguém sabe: que a cultura de massa não é uma cultura da imagem, mas do ruído”. É o ruído que está presente em toda a obra de Ruffato. A repetição das palavras acentua a força do olhar que passa, sem ordenação, como a própria desordem sintática. Esta tela torna-se um olhar narrativo entorpecido, um “sujeito invisível” que não busca sentidos, não seleciona, mas é olhado pelo mundo. É narrado tudo o que chega a ele, como um foco mecânico que estivesse transitando pela cidade.

O que está em questão através dos processos de narração, são processos de pensamento: a maneira de pensar a relação do leitor com o texto, a relação do texto com o mundo, a maneira de nos pensarmos dentro da nossa sociedade e de pensar a própria sociedade. Ruffato, em entrevista à revista *Palavra 9*, explica que, para ele, o romance e o conto tal qual eram produzidos nos séculos XIX e XX são formas já esgotadas: “e estão esgotadas porque cada uma delas funcionava por causa de uma realidade que tentava entender. Acho que é instrumental mesmo, você precisa de instrumentos específicos para descrever realidades específicas. E eu acredito que naqueles momentos em que o romance burguês nasceu, ele precisava ter essa estrutura formal. E hoje você não consegue mais entender o mundo, o universo ou a realidade em que a gente vive, tendo a mesma estrutura, porque o mundo mudou. A unidade é toda estilhaçada, fragmentada e esgarçada. Ela não é mais aquela unidade certinha, compartimentada, em que as coisas funcionam da maneira como funcionavam”. Lembro aqui o que diz o

escritor Jean Ricardou, “quem põe em causa a narração, ataca do ponto de vista ideológico algo absolutamente enorme, e por isso eles [escritores] são tão temidos”⁷⁸

A experiência radical desses autores se encontra tanto no nível da escrita quanto no tema. João Gilberto Noll, em 1996, publica o romance *A céu aberto* que causa um profundo incômodo pela ausência de julgamentos éticos e morais, explorando excessivamente as cenas e sexo e homossexualismo. O autor, em encontro com o público, no dia 25 de setembro de 2002, no Instituto Moreira Sales, no Rio de Janeiro, disse que “a literatura tem várias missões” e que a sua missão na literatura é a de “falar o que não é falado socialmente, falar o que a sociedade cala, o que não é politicamente correto. Levantar o tapete e mostrar o que está escondido debaixo dele”.

Regina Céli Alves da Silva, analisando a obra deste autor, evoca a figura do vampiro como uma representação do homem de hoje no mundo das imagens:

Vampiros que se alimentam pelos olhos, que comem imagens, vagando pelo mundo como que condenados a encontrar um sentido que já não conseguem restaurar. Dia após dia, noite após noite, sob a luz do sol ou nas sombras, comem o que vêem pela frente sem jamais ficarem saciados, empanturrados, talvez. Como aqueles seres de Herzog, ou de Copolla, ou de Jordan, sentem-se sozinhos, mergulhados em profunda dor que lhes traspassa o corpo e o espírito. Esses narradores, ao lerem os signos a sua volta, saturam-se com as imagens cotidianas e seus sentidos óbvios. Esse é o mal que lhes aflige: a eterna repetição.⁷⁹

A crise da razão, um impasse que marca a contemporaneidade, revela o fato de que não conhecemos mais a razão libertária, mas a razão que aprisiona. Esta é uma questão essencial também nos contos de Sérgio Sant’Anna como a confissão fria e racional de “Um discurso sobre o método”, ou na atuação do personagem que é um “monstro” de racionalidade em “O monstro”, revelando o que esta razão produz: frieza, fragmentação do sujeito, monstros. São homens que sentem falta de um sistema para explicar a vida. Hoje, o pensamento científico se exauriu, transbordou, e o homem não tem mais o místico, o mistério, o “não visto”, que o fazia, em outros tempos, um ser em harmonia.

Sobre a produção literária brasileira contemporânea, Silviano Santiago falou, em palestra lida na homenagem a José Saramago, em Boston (EUA), sobre o “caráter anfíbio” da nossa literatura, argumentando que,

⁷⁸ BARTHES, 1974: 36.

⁷⁹ SILVA, 2002: 161

por um lado, o trabalho literário busca dramatizar objetivamente a necessidade de resgate dos miseráveis a fim de elevá-los à condição de seres humanos (já não digo à condição de cidadãos) e, por outro lado, procura avançar – pela escolha para personagens da literatura de pessoas do círculo social dos autores – uma análise da burguesia econômica nos seus desacertos e injustiças seculares. Dessa dupla e antípoda tônica ideológica – de que os escritores não conseguem desvencilhar-se em virtude do papel que eles, como vimos, ainda ocupam na esfera pública da sociedade brasileira – advém o caráter *anfíbio* da nossa produção artística.⁸⁰

E afirma que, em consequência desta dupla e antípoda tônica ideológica, surge um vazio temático que se refere à parca dramatização na literatura dos problemas dominantes na classe média. A literatura brasileira tem feito caricatura, tem passado por cima da complexidade existencial, social e econômica da pequena burguesia, afiando o gume da sua crítica numa configuração socioeconômica antiquada do país, semelhante a que nos foi legada pelo final do século XIX. Silviano Santiago relaciona este dado à grande quantidade de livros de literaturas estrangeiras que são traduzidos e consumidos no Brasil.

Nossos escritores que representam os problemas da classe média escrevem para o seu próprio nível social, de nenhum modo escrevem para a sociedade inteira do seu país. Ángel Rama lembra que, na América Latina, de maneira geral, “não há leitores camponeses; não há, praticamente, leitores operários (...) não há leitores da classe média baixa”⁸¹ A classe média, que representa o grande público leitor, ocupa também, de maneira geral, o lugar de consumidora privilegiada da cultura de massa, compreendendo o mundo através das lentes da *mass media*. Consome revistas e publicações profundamente comprometidas com o sistema, co-autoras da “ficção oficial” e assim a consciência em relação à realidade que a cerca é formada: satisfeitos leitores constroem opiniões e verdades, tornando-se fáceis presas na selva mercadológica. Esta “classe mídia”, programada para se esvaziar do seu potencial crítico e muito mais interessada no seu poder consumidor de símbolos de status, esmagada economicamente, sem tempo para mais nada além de ganhar dinheiro, sente-se plenamente satisfeita com as suas responsabilidades de cidadã bem (in)formada pela mídia: sua participação na transformação social ou na construção de uma sociedade mais justa perdeu o sentido, já que esta ficção midiática, sem aprofundar os males da nossa sociedade e suas causas, estigmatiza, alimenta preconceitos, invertendo a situação

⁸⁰ SANTIAGO, 2004a: 66.

⁸¹ RAMA, 2001: 61.

e criando a confusão em que causas e efeitos perdem seus reais contornos, a ponto de convencer, muitas vezes, que as vítimas são as culpadas na nossa selva social.

Na esteira dessa ideologia dominante, cria-se com facilidade a crença em mitos que representam o fim do sonho. E somos impelidos a preparar as novas gerações para sobreviverem na grande selva mercadológica, obrigando-a a conviver com a idéia de estar no mais complicado dos mundos, e para sobreviver nele, o único caminho é a adaptação aos seus padrões. Dentro dessa “realidade”, a arte não é útil e a cultura é uma quimera.

O controle ideológico dos discursos permite apenas a apresentação de uma parte da realidade. Estar “bem informado” pode também representar estar “bem enganado”. As manifestações de resistência não interessam ao sistema da informação e do consumo. No plano artístico e cultural temos notícias detalhadas sobre as recentes produções e *best sellers* do mercado, mas a grande mídia não dá informações sobre as manifestações artísticas e culturais periféricas que estão produzindo, através de um movimento grandioso – impossível de se desconsiderar - a arte e a cultura mais transformadoras e ricas temática e esteticamente. A arte das ruas surge como a reação às paredes do controle institucional, e o local ganha legitimidade em contraposição ao mundo globalizado.

O *hip hop* e o grafite, a nova arte das ruas, combativa e crítica, interessará ser notícia na medida em que for “deglutida” pelo sistema, e possa se tornar, também, objeto de consumo do grande mercado. No campo da literatura, ao lado das obras que representam a classe média, surgem publicações que configuram um novo campo - como a série citada anteriormente sobre a abertura à voz da periferia – que passa das margens ao centro da produção editorial, criando novos e profundos desafios para a crítica literária tradicional.

A esterilidade da classe média tem inspirado intelectuais que ao mesmo tempo assumem sua condição de fracassados na luta pela transformação social, como é o caso do curta metragem *Nada a declarar*, de 2004, dirigido por Gustavo Acioli, que trata o problema de forma exemplarmente atual. O tema se desenvolve através de uma entrevista a um artista contemporâneo, “representante de uma classe falida e de um projeto falido” - muito bem interpretado pelo ator Bruce Gomlevsky, que, esvaziado da utopia, fala da sua esterilidade criadora ou da sua angustiada “crise temática” dentro de um país dominado pela mediocridade e pela injustiça.

_ Bom, eu queria que você começasse definindo a você mesmo.

_ Eu sou um sonhador. Acima de tudo um sonhador. Todas as vezes que eu fui feliz na minha vida foi quando eu me permiti sonhar, delirar, inventar as coisas. Sonhar com um mundo melhor, um país melhor, imaginar como vai ser quando tudo for diferente, quando eu tiver conseguido realizar os meus sonhos. O sonho te empolga. Você começa a acreditar naquilo. Te dá uma coragem, uma força. Agora, toda vez que eu tentei me adequar à realidade, eu fui extremamente infeliz, sabe? Você começa a pensar nas dificuldades, em tudo que pode dar errado. É a sabedoria dos mediócrs, A segurança, bom senso. Você não pode ousar. Tentar fazer diferente. Quando você depende do reconhecimento alheio é uma merda. Porque você não pode simplesmente existir. A sociedade é que tem que dizer que você merece existir e ser feliz. E é isso aí que os mediócrs dominam. Porque eles são a maioria. Então isso aqui virou o império da mediocridade. Bom é ser igual. Bom é ser ruim. É por isso que rapidamente o sujeito tem que ser capaz de desenvolver um certo cinismo pra poder sobreviver. O cinismo é como uma vacina. Na vacina a pessoa é infectada por um vírus inócuo pra desenvolver a imunidade contra o vírus de verdade. O cinismo é assim. Você fica meio acanhado pra poder não adoecer no contato com a canalhice.

Ou o sujeito chega aos trinta anos e já é um amargurado pelo simples fato de ele ser brasileiro. Porque ele vive numa realidade que é antibiótica, massacrante. (...)

_ E como é que essas questões que te tocam tanto, que te deixam assim tão exaltado, afetam teu trabalho de artista?

_ Agora eu tô passando por uma crise muito grande, sabe? Mas não é crise de criatividade não. É crise temática. Eu não tenho nada pra dizer. Porra! Eu sou branco, homem, heterossexual, eu tenho grana. Eu vou falar do quê? Eu penso muito nisso. Vou falar de amor? Amor é o caralho! Não, mas aí você vai dizer: “mas você é brasileiro, já não basta?”. Eu sei. Eu ando pelas ruas. Eu vejo TV porra! Eu vejo uma criança na rua me pedindo dinheiro, isso me comove, me revolta. Mas aí eu vou falar o quê? “Isso tá errado, isso não pode, isso me deixa triste”. Eu vou xingar o presidente, Deus e o mundo. Você tá entendendo? Eu vejo o sofrimento, mas eu particularmente, não sofro. E eu acho uma... uma pretensão muito grande falar em nome dos pobres, falar em nome dos outros.

É aquela história dos intelectuais dos anos 60, né? Cinema novo. Falar em nome do povo ... falar pro povo as coisas que ele tem que saber pra se libertar. É ridículo! Os pobres, os discriminados, os oprimidos sabem dizer sozinhos, sabem se expressar sozinhos. Não precisam da arrogância de um cara branco e bem alimentado como eu. E digo mais: estão achando as suas próprias soluções, independente do Estado, dessa imprensa calhorda e dos intelectuais.

Então pra quem é representante de uma classe falida como eu, de um projeto falido, o que me resta é observar o povo. Oh! Olha aqui, olha aqui a contradição oh! O intelectual brasileiro, os ricos desse país dizem “o povo” quando na verdade estão se referindo só aos pobres. Ta vendo? Eu acabei de cometer esse ato falho agora. Quer dizer: não existe um povo brasileiro do qual todos fazem parte. Povo são os pobres. Os ricos são outra coisa. Então eu não vou falar de fome porque eu não sei o que que é fome. Falar em nome dos que têm fome? Eu considero um desrespeito, porra! Uma afronta ! “Eu falar de fome pra quem tem fome” ou “em nome dos que têm fome”. Eu não vou falar de revolta com a polícia que a polícia não me pára, não me prende porra! Não me bate. Não me revista. Quando um policial tem que falar comigo ele me chama de “doutô”! Então o que eu tenho que fazer é ficar na minha e ver se eu acho alguma coisa pra dizer. Por enquanto eu não achei nada. E quem não tem nada pra dizer ...tem mais é que ficar calado. Quer um queijo? ...

O silêncio dos intelectuais parece estar cheio de perguntas ainda sem respostas.

Com a perda dos valores universais pelas correntes do pensamento que dominaram o

século XX, o papel do intelectual como aquele que diz a verdade para os que não a vêem, que fala pelos que ainda não sabem, representando seus interesses, foi posto sob suspeita pelo questionamento da própria noção de uma consciência representante, como defende Michel Foucault.

A dificuldade em apresentar-se como testemunha do universal, responsável pelos valores fundamentais da humanidade, postura que precisavam assumir para cumprir a sua missão, confronta-se hoje com um clima de relativismo, com ausência dos sujeitos históricos ou dos tradicionais homens públicos, com dimensão universal.⁸²

Em conversa com Gilles Deleuze, em 1972, intitulada “Os intelectuais e o poder”⁸³, Michel Foucault já anunciava o aparecimento de um novo intelectual, não mais como aquele que dizia a verdade aos que ainda não a viam e em nome dos que não podiam dizê-la, em outras palavras: o intelectual “representante”, detentor da consciência e da eloquência, perseguido, “no momento em que as ‘coisas’ apareciam em sua ‘verdade’”, era a voz daqueles que não “sabiam falar”.

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. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. 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. 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.⁸⁴

Deleuze lembra que Foucault teria sido o primeiro a falar sobre a “indignidade de falar pelos outros”:

A meu ver, você foi o primeiro a nos ensinar – tanto em seus livros quanto no domínio da prática – algo fundamental: a indignidade de falar pelos outros. Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a conseqüência desta conversão “teórica”, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias.⁸⁵

⁸² FOUCAULT, 1979: 68.

⁸³ Idem, p. 69

⁸⁴ Idem, p. 71

⁸⁵ Idem, p. 72

Os espaços conquistados para e pela diferença são poucos e dispersos, na verdade, cuidadosamente policiados e vigiados, como afirma Stuart Hall: “eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada”⁸⁶. Lutar contra este controle e desmascarar a sua dissimulação é um dever de todos aqueles capazes de decodificar os discursos hegemônicos.

Talvez este pudesse ser um papel redentor para o artista sem nada a declarar, ou para os intelectuais silenciosos: lutar contra as formas de poder – manifestos e subliminares – da sua sociedade, como também, num exercício de solidariedade, de aceitação das diferenças e principalmente, humildade, posicionar-se na retaguarda contribuindo com a instrumentalização daqueles que têm muito a declarar.