

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras

**Mariana Moreira Fernandes Barata**

**A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL EM *UM QUARTO DE LÉGUA EM  
QUADRO*, DE LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL**

Belo Horizonte

2012

**Mariana Moreira Fernandes Barata**

**A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL EM *UM QUARTO DE LÉGUA EM QUADRO*, DE LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Teoria da Literatura, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Zilda Ferreira Cury

Belo Horizonte

2012

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

B823q.Yb-r

Barata, Mariana Moreira Fernandes.

A representação do intelectual em *Um quarto de légua em quadro*, de Luiz Antônio de Assis Brasil [manuscrito] / Mariana Moreira Fernandes Barata. – 2012.

102 f., enc. : il., color., fot.

Orientadora: Maria Zilda Ferreira Cury.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 98-102.

1. Brasil, Luiz Antônio de Assis, 1945- – Um quarto de légua em quadro – Crítica e interpretação - Teses. 2. Cultura na literatura – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Cury, Maria Zilda Ferreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.342

**Mariana Moreira Fernandes Barata**

**A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL EM *UM QUARTO DE LÉGUA EM QUADRO*, DE LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL**

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada pela seguinte banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Zilda Ferreira Cury (Orientadora) – UFMG

---

Prof. Dr. Élcio Loureiro Cornelsen – UFMG

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Núbia Jacques Hanciau – FURG

Faculdade de Letras da UFMG

Belo Horizonte, 16 de março de 2012

Aos meus pais, pelo incentivo  
e pelo amor incondicional.

## AGRADECIMENTOS

Ao fim de mais uma etapa cumprida, são muitos os agradecimentos que devem ser feitos.

Agradeço a Deus pela cumplicidade em todos os momentos nessa caminhada, especialmente pela força necessária para completar essa empreitada.

Agradeço a toda minha família pelo apoio e pela compreensão das ausências, das lágrimas e dos destemperos. Agradeço a meu pai, pelo incentivo ao estudo. Mãe, obrigada por ter me feito prosseguir, apesar de tanto cansaço. Obrigada por acreditar em mim e lutar comigo pelos meus sonhos. Aline, irmã querida, obrigada pela paciência e pelo carinho com que você sempre me tratou. Tio Guta e Melissa, obrigada pela consideração e pela ajuda nos momentos difíceis. Tia Vânia e Tia Vera, meus agradecimentos também extensivos a vocês, pela presença constante em todas as horas.

Agradeço aos meus amigos, em especial a Maria Olívia Ramos Bonfá, a André Boëchat, a Caroline Carvalho Brandão e a Gerciano Maciel. Mariô, obrigada pela certeza, mesmo à distância, que existe alguém em que posso sempre confiar. Dé, obrigada pelo carinho e pelos almoços na UFMG. Carol e Gê, obrigada por me escutarem, pela compreensão plena e pela confiança em mim. A vida de mestranda teve graça quando vocês estavam por perto.

Agradeço aos meus professores que, de forma decisiva, alteraram a minha trajetória. Marta Alencar, obrigada por ter me ensinado a amar a literatura e por ter me vocacionado a ser professora. Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira, obrigada por ter descortinado as maravilhosas possibilidades da literatura e pelo incentivo. Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Luiza Scher Pereira, obrigada pela confiança no meu potencial, pela oportunidade de pesquisa e pela forma carinhosa com que sempre me ensinou. Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Zilda Ferreira Cury, obrigada pela acolhida dos meus projetos, pela delicadeza e pelo entendimento das minhas limitações.

Obrigada, Iúri, pela mão na minha, pela compreensão tácita, pelo olhar amoroso.

Os intelectuais *pertencem* ao seu tempo.

SAID

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo discutir como se dá a representação do intelectual na obra *Um quarto de légua em quadro*, de Luiz Antônio de Assis Brasil. Para tanto, nos deteremos sobre a configuração do intelectual enquanto tal e sobre os seus dilemas. Dessa forma, à luz da teoria culturalista, esperamos contribuir para o debate atual sobre a relevância do intelectual em sociedade, procurando, a partir da leitura da obra de Assis Brasil, discutir como aí se constrói essa figura. Será nosso intento demonstrar como a personagem Gaspar de Fróis, em um cenário do século XVIII, vivencia os impasses dos intelectuais da década de 1970, principalmente no Brasil. Esse posicionamento anacrônico nos levará a defender a hipótese de que, na obra em questão, há uma reflexão alegórica sobre a própria condição dos intelectuais, apoiando-nos nas considerações sobre o recurso alegórico. Posteriormente, investigaremos as implicações do jogo autoral e da escrita diarística presentes no romance, postulando que, em *Um quarto de légua em quadro*, existe uma ficcionalização do pacto autobiográfico. Essa estratégia, além de se ajustar aos conflitos que o intelectual Gaspar de Fróis experiencia, configurar-se-á numa das manifestações do plurilinguismo da obra. Além disso, o debate sobre a questão da referencialidade deslocada em *Um quarto de légua em quadro* nos impulsionará a refletir sobre as possibilidades do romance na década de 1970, descortinado o olhar crítico de Assis Brasil sobre sua realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Intelectuais. Anos 1970. Assis Brasil.



## ABSTRACT

This dissertation aims to discuss how the representation of the intellectual works in *Um quarto de légua em quadro*, by Luiz Antonio de Assis Brasil. To this end, we will hold on the configuration of the intellectual as such and on their dilemmas. Thus, in the light of cultural theory, we hope to contribute to the current debate about the relevance of the intellectual in society, looking, from the reading the work of Assis Brasil, to discuss how this figure is built. It will be our intent to demonstrate how the character Gaspar Frois, in an eighteenth century's scenario, undergoes the impasses of intellectual experiences in the 70's. This position will lead to defend the anachronistic hypothesis that, in the work in question, there is an allegorical reflection on the very condition of intellectuals. Later, we will investigate the implications of the authorial game and diarist writing present on the novel, arguing that in *Um quarto de légua em quadro*, there is a fictionalization of the autobiographical pact. This strategy, besides adjusting to the conflicts that the intellectual Gaspar de Frois experiences, will configure in one of the manifestations of the plurilinguism of the work. Moreover, the debate on the question of displaced referentiality in *Um quarto de légua em quadro* will impel us to reflect on the possibilities of the novel in the seventies, revealing Assisi Brasil's critical eye on his reality.

**KEYWORDS:** Intellectual. 1970's. Assis Brasil.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>1.1. Metodologia .....</b>	<b>13</b>
<b>2 INTELLECTUAIS: UM BREVE HISTÓRICO.....</b>	<b>20</b>
<b>2.1 Quem são os intelectuais?.....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 Desafios da atividade intelectual na contemporaneidade.....</b>	<b>35</b>
<b>3 INTELLECTUAIS EM CRISE: A ALEGORIA EM <i>UM QUARTO DE LÉGUA EM QUADRO</i>.....</b>	<b>47</b>
<b>3.1 Letrados e intelectuais: aproximações e distinções.....</b>	<b>47</b>
<b>3.2 A alegoria em <i>Um quarto de légua em quadro</i> no contexto dos anos 1970.....</b>	<b>59</b>
<b>4 A ESTRUTURA ROMANESCA DE UM QUARTO DE LÉGUA EM QUADRO</b>	<b>69</b>
<b>4.1 O pacto autobiográfico.....</b>	<b>69</b>
<b>4.2 O jogo ficcional de <i>Um quarto de légua em quadro</i>.....</b>	<b>73</b>
<b>4.3 A configuração do romance e o conceito de plurilinguismo.....</b>	<b>80</b>
<b>4.4 O plurilinguismo em <i>Um quarto de légua em quadro</i>.....</b>	<b>83</b>
<b>4.5 A estética naturalista no Brasil e o "salto dialético" de <i>Um quarto de légua em quadro</i>.....</b>	<b>88</b>
<b>5 CONCLUSÃO .....</b>	<b>95</b>
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS .....</b>	<b>98</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objetivo discutir a representação do intelectual na obra *Um quarto de légua em quadro*, de Luiz Antônio de Assis Brasil. Nossa finalidade será analisar as possibilidades desse romance que, para além de seu caráter histórico e regional, habilita uma reflexão, através do recurso alegórico, sobre os percalços dos intelectuais na contemporaneidade, em especial na década de 1970 do século XX.

A temática justifica-se por várias razões. Primeiramente, a literatura se constitui numa prática cultural de importância social por se constituir, notoriamente, em um espaço reflexivo-criativo. Nesse sentido, a sua vinculação a valores e ideologias, evidentemente retrabalhados no discurso ficcional, assume relevância na medida em que discute temas da vida em sociedade ou sobre a condição humana. Assim, a produção literária, aliada a seu consumo, pode legitimar, recusar ou mesmo incentivar o debate da práxis social dos mais diversos grupos, constituindo-se como enunciações artístico-políticas.

Em segundo lugar, a figura do intelectual, o questionamento de sua função e a reflexão sobre sua importância vêm adquirindo destaque dentro do debate contemporâneo. During (1999, p. 22-23) elege essa temática como um dos assuntos que merecem a atenção dos Estudos Culturais na atualidade em virtude do agenciamento profissional do intelectual e do redimensionamento dos grupos sociais. Cury (2008, p. 12), por sua vez, sublinha o deslocamento e as limitações impostas pelas transformações culturais e pelo processo de globalização como fatores preponderantes para se repensar o lugar do intelectual. Tais abordagens, entre muitas outras, são exemplos de como o tema ocupa a frente da cena contemporânea. A discussão sobre o papel do intelectual, sobre suas possibilidades e estratégias de intervenção no espaço público atual assumiu posição importante na agenda cultural contemporânea de que são provas as inúmeras publicações sobre a temática nos últimos anos.

A obra *Um quarto de légua em quadro*, por esse prisma, adquire nova significação. Luiz Antônio de Assis Brasil é renomado escritor de romances históricos e regionalistas, marcados por um olhar crítico sobre a formação riograndense e, por conseguinte, a nacional. Ganhador de expressivos prêmios por sua produção<sup>1</sup>, publicou, entre outros, os romances

---

<sup>1</sup> Luiz Antônio de Assis Brasil é ganhador de importantes prêmios literários, como o Prêmio Literário Nacional do Instituto Nacional do Livro (1987), Prêmio Érico Veríssimo da Câmara Municipal de Porto Alegre (1988), Prêmio Pégaso de Literatura, na Colômbia (1992), Prêmio Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional (2001), Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira (2003), Prêmio Jabuti – menção honrosa (2003) e

*Cães de província* (1987), *Breviário das terras do Brasil* (1997), *Pintor de retratos* (2001), *A margem imóvel do rio* (2003) e *Música perdida* (2006). Contudo, dada a expressividade dessa vertente de sua criação literária, muito de sua fortuna crítica se dedica a destacar a contribuição do escritor para a releitura da história e desconstrução das narrativas hegemônicas sobre o passado riograndense. Embora reconheçamos a relevância de sua escrita literária nesse sentido, acreditamos numa visão mais ampla de sua ficção, alargando, para além dos limites regionais, a importância de sua obra. Por isso, optamos por trabalhar com a configuração e os dilemas do intelectual Gaspar de Fróis no romance de estreia do escritor.

O texto de Assis Brasil conta, até o momento, com escassa fortuna crítica. No levantamento desta pesquisa, só foi possível encontrarmos duas dissertações de mestrado sobre a obra (LIMA, 2000; BUZZETO, 2003)<sup>2</sup> e algumas críticas esparsas (FRANCO, 1976; HOHLFELDT, 1976; UCHOA, 1976; OBINO, 1976; GENRO, 1977; DACANAL, 1977; AGUIAR, 1977; MASINA, 1988) de jornais e revistas científicas, disponíveis também no site oficial do autor<sup>3</sup>, além de uma adaptação cinematográfica de Paula Nascimento intitulada *Diário de um novo mundo* (2005). Acreditamos, portanto, que seria oportuno ampliar a investigação sobre *Um quarto de légua em quadro* à luz das teorias críticas atuais e, em especial, trazer para o debate crítico a relevância da obra inicial de Assis Brasil que, por vezes, é esquecida frente a sua produção mais recente.

O romance, publicado pela primeira vez em 1976, tem como tema central a imigração dos açorianos para o sul do Brasil nos anos 1752 e 1753. Escrito na forma de um diário, é narrado em primeira pessoa pela personagem Gaspar de Fróis. Além do narrador, existem ainda um editor ficcional de 1780, que publica o diário, e outro intermediário, o Frei Faustino Antônio de Santo Alberto, que supostamente teria entregue os diários do médico para o editor ficcional. Estabelece-se, assim, um complexo jogo autoral.

O narrador da obra, traumatizado pela morte de sua esposa Ana, decide embarcar para o Brasil a fim de começar uma nova vida. Trazendo em seu baú muitos livros e poucas roupas, o médico inicia seu diário já em alto-mar, contando as condições subumanas da viagem. Devido a seu cargo, já de início, foi separado dos colonos, posição que é mantida após a chegada ao Brasil. No novo continente, Gaspar de Fróis presencia o descumprimento

---

Prêmio Açorianos de Literatura (2003), além de ser vencedor da Copa de Literatura Brasileira em 2006. Ressaltamos, em especial, o prêmio Ilha de Laytano, recebido por *Um quarto de légua em quadro*. Informações disponíveis em [www.laab.com.br](http://www.laab.com.br). Acesso em 27 jan. 2012.

<sup>2</sup> Lima, em sua pesquisa, procura traçar um paralelo entre as personagens Gaspar de Fróis e Winter, do romance *O tempo e o vento*, de Erico Veríssimo; por sua vez, Buzzeto se propõe a estudar a representação da memória em *Um quarto de légua em quadro*. Informações disponíveis em [www.capes.gov.br](http://www.capes.gov.br). Acesso em 26 jan. de 2012.

<sup>3</sup> Disponível em: [www.laab.com.br](http://www.laab.com.br). Acesso em 27 jan. 2012.

das medidas determinadas no Edital Régio: nenhuma terra é entregue aos açorianos e estes são lançados à própria sorte, sem recursos para uma vida digna, tendo de enfrentar condições adversas na terra para a qual emigraram. Mesmo assim, novas levas de açorianos continuam chegando ao atual estado de Santa Catarina, o que faz com que algumas famílias se desloquem para o Rio Grande do Sul, movimento que é acompanhado pela personagem principal.

Neste local, Gaspar de Fróis vive uma relação amorosa com Dona Maria das Graças, casada com Tenente Covas, enquanto o militar é destacado para uma missão. Desse relacionamento extraconjugal ocorre uma gravidez, que não é bem sucedida. Contudo, D. Maria das Graças encerra sua ligação com o narrador, o que lhe gera um transtorno. Decidido a esquecê-la, ele parte com um destacamento para o Porto de Dorneles, onde as últimas páginas de seu diário são escritas, já envoltas por certas ausências e confusões.

Na obra em questão, a personagem Gaspar de Fróis merecerá destaque em nossas análises. Já de início, fica demarcado, para o leitor, que ele ocupa um espaço diferenciado no romance, seja por sua preponderância discursiva como o autor do diário em que os acontecimentos são narrados, seja por seu destaque social frente aos outros colonos. Aos poucos, no entanto, fica latente que ele assume o posicionamento de um intelectual. Primeiramente, é atribuída ao personagem uma erudição representada por seu baú de livros, como se Gaspar de Fróis estivesse respaldado por uma tradição de cultura. Veja-se que o interlocutor do qual se aproxima é um fidalgo, o que acaba por conferir ao próprio narrador “um toque de nobreza” extensivo à cultura letrada:

Lembrei de meu baú, abarrotado de livros. Ofereci-me para emprestar algum...se quisesse, naturalmente.

- Ora, se quero! Podemos ver agora? – A custo procurava controlar-se.

Logo já estávamos, à luz de uma vela, remexendo no baú. O fidalgo pegava um volume, abria-o, com um riso de contentamento. Fechava, para abrir outro. A longa mão acariciava as lombadas, com amor, com requintes de ternura. Admirava a encadernação, depois as ilustrações e não conseguia reprimir um ‘isto sim!’, de alegria.

Quando pensei que ia escolher algum, jogou-se pesadamente no catre. Mirava o baú, recheado de cultura e de ideias. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 22).

Posteriormente, é evidenciada sua visão crítica sobre a realidade que o cerca, o que denuncia um processo reflexivo que extrapola a mera observação dos fatos. Tal observação termina por deixar-se permear por questionamentos sobre a forma como é conduzido o processo de assentamento de um grupo de açorianos que veio para o Brasil, ainda na época da colônia, para povoar espaços territoriais no sul do país. Essa característica acaba

singularizando o narrador perante si mesmo, cobrando-se posicionamentos frente os colonos e os donos do poder. Dessa forma, Gaspar de Fróis projeta em si mesmo a atuação na esfera pública pela qual Bobbio (1997) define a prática intelectual, ou seja, “a transmissão de ideias, de símbolos, de visões de mundos, de ensinamentos práticos, mediante o uso da palavra.” (BOBBIO, 1997, p. 11).

As especificidades do papel de intelectual provocam, entretanto, em Gaspar de Fróis, um deslocamento, num ambiente marcado pelo fenômeno da imigração. Nascido do estranhamento, que interliga as esferas política e pessoal (BHABHA, 2007, p. 30), o discurso da personagem revela, principalmente, a ambiguidade da posição do intelectual frente a uma sociedade visivelmente dividida entre uma população desvalida e uma elite composta principalmente por militares. Em seu diário, ora registra sua simpatia e solidariedade com os desfavorecidos no processo de assentamento, ora destaca a distância que o separa dos oprimidos, fundamentada nos privilégios que a consciência crítica e o conhecimento lhe conferiram.

Visivelmente, Assis Brasil traz à tona uma problemática de um grupo social, mesmo que ela se dê em torno das limitações de atuação do intelectual. Trabalhar com esse assunto dentro dos Estudos Culturais é bastante relevante. Ainda que tal linha de reflexão contemporânea relativize o conceito de classe social, colocando-o em diálogo com outras realidades e dimensões sociais, ela não o despreza como elemento a compor as identidades híbridas de indivíduos e grupos das sociedades contemporâneas. Segundo Hall,

não se trata necessariamente de um materialismo vulgar afirmar que, embora não possamos atribuir as ideias à posição de classe em certas combinações fixas, as ideias *surgem* das condições materiais nas quais os grupos e as classes sociais existem e *podem refleti-las*. Nesse sentido – ou seja, historicamente – pode haver certos *alinhamentos tendenciais*. (HALL, 2008, p. 270).

A personagem Gaspar de Fróis, situada num entre-lugar que a impossibilita de exibir um pertencimento social exclusivo, articula assim, literariamente, os impasses e sustentáculos que regem o papel e a inserção dos intelectuais em sociedade. O desconforto dessa situação já é condição intrínseca dos intelectuais na sociedade globalizada como o foi na década de 1970, período da elaboração de *Um quarto de légua em quadro*. É necessário registrar, nesse sentido, que o contexto brasileiro, marcado pela ditadura militar, culmina por evidenciar a fragilidade da concepção moderna sobre a função dos intelectuais. Dessa forma, podemos analisar o romance mesmo que tendo sua ação se desenrolando num tempo muito distanciado, como

promotor de um debate sobre os desafios que o período ditatorial brasileiro das décadas de 1960 e 1970 impunha aos intelectuais. Por meio da personagem Gaspar de Fróis, há, efetivamente, uma reflexão sobre se o intelectual nos anos 1970 poderia ainda abranger a representação de uma coletividade, da qual exercesse a função de porta-voz. A contradição de sua conduta ética o faz, ao mesmo tempo, assumir um posicionamento crítico que o impede de compactuar com os projetos políticos da elite nacional e com as arbitrariedades do governo militar. Assim, o intelectual se vê num impasse diante da esfera pública, indagando-se como atuar e que estratégias conceber para manifestar-se e ser fiel aos seus ideais.

Este cruzamento de temporalidades, assumido num recorte que faz do Brasil colônia uma representação alegórica de outro momento histórico, é que se pretende analisar na presente dissertação.

### 1.1 Metodologia

Segundo Kellner (2001, p. 38), a instância teórica se faz relevante a partir do momento em que procura refletir sobre a inserção do sujeito na realidade que o cerca. Nesse sentido, os Estudos Culturais poderiam abrigar como uma de suas vias teóricas “o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se interrelacionam” (KELLNER, 2001, p. 39). Essa posição é referendada por Johnson (2006, p. 25), mas acrescida da noção de que os Estudos Culturais também se dedicam a estudar os aspectos subjetivos da vida em sociedade.

É possível observar que essa corrente, ao eleger a cultura e as estruturas simbólicas como aspecto central de seus interesses, tenta deslocar as teorias sociais tradicionais de seu determinismo econômico. Na verdade, os Estudos Culturais surgem, ao mesmo tempo, dentro e nas fronteiras do Marxismo. Terry Eagleton (2005, p. 44-45) remonta suas origens aos movimentos estudantis e à luta pelos direitos civis do pós-guerra, identificando na ascensão das indústrias culturais a mais nova reconfiguração social impulsionada pelo capitalismo tardio. A partir de então, o uso da cultura passa a adquirir importância fundamental, demonstrando a ineficácia do esquema base/superestrutura do marxismo clássico e do reducionismo da dependência cultural exclusivamente à economia. Hall (2008) contribui decisivamente para o debate ao postular a mútua influência dos campos político, econômico, social e cultural no entrelaçamento das práticas sociais, questionando ainda a visão homogeneizadora das estruturas sociais quando as análises restringem-se apenas ao conceito de classe.

Visivelmente, os Estudos Culturais orientam sua investigação elucidando os posicionamentos sociais e políticos envolvidos nas atuações socioculturais, ressaltando a ligação dos produtos culturais com o contexto histórico de produção e recepção. Os produtos culturais são, assim, imbuídos por uma função política. Espaço crítico por excelência, a literatura articula-se com os segmentos econômico, político e social, debatendo as suas condições, potencializadas ainda pela instância ficcional. Não é fortuitamente que os Estudos Culturais elegem as manifestações culturais como o foco de suas pesquisas, haja vista a relevância que elas assumem na produção, sustentação, divulgação ou até mesmo contestação. Nesse sentido, Johnson (2006) elenca três pontos fundamentais que delimitam o campo de atuação dessa corrente teórica:

A primeira é que os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formações de classe, com as divisões sociais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade. A segunda é que cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades. E a terceira, que se deduz das outras duas, é que a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e lutas sociais. (JOHNSON, 2006, p. 13).

O conceito de identidade, assim, passa por uma profunda ressignificação teórica. A concepção monolítica cede lugar, num contínuo, à ausência de referências estáticas. Bhabha define essa nova condição ao levantar que “a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção.” (BHABHA, 2007, p. 228). Nessa perspectiva, também During (1999, p. 4-5) aponta para o esfacelamento do conceito de classe como única referência identitária após o acirramento do processo de globalização. Segundo esse último pesquisador, o fortalecimento das indústrias culturais teria enfraquecido os vínculos de coesão local e, ao mesmo tempo, padronizado culturalmente a sociedade, o que teria tornado inviável a definição de Williams de cultura como “o modo de vida global de um povo”.<sup>4</sup> Retomando Thompson, esse pesquisador relaciona esse fenômeno com a perda de senso de identificação coletiva e com a ausência de resistência política baseada em critérios de classe.

Nesse cenário, que se associa à falta de perspectiva de mobilização efetiva na década de 1970, os discursos de contestação teriam que ser enunciados de outros locais identitários.

---

<sup>4</sup> Expressão cunhada por Raymond Williams em *Culture and Society, 1780-1950*, livro de 1958. Devido a sua grande influência na formação dos Estudos Culturais, ela foi largamente difundida e arraigada, tornando-se um dos símbolos da teoria culturalista, embora esteja atualmente defasada.



Apresentando-se em sua diversidade e solapando a pretensa homogeneidade classista, os discursos minoritários se revestem de caráter combativo. Johnson (2006, p. 97) destaca a influência dos movimentos feministas e pós-coloniais nesse sentido, o que é referendado por Bhabha (2007):

O afastamento das singularidades de ‘classe’ ou ‘gênero’ como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. (BHABHA, 2007, p. 19-20).

Para During (1999, p. 12-13), as grandes narrativas que fundamentavam as identidades teriam se tornado sobremaneira inviáveis<sup>5</sup>, assim como o ideal iluminista de universalidade. As artes, por sua vocação crítica, participaram ativamente dessa transformação, criando espaço para as vozes dissonantes e para releituras dos discursos da história e da sociedade.

Assim, em um primeiro momento, os Estudos Culturais servem de esteio para a dissertação em questão ao problematizarem o conceito de classe como possibilidade única na construção identitária, sem contudo relegar a segundo plano essa variante. As perspectivas dessa teoria sobre o assunto elucidaram, como podemos perceber, a importância desse critério na representação de Gaspar de Fróis em *Um quarto de légua em quadro*. Os Estudos Culturais contribuem ainda para a temática do intelectual na obra em questão ao ter, como um de seus pressupostos fundamentais, a discussão sobre as categorias de poder e ideologia, o que sustenta a já mencionada sobreposição de temporalidades e perspectivas que a alegoria sobre a condição do intelectual, construída na obra, nos traz.

Evidentemente, essa postura está de acordo com a vocação política dessa corrente teórica, contestando a pretensa naturalidade das práticas socioculturais e demonstrando o jogo de interesses que a elas subjaz. Kellner (2001, p. 48) destaca, nesse sentido, a preocupação culturalista em entender as esferas sociais e culturais como uma arena onde os grupos sociais se movimentam na luta pelo poder. Mapear, assim, as instâncias legitimadoras das forças dominantes e suas contrapartidas populares constituiria, desde a fundação, a tentativa dos Estudos Culturais para contribuir com os grupos de reivindicação política. Apesar da variedade de métodos e de objetos dessa abordagem apontada por During (1999, p. 17), levando em conta que ela estaria condicionada aos questionamentos do contexto histórico, Kellner (2001, p. 63) identifica justamente nessa consciência política o traço caracterizador

<sup>5</sup> Ressalta-se, nesse assunto, o trabalho de Homi Bhabha (2007), desconstruindo a concepção totalitária do Estado-Nação no ensaio “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens na Nação moderna”. Ver referências bibliográficas.

dos Estudos Culturais. Sem ela, a prática teórica seria ineficiente, perdendo seu aspecto analítico.

Os produtos culturais são, assim, imbuídos por uma função política. Espaço crítico por excelência, a cultura articula-se com os segmentos econômico, político e social, debatendo as suas condições potencializadas pela instância ficcional. Não é fortuitamente que os Estudos Culturais elegem as manifestações culturais como o foco de suas pesquisas, haja vista a relevância que elas assumem na produção, sustentação, divulgação ou até mesmo contestação das formas sociais de exclusão. Nessa última situação, Eagleton (2005, p. 63) esclarece que “a arte e a literatura abrangem um grande número de ideias e experiências difíceis de conciliar com o quadro político atual. Elas também levantam questões sobre a qualidade de vida num mundo onde a própria experiência parece precíval e degradada.”

A discussão sobre as lutas socioculturais pelo poder dentro dos Estudos Culturais ganha visivelmente força com a contribuição da linha estruturalista e os estudos de Louis Althusser sobre o conceito de ideologia. Hall (2008, p. 137-138) argumenta que a definição althusseriana caracteriza a ideologia como um aparato conceitual – envolvendo valores, imagens e representações – que dá sentido às experiências reais, apesar de funcionar a nível inconsciente. Segundo Doring (1999, p. 5-6), essa concepção procuraria desvelar que os modelos e instituições com os quais estruturamos a vida cotidiana, como o sistema educacional, a religião e a família são, na verdade, construções da classe hegemônica para manter seus privilégios econômicos e sociais. Assim, a ideologia dominante seduziria ao contribuir para a estabilização da identidade dos indivíduos, dando sentido ao mundo que os cerca, mas fazendo uma falsa promessa: a completude desse esquema mental sempre reside fora, alhures. Nesse sentido, embora Althusser deslindasse o viés político presente no campo ideológico, a nossa capacidade de resistência e mobilização seria praticamente nula diante do imperativo das forças dominantes. Ao sujeito, assim, pouco restaria como ser dotado e capacitado para intervenções de quaisquer ordens na esfera social, uma vez que já teria, predeterminado pelo lugar social que ocupa, o âmbito de sua atuação. A hegemonia de determinado grupo seria, portanto, de tal ordem que anularia, por completo, a atuação individual ou mesmo coletiva de segmentos não hegemônicos ou subalternos do ponto de vista econômico.

É Antonio Gramsci, à luz do conceito de hegemonia, que irá desvincular a ideologia de uma lógica determinística. De acordo com Hall (2008, p. 272), a contribuição do pensador italiano permitiu entender a disputa ideológica dentro de um quadro geral de disputa pelo controle social e pelo poder, em que os grupos se estabeleceriam em constantes tensões e

negociações. Dessa forma, o convencimento e a autoridade, e não a força, transformariam a classe hegemônica em dominante, mas havendo espaço para a interpretação e para a recusa de seus padrões uma vez que também ela atua no campo social por meio do convencimento. Essa postura, que vai ao encontro dos interesses políticos dos Estudos Culturais, evidencia também a importância da ideologia nas representações que os grupos e os indivíduos fazem de si. Para Hall,

(...) a teoria da ideologia nos ajuda a analisar como um conjunto particular de ideias passa a dominar o pensamento social de um bloco histórico, no sentido de Gramsci; e, assim, nos ajuda a unir esse bloco a partir de dentro, manter seu domínio e liderança sobre a sociedade como um todo. Está relacionada principalmente com os conceitos e linguagens do pensamento prático que estabilizam uma forma particular de poder e dominação. (HALL, 2008, p. 250).

A abordagem culturalista torna-se interessante, desse modo, para a compreensão dos quadros mentais que formam a imagem do grupo social dos intelectuais, bem como para a reflexão sobre a maneira como ela é apresentada em *Um quarto de légua em quadro*. Nossa interpretação será de que há, no romance, um visível questionamento sobre a relevância do intelectual moderno, tecido através de uma sobreposição temporal e autoral.

Explícitos os pressupostos de nossa análise, partiremos para a configuração desse trabalho. No primeiro capítulo, será nosso intento delimitar quem é o intelectual, qual é a sua função e de que maneira ele atua em sociedade, valendo-nos das principais discussões teóricas sobre o assunto. Além disso, traremos para o debate os desafios da intelectualidade no cenário contemporâneo com o redimensionamento de sua ação social, refletindo sobre as consequências da atual mudança de paradigmas para a figura do intelectual. Nosso objetivo será mapear, caracterizar esse ator social para que, posteriormente, possamos traçar um paralelo entre o comportamento dos intelectuais e aquele observado na personagem Gaspar de Fróis, especialmente no que tange aos dilemas vivenciados por esse grupo social.

No segundo capítulo, a fim de demonstrarmos como ocorre em *Um quarto de légua em quadro* a reflexão sobre os limites da ação dos intelectuais, discutiremos, num primeiro momento, a distinção entre letrados e intelectuais. Destacaremos o deslocamento social como condição intrínseca dos intelectuais, ao passo que evidenciaremos, no que tange aos letrados, a associação, não sem traumas, desse estrato social com a classe política dirigente. Nossa discussão pautar-se-á pelo entendimento de que os intelectuais são um grupo moderno, não esquecendo de identificar nos letrados os seus precursores. A partir dessas considerações, tomaremos como anacrônica a caracterização da personagem Gaspar de Fróis como um

intelectual, entendendo que tal caracterização elaborada por Assis Brasil não é fortuita e implica em uma interpretação alegórica sobre o papel dos intelectuais no Brasil, durante a ditadura militar. Em seguida, nos deteremos sobre os rumos da produção ficcional brasileira na década de 1970. Veremos como a alegoria, para além da censura imposta pela ditadura militar, se torna uma tônica do período, juntamente com o romance-reportagem e a narrativa confessional. Por fim, defenderemos, a título de hipótese, que *Um quarto de légua em quadro* trata, de forma velada, e até mesmo encena a crise do papel dos intelectuais, acentuada durante a ditadura militar.

No terceiro capítulo, discutiremos a estrutura romanesca de *Um quarto de légua em quadro*, aprofundando nossa análise sobre a obra de Luiz Antônio de Assis Brasil. Nosso objetivo é demonstrar como a latência da crise do papel dos intelectuais, temática abordada no capítulo 2 desse trabalho, refletir-se-á também na construção do romance ou, antes, como essas duas instâncias estão afinadas no decorrer da obra.

Diante das implicações que a estrutura da obra nos traz, nossa análise começará pela configuração do gênero autobiográfico e a estrutura do diário, comparando-os com a narrativa ficcional. Traremos para o debate a questão dos pactos autobiográfico e romanesco propostos ao leitor. Procuraremos também identificar as novas considerações da teoria da autobiografia na atualidade, problematizando a rígida separação desse gênero, seja em comparação com a escritura diarística, seja com relação a obras ficcionais. Traremos para debate, em seguida, os processos de encenação de que Assis Brasil se vale em sua composição, ao postular uma pretensa veracidade do relato de Gaspar de Fróis, abordando as implicações da ambiguidade dos posicionamentos do autor e do leitor na compreensão da matéria narrada. Posteriormente, defenderemos que a escrita do diário, que chega aos leitores na forma de romance, é uma tentativa de organização da identidade do intelectual imerso no sentimento de não pertencimento, característica intrínseca desse grupo nos anos 1970. Estudaremos, também, o dilaceramento total da personagem/narrador, a possibilidade de ela ter sido tomada pela loucura e os impactos que esse fechamento imprime na forma narrativa da obra, como o questionamento da veracidade do relato e o esfacelamento da linguagem.

Em segundo lugar, esse capítulo ainda se deterá, à luz da teoria bakhtiniana, sobre o plurilinguismo estrutural de *Um quarto de légua em quadro*. Para tanto, após refletirmos sobre as especificidades do romance e suas implicações, nos deteremos nos conceitos de plurilinguismo, estilização, bivocalidade e polifonia, articulando-os com o entrecruzamento de vozes na obra supracitada. Importa destacar que salientaremos, a partir dos postulados de Bakhtin, o plurilinguismo como característica intrínseca ao romance, identificando suas

manifestações nas personagens, na interferência de gêneros e na existência de um autor ficcional. O intuito de realizarmos tal discussão é trazer considerações do ponto de vista eminentemente teórico para, posteriormente, apreender como o plurilinguismo se manifesta na obra. Veremos como esse conceito implicará num bivocalismo ao abranger, dentro de um mesmo enunciado, dois diferentes posicionamentos linguísticos, evidenciando a estrutura híbrida típica do gênero romance. Já no tocante às personagens, o plurilinguismo consubstanciar-se-á em polifonia no romance em questão. Defenderemos, a título de hipótese, que *Um quarto de légua em quadro* constitui-se num romance polifônico ao apresentar, dentro de sua trama narrativa, não apenas diferentes vozes ideologicamente marcadas que dialogam entre si, mas discursos equipotentes.

Por fim, a partir dos apontamentos sobre a estrutura de *Um quarto de légua em quadro*, pretendemos uma reflexão sobre a recorrência da estética naturalista no Brasil. Após brevemente retomarmos como tal modelo se caracteriza, pretendemos evidenciar, então, que a obra de Assis Brasil representa um “salto dialético” ao sustentar seu caráter ficcional e, mais importante, ao problematizar identidades, como a do intelectual. Veremos como sua própria linguagem, fragmentada e perpassada por bivocalismos, desconstrói a pretensa unidade apreçada pelo Naturalismo no decorrer de suas manifestações.

## 2 INTELLECTUAIS: UM BREVE HISTÓRICO

### 2.1 Quem são os intelectuais?

Em *Um quarto de légua em quadro*, a personagem/narrador Gaspar de Fróis é apresentada como um médico que se aventura a sair dos Açores para tentar a vida no Brasil. Embora exerça sua profissão desde o navio, durante a viagem para o Brasil, a apresentação da personagem principal não se constrói somente fundamentada em seu trabalho com os doentes e feridos; ao contrário, percebemos, diversas vezes, que extrapola os limites de sua competência profissional, refletindo e atuando diretamente nas questões da migração e assentamento açorianos:

O assunto chamou-me à realidade. Realidade bem maior do que a minha. A realidade de centenas de homens e mulheres que estavam barbaramente sendo vítimas de planos traçados no papel. Culpei-me por estar dando tanta importância ao meu caso que, bem ou mal terminado, em nada influirá na História. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 77).

Esse posicionamento, acrescido de seu relacionamento com as atividades de leitura e de escrita, nos aponta que Gaspar de Fróis assume, dentro do romance, a postura de um intelectual, figura controversa marcada por dilemas originários de sua localização social. Para compreendermos, então, as contradições vivenciadas pela personagem, antes se faz mister entendermos quem são e qual é a função social assumida pelos intelectuais.

A tentativa de se definir quem é o intelectual e qual é seu papel em sociedade vem motivando, particularmente no século XX, inúmeros trabalhos sobre o tema, embora a discussão nunca efetivamente tenha se completado em virtude da divergência de abordagens e da complexidade desses atores sociais, sem falar da mudança que os homens de cultura vêm sofrendo através dos tempos e em diferentes contextos. Essa problemática ainda é mais aguçada pois, como comenta Bobbio (1997, p. 8), cabe aos próprios intelectuais a tarefa de se autoexplicarem e de se autodefinirem, o que ocasionaria uma “curiosa duplicação da personalidade”, inibindo certamente uma mais aguda objetividade crítica no tratamento do assunto.

A primeira dificuldade encontrada pelos críticos é, sem dúvida, a impossibilidade de se delimitar o intelectual baseando-se somente na natureza de seu trabalho profissional. A intelectualidade, evidentemente, não se restringe a apenas uma categoria profissional, o que

leva Leclerc a defender que “o intelectual parece fazer parte daquelas categorias sociais problemáticas que não são nem classe, nem profissões.” (LECLERC, 2004, p. 10). Mais ainda, a oposição mais ampla entre atividade intelectual e trabalho manual torna-se ineficaz se, como Gramsci (1978, p. 7), entendermos que mesmo na mais mecânica das funções subjaz um processo intelectual. Como afirma o teórico italiano, se insistíssemos em nos apoiar sobre esse critério, acabaríamos por concluir erroneamente que todos os homens são intelectuais, pois, de fato, todos os homens exercem atividades intelectuais. Como postula Leclerc (2004, p. 64), falta-nos uma distinção eficaz entre a atividade intelectual e a atividade dos intelectuais, o que invalidaria esse critério de definição tomado como exclusivo.

Portanto, nessa tentativa de se definir quem são os intelectuais, inexoravelmente devemos nos remeter às funções que tais figuras assumem em sociedade (BOBBIO, 1997, p. 114), sem perder de vista o momento de surgimento desse grupo e as condições sociais que motivaram seu afloramento. Embora não seja um consenso, a maioria dos críticos entende que os intelectuais são um fenômeno moderno e que o seu nascimento simbólico tenha ocorrido com o caso Dreyfus (1894). Chauí (2006, p. 19), retomando Boaventura Santos, defende que os intelectuais teriam sido formados pelo princípio moderno da emancipação que fomentaria a afirmação e a independência das artes, da ciência e do direito. Dessa forma, o intelectual teria como condição base o seu descomprometimento com as instituições, notadamente o Estado, a Igreja e a Universidade, o que permitiria sua emancipação crítica. Essa postura também é compartilhada por Silva (2004, p. 39), que condiciona o surgimento dos intelectuais e de sua atuação eminentemente crítica à sedimentação e à independência do campo cultural, posicionamento somente possível já no século XIX. A esse respeito, Leclerc (2004, p. 31) entende que o *status* moderno do campo cultural só foi alcançado devido à secularização da sociedade e ao surgimento das ideologias<sup>6</sup>, realidade na qual os antigos clérigos e letrados teriam sido substituídos pelos intelectuais:

Os clérigos encarnam uma dependência comum em relação à tradição (...); aqui se afirma sem rodeios a legitimidade da censura institucional e da autocensura. Os *intelectuais*, ao contrário, representam a ausência de referência a uma transcendência religiosa (revelação, textos sagrados) e o triunfo do *espírito crítico*, da *liberdade individual* de pensar e publicar: a deslegitimação absoluta de toda forma de censura. (LECLERC, 2004, p. 112).

---

<sup>6</sup> Segundo Leclerc (2004), as ideologias seriam “os vastos e poderosos sistemas de ideias, as ‘grandes narrativas’ que, ao menos em alguns grupos tornados ‘agnósticos’, parecem ter sucedido às religiões: construções intelectuais globais que se apresentam como racionais.” (LECLERC, 2004, p. 32).

Essa autonomia crítica provocada pelo prestígio e afirmação do campo cultural foi a base para a atuação dos intelectuais no caso Dreyfus. Em defesa do militar judeu acusado injustamente de traição, alguns homens de cultura, incluindo o escritor Émile Zola, saíram de suas áreas de interesse para lutar, pela primeira vez, pelos valores universais em esfera pública através do manifesto “J’accuse”, publicado no jornal francês *Aurore*. Foi justamente nessa ocasião que, segundo Leclerc (2004, p. 52), o termo “intelectuais” foi utilizado para designar, de início pejorativamente, esse grupo de homens que, munidos de uma autoridade social, interferem nos assuntos políticos de seu tempo, atitude que Cury caracteriza como “uma palavra que se quer ação.” (CURY, 2008, p. 17). Por sua vez, Lévy (1987) salienta a condição essencialmente moderna para o intelectual, compreendendo que é justamente essa atuação junto à sociedade que diferencia os intelectuais dos seus antecessores:

O intelectual, como todos sabem, é um animal sobretudo moderno. Sempre houve artistas. Sempre houve escritores. Mas não houve sempre - e isso é toda a diferença - artistas e escritores saindo de sua disciplina para, sem a sombra de um mandato e fortalecidos por autoridade adquirida em outro lugar, achar natural e útil ir misturar suas vozes nos grandes debates da cidade. (LÉVY, 1987, p. 24, tradução nossa).<sup>7</sup>

Diante do exposto, podemos compreender que os intelectuais estão, desde seu nascimento, vinculados ao campo político numa postura independente e crítica, baseando-se sobretudo em valores e direitos universais para intervir na esfera pública. Essas características fundamentais dos intelectuais vão singularizá-los diante do restante do corpo social mas, igualmente, provocar contradições e questionamentos acerca de sua função. Deve realmente o intelectual opinar em assuntos que não são de sua alçada? Quais são os valores universais que ele defende? De que forma ele pode atuar em sociedade e qual é a legitimidade de sua opinião?

Primeiramente, faz-se necessário entender a relação do intelectual com o campo político e o poder. Para Pierre Bordieu (1991), o intelectual se define como um ser marcado por uma contradição inerente: o pertencimento ao campo cultural, de onde provê seu prestígio e autoridade, e a premência de seu compromisso político, que o crítico denominou de “política antipolítica” (BORDIEU, 1991, p. 658). Assim, sua autoridade cultural deveria sustentar valores que os campos político e econômico desconsideraram em seu pragmatismo:

---

<sup>7</sup> No original: L'intellectuel, comme chacun sait, est un animal plutôt moderne. Il y a toujours eu des artistes. Il y a toujours eu des écrivains. Mais il n'y a pas toujours eu - et c'est toute la différence - des artistes ou écrivains sortant de leur discipline pour, sans l'ombre d'un mandat, et forts d'une autorité acquise ailleurs, trouver à la fois naturel et utile de venir mêler leur voix aux grands débats de la cité.



O intelectual é um ser bidimensional. Para ser designado pelo nome intelectual, um produtor cultural deve satisfazer duas condições: por um lado, ele deve pertencer a um mundo intelectual autônomo (um campo), ou seja, independente de poderes religiosos, políticos e econômicos (e etc.), e deve respeitar as suas leis específicas; por outro lado, ele deve investir a competência e autoridade que ele adquiriu no campo intelectual em uma ação política, que é, em qualquer caso, realizada fora do campo intelectual propriamente dito. (BORDIEU, 1991, p. 656, tradução nossa).<sup>8</sup>

Semelhante pensamento também é apresentado por Leclerc (2004) que, corroborando essa concepção política da movimentação social dos intelectuais, destaca a sintonia desse grupo com a atualidade de seu tempo, o que ele denomina de “absolutização do presente” (LECLERC, 2004, p. 92). Para esse sociólogo, o compromisso que o intelectual assume com seu momento histórico adquire a forma de defesa de uma causa que, por sua vez, dele exige uma participação social efetiva que se daria, sobretudo, através da força de persuasão pela palavra:

A escrita do intelectual, se se apoia numa obra (romances, ensaios, quando ele é ‘escritor’), não quer ser mais fundamentalmente lembrança e marca, *monumento* erguido para a contemplação da posteridade. Ela é *arma de combate*. Melhor ainda, é *combate, tomada de partido* numa situação histórica, num conflito de valores em que o escritor é ator. Ela quer estar a serviço de uma causa: mesmo quando é ficção, busca influenciar os contemporâneos, é *engajamento na história*. (LECLERC, 2004, p. 94-95).

Já Bobbio (1997, p. 79) é mais cauteloso em fomentar a defesa de uma conduta política dos intelectuais. Embora o crítico sustente a ligação do intelectual com os acontecimentos de sua comunidade e de sua época, ressalta a necessidade de um distanciamento que proporcione o julgamento crítico vital para os homens de cultura. Mais ainda, Bobbio (1997, p. 82), ao identificar que os intelectuais são detentores de um outro tipo de poder, o ideológico<sup>9</sup>, acrescenta que, mesmo quando eles saem de seu campo de influência para intervir na sociedade, exercem um papel político diferente, uma vez que tal intervenção se baseia no convencimento pela palavra. Dessa forma, a esfera cultural permanece independente da esfera política, uma vez que suas funções não são intercambiáveis:

<sup>8</sup> No original: The intellectual is a bidimensional being. To be entitled to the name of intellectual, a cultural producer must fulfill two conditions: on the one hand, he must belong to an autonomous intellectual world (a field), that is, independent from religious, political, and economic powers (and so on), and must respect its specific laws; on the other hand, he must invest the competence and authority he has acquired in the intellectual field in a political action, which is in any case carried out outside the intellectual field proper.

<sup>9</sup> Por poder ideológico, Bobbio entende as influências que os intelectuais exercem em sociedade através da “produção e transmissão de ideias, símbolos, de visões de mundo, de ensinamentos práticos, mediante o uso da palavra.” (BOBBIO, 1997, p. 11).

De forma mais específica, o problema dos intelectuais é o problema da relação entre os intelectuais – com tudo o que representam de ideias, opiniões, visões de mundo, programas de vida, obras de arte, do engenho, da ciência – e o poder (quer dizer, o poder político). Desde que por intermédio de suas obras os intelectuais também exercem um poder, ainda que mediante a persuasão e não a coação (...), que é sempre diversa da violência física a que o poder político recorre em última instância, a relação entre intelectuais e poder pode muito bem ser configurada como relação entre duas diferentes formas de poder. (BOBBIO, 1997, p. 112).

Contudo, como vimos em Leclerc (2004, p. 94-95), o posicionamento político do intelectual pode, ainda, resultar na luta por um ideal, ou seja, com um compromisso com uma causa ou grupo social. Diversas vezes, os intelectuais atribuíram a si próprios, com base em seus pontos de vista ideológicos, um comprometimento com os desfavorecidos. Sartre (1994), considerado por muitos o último intelectual moderno, argumenta em favor do alinhamento dos intelectuais com os marginalizados. Para esse filósofo (1994, p. 23), os intelectuais seriam membros da pequena-burguesia recrutados pelas classes hegemônicas para tornarem-se técnicos do saber prático, ou seja, especialistas do conhecimento científico encarregados de solidificar a ideologia dominante. Os intelectuais, entretanto, ao invés de organicamente sedimentar a supremacia social de um grupo através de seu saber, reconheceriam que possuem uma prerrogativa social injusta: sua instrução lhes dá uma distinção social porque é um privilégio de poucos. Nesse sentido, movidos pelo pensamento crítico e universalista que a formação lhes fornece, os intelectuais, contrários a essa perspectiva excludente, transcenderiam a condição de técnicos de saber prático para atuar ao lado dos desprestigiados:

Em outras palavras, a natureza de sua contradição [origem burguesa e saber universalizante] obriga-o a se engajar em todos os conflitos de nosso tempo porque todos são – conflitos de classe, de nação ou de raças – efeitos particulares da opressão dos desfavorecidos pela classe dominante e porque em cada um deles ele está, o oprimido consciente de sê-lo, ao lado dos oprimidos. (SARTRE, 1994, p. 40).

A visão sartriana, como vimos, propõe que o intelectual combata, em nome da universalidade humana, a própria desigualdade social que lhe dá origem. É por esse motivo que Sartre (1994, p. 30-31) afirma que sua existência, marcada por uma dupla filiação, nada mais é do que a interiorização do descompasso social. O intelectual, assim, é fruto da realidade histórica na qual está inserido.

Tal concepção também está veiculada nos trabalhos de Gramsci (1978) que, a seu modo, reafirma a intrínseca ligação do intelectual às condições de existência em sociedade e

às classes, desenvolvendo o conceito de intelectual orgânico<sup>10</sup>. Da mesma maneira que Sartre (1994), Gramsci (1978) entende que a função do intelectual é influir na concretude política da sociedade com sua autoridade cultural, o que o separa definitivamente do técnico e do especialista:

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, ‘persuasor permanente’, já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato; da técnica-trabalho, eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista histórica, sem a qual se permanece ‘especialista’ e não se chega a ‘dirigente’ (especialista mais político). (GRAMSCI, 1978, p. 8).

Por esta última citação, vê-se como a conceituação de Gramsci, como muitas outras que tentam abranger a figura do intelectual, mantém como ponto comum o traço humanístico, ou seja, aquele dos valores que elevam a condição humana a uma situação de maior igualdade. Desde as reivindicações de Zola no *affair* Dreyfus, a defesa humanística se erige como condição indispensável para a intervenção do intelectual. Mas o filósofo italiano complexifica a conceituação ao trabalhar como conceito de intelectual orgânico.

Dadas as condições econômicas e sociais privilegiadas das classes hegemônicas, especialmente a formação acadêmica, ainda segundo Gramsci, esses grupos naturalmente produziram seus intelectuais orgânicos encarregados de legitimar a ideologia dominante dentro da dinâmica de negociação sociocultural. Essa tendência, contudo, não excluiria a possibilidade de constituição de intelectuais orgânicos de outros segmentos sociais desprestigiados que, também agindo politicamente a serviço de um grupo, desafiariam a hegemonia estabelecida das elites, alterando o curso da história. A esse respeito, Leclerc (2004, p. 56-57) confirma que os intelectuais são, em sua maioria, o produto dos grupos dominantes mas que, dada a sua consciência ideológica, renegam, ou antes, superam os entraves de sua origem, solidarizando-se com os desfavorecidos. Assim, muitas vezes, os intelectuais se prestariam a falar em nome daqueles que considerariam marginalizados, como se eles fossem incapazes de, sozinhos, reconhecer seus anseios sociais e políticos e enunciá-los. Para Leclerc (2004, p. 107), esse fenômeno de investidura de autoridade intelectual, levando-o, de maneira contundente, a se alinhar com os oprimidos, pode ser visto a partir da década de 1930 do século XX, momento da fundação do intelectual engajado. Até então, os

---

<sup>10</sup> Segundo Gramsci (1978, p. 3-4), os intelectuais orgânicos seriam o grupo responsável por formular e reforçar as identidades social, econômica e política das classes. Eles representariam a singularização da classe que os forma, o que indelevelmente os liga a ela.

intelectuais estariam se fortalecendo enquanto grupo, sedimentando suas características e ganhando noção de sua função social. Contudo, ainda segundo o estudioso francês, essa postura política dos intelectuais não os reduz a funcionários do poder político, uma vez que sua envergadura social apoiar-se-ia numa outra instância, qual seja, o “poder simbólico”:

Embora o intelectual, enquanto ‘engajado’ e portanto responsável, considere-se diferente da elite ‘irresponsável’, que são as estrelas da mídia, ele está igualmente afastado do homem político, cuja função é, por natureza, governar a vida pública. Os intelectuais seriam supostamente mais guiados por aquilo que Weber (1959) chamou de ‘ética da convicção’ do que pela ‘ética da responsabilidade’ que caracteriza a função política. (LECLERC, 2004, p. 84-85).

Essa concepção do intelectual como um representante, ou seja, aquele que atua em sociedade defendendo ideais para uma audiência, é igualmente trabalhada por Edward Said (2005), embora esse teórico saliente a indispensabilidade do distanciamento crítico e de sua autonomia em relação ao poder e às instâncias ideológicas. Segundo Said (2005, p. 43-44), a luta pelos desfavorecidos não significaria a defesa cega de seus interesses; pelo contrário, o intelectual deve utilizar de sua condição privilegiada para problematizar os discursos oficiais e sustentar as vozes dissonantes. Esse posicionamento instável e movediço não se harmonizaria, evidentemente, com a obediência a uma doutrina ideológica predeterminada, mas, por questionar e descortinar as instâncias de poder, acaba por se irmanar com os marginalizados:

O que me prende é mais um espírito de oposição do que de acomodação, porque o ideal romântico, o interesse e o desafio da vida intelectual devem ser encontrados na dissensão contra o *status quo*, num momento em que a luta em nome dos grupos desfavorecidos e pouco representados parece pender tão injustamente para o lado contrário a eles. (SAID, 2005, p. 16).

Nessa perspectiva, Said (2005, p. 78) acredita que o intelectual deva se afastar de uma postura puramente acadêmica e conservadora, desvinculada da intervenção na esfera pública, a qual ele denominou de profissionalismo. Em contrapartida, o crítico aposta num comportamento intelectual fundamentado pela paixão pela liberdade de consciência e pelo espaço crítico, que envolve, inevitavelmente, o imiscuir-se nas questões de seu tempo e na discussão sobre a legitimidade dos poderes estabelecidos. Essa condição, identificada como amorismo em oposição ao profissionalismo, redimensionaria o papel dos intelectuais como personagens que contribuem decisivamente para o fim das desigualdades, não mais como

porta-vozes dos desvalidos ou enunciadores de uma outra possibilidade de existência, mas como figuras polêmicas e libertárias da realidade:

Já afirmei várias vezes nestas conferências que, idealmente, o intelectual representa a emancipação e o esclarecimento, mas nunca como abstrações ou como deuses insensíveis e distantes a serem servidos. As representações do intelectual – o que ele representa e como essas ideias são apresentadas para uma audiência – estão sempre enlaçadas e devem permanecer como parte orgânica de uma experiência contínua da sociedade: a dos pobres, dos desfavorecidos, dos sem-voz, dos não representados, dos sem-poder. Estes são igualmente concretos e permanentes. (SAID, 2005, p. 114).

Igualmente, Marilena Chauí (2006, p. 29) corrobora a definição de intelectual como um ser cuja movimentação social deva desafiar as instituições e o *status quo*, promovendo a independência dos campos de saber e desautorizando a subjugação de um segmento social. É justamente a partir desse engajamento na realidade histórica inerente ao intelectual que a filósofa o diferencia do ideólogo. Se o intelectual aponta para uma atitude de contestação e de crítica, o ideólogo alinha-se às classes privilegiadas, colaborando com elas ao sedimentar o aparato cultural que lhes dá sustentação. Além disso, Chauí (2006), mais uma vez valorizando o comprometimento político do intelectual, alarga a noção de engajamento, destacando também que nesse conceito deve estar subentendida a análise, pelo intelectual, de sua própria inserção e de seu papel social:

Essa tomada de posição é exatamente o que procura exprimir a noção de *engajamento* ou do intelectual como figura que intervém criticamente na esfera pública, trazendo consigo não só a transgressão da ordem vigente (como afirma Bourdieu) e a crítica do existente (como pretende a Escola de Frankfurt), mas também a crítica do modo de sua inserção no modo de produção capitalista e, portanto, a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade ou das artes, ciências, técnicas, filosofia e direito. (CHAUÍ, 2006, p. 28).

Postura oposta ao envolvimento do intelectual com sua realidade histórica é defendida no trabalho de Benda (2007), ao argumentar que o verdadeiro intelectual deve se abster de qualquer compromisso que enfraqueça a pureza dos valores universais. Para ele, o “papel do intelectual não é mudar o mundo, mas permanecer fiel a um ideal cuja manutenção me parece necessária à moralidade da espécie humana.” (BENDA, 2007, p. 113). Assim, aos intelectuais caberia a responsabilidade de, como guardiães da Justiça, da Verdade e da Razão, cultivá-las, desvinculando-se da vida cotidiana. Para esse teórico, qualquer aproximação do intelectual com o mundo concreto poderia significar uma flexibilização ou, pior, um enfraquecimento

desses ideais. É dentro dessa perspectiva que ele define sua concepção de intelectual, opondo-a ao leigo, a saber, o indivíduo que busca satisfação na realidade material de seu tempo:

Refiro-me a uma classe de homens que chamarei os intelectuais [clercs], designando por esse nome todos aqueles cuja atividade, por essência, não persegue fins práticos, e que, obtendo sua alegria do exercício da arte ou da ciência ou da especulação metafísica, em suma, da posse de um bem não temporal, dizem de certa maneira: ‘Meu reino não é desse mundo’. (BENDA, 2007, p. 144).

Para Benda (2007, p. 217), os intelectuais modernos, movidos por uma mentalidade política (especialmente no que diz respeito ao nacionalismo e à luta de classes), estariam traíndo sua missão, tornando-se pragmáticos e imiscuindo-se com os leigos. Tal mudança de paradigma induziria os intelectuais a se interessarem pelas atividades mundanas, além de se apegarem a resultados e a paixões que nada se coadunam com o racionalismo, o universalismo e a abstração deles esperada. O crítico atribui essa transformação à própria Modernidade que, retirando do intelectual seu *status* social, lhe atribuiria responsabilidades e deveres como aos demais homens da cidade; por outro lado, os leigos, questionando a autoridade do intelectual, observariam o primado da realidade material e redimensionariam a pertinência de sua função social:

Reunamos essas causas da transformação dos intelectuais: imposição dos interesses políticos a todos os homens sem exceção, aumento de consistência dos objetos capazes de alimentar as paixões realistas, desejo e possibilidade para os homens de letras de desempenhar um papel político, necessidade para o interesse de sua glória de fazer o jogo de uma classe a cada dia mais inquieta, acesso crescente de sua corporação à condição burguesa e a suas vaidades, aperfeiçoamento de seu romantismo e declínio de seu conhecimento da Antiguidade e de sua atitude intelectual. Vemos que essas causas consistem em alguns fenômenos que caracterizam mais profundamente e mais geralmente a época atual. O realismo político dos intelectuais, longe de ser um fato superficial, devido ao capricho de uma corporação, parece-me ligado à essência mesma do mundo moderno. (BENDA, 2007, p. 235).

Embora a maioria dos estudos sobre os intelectuais divirja da proposta de Benda (2007), por entender que o intelectual não pode existir em abstrato ou refutar seu papel de intervenção pública, parece ser um consenso, dentro do âmbito dessa discussão, que os intelectuais devam ser os defensores dos valores universais. Com essa segunda marca da atividade intelectual, como afirma Benda, “o intelectual (...) honra as características mesmas da espécie humana, aquelas sem as quais não existe o homem.” (BENDA, 2007, p. 106). Como vimos, para esse teórico, a atividade intelectual deve ser norteadada por princípios

permanentes, alheios a qualquer aspecto conjuntural. Mais ainda, tais princípios devem ser defendidos por sua virtude intrínseca, desvinculados de uma finalidade aparente. Contudo, a distinção entre o intelectual e o cidadão pela natureza de seus interesses, visualizada no pensamento de Lévy (1987)<sup>11</sup> e Benda (2007), confirma a supremacia social dos primeiros sobre o último. Assim, o intelectual, baluarte do racionalismo e da ciência em um mundo governado pela espontaneidade e pelas paixões, se destaca do restante da cidade e tem em sua especificidade um grau de distinção:

O intelectual é o abstrato. O gosto pela abstração. O intelectual é o sabor das coisas, desde que, agrupados sob um código e um nome, eles perderam seu sabor, cor, odor. (...) Herdeiro do profeta bíblico mais do que o mago inspirado ou pagão, é ele aquele que, à escuridão do Ser, ao divino “brilho” de sua cripta, à gloriosa “multiplicidade” de seus modos e qualidades sensíveis, preferirá sempre, por princípio, a fria clareza do conceito. O intelectual contra o mistério. O intelectual contra os ídolos. O intelectual contra o retorno, nunca totalmente evitado, da superstição. (LÉVY, 1987, p. 56-57, tradução nossa).<sup>12</sup>

Ainda sobre o envolvimento do intelectual com os valores universais e suas implicações, Rouanet (2006, p. 70) distingue três tipos de universalismo que sustentam a ação dos intelectuais: o cognitivo, que valida as inovações científicas para todos; o ético, que promove valores e ideais fundamentais para a humanidade, independentemente do país e da cultura dos indivíduos; e o político que, desconsiderando os limites geográficos, entende que os homens formam uma única comunidade global. É interessante notarmos que, para esse pesquisador, o cultivo dos valores universais, essencial para o intelectual, não o priva de uma interferência social e política. Ao contrário de Benda (2007), Rouanet (2006) interliga essas duas instâncias:

O intelectual é alguém que se define, sociologicamente, por ocupar um lugar, como trabalhador não manual, no processo de produção e reprodução da cultura – é um médico, um físico, um professor universitário, um jornalista, um romancista. E define-se, politicamente, com sua relação umbilical com a democracia, e por sua vocação para desprender-se do seu lugar social, com vistas a agir no espaço público com base em normas e princípios universais. (ROUANET, 2006, p. 74-75).

<sup>11</sup> Ao contrário de Benda (2007), Lévy (1987), mesmo reafirmando a aura dos intelectuais em sociedade, acredita na interferência dos homens de cultura na esfera pública, admitindo que “o intelectual, de fato, não é um homem. É uma dimensão da sociedade” (LÉVY, 1987, p. 61).

<sup>12</sup> No original: L’intellectuel c’est l’abstrait. Le goût de l’abstraction. L’intellectuel c’est le goût des choses pour autant que, subsumées sous un code et un nom, elles ont perdu leur saveur, leur couleur, leur odeur. (...) Héritier du prophète biblique plus que du mage inspiré ou païen, il est celui qui, à l’‘obscurité’ de l’Être, au divin ‘chatoiement’ de sa crypte, à la glorieuse ‘multiplicité’ de ses modes et qualités sensibles, préférera toujours, par principe, la froid clarté du concept. L’intellectuel contre le mystère. L’intellectuel contre les idoles. L’intellectuel contre le retour, jamais tout a fait conjuré, de la superstition.

Análogo posicionamento teórico é também percebido na obra de Bourdieu (1991, p. 658), ao postular que a importância social e o poder dos intelectuais repousam sobre o domínio de conceitos universais baseados em postulados éticos e científicos. Esse privilégio, no entanto, estaria irremediavelmente interligado a um comprometimento em sociedade, uma vez que o credo nesses postulados implicaria também numa tentativa de aplicá-los na sociedade. Os intelectuais, dessa forma, mais do que alimentarem valores isolados, deveriam utilizar sua influência moral para guiar mobilizações cujas ações validem os princípios universais de que se fazem portadores.

Obrigando-os [os intelectuais] a descobrir o privilégio no qual eles reivindicam os restos universais, isso [a reflexão crítica] os obriga, de fato, a associar a busca do universal com a luta perpétua para a universalização das condições privilegiadas de existência que fazem a busca do universal possível. (BOURDIEU, 1991, p. 669, tradução nossa).<sup>13</sup>

Todavia, é Said (2005, p.97) que fornece os comentários mais inovadores sobre a problemática, apresentando um novo olhar sobre a defesa, pelo intelectual, dos princípios universais. Para o crítico, a igualdade pretendida pelo universalismo não deve ser alcançada pela homogeneização conceitual entre homens e culturas; ao contrário, o crítico advoga o reconhecimento das peculiaridades de cada instância tratada, o que, contudo, não produziria uma supremacia ou diferenciação de status. Dessa forma, reconhecendo que a grande dificuldade reside na transposição para a vida concreta desses valores abstratos, Said (2005) atribui justamente ao intelectual essa tarefa árdua. Tal pensamento, completamente oposto ao de Benda (2007) e Lévy (1987), engrandece a função do intelectual, transformando-o num ser de ação:

O verdadeiro intelectual é, por contraste, um ser secular. Apesar de muitos intelectuais desejarem que suas representações expressem coisas superiores ou valores absolutos, a conduta ética e os princípios morais começam com sua atividade no nosso mundo secular – onde tais princípios e conduta se realizam, a quais interesses servem, como se harmonizam com uma ética consistente e universal, como operam a discriminação entre poder e justiça, o que revelam das escolhas e prioridades de cada um. (SAID, 2005, p. 120).

Uma complementação a essa temática é feita por Leclerc (2004, p. 26). Retomando as pesquisas de Lipset e Basu (1976), o sociólogo francês, ao diferenciar *experts* e intelectuais,

---

<sup>13</sup> No original: By compelling them [intellectuals] to discover the privilege on which their claim to the universal rests, it [their critical reflexivity] compels them, indeed, to associate the pursuit of the universal with the perpetual struggle for the universalization of the privileged conditions of existence which make the pursuit of the universal possible.



repisa a ligação destes últimos com a realidade social que os cerca, atribuindo-lhes a função de, por meio do domínio do aparato ideológico, alinhar os indivíduos com a sociedade e vice-versa. Em oposição, caberiam aos *experts*, sedimentando sua ação nos sistemas científicos e técnicos, controlar e transformar a vivência do homem. A mesma oposição anima os comentários de Wolff (2006, p. 51) que, por sua vez, entende que a relação do intelectual com a realidade pressupõe uma atitude política no que tange às questões sociais e de seu tempo. Já os *experts*, valendo-se dos saberes técnicos e científicos, restringem suas atividades ao domínio de sua especialidade. Novamente, torna-se patente que a condição do intelectual repousa em sua relação com uma audiência, ou seja, na maneira como ele, extrapolando sua formação e sua origem, movimenta-se em sociedade em função de uma coletividade. Nas palavras de Wolff (2006), “o intelectual é sustentado por seus pares, ele se torna possível por um movimento de ideias e, de maneira mais geral, por condições sociais e históricas, nem que seja apenas uma certa abertura do espaço público.” (WOLFF, 2006, p. 54).

O tratamento das questões entre universalismo e comportamento político dos intelectuais ainda pode, assim, se desdobrar no terceiro pilar da atividade intelectual: a intromissão dos homens de cultura no espaço público. Considerada por muitos teóricos, como vimos, a atitude transformadora do técnico do saber prático em intelectual, a interferência nos debates da cidade é, para Sartre (1994), também essencial para a função de elucidação de que se imbuí o intelectual. Desta forma, o intelectual, indivíduo que, através do saber, desvenda as relações de poder e reflete sobre sua própria situação privilegiada, atuaria para que essa percepção se estenda fora de sua área de competência:

Originalmente, o conjunto dos intelectuais aparece como uma variedade de homens que, tendo adquirido alguma notoriedade por trabalhos que dependem da inteligência (ciências exatas, ciência aplicada, medicina, literatura, etc.), abusam dessa notoriedade para sair de seu domínio e criticar a sociedade e os poderes estabelecidos em nome de uma concepção global e dogmática (vaga ou precisa, moralista ou marxista) do homem. (SARTRE, 1994, p. 15).

Sobre essas características dos intelectuais, Cury e Walty (2009, p. 224) remontam à etimologia do próprio termo intelectual, enxergando nesse ser social uma atitude conciliadora entre a busca de uma interioridade, do desvelamento do mundo e uma preocupação com os cidadãos da polis. Para essas estudiosas, a condição intelectual evidencia a necessidade de um posicionamento social que se constrói em relação com outro, além de, evidentemente, envolver uma análise investigativa da realidade:

Do latim *intellectualis*, de que a palavra intelectual deriva, conservou-se o sentido de ‘relativo à inteligência’. Decompondo-se a palavra temos: *intus* (para dentro) e *lectus*, participio passado de *legere* (ler). Ler (para) dentro das coisas, para seu interior. Mas *legere* no seu sentido etimológico guarda, simultaneamente, um sentido, uma qualidade do que sai de si, aquilo que extrapola o indivíduo para abrir-se numa dimensão também social. Ler, pois, pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que dota a palavra intelectual dos dois movimentos: para dentro de si e para fora de si. (CURY; WALTY, 2009, p. 224).

Leclerc (2004, p. 95-96), no âmbito dessa discussão, complementa esse ponto de vista ao afirmar que a ação do intelectual não se realiza isoladamente, nem mesmo diluída em meio ao estrato social. Ao contrário, *persona* que se destaca, valer-se-ia de sua autoridade e prestígio para, através da palavra ativa, exercer sua atividade. Assim, a relação do intelectual com sua comunidade, para esse teórico, torna-se o sustentáculo de sua função:

Ao contrário de grupos mais discretos, os intelectuais são eloquentes, fazedores de discursos dos mais variados gêneros. Afinal, são homens do espaço público, no sentido histórico, sociológico e simbólico que Habermas deu ao termo. São os profissionais da palavra falada e escrita, da introspecção, da análise, do exercício da inteligência. (LECLERC, 2004, p. 12).

Semelhante perspectiva também é observada no trabalho de Said (2005, p. 102) que, ao destacar o papel contestador de paradigmas e estereótipos do intelectual, argumenta que as reflexões dos homens de cultura precisam ser levadas a público, o que, sem dúvida, ressalta o comportamento político desse grupo com a transformação da ordem vigente. Para esse pesquisador, o intelectual contribuiria para a desnaturalização de narrativas hegemônicas, desvendando as relações de poder que elas encerram. Essa postura do intelectual, evidentemente, exigiria uma independência crítica do poder estabelecido:

Mas quero também insistir no fato de o intelectual ser um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (...); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. (SAID, 2005, p. 25-26).

Também Lévy (1987) defende a interferência do intelectual nos problemas da cidade, ressaltando a importância do debate e da figura dos homens de cultura nesse cenário. Entretanto, ao enunciar seu ponto de vista, o crítico francês aponta para uma primeira contradição inerente à atividade intelectual. Exercendo sua influência no espaço público e tendo seu papel condicionado a essa audiência, o intelectual, paradoxalmente, é marcado pelo isolamento: “O intelectual, enfim, é um homem solitário. Um homem fala, pensa, opina sozinho. Mas é alguém que, como sabemos, nunca hesitou em mundializar a sua opinião.” (LÉVY, 1987, p. 60, tradução nossa).<sup>14</sup>

Por sua vez, Sartre (1994) justifica esse despertecimento do intelectual levando em conta sua origem social e sua postura política em favor dos desfavorecidos. Para o filósofo francês, o intelectual, ao recusar ser apenas um técnico de saber prático a serviço da ideologia dominante, transcenderia sua classe; em contrapartida, a divergência de origem social e de saber também não permitiria uma plena identificação com os oprimidos. Nem mesmo na classe média haveria lugar para o intelectual, pois seria singular a tomada de consciência que o conhecimento provoca:

Digamos que ele se caracteriza por não ter mandato de ninguém e por não ter recebido seu estatuto de nenhuma autoridade. É, enquanto tal, não o produto de uma decisão – como são os médicos, os professores, etc. enquanto agentes do poder –, mas o monstruoso produto de sociedades monstruosas. Ninguém o reivindica, ninguém o reconhece (nem o Estado, nem a elite-poder, nem os grupos de pressão, nem os aparelhos das classes exploradas, nem as massas); pode-se ser sensível ao que ele diz, mas não a sua existência. (SARTRE, 1994, p. 32-33).

É interessante notarmos que Sartre, ao definir o intelectual como um ser perpassado por uma contradição social, responsabiliza a sociedade, que permite os privilégios e os particularismos, pela sua existência. Numa realidade igualitária em oportunidades, a própria função do intelectual seria desnecessária, uma vez que os valores universais e o espírito crítico estariam disseminados e todos teriam consciência de sua importância. Parecida argumentação pode também ser visualizada no trabalho de Costa (2004), que atribui o dilema do intelectual a sua condição de destaque social que se confronta com os ideais universalistas que defende:

Por outro lado, o que parece ser realmente insuperável é a contradição, talvez a razão de ser do intelectual. Se ele acredita na igualdade de todos os homens,

---

<sup>14</sup> No original: L'intellectuel, enfin, est un homme seul. Un homme que parle, pense, opine seul. Mais c'est quelqu'un qui, comme on sait, n'a jamais pour autant hésité à mondialiser son opinion.

e deve acreditar para que se justifique o seu papel, convive com a desigualdade entre o privilégio do conhecimento que adquiriu, da profissão que exerce, do cargo que ocupa e a impossibilidade de acesso ao conhecimento por parte de uma grande parcela da população. (COSTA, 2004, p. 35).

Desenvolvendo essa discussão, Rouanet (2006, p. 82) acrescenta ainda dois outros fatores que contribuem decisivamente para o desconforto do intelectual. De início, o pesquisador salienta que, embora exerça uma atividade profissional, o intelectual não é determinado por ela, excedendo-a; mais ainda, seu pertencimento a uma nação se chocaria com a universalidade de seus princípios, o que o filiaría à comunidade global. Já Said (2005, p. 10) com sua clássica definição do intelectual como um *outsider*, ressalta a necessidade, para o homem de cultura, de uma autonomia que sustente suas reflexões críticas e sua atuação política. Dessa forma, a condição marginal passa a ver valorizada ao invés de ser um entrave para o intelectual, que se reconhece, como quer o pesquisador palestino, na figura do exilado e que tira proveito da fragilidade de sua posição, desenvolvendo seu potencial questionador e problematizador de realidades ao escolher a margem como seu lugar de enunciação:

O exílio é um modelo para o intelectual que se sente tentado, ou mesmo assediado ou esmagado, pelas recompensas da acomodação, do conformismo, da adaptação. Mesmo que não seja realmente um imigrante ou expatriado, ainda assim é possível pensar como tal, imaginar e pesquisar apesar das barreiras, afastando-se sempre das autoridades centralizadoras em direção às margens, onde se pode ver coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável. (SAID, 2005, p. 70).

A perspectiva do intelectual como um exilado também está presente nas considerações de Lévy (1987). Esse teórico advoga que o intelectual não é uma figura desprovida de pertencimento social, mas que seu modo de ser pressupõe a flexibilização de comprometermos em prol de uma atitude mais ampla, afinada com a sua diretriz crítica e universalista. Lévy (1987) ressalta, desse modo, a característica do intelectual de ultrapassar limites e exceder visões, o que implicaria obter um local social marcado pela movimentação e pela instabilidade, mais do que pela fixidez e pela segurança:

Não é que o intelectual seja, de resto, totalmente privado de lugar. Não é que ele vire as costas para qualquer tipo de pertencimento, nacional, por exemplo. (...) Porque há um lugar, é claro. Há até mesmo uma nação. Simplesmente, é uma nação aberta. Trata-se de uma nação complexa. É uma nação em que ele não cessa, na medida em que fala, de cruzar, transcender, transgredir a fronteira. O intelectual tem um território, sim – mas é sempre, esse território, um ponto de partida. Um convite à viagem e ao exílio. É um lugar de

travessia antes de ser um lugar de enraizamento. (LÉVY, 1987, p. 58, tradução nossa)<sup>15</sup>.

Como vimos, o intelectual é um ator social de difícil definição por se colocar, no mais das vezes, no limiar das experiências: oriundo das classes hegemônicas, opta por ombrear com os desfavorecidos; detentor de um prestígio cultural, imbuí-se da tarefa de adentrar o cenário público por motivos políticos; defensor dos valores universais, choca-se com a vida concreta. Sua existência, fruto das condições históricas de sociedades fraturadas, fundamenta-se nessas contradições, acarretando, para o intelectual, sempre a sensação de desconforto. Tal sentimento, no século XX, irá se agravar, sobretudo pela mudança de paradigmas observada nesse período. É o que trataremos na próxima seção desse capítulo.

## **2.2 Desafios da atividade intelectual na contemporaneidade**

O intelectual está em crise. Essa afirmativa, lugar-comum das discussões sobre o intelectual na contemporaneidade, vem sendo cotidianamente repetida pelos estudiosos que, exaustivamente, emitem prognósticos pessimistas sobre o futuro dos intelectuais. Para eles, o intelectual já não consegue desempenhar sua função e constantemente se questiona e é questionado até mesmo sobre a pertinência de sua existência. Haveria lugar para os intelectuais em um mundo que parece, cada vez mais, prescindir de sua atuação?

As causas desse fenômeno atual são múltiplas, como são múltiplas as visões dos teóricos sobre o assunto. Contudo, parece ser um consenso entre os especialistas que o dilema que os intelectuais vivenciam tem por base a falência dos princípios modernos que lhes deram sustentação. Chauí (2006, p. 36), retomando Jean-François Lyotard, afirma que a vivência na Pós-Modernidade<sup>16</sup> está pautada pela flexibilização da própria visão do homem em sociedade que, abandonando a noção de narrativas hegemônicas (dos “grandes relatos”, como quer Lyotard) e disputa por poder, assumiria a possibilidade de uma variedade discursiva de interpretações, cada uma em pé de igualdade, embora entrando em conflito com as outras.

<sup>15</sup> No original: Ce n'est pas que l'intellectuel soit, du reste, tout à fait privé de site. Ce n'est pas qu'il tourne le dos à toute espèce d'appartenance, nationale par exemple. (...) Car il y a un lieu, bien sûr. Il y a même une nation. Simplement, c'est une nation ouverte. C'est une nation complexe. C'est une nation dont il ne cesse, dans la mesure même où il parle, de traverser, transcender, transgresser la frontière. Le clerc a un territoire, oui – mais il est toujours, ce territoire, un point de départ. Une invitation au voyage et à l'exile. Il est un lieu de traversée avant d'être un lieu d'enracinement.

<sup>16</sup> Pelo termo Pós-Modernidade, Chauí (2006) compreende o último estágio do capitalismo, pautado “pela fragmentação de todas as esferas da vida social, partindo da fragmentação da produção, da dispersão espacial e temporal do trabalho, do desemprego estrutural e da destruição dos referenciais que balizam a identidade de classe e as formas de luta de classe. (CHAUÍ, 2006, p. 33).

Nessa nova ordem, os princípios modernos tidos como universais e, portanto, irrevogáveis passariam a ser tratados como construções históricas, o que pressupõe questionamentos e o surgimento de outras propostas que os problematizam:

Por isso, o pós-modernismo comemora o que designa como ‘fim da metanarrativa’, ou seja, os fundamentos do conhecimento moderno, relegando à condição de mitos eurocêtricos totalitários os conceitos que fundaram e orientaram a modernidade: as ideias de verdade, racionalidade, universalidade, o contraponto entre necessidade e contingência, os problemas da relação entre subjetividade e objetividade, a história como dotada de sentido imanente, a diferença entre natureza e cultura, etc. Em seu lugar, afirma a fragmentação como modo de ser do real, fazendo das ideias de diferença (contra a identidade e a contradição), singularidade (contra a totalidade) e nomadismo (contra a determinação necessária) o núcleo provedor de sentido da realidade; e preza a superfície do aparecer social ou as imagens e sua velocidade espaço-temporal. (CHAUÍ, 2006, p. 33).

As consequências da mentalidade pós-moderna afetam diretamente o intelectual e sua atuação em sociedade. Como vimos, um dos pilares de sustentação da atividade intelectual na Modernidade era justamente a defesa irrestrita de critérios que seriam válidos para toda a humanidade. Nesse sentido, como assinala Lévy (1987, p. 24-25), a perda de força da Razão, da Verdade e da Justiça em sociedade é duramente sentida por esse grupo e marca a instabilidade dos ideais iluministas diante da relativização do mundo moderno. Margato e Gomes (2004, p. 10) complementam essa perspectiva, salientando que a ascensão das múltiplas identidades na pós-modernidade, que relegaram para segundo plano a temática de classe, corroboram a sensação de vale-tudo na contemporaneidade. Evidentemente, tal transformação choca-se com a vocação universalista dos intelectuais e com os fundamentos de sua postura política, como também demonstra Coelho (2004):

Em primeiro lugar, e tendo em conta um declínio das grandes narrativas, tal como evidenciou Jean-François Lyotard, o intelectual tem hoje dificuldade em apresentar-se como testemunha do universal, responsável por valores fundamentais da humanidade. Essa postura que os intelectuais precisavam assumir para cumprirem a sua missão confronta-se hoje com um clima de relativismo, com a ausência de sujeitos históricos com dimensão universal, e como a proliferação das culturas em confronto que resulta, paradoxalmente, da globalização. (COELHO, 2004, p. 21).

Diante desse quadro de insegurança para o intelectual, novas reflexões sobre as possibilidades desse grupo são desenhadas pelos teóricos no cenário pós-moderno. Said (2005, p. 31) desafia o intelectual a manter sua postura política independente e crítica, afirmando que as transformações experienciadas não foram de tal magnitude que apagassem a

desigualdade de forças sociais e dispensassem a necessidade de intervenção dos intelectuais. Nessa mesma linha de raciocínio, Cury e Walty (2009, p. 229-230) argumentam que as possibilidades de manifestações que as mídias proporcionam na pós-modernidade não extinguem as contradições sociais, uma vez que as relações de poder continuam a ser exercitadas e que elas implicam, inexoravelmente, na marginalização de vozes dos excluídos. Diante desse cenário contemporâneo, claramente, as pesquisadoras ressaltam a necessidade da atuação dos intelectuais no campo social como fomentadores dos debates e das discussões, dando abertura para as opiniões e visões de mundo silenciadas pelas forças hegemônicas.

Já Foucault (1979, p. 12-13), numa visão mais cética, advoga que o intelectual moderno, como defensor dos ideais universais, já não tem razão de ser na contemporaneidade. Para esse filósofo, a verdade é uma construção histórica, submetida aos jogos de poder e aos critérios de referenda/aceitação de cada sociedade sobre os enunciados, que atua normatizando a emissão, a coerção e a difusão dos discursos em sociedade. Ressaltando o caráter de negociação desse conceito, Foucault (1979) considera que o intelectual, mais do que postular princípios universalmente válidos, deve desconstruir o *status* de verdade dos discursos dominantes, deslocando sua função:

O problema político essencial para o intelectual não é criticar os conteúdos ideológicos que estariam ligados à ciência ou fazer com que sua prática científica seja acompanhada por uma ideologia mais justa; mas saber se é possível constituir uma nova política da verdade. O problema não é mudar ‘a consciência’ das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção de verdade. (FOUCAULT, 1979, p. 14).

Para tanto, Foucault (1979, p. 8-9) parte do princípio de que a luta política pelo poder não se dá em termos abstratos ou com a imposição coercitiva de determinada visão ideológica sobre as demais; ao contrário, ela se dá por sedução e convencimento, permeando todas as relações sociais. Sendo assim, ao intelectual não caberia o papel de esclarecer os desfavorecidos sobre as forças que os oprimem, movido pela consciência que a posse do conhecimento lhe confere. Por si sós, os intelectuais teriam percebido que aqueles por eles chamados de marginalizados possuem voz própria e que, independentemente dos esclarecimentos que os intelectuais lhes possam dar sobre as lutas sociais, se alinham ou não ao poder de acordo com seus interesses. Desse modo, frente ao surgimento das inúmeras possibilidades de comprometimentos e de identidades, o intelectual portador dos princípios universais sofreria uma crise de representação. Nesse cenário, o filósofo francês apresenta um novo tipo de postura para os homens de cultura. O intelectual tornar-se-ia específico, abrindo

mão de princípios únicos, imutáveis e válidos a todos para contribuir localmente nos problemas da cidade:

Há muitos anos que não se pede mais ao intelectual que desempenhe este papel [ser o representante do universal]. Um novo modo de 'ligação entre teoria e prática' foi estabelecido. Os intelectuais se habituaram a trabalhar não no 'universal', no 'exemplar', no 'justo-e-verdadeiro-para-todos', mas em setores determinados, em pontos precisos (...) Certamente com isto ganharam uma consciência muito mais concreta e imediata das lutas. E também encontraram problemas que eram específicos, 'não universais', muitas vezes diferentes daqueles do proletariado e das massas. E, no entanto, se aproximam deles, creio que por duas razões: porque se tratava de lutas reais, matérias e cotidianas, e porque encontravam com frequência, mas de outra forma, o mesmo adversário do proletariado, do campesinato ou das massas (as multinacionais, o aparelho jurídico e policial, a especulação imobiliária, etc.). É o que eu chamaria de intelectual 'específico' por oposição ao intelectual universal. (FOUCAULT, 1979, p. 9).

Todavia, como o próprio filósofo enuncia, nem mesmo a passagem do intelectual universal para o específico apagaria os desafios da atividade intelectual no mundo contemporâneo. O intelectual específico, ainda segundo Foucault (1979, p. 12), enfrentaria outras dificuldades, especialmente a possibilidade de se comprometer somente com as causas locais, de abrir mão de um plano de ação mais amplo e de, por consequência, não possuir em esfera pública uma comunidade que o sustente. Tais empecilhos à atividade intelectual se dão porque, mais do que uma crise dos valores universais, o intelectual vivencia uma mudança generalizada de pressupostos na atualidade, que implica na transformação de sua conduta em sociedade.

Um segundo fator, também ligado à condição pós-moderna, é, sem dúvida, a descrença nos ideais de transformação social que até então guiaram os intelectuais em suas intervenções no cenário público. Como assinala Chauí (2006, p. 29-30), a desilusão com o socialismo real e com o movimento de esquerda mundial resultou numa perda de resposta à lógica capitalista que, assim, pareceu ao intelectual irremediável por falta de alternativas de oposição. Para essa teórica, o intelectual retira-se da esfera pública por não saber se posicionar diante dessa lacuna ideológica. Também Cury e Walty (2009), sobre esse assunto, destacam a incompatibilidade no comportamento moderno dos intelectuais na atualidade. Para essas estudiosas, os intelectuais tomaram consciência de que são incapazes de representar os marginalizados do poder, renunciando, não sem dor, a essa função. Mais ainda, elas apontam para a necessidade dos desprestigiados de enunciarem, por si só, sua visão de mundo:



Registre-se, no entanto, que esse intelectual moderno, arrogando-se a tarefa de mudar a sociedade, falando em lugar dos menos favorecidos, levantando bandeiras ideológicas guiados pelos ideais de liberdade e justiça, teria dado o lugar a um outro tipo de intelectual. Este parece reconhecer sua fragilidade e impotência, desistindo de ser porta-voz dos não representados, mesmo porque os menos favorecidos querem se constituir como sujeitos. (CURY; WALTY, 2009, p. 227).

Ainda sobre o assunto, Lévy (1987, p. 78-79), diante das consequências funestas do engajamento do intelectual no século passado, prescreve um comprometimento parcial e ambíguo, fruto do estremecimento de suas certezas e valores universais. Dessa forma, deslocando-se em terreno movediço, o intelectual primária pelo pensamento crítico, condicionando sua filiação a uma causa:

Ele o fará com menos paixão, também. Com menos entusiasmo. Ele o fará com uma prudência – não, a palavra não é feliz: com uma reserva ou sangue-frio – que ele tinha perdido. Porque ele sabe que a verdade é – mas que ela não existe. Ele sabe que ela vale – mas ela não cessa de se esconder. Ele já não vive nesta familiaridade tão preciosa, tão maravilhosamente reconfortante com um ideal que ele não sabia o tenente. Ele perdeu sua segurança. Ele perdeu a arrogância. Ele vive – e não está prestes a sair – o luto da Verdade. (LÉVY, 1987, p. 78, tradução nossa)<sup>17</sup>.

Por sua vez, Novaes (2006, p. 14), retomando Sloterdijk, argumenta que a intelectualidade, ao defender a linha de pensamento de que a transformação social viria pelas mãos dos desfavorecidos, enganou-se: ela teria ocorrido através do desenvolvimento tecnológico. Dessa forma, o intelectual fica desconcertado em sociedade, uma vez que seus posicionamentos teriam fracassado. Tal contribuição, embora não problematize as consequências políticas desse movimento pretensamente não político, chama-nos a atenção ao levantar um terceiro dilema que os intelectuais enfrentam na contemporaneidade: a redução de sua atuação pública, em outras palavras, a perda de influência dos intelectuais na cidade, no espaço da polis. Esse fenômeno, intrinsecamente ligado à hegemonia das tecnologias e do saber prático, é, para Chauí (2006, p. 30), fruto de uma apropriação do setor privado que, sob a égide neoliberalista, desvaloriza a reivindicação em favor da aceitação. Essa lógica, evidentemente, atinge a figura do intelectual, que seria substituída pela do *expert*:

---

<sup>17</sup> No original: Il le fera avec moins de passion, aussi. Avec moins d'excitation. Il le fera avec une prudence – non, le mot n'est pas heureux : avec une réserve ou un sang-froid – dont il avait perdu le sens. Car il sait que la vérité est – mais qu'elle n'existe pas. Il sait qu'elle vaut – mais qu'elle ne cesse de se dérober. Il ne vit plus dans cette familiarité si précieuse, si merveilleusement rassurante avec un idéal dont il ne savait pas le lieutenant. Il a perdu son assurance. Il a perdu son arrogance. Il vit – et il n'est pas près de sortir – le deuil de la Vérité.

O recuo da cidadania e a despolitização produzem a substituição do intelectual engajado pela figura do especialista competente cujo suposto saber lhe confere o poder para, em todas as esferas da vida social, dizer aos demais o que devem pensar, sentir, fazer e esperar. A crítica ao existente é silenciada pela proliferação ideológica dos receituários para viver bem. (CHAUÍ, 2006, p. 30).

Nessa mesma linha de pensamento, Rouanet (2006, p. 76) comenta que o crescente prestígio do conhecimento e das tecnologias é extremamente problemático para o homem de cultura. Como sabemos, o intelectual é aquele que transcende sua formação acadêmica, atuando politicamente. Sem essa última característica, o intelectual não atinge sua condição plena, tornando-se mero especialista. Com o fortalecimento da área científica em nossas sociedades e com o descrédito das utopias revolucionárias, paulatinamente o antigo *status* social do intelectual vem sendo atribuído ao *expert*, o que se torna problemático se pensarmos que, assim, a mobilização política, a defesa da condição humana e o desvelamento das negociações de poder ficam enfraquecidos. É diante desse cenário que Lévy (1987) lamenta a ascensão do especialista em prejuízo da função intelectual: “Quem não vê que, de fato, se triunfar completamente esse fetichismo da especialidade, esse será o fim do intelectual? de sua autoridade? deste abuso fundamental do poder que está no fundo de seus engajamentos?” (LÉVY, 1987, p. 27-28, tradução nossa).<sup>18</sup>

Contudo, como também aponta Said (2005, p. 24), os desdobramentos dessa desvalorização do posicionamento combativo e crítico do intelectual ainda implicariam negativamente, para o intelectual, por causa da fragilização de sua audiência. Retomando Gouldner, o teórico (2005, p. 34) salienta que os debates do intelectual, recheados de jargões técnicos e científicos, perigosamente estão se tornando restritos a seus pares, excluindo, pelo seu conteúdo, o grande público. Por outro lado, a indústria cultural estaria ocupando o lugar deixado pelos intelectuais em âmbito coletivo, substituindo o discurso crítico por um estereotipado, movido pelos interesses do mercado.

A influência da lógica econômica, de fortes consequências para a vida em comunidade, aparece, assim, no mundo contemporâneo como um quarto elemento para a desarticulação dos intelectuais. Segundo Silva (2004, p. 45), o comprometimento econômico do campo cultural desarticula os embates ideológicos e acaba por minimizar sua vocação crítica, retirando-lhes sua função fundamental, isto é, a de esclarecimento:

---

<sup>18</sup> No original: Qui ne voit en effet que si triomphait complètement ce fétichisme de la spécialité, c'en serait fini du clerc? de son autorité? de ce fondamental abus de pouvoir qui est au nœud de ses engagements?

Foi-se verificando a expansão generalizada da comunicação e da cultura de massas, quer dizer, a integração do conjunto da população na esfera do consumo de bens simbólicos e a centralidade dos *media* na elaboração e difusão de tais bens. À medida que as economias e as sociedades do século XX iam rodando cada vez mais em torno do eixo da informação e da comunicação, a interpelação crítica a partir do interior de um campo autónomo que funcionaria como exterior aos poderes, que havia construído o princípio fundador da intervenção intelectual, perdia sentido. (SILVA, 2004, p. 44).

Nesse sentido, Rouanet (2006, p. 76) aponta que a nova configuração da cultura, permeada pela influência das indústrias culturais e pela reafirmação dos estereótipos, traria um abafamento dos debates e reflexões críticas, especialmente através das mídias. Para esse crítico, a cultura de massas seria autossuficiente, refratando opiniões díspares que perturbem sua tranquilidade. Além disso, como assinala Bourdieu (1991, p. 663), uma outra forma permissiva de interferência econômica no âmbito cultural também ocorreria por meio do fomento de projetos de interesse de empresas e instituições, que acabariam por ter uma ascendência nessas iniciativas culturais e, dessa forma, limitariam as suas possibilidades de desenvolvimento:

Mas há também e especialmente ameaças criadas pela crescente interpenetração do mundo da arte ou da ciência, por um lado, e o mundo do dinheiro, por outro. Estou pensando em todas as novas formas de patronato e nas novas alianças entre certos empreendimentos econômicos, frequentemente os mais modernos, e os produtores culturais; eu estou pensando também no recurso cada vez mais freqüente de patrocínio por parte da pesquisa acadêmica e na criação de programas educacionais diretamente subordinados a negócios. (BOURDIEU, 1991, p. 663-664, tradução nossa).<sup>19</sup>

Como podemos perceber, o funcionamento contemporâneo do campo cultural guarda desafios para a atividade intelectual. Os homens de cultura, nesse espaço a que se veem constrangidos, precisam encontrar formas alternativas de atuação, valendo-se, inclusive, dos próprios artifícios das indústrias culturais. É dentro dessa visão que Leclerc (2004, p. 87), observador do impasse dos intelectuais entre recolhimento no âmbito da alta cultura e participação na cultura de massas, postula a possibilidade do surgimento de um ‘intelectual midiático’, que se utiliza dos meios de comunicação para se fazer ver e ouvir. Esse posicionamento, contudo, precisa ser acurado para que o intelectual, como aponta Novaes (2006, p. 15), não seja seduzido ou incorporado pela estrutura comercial que fundamenta as

---

<sup>19</sup> No original: But there are also and especially threats posed by the increasing interpenetration of the world of art or science, on the one hand, and the world of money, on the other. I am thinking of all new forms of patronage and of the new alliances between certain economic enterprises, often the most modern, and cultural producers; I am thinking also of the increasingly frequent recourse to sponsors on the part of academic research and of the creation of educational programs directly subordinated to business.

relações de informação, esquecendo-se dos princípios universais que lhes dão sustentação. A intromissão do intelectual no meio midiático, entretanto, não solucionará por completo seu dilema, embora lhe abra novas perspectivas de reformulação de sua função social. Como analisa Bobbio (1997), tal comportamento não diluirá a crise da contestação política que ele tem por lema:

Vivemos em sociedades nas quais cresceu enormemente o espaço a eles concedidos para se fazerem ouvir e multiplicaram-se os meios de difusão das produções intelectuais. Com isso não quero dizer que aumentou o seu poder. Trata-se de um outro problema: é o problema que diz respeito ao nexos, no qual me refiro frequentemente em meus textos, entre poder ideológico e poder político, relação não-simétrica e destinada a se alterar segundo as diversas circunstâncias. (BOBBIO, 1997, p. 12-13).

Por fim, cabe-nos ainda citar outras contribuições que, juntamente com a crise dos valores universais, com a falência dos ideais revolucionários, com a perda da autonomia do campo cultural e com o encolhimento da esfera pública, colaboraram para que, hoje, o intelectual tenha sua atuação restrita ou diminuído seu prestígio social. Bourdieu (1991, p. 661) salienta a desvalorização da própria categoria, uma vez que a inteligência, absorvida com a luta pelos princípios universais, esqueceu-se de preservar-se enquanto grupo e de defender as ações de sua conveniência. Por sua vez, Rouanet (2006, p.76) comenta que o fortalecimento da democracia também limitou a função dos intelectuais, haja vista que, para esse crítico, a solidificação da liberdade de expressão possibilitou que os próprios habitantes da cidade manifestassem suas opiniões, retirando do intelectual a tarefa de porta-voz dos interesses de uma comunidade. Discordando dessa linha de pensamento, Chauí (2006) argumenta que, ao contrário, o que restringe a atividade intelectual na contemporaneidade não é o envolvimento ativo dos cidadãos em sociedade, mas sim a nova organização da cultura, atrelada a propósitos financeiros e à falência das utopias sociais:

O verdadeiro silêncio dos intelectuais não tem como origem (...) o fortalecimento da cidadania e da participação, mas a mudança na forma de inserção das artes e do saber no modo de produção capitalista e o refluxo do pensamento de esquerda ou da ideia revolucionária de emancipação do gênero humano. O saber e a arte como crítica do presente e expressão do novo, a política como ação que se inventa a si mesma, e a história como campo do possível parecem sufocados pelo conformismo. (CHAUÍ, 2006, p. 41).

É visível, portanto, que a figura do intelectual, tal como vista na modernidade, perde o sentido de ser, uma vez que as bases de sua atuação social são abaladas na

contemporaneidade, como vimos. Essa situação, denominada de “inatualidade do intelectual moderno” (SILVA, 2004, p. 46), torna-se especialmente problemática na América Latina. Nessa região, os intelectuais, desde seu surgimento, tiveram um papel político de suma importância, contribuindo decisivamente nas questões que diziam respeito a suas sociedades. Retomando Castañeda, Costa (2004, p. 40-41) ressalta que os intelectuais, ainda no século XIX, tiveram a tarefa de criar ou solidificar as identidades nas nações recém-independentes; já no século XX, com o estabelecimento das ditaduras militares, a ação contestadora e crítica dos intelectuais adquire uma maior relevância na esfera pública no combate ao cerceamento de expressão e às atrocidades desses regimes totalitários. Assim, atuando como mediadores entre poder político e suas sociedades desmobilizadas e entre a condição latino-americana e outras formas de pertencimento mundiais, os intelectuais deram forma à estrutura sociocultural de seus países. Percebe-se, então, como a crise da intelectualidade no cenário contemporâneo adquiriu consequências graves para esse grupo e para as sociedades latino-americanas, especialmente nas décadas de 1970 e 1980 do século XX. Em meio a um contexto ditatorial, como demonstra Chauí (2006), tal perspectiva conduz uma parte dos intelectuais brasileiros a uma dupla sensação de desencanto e de impotência, uma vez que são limitados pela autoridade estatal de exercer sua função crítica e, mais ainda, sentem-se incapazes de representar e dar voz àqueles que julgam ser marginalizados do poder:

Entre 1974 e 1980 surgiram dois novos ‘tipos’ [de intelectuais]. De um lado, os que voltaram a se alinhar com a perspectiva do pré-1964, introduzindo a ideia do partido moderno de massa, no qual o intelectual é a vanguarda teórica mas não dirige o processo, que deve emanar das direções políticas e das bases; de outro, os intelectuais que, finalmente, descobriram que os dominados pensam, sabem, conhecem a exploração e a dominação, não são vítimas da ‘falsa consciência’ e sim da repressão sistemática a que os submete o Estado brasileiro, que destrói as possibilidades de transformar em prática política e histórica contínua o saber de que são possuidores. (CHAUÍ, 2006, p. 41).

É justamente esse sentimento de despertamento, característico do intelectual brasileiro na década de 1970, que é alegorizado em *Um quarto de légua em quadro* mediado na construção da personagem Gaspar de Fróis. Consciente, por um lado, da impossibilidade de dar conta dos anseios da população desvalida e da diferença de formação que dela o separa, e, de outro, das relações de poder que a oprime, Gaspar de Fróis localiza-se fora de qualquer arregimento social; enuncia, com desconforto, a tomada de consciência de seu “exílio metafísico” (SAID, 2005, p. 60):

Fascina-me fugir, não deitar raízes, especialmente em solo tão pouco fértil. Se antes tendia a uma quietação de sentimentos e deveres, agora albatroz tornado, procuro outros ares, novas paisagens, fatos ainda não presenciados. Mas sempre que me ficou, no final, um gosto não desejado de fel. Não tenho de, não posso dar-me ao luxo de cuspi-lo. Devo engoli-lo até à última gota, sentindo bem seu paladar, para que se me revele com todo seu amargor. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 164).

Como percebemos, o espaço indeterminado do intelectual na atualidade, embora lhe faculte a distância crítica necessária para formular seus julgamentos, é extremamente desconfortável, pois os laços que anteriormente o prendiam à luta social e aos oprimidos são cortados. Para solucionar esse impasse, Coelho (2004) postula que o intelectual contemporâneo deva assumir a condição de tradutor entre as múltiplas possibilidades da realidade pós-moderna, além de participar das novas formas de comunicação social, especialmente as cibernéticas. Para esse pesquisador, o espaço da tradução de que o intelectual se incumbiria seria de grande valia porque estabeleceria laços na esfera sociocultural:

Aquilo que podemos defender como um novo papel para os intelectuais 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 actividade que, com alguma ironia etimológica, podemos classificar de 'pontificia', visa traduzir 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 agnósticas etc. (COELHO, 2004, p. 21-22).

A mesma proposta de atuação dos intelectuais também pode ser visualizada no trabalho de Silva (2004, p. 53), que salienta, conjuntamente, a importância da mentalidade crítica e da própria existência dos intelectuais na conjuntura atual, dominada pelas indústrias culturais, pela presentificação absoluta e pela imanência de visão. Segundo esse teórico (2004), o declínio do intelectual moderno não pode condenar ao desaparecimento indivíduos cuja ação crítica e reflexiva faz-se extremamente relevante na contemporaneidade. Assim, seria necessário que os intelectuais abandonem sua aura moderna, ressignificando sua função. A disposição para relacionar as diferentes facetas de nossa realidade e cumprir o papel de tradutor estaria dentre as novas atribuições da intelectualidade:

Não dispenseemos nem menorizemos os intelectuais. Não como casta ou grupo: como casta e grupo celebremos, quando muito, o epitáfio, estão mortos e enterrados há mais de meio século. Mas confirmamos um novo sentido e um reforçado impacto ao trabalho de interpretação e interpelação da

esfera pública, a partir das perspectivas e com os meios da cultura, e não desistamos nunca de exprimir, discorrer, falar sobre o mundo. Não quero, pois, um racionalismo majestático e serôdio. Quero um racionalismo aberto às linguagens, às emoções e às vozes comuns, capaz de ser múltiplo sem renunciar a confrontar valores e a pronunciar o mundo. (SILVA, 2004, p. 63-64).

Por sua vez, Bourdieu (1991, p. 660), diante dos desafios e das cooptações atuais, afirma que os homens de cultura devem lutar pela sua independência, atuando em grupo na defesa de suas necessidades particulares, afirmando-se enquanto categoria. Mais ainda, aliado aos modelos de intelectual universal, personificado na figura de Sartre, e de intelectual específico, tal como entende Foucault (1979), Bourdieu (1991) postula a premência da ação intelectual em níveis locais e globais. Para tanto, uma liga internacional dos intelectuais precisaria ser fundada, garantindo a eles a competência para combater as intervenções econômicas que limitam o campo cultural e todas as formas de dominação cultural:

A tensão entre o planejamento central e a ação individual espontânea poderia ser resolvida através da construção de uma verdadeira rede internacional cuja circunferência (...) estaria em toda parte e cujo centro seria em lugar nenhum. Esta rede, dotada de seus próprios órgãos de expressão, poderia mobilizar resistência a essas invasões na autonomia do mundo intelectual, e especialmente a todas as formas de imperialismo cultural; ela poderia trabalhar para estabelecer os fundamentos de um verdadeiro internacionalismo cultural almejando a abolição de todos os padrões de protecionismo e particularismo, enquanto trabalhando para que as realizações específicas de cada nacionalidade aceda à universalidade. (BOURDIEU, 1991, p. 667, tradução nossa).<sup>20</sup>

Embora percebamos a relevância das contribuições desses posicionamentos para a reformulação necessária da ação do intelectual, constatamos que o papel de tradução e a rede internacional dos intelectuais não abonam o isolamento do homem de cultura frente à sua sociedade. Ele continua deslegitimado pela esfera pública e sofre as duras consequências de sua crise de representação. Além disso, sua intervenção política na cidade ainda se faz tímida sem uma doutrina ideológica que lhe sirva de base segura, como ocorreu no passado. As vicissitudes de seu isolamento social e a falta de identificação com a luta de outros grupos levarão os intelectuais a enunciarem sua impotência e a refletirem sobre sua própria condição. É exatamente o que trataremos na obra *Um quarto de légua em quadro*. Como veremos no

<sup>20</sup> No original: The tension between central planning and spontaneous individual action could be resolved by constructing a true international network whose circumference (...) would be everywhere and whose center would be nowhere. This network, endowed with its own organs of expression, could mobilize resistance to encroachments on the autonomy of the intellectual world, and especially to all forms of cultural imperialism; it could work to establish the grounds of a true cultural internationalism aiming at the abolition of all patterns of protectionism and particularism, while seeing to it that the specific achievement of each national accede to universality.

próximo capítulo, a personagem Gaspar de Fróis vivencia, anacronicamente, os percalços que a intelectualidade brasileira passa na contemporaneidade e no contexto ditatorial, afirmando o desconforto e as limitações de sua função.



### 3 INTELLECTUAIS EM CRISE: A ALEGORIA EM UM QUARTO DE LÉGUA EM QUADRO

#### 3.1 Letrados e intelectuais: aproximações e distinções

Segundo Norberto Bobbio (1997, p. 11), os intelectuais seriam um grupo social que se configura pela “transmissão de ideias, de símbolos, de visões de mundo, de ensinamentos práticos, mediante o uso da palavra”, encarregados de atuar no cenário público exercendo um tipo de poder, o ideológico. Embora o pensador italiano defenda que sempre existiram, nas mais diversas sociedades e em todos os tempos, figuras reconhecidas socialmente pelo conhecimento por elas adquirido, ele postula que os intelectuais são um fruto da modernidade. Bobbio (1997, p. 120-121) credita a formação dos intelectuais à solidificada autonomia da ciência em relação aos princípios religiosos e ao estabelecimento de uma esfera pública consistente após a disseminação da imprensa.

Essa perspectiva é compartilhada por Leclerc (2005, p. 16) que, retomando os trabalhos de Lipset (1959) e Coser (1965), define os intelectuais como um grupo social responsável pela produção e manejo dos bens culturais, atribuindo-lhes a função de lidar com um conjunto de símbolos que permeiam a nossa existência social através da palavra e na vida pública. Reconhecendo a complexidade da existência dos intelectuais em sociedade, uma vez que integrariam uma “daquelas categorias problemáticas que não são nem classe, nem profissões” (LECLERC, 2005, p. 10), o sociólogo francês aponta para a formação dos intelectuais como um fenômeno moderno, cuja visibilidade se daria após o caso Dreyfus, na França. Segundo esse pesquisador (2005, p. 39), a intelectualidade seria descendente dos antigos letrados e clérigos, se distanciando dos últimos a partir de uma postura questionadora do *status quo*. Cury (2008, p. 14) corrobora a tese de que os intelectuais se firmam como tais já no século XIX, após o famoso caso Dreyfus (1894) e da mobilização da cultura letrada em defesa da inocência do militar francês acusado de traição a serviço da Alemanha. Chama-lhe a atenção (2008, p. 15), nesse sentido, que o intelectual surge com a função de adentrar o espaço social em nome de valores de que se faz guardião, se opondo inclusive ao poder político estabelecido.

Essa postura pública e contestatória aponta para o índice de distinção entre a figura do intelectual e a do letrado, sem desconsiderarmos que ambos desempenham um papel ideológico, a partir dos conhecimentos que os singularizam, nas respectivas sociedades em que atuam. Nossa hipótese, na esteira do pensamento de Sartre (1994), é a de que a função

crítica em sociedade de que o intelectual se imbuí o levará a um despertencimento existencial como veremos em seguida, já que o habilita a se opor à supremacia da classe dominante em defesa da universalidade de valores, mas que, ao mesmo tempo, o separa das camadas populares, pelo conhecimento que adquiriu, pela sua origem social e pela sua formação.

A condição de deslocamento que já salientamos é, para Sartre (1994), a característica maior que compõe o perfil do intelectual como grupo. De fato, o filósofo existencialista analisa o intelectual como um “monstro que se define por sua consciência infeliz” (SARTRE, 1994, p. 43), destoando tanto das classes hegemônicas quanto das desfavorecidas. Por sua origem, por sua formação, o intelectual liga-se às classes dominantes. Por seu comprometimento social, filia-se aos desfavorecidos. A imagem do monstro usada por Sartre justifica este duplo pertencimento bem como a posição deslocada do intelectual que, conseqüentemente, não é reconhecido nem por uma classe, nem por outra.

A explicação de Sartre (1994, p. 32) para essa situação dá-se, sobretudo, pelo embate entre a origem social do intelectual e o descortinamento ideológico que o acesso ao conhecimento lhe proporciona. De início, os intelectuais emergiriam dentre os técnicos do saber prático, grupo cooptado pela classe dominante no seio da pequena-burguesia para atividades específicas com fins lucrativos. O sistema de ensino, que se encarregaria de transmitir o saber, também elaboraria um lento convencimento ideológico, o que, posteriormente, os habilitaria para a defesa das práticas hegemônicas diante das outras classes. O intelectual seria o técnico de saber prático que toma consciência, através de sua formação universalista e humanista, de que é um ser privilegiado socialmente pelo conhecimento que detém. A visão crítica estrutural por ele desenvolvida acabaria por transformá-lo numa espécie de pária dentro da elite e, no entanto, as bases populares também o rejeitariam por sua procedência social.

Essa proposta de interpretação é reiterada posteriormente por Edward Said (2005, p.10) quando o crítico define o intelectual como um *outsider*. Tal definição, no entanto, adensa-se na reflexão do pensador palestino, no sentido de que a condição de exílio passa a ser postulada para o intelectual como uma forma de eleger como *locus* de enunciação a margem, expressando a recusa de assumir-se como representante das ideias hegemônicas enunciadas a partir do centro. O exílio é abordado por Said (2005) como a premissa da tarefa intelectual, isto é, como condição para que este promova sua inserção no espaço público e no espaço político:

O modelo do percurso do intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição de exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos, por assim dizer, predisposto a evitar e até mesmo ver com maus olhos as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros. (SAID, 2005, p. 60).

Já o letrado não é atravessado pelo deslocamento social típico dos intelectuais, o que não o impede, entretanto, de vivenciar um outro tipo de desassossego, que analisaremos posteriormente. Nesse sentido, embora Rama (1989) não tenha como preocupação definir as distinções entre letrados e intelectuais, acaba evidenciando-as através de sua análise diacrônica. A configuração da cultura letrada que ele apresenta, anterior ao século XIX, é essencialmente diferente daquela que apresenta para a sociedade moderna.

Para Rama (1989, p. 43), o letrado caracteriza-se pelo manejo da linguagem simbólica, conhecimento que se constitui como um poder ideológico<sup>21</sup>, perspectiva que Bobbio (1997, p. 11) e Leclerc (2005, p. 32) também assumem como própria aos intelectuais após o século XIX, como já assinalamos. Entretanto, o letrado, para o crítico uruguaio, seria marcado por um compartilhamento de valores com o poder político-econômico estabelecido, associando-se a ele e compondo com esse grupo o mesmo estrato social: a classe dirigente. Mais ainda, os letrados seriam cômicos de seu privilégio social, originado principalmente do exercício da escrita em sociedades marcadas pela oralidade:

É essa que devemos chamar de a cidade letrada, porque sua ação se cumpriu prioritariamente na ordem dos signos e porque sua implícita qualidade sacerdotal ajudou a dar-lhes um aspecto sagrado, liberando-as de qualquer obrigação com as circunstâncias. Os signos apareceram como obra do Espírito e os espíritos se falavam entre si graças a eles. Obviamente se tratava de funções culturais das estruturas de poder. (RAMA, 1989,p.32)<sup>22</sup>

Rama (1989, p. 18-19) justifica a ligação entre cultura letrada e a esfera política ressaltando a necessidade de que houvesse um aparato ideológico de sustentação do poder constituído, tarefa que seria levada a cabo pelos letrados a partir de sua desvinculação religiosa, o que se dá num crescendo a partir do século XV. Contudo, o teórico (1989, p. 36)

<sup>21</sup> Como já vimos anteriormente, Leclerc (2004) caracteriza os intelectuais justamente pelo trabalho e pela criação de bens simbólicos que dão origem a forças ideológicas.

<sup>22</sup> No original: “Es la que creo debemos llamar la ciudad letrada, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. Los signos aparecían como obra del Espíritu y los espíritus se hablaban entre sí gracias a ellos. Obviamente se tratava de funciones culturales de las estructuras de poder”

rejeita a tradicional crítica marxista, que relegaria aos letrados a condição de meros funcionários de um projeto da classe política. Para ele, os letrados exerceriam um papel ativo e de importância estratégica, configurando as diretrizes culturais de seu tempo. Todavia, essa tarefa também estaria relacionada com a manutenção da hegemonia da classe dirigente de que fazem parte (RAMA, 1989, p. 31), uma vez que ela se sustentaria no domínio de um privilégio: a escrita e a cultura letrada.

Leclerc, em seus estudos sobre a origem e função dos intelectuais, aposta na mesma posição de Rama no que diz respeito aos letrados. Para o sociólogo francês, anteriormente ao surgimento dos intelectuais no século XIX, letrados e clérigos cumpriam, de maneira distinta, a função também posteriormente compartilhada com a intelectualidade de desenvolver e de propagar, através da linguagem, um aparato ideológico e cultural capaz de sustentar a singularidade de uma coletividade (LECLERC, 2005, p. 15). O clérigo, intimamente ligado ao estudo das questões religiosas, teria predominado em sociedades cuja fundamentação teológica se fazia sobremaneira importante. No que tange ao papel do letrado, Leclerc assim o define:

Quanto ao letrado, ele situa-se antes no interior de uma sociedade ‘leiga’ ou ‘profana’ em que textos dominantes são clássicos, isto é, autores que produziram um saber considerado, se não indiscutível, ao menos vetor de certezas; ou ainda obras ‘literárias’ julgadas belas e portadoras de qualidades estéticas supremas, que fazem delas modelos canônicos que se pode tentar imitar, mas jamais superar. (LECLERC, 2005, p. 27).

Na classificação da figura do letrado por Leclerc, observa-se claramente o mesmo caráter de legitimação da atividade letrada que predominou na visão de Rama sobre essa categoria. Os letrados, como vimos, mantêm-se a serviço da conservação de uma alta cultura, cujo valor inquestionável serve de esteio para um poder político desejoso de legitimação. O debate das ideologias e das forças sociais que as sustentam não interessam ao letrado; ao contrário, é justamente na defesa do *status quo* que ele reafirma seu distanciamento e privilégio em relação aos outros grupos que compõem as sociedades. Essa mesma visão e esse mesmo comprometimento também tornam-se presentes no trabalho dos clérigos, uma vez que ele se baseia na afirmação de verdades absolutas e aceitas como dogmas de fé. Novamente, a discussão e a dúvida cedem espaço para a construção de um sistema ideológico-cultural que se afina com o poder estabelecido.

Nesse aspecto, Rama e Leclerc entram em sintonia com a perspectiva sartriana que defendemos, já que não evidenciam, para os letrados, a existência do estranhamento com o

seu meio social, presente este último para os intelectuais. É justamente nessa perspectiva que Sartre (1994, p. 21), embora os reconhecendo como membros da cultura letrada, diferencia os intelectuais dos iluministas do século XVIII, advogando que os filósofos estariam em acordo com classe que lhes deu origem: a burguesia.

Ainda de acordo com o teórico uruguaio, além da referida associação entre cultura letrada e poder estabelecido, os letrados teriam por característica ser um grupo social reduzido, fechado e urbano (RAMA, 1989, p. 37). Conjuntamente a esses fatores, fomenta essa configuração o fato de que os letrados se constituiriam, antes da popularização da escrita e da leitura na sociedade moderna, uma elite cultural apta a manejar o signo escrito e a língua culta, o que corroborava a manutenção de seu *status* social diferenciado, revestindo a cultura letrada com uma aura quase mítica:

A razão principal de sua supremacia se deveu ao paradoxo de que seus membros foram os únicos exercitantes da letra em um meio desguarnecido de letras, os proprietários da escrita em uma sociedade analfabeta, e porque coerentemente procederam a sacralizá-la. [...] Mais ainda que a letra, combinaram os símbolos todos. (RAMA, 1989, p.37-38)<sup>23</sup>

Essa conjuntura foi responsável, assim, pela afirmação dos letrados enquanto minoria social (RAMA, 1989, p. 43), inexoravelmente distanciados da diversidade e da renovação contínua da experiência popular. Rama (1989, p. 23) aponta, nesse sentido, para a imobilidade da cultura letrada, que se basearia na abstração da linguagem simbólica, opondo-se à volátil materialidade da maioria da população.

A contribuição de Amaral (2007) para a temática do distanciamento assumido pela cultura letrada alcança ainda uma outra perspectiva, embora não se oponha a linha social delineada por Rama (1989). O pesquisador brasileiro advoga que os letrados, vocacionalmente preparados para as questões reflexivas, se veriam constrangidos a exercer, geralmente alinhados com o poder político, atividades que lhes exigiam a aplicação prática de seus conhecimentos:

A cultura letrada exprimia como problemática a antiga dicotomia [a oposição entre vida ativa e vida contemplativa], e reunia em si tanto a contemplação quanto a ação. O primeiro termo é o que lhe dava um caráter particular na ordem estamental herdada da Idade Média; o homem das letras – “sacerdote

---

<sup>23</sup> No original: “La capital razón de su supremacía se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras, los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta y porque coherentemente procedieron a sacralizarla [...] Aún más que la letra, conjugaron los símbolos todos.”

das Musas”, no dizer de Ficino – era definido pelo estatuto que o familiarizava com o legado clássico e todo o tesouro textual do Ocidente, o qual lhe dava um horizonte e lhe servia de alimento [...] Mas as condições efetivas de existência da cultura letrada a submeteram a serviço do reino ativo da política e do negócio. (AMARAL, 2007, p. 66).

Seria justamente essa polaridade que, segundo Amaral (2007, p. 73), daria origem à melancolia letrada, desassossego inerente a esse grupo que os caracterizava e que “os apartava da sociedade, como bizarros ou excêntricos.” (AMARAL, 2007, p. 54). Continuando sua linha de reflexão, o pesquisador configura esse mal-estar como um desajuste do espírito letrado que singulariza os letrados como grupo, sendo visto, já no século XV, como um privilégio, digno de poucos (AMARAL, 2007, p. 59).

Como podemos perceber, também os letrados passavam por questionamentos que problematizavam sua atuação em sociedade, sendo, contudo, totalmente distintos daqueles que marcarão a existência dos intelectuais nas sociedades modernas. Diferentemente do intelectual, o letrado não é deslocado socialmente. Sua oposição, em nenhum momento, traz um posicionamento crítico desinteressante à classe dirigente; ao contrário, os letrados reforçam sua filiação a esse grupo, afirmando-se como seres de prestígio social graças às suas competências intelectuais e ao conhecimento que reverenciam. A oposição entre vida ativa e contemplativa, como nos mostra Amaral (2007, p. 73), provoca a nostalgia de uma república das letras ideal muito mais do que um desconforto social, sentimento experienciado visceralmente pelos intelectuais a partir do século XIX.

A efervescência de uma intelectualidade e de sua sustentação enquanto grupo de interesses distinto daqueles dos letrados é creditada por Leclerc ao que ele denominou de “mutação excepcional” (LECLERC, 2005, p. 28), ou seja, a secularização do continente a partir da discussão das ideias que surgiram no Renascimento e que foram plenamente desenvolvidas durante o Iluminismo. Esse movimento, segundo o sociólogo francês, teria sido caracterizado pelo enfraquecimento constante da influência religiosa na sociedade, justamente pelo crescente prestígio das ciências enquanto formuladoras de discursos explicativos da realidade. Assim, seria a abertura oriunda da visão analítica e crítica da sociedade que teria propiciado o aparecimento da intelectualidade por permitir, de maneira direta, a diversidade de perspectivas e a independência do raciocínio. Segundo Leclerc,

os intelectuais são os herdeiros dos clérigos e dos letrados do Antigo Regime. Mas os clérigos e os letrados estavam antes do lado da conservação do que da dissidência; eles foram por função os guardiões da cultura e da ortodoxia, as quais geralmente só se distinguem da sociedade e da ordem política por uma

ficção, onde a mistificação ideológica desempenha um papel não pequeno. (LECLERC, 2005, p. 39).

Já para Rama (1989), o grande divisor de águas entre a perspectiva do letrado e a do intelectual se encontra na incorporação progressiva de novos membros ao grupo dos letrados, o que o torna menos reacionário. Essa abertura é entendida pelo crítico uruguaio como um fruto do liberalismo econômico, da disseminação da educação e do aumento da população, fatores que exigiriam, cada vez mais, uma mão de obra mais especializada. A partir de então, a cultura letrada recebe incursões de outras esferas sociais, principalmente da classe média, desejava em ascender socialmente pelas letras. Contudo, é justamente essa perda do domínio aristocrático dos letrados que, na opinião de Rama, abriria um espaço crítico pelo afrouxamento dos laços com o poder político:

No setor acadêmico, o exercício independente das profissões ainda chamadas de ‘liberais’, ou a criação de institutos que proporcionavam habilitações (professores, professores secundário) instituiu um ambiente mais livre, menos diretamente dependente do Poder para as funções intelectuais, e será nessa vereda que começará a desenvolver-se um espírito crítico que buscará abarcar as demandas dos estratos baixos, fundamentalmente urbanos, da sociedade, ainda que ambicionando, obsessivamente, infiltrar-se no poder central porque, definitivamente, continuou a se ver com o distribuidor de direitos, hierarquias e bens. (RAMA, 1989, p.63)<sup>24</sup>

Seria esse pensamento independente, suficientemente separado do poder político, que, para Rama (1989, p. 65), caracterizaria esse novo segmento da cultura letrada, que nós identificamos como a intelectualidade. Vale ressaltar, nesse sentido, que esse distanciamento será fundamental para a defesa idônea dos valores universais que irá pautar a tarefa desse grupo emergente. Essa postura, muitas vezes, adquirirá contornos de reivindicação política e de enfrentamento, uma vez que os intelectuais, movidos por esses ideais, tentarão fazê-los valer para camadas mais abrangentes da população. Leclerc (2005, p. 39), nesse sentido, aponta a recorrente filiação dos intelectuais a ideais opositores ou mesmo para suas rupturas com o poder estabelecido como uma característica intrínseca a esse grupo. Novamente, percebemos que o questionamento de posturas e a defesa dos valores universais individualizam os intelectuais frente ao grupo dos letrados. Segundo Leclerc,

---

<sup>24</sup> No original: “En el sector académico, el ejercicio independiente de las profesiones llamadas aún ‘liberales’, o la creación de institutos que proporcionaban títulos habilitantes (maestros, profesores de segunda enseñanza) instauraron un espacio más libre, menos directamente dependiente del Poder, para las funciones intelectuales, y será en este cauce que comenzará a desarrollarse un espíritu crítico que buscará abarcar las demandas de los estratos bajos, fundamentalmente urbanos, de la sociedad, aunque ambicionando, obsesivamente, infiltrarse en el poder central pues en definitiva se o siguió viendo como el dispensador de derechos, jerarquías y bienes.”

os ‘intelectuais’ franceses do Caso Dreyfus no final do século XIX, assim como a *intelligentsia* russa da época pré-revolucionária (1880-1917) são homens da negação ou, como dirá Marcuse, da Grande Recusa. Nisso se distinguem dos clérigos e se opõem aos letrados tradicionais. A novidade do termo, bem como a constelação mais ou menos heteróclita formada pelos ‘intelectuais’ ou pela *intelligentsia*, não deve porém ocultar a continuidade que a função assumida por esses homens representa, eles que se engajam, individual ou coletivamente, para tomar partido numa causa pública e que põem em dúvida a verdade oficial apresentada pelos poderes e pelas instituições. (LECLERC, 2005, p. 55-56).

Concorre ainda para a formação dos intelectuais o amadurecimento da esfera pública apontado por Bobbio (1997, p. 11) e já comentado anteriormente, o que, ainda segundo Rama (1989, p. 114), daria aos intelectuais a função de atuar socialmente, fornecendo opiniões e elaborando críticas em defesa dos valores universais de que se farão defensores. A palavra em direção ao outro, como podemos perceber, constitui-se uma das sustentações da atividade intelectual. De fato, Rama (1989, p. 86) destaca que, nos séculos XIX e XX, os intelectuais assumiriam uma “función ideologizante”. Por essa perspectiva, caberia a esse grupo ditar os rumos da sociedade e traçar seus objetivos, assim como fizeram os clérigos nos séculos anteriores. No século XX, essa atitude teria sido revestida por diretrizes claramente políticas, culminando com a célebre concepção dos intelectuais como porta-vozes das classes desprestigiadas (RAMA, 1989, p. 105).

Sobre esse assunto, Leclerc (2005, p. 84-85) discute, de início, os limites entre os intelectuais engajados do século XX e os dos burocratas, destacando, baseado em Max Weber, que os primeiros seriam guiados pelo predomínio da “ética da convicção”, enquanto os últimos teriam a prevalência da “ética da responsabilidade”. Posteriormente, ele aponta, com pertinência, as limitações dessa concepção, uma vez que ela, como veremos, está baseada numa superioridade cultural dos intelectuais em relação às camadas marginalizadas, ao mesmo tempo que, contraditoriamente, implica numa homogeneidade de perspectivas, vivências e objetivos. Para o sociólogo francês,

o ‘populismo’ dos intelectuais, afastados das classes populares por suas origens, quando não por sua consciência e seus interesses, pressupõe, implícita ou explicitamente (...) que os intelectuais são chamados a assumir a direção dos movimentos sociais, que eles são a vanguarda da luta de classes, que as classes dominadas, classes em si não são (nem sempre nem totalmente) conscientes, não formam automaticamente classes para si, e que as luzes culturais e políticas lhes devem ser trazidas pelos intelectuais burgueses simpatizantes da causa proletária, os quais são líderes ‘naturais’ das classes dominadas. (LECLERC, 2005, p. 59).



Contudo, essa mentalidade, muito difundida, servirá de esteio para a prática intelectual, só entrando em crise já ao final do século XX. O sentimento de impotência dos intelectuais, aliado à consciência das suas diferenças constitutivas em relação às classes populares, servirá de motor para o rompimento dessa perspectiva moderna. A partir de então, os intelectuais passaram a discutir, não sem pessimismo, as novas possibilidades de atuação que lhes cabem numa sociedade que, cada vez mais, parece prescindir de seu posicionamento, de sua atuação.

Essa temática é a que propomos explorar no romance *Um quarto de légua em quadro*, de Assis Brasil, estabelecendo a possibilidade de uma leitura alegórica para a postura da personagem Gaspar de Fróis. Ao invés de portar-se como um letrado, como esperado dentro da temporalidade da narrativa, o século XVIII, a personagem vivencia os problemas de um intelectual em crise no século XX.

As atitudes do médico expressam a ambiguidade do lugar ocupado pelo intelectual. Muitas vezes, ele rejeita a posição social diferenciada que lhe é conferida, reclamando para si uma posição sem distinções frente aos outros colonos: “Sempre ‘o fidalgo’! Que não se pode mais andar como um homem?” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 185). Veja-se como se expressa, claramente, a ideia de que o intelectual é um ser distinto dos homens, ou seja, tira-se-lhe a condição humana, nega-se-lhe quase o direito de ser tratado como homem comum e de misturar-se como tal à coletividade de que almeja ser parte. ‘O fidalgo’ tem seu isolamento acentuado pelo uso das aspas e pela origem etimológica da palavra que remete a “filho de algo”, ou seja, alguém com uma ascendência diferenciada daquela do comum dos mortais. A personagem recusa, com a exclamação, o “diferencial” que lhe querem impor por nascimento e por formação, almejando quase o anonimato. Entretanto, contraditoriamente, às vezes, a personagem marca sua separação da massa trabalhadora, defendendo, na prática, as distintas funções que essas duas classes deveriam desempenhar:

Achara as botas.

- Aqui, bem no meu nariz! Bom, mas com tantos livros pôr cima! O que tem esses livros escritos dentro? – Revirava os volumes.

- Coisas de médico, livros de romance, estórias.

-Ah! Deve ser bom a gente saber ler! Nesse navio só tem quatro que sabem.

- Mas, me calças as botas, que se esfria a comida. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 10).

A personagem, impossibilitada de exibir um pertencimento social exclusivo, único, simboliza, assim, os impasses que regem o papel e a inserção dos intelectuais na sociedade do

século XX. Tal condição marginal do intelectual fica patente no isolamento experienciado pelo médico com relação à sociedade que o cerca. Num primeiro momento, com sua relação com D. Maria das Graças, a personagem se desvencilha de seu não pertencimento existencial, encontrando nessa mulher um par:

Surpreendi-me de meu espírito, tão falho nessa terra. Talvez por encontrar-me frente a uma pessoa mais educada, veio-me tudo de volta: universidade, as rodas literárias, as convivências com os colegas. D. Maria das Graças, notei logo, é muito mais rápida de espírito que o marido. Deve estar aborrecida neste mato. Quando me dei conta, já íamos conversando animadamente, em direção à casinhola onde havia festa. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 35).

Entretanto, com a frustração desse enlace amoroso no decorrer da obra, Gaspar de Fróis fica permanentemente entranhado em seu sentimento de exclusão de qualquer pertencimento social. A dicotomia de sua inserção como intelectual, ora afirmando sua posição social privilegiada, ora colocando-se a serviço dos marginalizados, por vezes, atinge graus extremos, rompendo qualquer possibilidade de conciliação. No trecho selecionado, o narrador enuncia seu caráter destoante:

Apenas um sentimento impreciso, de que sempre alguma coisa não estará certa: se não sou eu, é o mundo. Se me desfaço, se me atomizo, o mundo e os homens que passeiam nele deverão, seguramente, ir num bom destino. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 166).

A contundência da postura de Gaspar de Fróis é aprofundada no decorrer do romance. Primeiramente, a personagem, devido ao seu despertamento, abdica de uma possível intervenção na esfera pública e de um posicionamento crítico mais contundente. Edward Said (2005, p. 16) vê postura semelhante como a mudança do papel de intelectual para o de testemunha. Nesse ponto, a defesa dos valores morais, característica da função intelectual, cederia lugar para o sentimento de paralisia e impotência, restando ao intelectual apenas relatar, de alguma maneira, o que presenciou. O discurso, assim, parece ser o último refúgio do intelectual desprovido de seu papel de atuação efetiva no espaço social. Ao fim da obra, contudo, a situação se torna insustentável. O ápice de sua exclusão social, então, ocorre com a suspeita de loucura, com seu desaparecimento e com a ruptura brusca de seu diário, haja vista que a escrita já não consegue dar unidade a um ser identitariamente esfacelado. Já no início da obra, o leitor é levado a suspeitar do narrador, uma vez que o editor ficcional questiona a coerência do relato da personagem:

*Conservamos a maneira estranha de escrever que usava o infortunado cirurgiam, embora muitas vezes sem entender direito o que queria dizer.*  
(ASSIS BRASIL, 1997, p. 189).

Gaspar de Fróis deseja experimentar mas acaba por inviabilizar a saída moderna para o intelectual estabelecida por Sartre (1994, p. 42) e Said (2005, p. 35-36), ou seja, o alinhamento com as classes desprestigiadas. O primeiro aponta como solução para o despertencimento existencial do intelectual a aliança com os que lutam contra o falso universalismo burguês e propõem, em troca, a justiça para a maioria. A acolhida da luta dos desfavorecidos representaria o fim da dicotomia do intelectual, que vive constantemente evidenciando as limitações do projeto iluminista de homem, mas que não pode negar sua origem. O segundo, de maneira similar, entende que esse tipo de lealdade dá-se em virtude da postura crítica e dos valores morais do intelectual, que deve se recusar a compactuar com as classes dominantes e, conseqüentemente, com seu sistema de exploração e principalmente assumir-se como exilado da centralidade da produção das ideias.

Podemos perceber, assim, que a personagem, dividida e dissonante, acaba por optar por seu despertencimento social, refugiando-se na “lucidez corrosiva” com que Leclerc (2005, p. 21) caracteriza o comportamento extremamente questionador, descrente e permeado de incertezas do intelectual afastado de um engajamento efetivo. Essa escolha do narrador revela, como tentaremos demonstrar, a falência do intelectual moderno na sociedade contemporânea. A personagem, marcada por seu isolamento, aponta para o irrealizável alinhamento da figura do intelectual com qualquer grupo na esfera social. Contudo, fica patente a pertinência da já referida caracterização do intelectual elaborada por Sartre (1994), isto é, como um monstro, pelo seu desconcerto existencial, uma vez que é a própria personagem que assim se qualifica. Gaspar de Fróis assume-se como a criatura de Victor Frankenstein, um ser híbrido, sem um pertencimento social completo e, portanto, sem condições de representar alguém do ponto de vista social, dada a sua condição. Nessa perspectiva, a validade de qualquer intervenção social em nome dos desvalidos é questionada, o que problematiza o lugar dos intelectuais e sua função no cenário do romance, questões evidentemente ligadas ao momento de escrita da obra, os anos 1970, e que podem igualmente ser trazidas para nossa contemporaneidade:

De tudo ficou a conclusão, evidente: não sou um todo monolítico. Ao contrário: dos pedaços de que sou feito por vezes escorre o cimento, desconjuntando a obra, ora pendendo-a para um lado, ora para o outro. A unidade desejada, creio que não alcançarei, por mil anos que viva. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 148).

Para Sarlo (2006, p. 165-166), os insucessos dos movimentos revolucionários do século XX e da atuação dos intelectuais levaram a um descrédito tanto do público com relação a esse segmento, quanto dos próprios intelectuais em relação ao seu papel social. Paulatinamente, sua postura contestadora teria sido retomada pelos grupos minoritários, como o feminismo, partindo de uma visão interna e particular e desvinculada de um senso coletivo maior. Cury (2008) também sublinha a interferência, no cenário contemporâneo, das indústrias culturais e da diminuição da esfera pública. Segundo essa pesquisadora (2008, p. 23), claramente, a cultura de massa, ao propagar produtos culturais de fácil acesso e compreensão, satisfazendo ao público, relativiza a vertente da cultura mais complexa, de iniciados, como os intelectuais. Em crise, a intelectualidade procuraria então redimensionar sua atuação, cônica de suas limitações e da impossibilidade de ser responsável pelo discurso de outrem. Entretanto, se Cury (2008) mapeia a gravidade do dilema dos intelectuais, retomando Edward Said e Jacques Derrida, também insiste na importância de sua postura independente e crítica na atualidade: “Se o intelectual contemporâneo encontra-se ele próprio em crise, se é colocado em crise por um sistema que o desvaloriza e até ignora; se ele próprio, muitas vezes, cede às injunções do mercado ou, por causa delas se vê silenciado, talvez seja a ocasião propícia para decisões.” (CURY, 2008, p. 26).

O desconforto dessa situação já é condição intrínseca dos intelectuais na sociedade globalizada, e também já era sentido nos anos 1970. É necessário registrar, nesse sentido, que o contexto brasileiro, marcado pela ditadura militar, culmina por evidenciar a fragilidade da concepção moderna da função dos intelectuais. Impedidos de uma expressão plena pelo regime de exceção, os intelectuais veem diminuída sua atuação na cena pública, nela tendo cassada sua palavra e assistindo ao desprestígio de sua influência cultural e de seu impacto mais efetivo sobre a sociedade. Dessa forma, podemos analisar o romance, mesmo que tenha sua narrativa se desenrolando no século XVIII, como promotor de um debate sobre os desafios que o período ditatorial brasileiro da década de 1970 impunha aos intelectuais. Com a construção da personagem Gaspar de Fróis, há, efetivamente, como já dissemos, uma reflexão sobre se o intelectual, a partir da década de 1970, poderia ainda representar uma coletividade da qual exercesse a função de porta-voz. A contradição de sua conduta ética o faz, ao mesmo tempo, assumir um posicionamento crítico que o impede de compactuar com os projetos políticos da elite nacional e com as arbitrariedades do governo militar. Desse modo, o intelectual se vê num impasse diante da esfera pública, indagando-se como atuar e que estratégias conceber para manifestar-se e ser fiel aos seus ideais.

Posto isso, este cruzamento de temporalidades, assumido num recorte que faz do Brasil colônia uma representação alegórica de outro momento histórico, os anos 1970 vividos sob a égide da ditadura militar brasileira, é o que se pretende analisar no próximo item do capítulo.

### **3.2 A alegoria em *Um quarto de légua em quadro* no contexto dos anos 1970**

Flora Süssekind (2004, p. 17), em seus estudos sobre a produção artística durante a ditadura militar, salienta que a crítica vem condicionando os recursos estilísticos empregados então pelos artistas, como a alegoria, à censura promovida pelo regime ditatorial. Embora a pesquisadora reconheça a importância do cerceamento da expressão para o cenário cultural do período, argumenta que “ao contrário do que se pensa normalmente, a censura não foi nem a única, nem a mais eficiente estratégia adotada pelos governos militares no campo da cultura depois de 1964.” (SÜSSEKIND, 2004, p. 21). A hipótese de Süssekind é a de que, para além da censura, existiu uma agressiva política cultural por parte do regime de exceção brasileiro que cumpriu três etapas, denominadas por ela de “estética do espetáculo”, “estratégia repressiva” e “estratégia de incentivos e cooptações”. Sua perspectiva nos ajudará a compreender como a intelectualidade dos anos ditatoriais se viu colocada à margem da sociedade e diante de desafios que redimensionaram seu papel social. Mais ainda, seus estudos são importantes para entendermos a produção alegórica do período, contextualizando a leitura que propomos do romance de Assis Brasil.

Segundo Süssekind (2004, p. 22-23), a primeira fase da diretriz cultural da ditadura militar brasileira teria sido desenvolvida até 1968, ano que marca o início do AI-5. Nesse sentido, haveria um incentivo, por parte do governo, às mídias, especialmente à televisão. Os intelectuais, curiosamente, teriam desfrutado de uma relativa liberdade, o que se justifica se considerarmos o peso de sua influência nesse cenário. Paulatinamente, a televisão substituiu, como política cultural eficiente, o papel do intelectual em diálogo com a população, fazendo que suas considerações ficassem restringidas ao próprio grupo da intelectualidade, aos seus pares. De fato, observa-se assim uma restrição de suas possibilidades de atuação, o que será sentido pelos intelectuais, agravando a crise que já experienciam pela incompatibilidade de sua postura moderna no século XX.

Entretanto, na esteira das reivindicações estudantis, fomentadas inclusive pela intelectualidade, o governo militar teria iniciado a sua segunda linha de ação cultural: a “estratégia repressiva”. Süssekind (2004, p. 27) defende que essa política vigoraria desde o

decreto do AI-5, em 1968, até o surgimento da Política Nacional de Cultura, criada em 1975. A partir de então, a liberdade de expressão ficaria suspensa, ocasionando perseguições e sanções àqueles que emitissem opiniões consideradas perigosas ou mesmo dissonantes. Nesse momento, “se passa a sentir a presença de um censor ao lado da máquina de escrever” (SÜSSEKIND, 2004, p. 31), incômodo que levará os escritores a adotar diferentes linguagens metafóricas ou outros meandros para se exprimirem, como a alegorização do momento histórico vivido. Vemos, dessa forma, que os intelectuais sofrem novo golpe, agora com suas liberdades restringidas e com ameaças constantes no exercício de sua atividade crítica em sociedade.

Por fim, a “estratégia de incentivos e cooptações”, presente a partir de 1975 até o fim do regime de exceção, é executada como a nova forma adotada pelo Estado para restringir o espaço crítico da intelectualidade. Sússekind (2004, p. 42) observa que o governo militar passa a cooptar, através de apoios financeiros, os intelectuais brasileiros. Diante das limitações impostas à sua existência, como a falta de espaço para a circulação de suas ideias e as dificuldades de sobrevivência, alguns membros da intelectualidade teriam aceitado cargos ou incentivos financeiros, passando a trabalhar em sintonia com as diretrizes que lhes são impostas. Por sua vez, Holanda e Gonçalves (2005, p. 112) reconhecem nesse avanço cultural do Estado, além da desmobilização crítica dos intelectuais, a profunda crise experienciada por esse grupo, que reconhece o anacronismo e a impossibilidade de exercer sua função tradicional de defensores da massa oprimida.

Realmente, os intelectuais, nesse cenário, veem com desilusão as posturas que lhes serviam de parâmetro, a saber, a independência crítica e a oposição ao poder estabelecido em nome de valores universais e de uma classe desprestigiada, à margem da sociedade. As vicissitudes da vida real, de certa forma, parecem ter desconstruído a legitimação de existência dos intelectuais, legando-lhes uma profunda tarefa reflexiva sobre a crise que enfrentam. Sobre o impasse da intelectualidade diante da desqualificação de sua função social, Holanda e Gonçalves (2005) destacam o enfraquecimento desse grupo no contexto ditatorial, observando o dilema que os intelectuais enfrentavam sobre seu papel social:

A nova situação será experimentada sob formas diversas, tendendo a uma certa desarticulação no campo intelectual e das esquerdas, onde passa a ter lugar uma série de redefinições num clima mais ou menos geral de perplexidade. Se, por um lado, a situação política do país é desanimadora, por outro, o próprio discurso e a prática das oposições parecem vazios e desarticulados. (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 100).

A opinião de que os intelectuais experienciam, alterada sua situação também devido à falência dos ideais modernos no século XX, um momento especialmente conturbado durante a ditadura militar brasileira é reiterada por Avelar (2003). Em primeiro lugar, o pesquisador (2003, p. 95) registra a mudança na orientação das universidades, que paulatinamente abandonariam o ideal moderno e assumiriam uma conduta pós-moderna. Essa passagem seria marcada, segundo o teórico (AVELAR, 2003, p. 96), pela perda de uma esfera crítica independente e da proposta universal moderna, substituídas pelo progressivo comprometimento da universidade com as regras do mercado, o que a impulsionaria a formar técnicos para as necessidades de produção ao invés de intelectuais, ou seja, indivíduos comprometidos com a atividade reflexiva e crítica. A importância dos governos militares, nessa abordagem não seria pequena. Avelar afirma que, na América Latina,

a transição ao horizonte pós-moderno é aqui levada a cabo pelas ditaduras – porque os estados modernos latino-americanos, nacional-populistas ou nacional-liberais, não podiam – ou não puderam – abrir o caminho à terceira fase do capital. Eram, eles mesmos, suas futuras vítimas. Só a tecnocracia militar estava qualificada, aos olhos das classes governantes locais, para purgar o corpo social de todos os elementos resistentes a esta reconfiguração. (AVELAR, 2004, p. 96-97).

Fica claro, após a leitura do excerto, que muitos intelectuais se encontram dentre esses “elementos resistentes” a que o pesquisador faz menção. A prática intelectual, nos seus setores mais críticos, evidentemente, vai de encontro à setorização do saber e à perda de perspectiva contestatória impulsionadas pelo mercado e pelo regime de exceção. Avelar (2003, p. 55-56), dessa maneira, ressalta como durante a primeira política cultural da ditadura militar houve intensa desvalorização da prática intelectual promovida pelo Estado brasileiro. Sob o reconhecimento da cultura popular, haveria a posição do regime de exceção em repudiar uma politização da cultura nacional. Mais ainda, seu próprio interesse por essa temática revelaria um movimento de desarticulação da intelectualidade, uma vez que o Estado tomaria para si o discurso de reconhecimento que pautou as atividades intelectuais anteriores ao golpe. É nesse sentido que esse pesquisador afirma:

O antiintelectualismo toma então uma forma perversa no Brasil: em lugar de atacar a falta de acesso da população à cultura letrada, ou criticar os vícios que tal dissimetria havia produzido na intelligentsia, demonizava-se a reflexão intelectual enquanto tal. (AVELAR, 2003, p. 63).

Hollanda e Gonçalves (2005, p. 113) destacam, no momento em questão, a importância política que a literatura assume e sua conseqüente expansão, fato que os

pesquisadores denominam de “boom de 75”. Ao lado de uma literatura banalizada, de fácil compreensão, cujo público seria formado fundamentalmente pela burguesia brasileira, teria sido também elaborado um tipo de estética politizada e questionadora. A produção literária, ainda marginalizada pela censura frente a outros tipos de criações artísticas de maior mobilização popular e desprovida de grandes financiamentos institucionais, teria sido o espaço crítico utilizado para a reflexão sobre os acontecimentos políticos e as inquietações vividas durante o regime de exceção (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 105). São ainda esses pesquisadores (2005, p. 125) que comentam como a expansão do mercado editorial brasileiro, propiciada pelo espaço privilegiado da literatura nesse cenário, dá crédito a novos escritores de estados periféricos do Brasil.

É nesse período profícuo para a literatura que Luiz Antônio de Assis Brasil adentra a cena literária nacional com *Um quarto de légua em quadro*, seu primeiro romance. Nessa obra, o escritor não se furta a abordar as questões que perpassavam a existência em sociedade; ao contrário, no romance, discute de forma aguda as contradições vividas pela intelectualidade no período ditatorial, e é sob a égide dessa herança traumática que compreendemos a discussão que sua personagem realiza no romance. Os intelectuais, nesse cenário, já não conseguem sustentar sua posição de porta-vozes dos oprimidos: “A intelligentsia, forçada ao espaço da especialização acadêmica, se dá conta com angústia que já não pode formular um projeto para a totalidade.” (AVELAR, 2004, p. 102). Diante da constatação, por parte dos intelectuais, da ilegitimidade de seu posicionamento moderno, Hollanda e Gonçalves (2005, p.117) apontam para a recorrência, na década de 1970, de obras artísticas que discutem o desconforto dos intelectuais, relacionando a figura do marginal como a do escritor/intelectual. Deslocados, os intelectuais já não conseguem encontrar solução para seu despertencimento existencial, como bem enuncia a personagem:

Era como se toda a multidão dos desamparados, dos famintos e desvalidos do mundo estivesse esperando de mim uma solução. E quem sou eu para dar soluções, que não soluciono nem os meus próprios desamparos, minha fome, meus desvalimentos? (ASSIS BRASIL, 1997, p. 80).

É justamente a anacronia desse posicionamento que, claramente, exemplifica a crise vivenciada pelos intelectuais, já na década de 1970 do século XX, em uma trama narrativa que se passa no século XVIII, que nos permite nela reconhecer a presença de um procedimento alegórico. Bastos (2008, p. 171-172), analisando esse apelo político da literatura dos anos 1970, postula a recorrente referência das obras do período às questões de



poder, extremamente pertinentes no contexto ditatorial, e as íntimas ligações que elas estabeleceriam com outras áreas do discurso, trazendo à tona as reflexões sobre os limites da literatura na apreensão da realidade. Para esse pesquisador, as obras literárias teriam sido perpassadas pelo pessimismo, o que seria plenamente compreensível se levarmos em conta a estreita ligação da produção cultural da década com os acontecimentos históricos, especialmente o golpe militar. No que tange à aproximação entre literatura e história, extremamente pertinente no estudo do romance em questão, o pesquisador afirma que

também foi observado que parte da ficção histórica embutia, na reconstrução do passado, uma consideração do presente político, diferentemente do romance histórico tradicional, que congelava uma fatia do passado e o isolava da cadeia diacrônica, servindo-o como um prato exótico. (BASTOS, 2008, p. 172).

Essa hipótese se solidifica se observamos que, discretamente, há referências sobre a censura sofrida pelos escritores permeando a obra. Já nas páginas iniciais, em um diálogo entre D. Pedro de Souza e Gaspar de Fróis, as personagens comentam a restrição elaborada pela Igreja Católica a livros que ela considerava como perniciosos:

-Mas, que traz aí? – perguntei, notando que o fidalgo agarrava-se a um pequeno embrulho.  
Embaraçou-se.  
-Um livro...quer ver? – Desenrolou, com lentidão cerimonial, um pequeno volume. ‘Jerusalém libertada’  
-Ainda lê isso?  
- Que se faz? Foi o único que me permitiram. Já li e reli. Sei de cor e salteado. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 22).

Se deslocarmos temporalmente a temática desenvolvida nesta passagem, é possível encontrarmos uma correspondência entre o cerceamento de expressão imposto pela Igreja, perdurando ainda no século XVIII, e aquele empreendido pela ditadura militar brasileira. Em uma outra passagem, a temática da censura é retomada, desta vez ligada a um poder militar. D. Maria das Graças tem sua leitura cerceada por seu marido, o Tenente Covas. Mais uma vez, é visível o paralelo entre essas duas temporalidades. Dessa vez, contudo, o mecanismo da censura é ironizado, mostrando-se ineficaz contra a memória dos intelectuais. Gaspar de Fróis assim descreve os livros que esse senhor possui:

Os livros dela estavam sobre a cama. Todos encapados em papel cor-de-rosa. Para dissimular o desconforto, peguei alguns. Obras piedosas, na maioria. Vida de santos. Traduções medíocres. Ganhou do marido. Obrigou-a a desfazer-se de todos os que trouxera da Inglaterra. Bem, não foi grande

perda, porque já tinha lido bastante. E, felizmente, tinha boa memória!  
(ASSIS BRASIL, 1997, p. 49).

Nesse sentido, é interessante notarmos que as consequências dessa arbitrariedade são sentidas e comentadas por personagens que se encaixam dentro do campo do saber: D. Pedro é um fidalgo que, à custa de insucessos financeiros, perde seu prestígio social e decide embarcar para o Brasil, sem contudo abandonar sua formação letrada; D. Maria das Graças é apresentada como uma mulher de erudição incomum e Gaspar de Fróis, como postulamos, vivencia a crise da intelectualidade projetada no século XVIII. Delineia-se que esse impedimento é encarado como um problema específico do setor letrado e não como um mal prejudicial à toda a população, o que reforça nossa hipótese interpretativa de que o romance *faculta*, como uma de suas possíveis leituras, aquela que coloca em tela os dilemas dos intelectuais em sociedade, especialmente durante o regime militar.

Nossa hipótese é de que essa sobreposição de temporalidades, se interpretada pelo eixo benjaminiano, pode ser encarada como um índice alegórico. Nesse sentido, a instância alegórica, evidenciada na complexidade estrutural de *Um quarto de légua em quadro*, deixa de ser entendida como um recurso estilístico de associação entre representação e sentido, adquirindo, por si só, um *status* comunicativo: “A alegoria não é frívola técnica de ilustração por imagens, mas expressão, como a linguagem, como a escrita.” (BENJAMIN, 1984, p. 184). Em seu estudo sobre a alegoria barroca, Walter Benjamin destaca justamente o caráter dialético da expressividade alegórica, o que já revelaria, de princípio, que a alegoria se situa sobre as bases da relação entre temporalidades distintas:

A medida temporal da experiência simbólica é o instante mítico, na qual o símbolo recebe o sentido em seu interior oculto e por, assim dizer, verdejante. Por outro lado, a alegoria não está livre de uma dialética correspondente, e a calma contemplativa, com que ela mergulha no abismo que separa o Ser visual e a Significação, nada tem da autossuficiência desinteressada que caracteriza a intenção significativa, e com a qual ela tem afinidades aparentes. (BENJAMIN, 1984, p. 187).

Nos interessa, além da associação entre acontecimentos, a ideia de que o passado é reelaborado e reinterpretado constantemente pela ótica do presente, tal como destaca Gagnebin (1989, p. 287) e como defende Benjamin (1984, p. 218) com a “transformação num presente estrito”.

Dessa maneira, a imigração açoriana para o Brasil e a personagem/narrador adquirem novos contornos e significados, corroborando a caracterização anacrônica da personagem principal como um intelectual. A evocação desse cenário está, sob esse prisma, intimamente

ligada ao momento de escritura do romance em questão e, assim, inexoravelmente, sujeita a interferências discursivas, especialmente no que diz respeito à crise vivida pelos setores mais críticos na década de 1970. Esse apontar para fora que indica uma outra referencialidade, processo típico da condição alegórica, é abordado por Gagnebin:

A operação alegórica, em particular, efetua uma pulverização da significação que manifesta o reconhecimento, ao mesmo tempo, da insuficiência e da inesgotável abundância da linguagem. Enquanto o símbolo, como seu nome indica, tende à restauração da unidade do ser e da palavra, a alegoria insiste sobre a sua não-identidade essencial, porque a linguagem diz sempre outra coisa (allo-agorein) que aquilo que ela visa, que ela só nasce e renasce nesta fuga perpétua de um sentido último [...] A alegoria nos revela que a linguagem é produção e destruição de sentido que não é apenas seu jorro vital, mas também sua proximidade com a morte que constituem sua verdade. (GAGNEBIN, 1989, p. 291).

Também Benjamin (1984, p. 187), retomando os trabalhos de Creuzer e Görrez, destaca essa abertura para o exterior, típica da alegoria, contrastando-a com a referencialidade interna de significação do símbolo. Para esse estudioso, “a relação entre símbolo e alegoria pode ser compreendida, de forma persuasiva e esquemática, à luz da categoria do tempo” (BENJAMIN, 1984, p. 188), uma vez que é através desse índice, o temporal, que a imanência dialética da alegoria se demonstra com mais clareza ao se opor à imutabilidade simbólica. A rede intrínseca e permanente de associações torna-se premissa da expressividade alegórica, o que lhe dá uma abertura impensável para a relação simbólica.

É a partir das considerações sobre o movimento exterior da alegoria que Gagnebin (1993, p. 41) compreende a sua arbitrariedade, ressaltando que a ligação a ser formulada é estabelecida, necessariamente, por uma articulação intelectual. Esse traço, que carrega de opacidade a alegoria e que denuncia sua própria insuficiência e sua impossibilidade de enunciar uma totalidade, também evidencia que a alegoria é marcada por reminiscências, resíduos outros que seguem apontando para outras interpretações. A esse respeito, Benjamin (1984, p. 198) considera que é a dialética alegórica, permitindo a abertura e a construção do sentido, que acaba por conferir a esse recurso a sua matéria pulverizada. Assim, a pluralidade de perspectiva da alegoria, característica que a ela impossibilita a totalidade própria ao símbolo, é também responsável pelo seu estilhaçamento. É ainda o mesmo teórico que afirma:

Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divino. O falso brilho da totalidade se extingue. Pois o *eidōs* se apaga, o símile se dissolve, o cosmos interior se resseca. Nos *rebus* áridos, que ficam, existe uma intuição, ainda acessível ao meditativo, por confuso que ele seja. Por sua própria essência, era vedado ao classicismo perceber na *physis* bela e sensual o que

ela continha de heterônimo, incompleto e despedaçado. (BENJAMIN, 1984, p. 198).

Ainda como uma consequência da estrutura dialética da alegoria e de sua matéria prima, Gagnebin (1993, p. 45) afirma que “a alegoria baudelairiana e a alegoria moderna em geral são, assim, fruto da melancolia e da revolta”, apontando para o caráter contestador de que ela pode se imbuir e que provém, justamente, de sua sustentação sobre fragmentos. Avelar (2003, p. 17) afina-se com a proposta de Gagnebin (1989), também enunciando que a alegoria surge já movida pelo desencantamento, como ocorre com os intelectuais na década de 1970. Mesmo assim, a configuração da alegoria como falência, na opinião do pesquisador, não significa que o objeto alegorizado possa ser anulado ou obliterado, permanecendo ainda em suspensão: “A alegoria é a cripta tornada resíduo de reminiscência.” (AVELAR, 2003, p. 17). Também nessa perspectiva, Hollanda e Gonçalves (2005, p. 106) chamam a atenção para o estilçamento da linguagem como contrapartida estrutural para a alegoria política, o que apontaria para o questionamento da ficcionalidade e de suas potencialidades de abarcar a realidade vivida. Tais afirmações coadunam-se com a posição dos intelectuais durante a ditadura militar brasileira que, embora tenham sua função social questionada e desmitificada, ainda não são descartados inteiramente.

Ainda é Avelar (2003) que revisita, sob essa perspectiva, a pertinência da alegoria no contexto ditatorial da América Latina. Assim como Sússekind (2004), o crítico percebe três formas ficcionais predominantes durante os governos de exceção: o romance-reportagem, as narrativas confessionais e a literatura alegórica. Desse último tipo, Avelar (2003, p. 20) salienta que o condicionamento desse recurso estilístico à restrição da liberdade de expressão esconde uma simplificação redutora de suas potencialidades. Para ele (2003, p. 25), a alegoria denotaria a insuficiência da expressividade da linguagem e da literatura, uma vez que se dedica a tratar já de uma impossibilidade, de uma outra realidade impronunciável, também sendo fomentada pelo sentimento de inalterabilidade do quadro de crise. É nesse sentido que Avelar (2003, p. 27) articula o conceito de pós-ditadura<sup>25</sup>, salientando o pessimismo fundamental que permeia a ficção do período como um todo e especialmente aquela que se vale da alegoria:

A alegoria seria então uma forma desesperada, a própria expressão estética da desesperança. O florescimento da alegoria em tempos de reação política nada

<sup>25</sup> De acordo com Avelar (2003), “o salto não é só temporal, mas também qualitativo, já que por ‘pós-ditadura’ aqui não designamos somente a posterioridade destes textos em relação aos regimes militares [...] mas também e fundamentalmente sua incorporação da derrota em seu sistema de determinações.” (AVELAR, 2003, p. 27).

teria que ver, então, com a difundida explicação de que para escapar à censura a literatura construiria formas ‘alegóricas’ de dizer coisas que em outras condições poderiam ser expressas ‘diretamente’. A alegoria é a face estética da derrota política [...] não por causa de algum agente extrínseco, controlador, mas porque as imagens petrificadas das ruínas, em sua imanência, oferecem a única possibilidade de narrar a derrota. As ruínas são a única matéria-prima que a alegoria tem a sua disposição. (AVELAR, 2003, p. 85).

Faz-se necessário ressaltar que essa análise se harmoniza com a leitura que propomos de *Um quarto de légua em quadro*. Primeiramente, ela toma o cenário da crise como ponto de partida do recurso alegórico, o que se manifesta na obra, como demonstramos, através das reflexões sobre o deslocamento inerente ao intelectual. Mais importante, contudo, é a situação de impasse que Avelar (2003) destaca na alegoria e que é levada até às últimas consequências no romance com que trabalhamos, o que é manifestado através da ruptura final da escrita diarística da personagem, impossibilitada em traduzir em linguagem a totalidade de sua experiência, da sua pressuposta loucura e de seu desaparecimento. Já Benjamin (1984, p. 229), em seus estudos sobre a alegoria, ressaltava a dissolução da linguagem típica desse recurso expressivo. Para esse teórico, a linguagem, assim entrecortada, não deixa de produzir significações, o que a enriquece consideravelmente: “Assim, a linguagem se fraciona, prestando-se, em seus fragmentos, a uma expressão diferente e mais intensa.” (BENJAMIN, 1984, p. 230). A inadequabilidade da posição social do intelectual, através da falência última da linguagem, é anunciada como incontornável. As ruínas e o desconcerto seriam sua marca, tornando irrealizável sua inserção e questionável sua atuação após a insuficiência de sua conduta moderna como porta-voz dos desvalidos e em meio aos constrangimentos do período ditatorial brasileiro.

Desvalido, afastado, Gaspar de Fróis desaparece juntamente com o esfacelamento de sua linguagem, enunciando a crise dos intelectuais diante de seu impossível pertencimento. Sua ausência se explica uma vez que, como afirma Leclerc, “o intelectual isolado não existe. Ser um intelectual é pertencer conscientemente e de alguma maneira à coletividade dos pares.” (LECLERC, 2005, p. 73). É dentro dessa perspectiva que o editor ficcional dos diários encerra o romance em linguagem arcaica, corroborando o pacto de leitura criado em toda a obra:

Nunca mais foy visto, seja em Viamam, seja no Morro de Santana, seja em Rio Grande, seja nas Ilhas. O Frey Faustino Antonio de Sancto Alberto, junto com o vigário da Villa & dos maiorais da Zona deram busca pelos Mattos & Campos dos arredores, nada conseguindo. Alguem o vio sair da Caza Canonica, tarde da noute, enfiado em seu capote, com a cabeça entre as mãos, como se estivesse chorando. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 189).

Finalmente, há que se considerar, numa aparente contradição que apenas complexifica a estrutura alegórica presente no texto, que a contundente enunciação do fracasso dos intelectuais, de seu deslocamento inerente e o questionamento de sua relevância não apagam o fato de que alegorizar sobre esse tema possa significar uma tentativa de redimensionar a participação social desse grupo. Segundo Benjamin (1984), “a visão da transitoriedade das coisas e a preocupação em salvá-las para a eternidade estão entre os temas mais fortes da alegoria. (BENJAMIN, 1984, p. 246). Abordando a inadequação da postura dos intelectuais no contexto da ditadura militar brasileira e os dilemas a serem enfrentados por essa classe, não estaria Assis Brasil justificando a extrema necessidade dos intelectuais fora dos padrões modernos?

## 4 A ESTRUTURA ROMANESCA DE *UM QUARTO DE LÉGUA EM QUADRO*

### 4.1 O pacto autobiográfico

Para entendermos como se opera a sobreposição de autores e o mecanismo de encenação presente no romance, precisamos antes analisar como se estrutura a forma diário no interior do assim chamado gênero autobiográfico. Para tanto, lançaremos mão dos trabalhos de Miranda (1992), Molloy (2003), Lejeune (2008), Klüger (2009) e Seligmann-Silva (2009, 2010) na análise dessa modalidade de escrita, buscando identificar os efeitos que seu deslocamento provoca na obra ficcional em questão.

Segundo Lejeune (2008, p. 14), os textos autobiográficos seriam caracterizados como “uma narrativa em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” Se, posteriormente, o pesquisador amplia sua definição, abarcando qualquer tipo de escrito e incluindo o texto poético, é categórico, no entanto, ao postular para o gênero autobiográfico a condição de que autor, narrador e personagem apontem para uma única pessoa. Essa relação, para Lejeune (2008, p. 23-24), seria estabelecida desde a assinatura na capa do livro. O autor, instância mediadora entre o discurso elaborado e a realidade vivida, seria, na autobiografia, também identificado com o ser que fala e que experiencia a ação, criando no leitor uma expectativa de interpretação.

Essa possibilidade traz à tona, muitas vezes, um compromisso autoral com a verdade dos fatos ou, pelo menos, com a sua referencialidade no mundo real. Entretanto, nem sempre o compromisso é explicitado ou, muitas vezes, sobretudo na literatura da modernidade e complexificado naquela da contemporaneidade, o compromisso com a verdade dos fatos é negado, desconstruído, deslocado, colocado explicitamente em suspensão/suspeição. É nesse sentido que Molloy (2003) problematiza essa concepção, destacando que, mesmo em uma escrita autobiográfica, estamos diante de uma elaboração ficcional, de uma criação de linguagem, sujeita mesmo às fragilidades da memória, e que, antes de tudo, a própria existência seria também uma teia de narrativas:

A autobiografia é sempre uma re-presentação, ou seja, um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa. (...) Portanto, dizer que a autobiografia é o mais referencial dos gêneros – entendendo por referência o remeter ingênuo a uma ‘realidade’ e a fatos concretos, verificáveis – é, em certo sentido, pôr a questão de maneira

falsa. A autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação destes eventos armazenados na memória e reproduzidos através da rememoração e verbalização. (MOLLOY, 2003, p. 19).

Os contraexemplos que surgem na modernidade tardia, desafiando os críticos em suas tentativas de classificação e distinção entre romance e autobiografia, são frutos do processo de questionamento que os conceitos de referencialidade, verdade e autoria sofrem no período. Ginzburg (2009, p. 124) argumenta que a tradição cartesiana de autobiografia desconsidera o fato de que o texto seria uma construção discursiva, além de que a definição de verdade esconde uma luta por poder e por legitimação social. Retomando Foucault, Ginzburg (2008, p. 127) defende que a verdade constituir-se-ia apenas um ponto de vista, o que relativiza a proposta totalizante cartesiana. O pesquisador destaca, nesse sentido, a necessidade do narrador autobiográfico compreender a si mesmo para refletir sobre a sua vivência, evidenciando o caráter interpretativo da escritura e demonstrando toda a sua instabilidade. A autobiografia, assim, perde a sua aura de referencialidade direta, já que a própria visão do autor/narrador é limitada à sua análise e às imprecisões que ela traz. Também Miranda (1992), ciente de fragilidade na construção do sujeito na escrita, define o autor como “um ser de papel” (MIRANDA, 1992, p. 38), entendendo a representação do “eu” em autobiografias como uma prática discursiva parcial e incompleta.

Tal tese já vinha corroborada por Lejeune (2008, p. 105) ao afirmar que autobiografia, em razão do distanciamento imposto entre fato e discurso, estaria sobremaneira apoiada na memória, instância em que verdade e imaginação se imiscuiriam. É ainda esse crítico, estudioso já clássico da autobiografia, que reconhece:

Tudo isso é *bem sabido*, ninguém é tão bobo assim, mas uma vez tomada essa precaução, age-se como se não soubesse disso. Dizer a verdade sobre si, se constituir em sujeito pleno, trata-se de um imaginário. Mas, por mais que a autobiografia seja impossível, isso não a impede de existir. (LEJEUNE, 2008, p. 65-66).

Como vimos, a distinção entre verdade e ficção no interior desta forma discursiva se mostra sempre problemática. Klüger (2009, p.27) considera que essa situação se torna “um quebra-cabeça” de difícil resolução para o leitor, especialmente em razão de que ficção e autobiografia, após o estabelecimento do contrato na capa e contracapa, se tornam tão semelhantes a ponto de Lejeune, num primeiro momento, afirmar que “não há nenhuma diferença” entre os textos (LEJEUNE, 2008, p. 26).

Mesmo com essa ressalva, é indiscutível que a escrita autobiográfica sempre exhibe uma relação com o real, isto é, um “acordo” com o leitor sobre o que o texto considera como



sendo a realidade. Esse contrato entre autor e leitor, designado como *pacto autobiográfico* por Lejeune (2008)<sup>26</sup>, assume importância capital nos estudos do gênero. Miranda (1992, p. 30) pondera sobre sua relevância, que fundaria uma orientação de conduta do leitor diante do texto e que habilitaria, por fim, a sua classificação como uma autobiografia. Dessa forma, podemos depreender que o pacto autobiográfico acaba por produzir seu próprio objeto, recaindo para o leitor um papel de quase coautoria do texto. Nesse sentido, Klüger (2009, p.25) salienta que, em textos ficcionais, o pacto autobiográfico tornar-se-ia insustentável. Em obras romanescas, por exemplo, seria impensável que haja uma correspondência entre personagem, narrador e autor, haja vista a premissa básica que a ficção sustenta de dissociação entre escrita e realidade. O pacto autobiográfico, assim, se tornaria também, para Klüger (2009, p. 21), um índice de distinção dessas duas variantes.

O diário, uma das modalidades de escritura autobiográfica, é encarado por Lejeune (2008, p. 296) como “uma série de vestígios datados”. Esse gênero, sobretudo marcado pelo encadeamento cronológico e pelo registro cotidiano, constituir-se-ia um exercício de caráter privado. Nesse espaço, o destinatário seria o próprio sujeito que marca suas vivências, o que levaria o diário a assumir, por vezes, um profundo tom reflexivo, propiciado pelo distanciamento temporal que rege a escrita diarística. A inconstância do relato e suas marcas de fragmentação textual citadas pelo pesquisador francês manifestam, grosso modo, justamente a fragilidade desse local de enunciação. Suscetível ao momento, o diário demonstraria a organização de ideias mais do que propriamente uma conclusão, uma vez que se propõe como um tipo de escritura à parte de qualquer edição posterior.

Podemos observar, dessa forma, a relevância do aspecto temporal na formulação diarística. Lejeune (2008, p. 273) esclarece que se o início do diário se torna previsível, com a inscrição da data na primeira linha do caderno, o final configurar-se-ia sempre por fazer. A escritura vai se fazendo na expectativa de uma nova entrada, que eventualmente será a última. Ainda é o crítico que, a partir do estabelecido, distingue autobiografia e diário. Para ele,

a autobiografia está virtualmente concluída desde o começo, uma vez que a narrativa que começamos deve terminar no momento em que escrevemos. Conhecemos o ponto de chegada da narrativa, uma vez que o estamos vivendo, e sabemos que tudo vai ser escrito para levar a esse ponto e explicar por que chegamos até ele. (LEJEUNE, 2008, p. 272).

---

<sup>26</sup> “O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade [autor –narrador – personagem], remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro.” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

Apesar de suas respectivas características, há de se ressaltar, no entanto, que diário e autobiografia são ambos regidos pelo pacto autobiográfico, o que pressupõe a comum identificação entre autor, narrador e personagem. Mais ainda, os gêneros não se constituem categorias estanques, mas sim se interpenetram. Lejeune (2008, p. 273) comenta que o predomínio é o fator preponderante para a classificação de um texto como diário ou autobiografia sem, contudo, marginalizar o resíduo do gênero em desvantagem.

Seligmann-Silva (2010), comentando a distinção entre autobiografia e diário elaborada por Lejeune (2009), postula que o teórico francês acabaria por entender que o diário se encaminharia para uma referencialidade mais precisa, devido à sua cronologia e à sua estreita relação com o presente, enquanto a autobiografia, por vezes, poderia se aproximar perigosamente da ficção. Seligmann-Silva (2009) abertamente critica a opinião de Lejeune (2009) de que o diário seria uma “antifecção”, afirmando que essa visão, ultrapassada a partir do século XX, apoia-se em critérios questionáveis. Segundo o crítico brasileiro, o próprio ato de seleção dos fatos a serem narrados na escrita diarística já envolve uma incongruência entre realidade e relato; mais ainda, a própria passagem para a linguagem dos acontecimentos vividos aumenta o fosso que separa essas duas instâncias. Ele ainda salienta que fundamentar as escritas diarísticas e autobiográficas em noções de “verdade” e “mentira” se torna extremamente problemático: “Equacionar ficção e mentira também é complicado, pois, além de a fantasia não ser necessariamente avessa à verdade, da mesma forma a mentira não existe dentro e fora da literatura.” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 7). Dessa forma, Seligmann-Silva (2010), ao se referir à referencialidade da escrita diarística, utiliza-se do conceito de teor testemunhal<sup>27</sup>.

A impossibilidade da construção de um discurso que espelhe plenamente a realidade ou que resulte numa imagem perfeita do sujeito enunciativo, mesmo que não inviabilize a escrita autobiográfica, abre espaço para reflexões que estreitam cada vez os laços entre esse gênero e as obras ficcionais. Miranda (1992, p. 30), nesta perspectiva, postula a coexistência, no gênero autobiográfico, de um cuidado estético ao lado de uma expectativa de verdade. Se a autobiografia passa necessariamente por algum grau de invenção, como distingui-la de um romance? O que Miranda (1992, p. 36) tenta abordar em sua reflexão, ao postular a maleabilidade entre os pactos romanesco e autobiográfico, são casos como os de *romances*

---

<sup>27</sup> Seligmann-Silva (2005) entende por “teor testemunhal” o substrato que “indica diversas modalidades de relação metonímica entre o ‘real’ e a escritura.” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85). Com essa categoria, o teórico brasileiro quer abandonar a mentalidade que prega uma estrita relação da verdade com os relatos testemunhais. Para ele, a referencialidade desse tipo de discurso se liga muito mais ao conceito de trauma de Freud do que aos acontecimentos tais como eles ocorreram, uma vez que seria a narrativa de acontecimentos que não se deixam apreender.

*autobiográficos*<sup>28</sup>, em que a leitura como romance ou como autobiografia, isoladamente, seriam essencialmente limitadoras.

Trabalhando justamente na área de encontro entre essas duas modalidades de escrita, desde o Romantismo, obras ficcionais simulam construir o pacto autobiográfico, embora dissociem, em sua apresentação, a identidade entre autor real e narrador/personagem. O romance *Um quarto de légua em quadro* pode ser incluído nessa tradição, valendo-se de um editor e cartas ficcionais para simular a veracidade do relato autobiográfico, além de utilizar, como pano de fundo, acontecimentos registrados pela historiografia nacional, ou seja, recuperando relatos ou registros sobre a imigração açoriana para o Brasil. Gaspar de Fróis, narrador dos eventos e autor do diário ficcional, adquire, mesmo que intratexto, o *status* de autoria. A respeito desse recurso estético, Milton (2009) comenta que

dado que o romance busca criar o efeito de verdade para o exercício de suas prerrogativas artísticas, a saída para o impasse ficcional reside num artifício que define a estrutura do relato como um todo: finge-se o verídico por meio do verossímil habilmente composto, ou da veracidade ficcionalmente elaborada, tornando-se crível aquilo que jamais seria passível de credibilidade. (MILTON, 2009, p. 285).

Assim, no romance de Assis Brasil, a encenação da verdade e o atestado de ficção, tais como foram expostos mediante exemplos nessa seção, se confundem, convidando o leitor a participar de um jogo de intenções. No próximo item, refletiremos sobre que entradas ocasionam a ambiguidade inerente da obra, relacionando o estudo da obra com a teoria da autobiografia. Também analisaremos as implicações do jogo de autoria, cientes de que, como afirma Klüger (2009, p. 26), a importância da confirmação do pacto se perde diante de uma revelação de verdade mais profunda dentro do ambiente ficcional.

#### 4.2 O jogo ficcional de *Um quarto de légua em quadro*

Se *Um quarto de légua em quadro* não se encaixa nas configurações de uma autobiografia, dada a divergência de identidades entre o autor ficcional, personagem e narrador do romance, e o autor real, a obra também se posta de forma estranha dentro do relato ficcional. Certamente, não se trata de um romance autobiográfico, já que não pressupõe

---

<sup>28</sup> Lejeune define os romances autobiográficos como “todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir de semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la.” (LEJEUNE, 2008, p. 25).

um leitor que, no relato de Gaspar de Fróis, recupere a figura do autor/escritor Assis Brasil. Constatamos, entretanto, a simulação de um contrato autobiográfico, contando com a presença de um editor ficcional e de cartas que pretensamente atestariam a veracidade do discurso de Gaspar de Fróis, o que embaça as fronteiras dessas duas modalidades. Mesmo a capa que, segundo Lejeune (2009, p. 23), identifica o tipo de pacto de leitura que se quer propor, seja ele autobiográfico ou ficcional, é um elemento que gera ambiguidades. A sexta edição, de 1997, tem a seguinte apresentação<sup>29</sup>:



Como podemos perceber, a assinatura do autor real, Assis Brasil, é exibida em caixa alta no topo da capa. Contudo, o que domina a cena é uma imagem, um retrato do autor fictício Gaspar de Fróis, acompanhada de um tinteiro e uma pena. Muito sugestivamente, a personagem é identificada com o ofício da escrita e, por conseguinte, com a posição de autoria. Nem mesmo a classificação da obra como romance, à esquerda, é capaz de erradicar o impasse: o subtítulo da obra, “diário do doutor Gaspar de Fróis, médico”, na folha de rosto, leva adiante a duplicidade, baralhando para o leitor, antes mesmo que este abra o livro, as identidades que serão colocadas em jogo.

Essa posição ambígua talvez seja melhor expressada, conceitualmente, por Lejeune (2008) com sua definição de *escrita de si*<sup>30</sup>. Essa categoria, que amplia as análises para textos

<sup>29</sup> Imagem disponível no site oficial de Assis Brasil: <http://www.laab.com.br/>. Acesso em 20 de jul. 2010.

<sup>30</sup> Segundo o crítico francês, a escrita de si habilitaria “ampliar o campo, incluindo a ‘verdadeira’ literatura, isto é, a ficção, fazendo do pacto de verdade uma especificação secundária.” (LEJEUNE, 2008, p. 82).

fora do pacto autobiográfico, compreenderia também textos ficcionais cujo critério de veracidade fica relegado a segundo plano. Ainda é o mesmo teórico (2008, p. 285) que reflete sobre a possibilidade de uma escritura narrativa que assuma a forma de um diário, entendendo essa produção como uma conciliação entre a reelaboração artística e o discurso imediatista da experiência, entre as expectativas de leitura por um público consumidor de literatura e a certeza do monólogo privado.

Para corroborar a atmosfera de realidade implementada no romance, Assis Brasil vale-se da existência de um editor ficcional, que seria o responsável pela publicação dos cadernos de Gaspar de Fróis, entregue pelo intermediário Frei Faustino Antônio de Santo Alberto. As primeiras palavras do texto, dedicadas a montar esse jogo de autoria, também lançam mão de uma escrita arcaica, como se a apresentação dos diários realmente datasse de 1780:

*Noticia do Edictor de 1780*

*Os escriptos do Doutor Gaspar de Froes sam formados por Trez Cadernos que nos forão dados pelo Frey Faustino Antonio de Sancto Alberto Religioso Carmelita, que os achou metidos dentro do Alforge de viagem que pertencia ao dito medico.*

(...)

*Para o título da obra, posto que nam se vio ainda obra sem titulo uzamos as últimas palavras do Terceiro Caderno: Um quarto de Legoa em Quadro. (ASSIS BRASIL, 1997, p.7).*

É necessário ressaltar, nesse trecho, a presença de mais um intermediário entre os diários e a publicação da obra: Frei Faustino Antônio de Santo Alberto. Se, por um lado, esse artifício reforça a aparência de veracidade pretendida, ao forjar uma origem do texto para o leitor, por outro, acaba por deixar implícita a possibilidade de adulteração ou de ficcionalidade do diário, uma vez que ele teria sido manuseado, antes de sua publicação, por várias pessoas. Essa hipótese é acentuada se entendermos que a única ligação entre o narrador e o editor é o frei carmelita, sem mais comprovações da existência real de Gaspar de Fróis.

O uso da estratégia de um editor ficcional tem sua origem, para Ferreira (2002, p. 30), no século XVIII com o Romantismo. Os escritores românticos, numa clara recusa da representação fiel do mundo proposta pelos clássicos, apostariam na concepção de obra de arte como uma construção permeada de encenações e de elementos imaginários, denotando a incapacidade da linguagem em traduzir perfeitamente a realidade. Nesse sentido, podemos apontar para obras como *Lucíola*, de José de Alencar, no contexto brasileiro, que se utilizam dos editores ficcionais para criar, para os leitores, a aparência de verdade. Costa Lima (2009, p. 207) entende que, nesse período, as tentativas de aproximação do relato ficcional com a

realidade foram necessárias, inclusive para a sedimentação do romance enquanto gênero e de seu público leitor, já que a imaginação era desacreditada e vista com desconfiança. O crítico brasileiro afirma ainda que a teatralização da veracidade em obras ficcionais constitui-se uma possibilidade do romance atual, opinião partilhada por Seligmann-Silva (2009, p. 163), que aponta para a proliferação dos romances que jogam com a escrita diarística.

Assis Brasil retoma a tradição romântica de imitação, mas com um objetivo diferente. Para além de uma ficcionalização da imigração açoriana no século XVIII, temos na narrativa uma profunda reflexão sobre as limitações da linguagem, produzidas em um contexto mundial de descrenças nos discursos totalitários e de questionamento da posição de autoria. Nessa perspectiva, Ferreira (2002, p. 34) destaca a importância da teoria pós-estruturalista para a compreensão do autor como um componente textual, formulado no ato da escrita e existente enquanto discurso. Mais ainda, é a pesquisadora quem evidencia a posição de personagem que o próprio autor de diário se coloca, desconstruindo a noção de supremacia e onipotência autoral:

Entretanto, é ingênuo pensar, mesmo em se tratando de narrativas de memórias – cuja essência se quer verdadeira –, que as anotações dos fatos, no momento em que ocorrem, garantam um estatuto de verdade. O diário, por ser de caráter ficcional, possibilita realçar o desdobramento do autor em personagens diversos, permitindo-nos entrever, já em processo, a noção de autor como um ser de papel e do próprio diário como uma forma de encenação ilusória de um eu, único, amarrado, preso à escritura: o narrador é também personagem, personagem de si próprio. (FERREIRA, 2002, p. 83).

Nessa perspectiva, é o leitor que ganha autonomia e papel primordial na formação de sentido do texto. Em textos como *Um quarto de légua em quadro*, em que há encenações de pactos de leitura, a responsabilidade do leitor diante do romance fica mais evidente. Consciente do jogo estabelecido por Assis Brasil, ele é convidado a tomar por verdade aquilo que é ficção e vice-versa, sem perder de vista que tudo não passa, ao final, de recursos ficcionais. Ferreira (2002, p. 119) elucida a função ativa do leitor ao afirmar:

O leitor, cúmplice das burlas do autor, cede às suas solicitações, encarando os registros cotidianos do diarista como verdadeiros – estrategicamente, constrói-se uma realidade da ordem do fictício. Entretanto, mesmo criando esse ‘efeito de real’ no diálogo entre texto e os elementos externos a ele, prevalece sempre o caráter de ‘invenção’ de toda matéria narrada. (FERREIRA, 2002, p. 119).

O diário, como vimos, é o elemento-chave para as considerações sobre a encenação de veracidade do discurso de Gaspar de Fróis. É ele que sustenta, forjado seu caráter de

documento de época, todos os indícios que tentam enganar o leitor em sua interpretação. Seligmann-Silva (2009, p.163) destaca, nesse sentido, a força de persuasão de uma pretensa veracidade que a presença da escrita diarística carrega consigo dentro de uma obra literária. Mais ainda, também é esse pesquisador que demonstra como, desde o Romantismo, o deslocamento do indivíduo em meio a uma ambiente social hostil é muitas vezes expresso por meio do testemunho e do diário, escritas que assumem a centralidade de um “eu” em pleno esfacelamento:

O testemunho e o diário são dispositivos que surgem na literatura dentro deste embate entre este Eu moderno e o Mundo, sobretudo quando o mundo se apresenta como uma manifestação violenta. Testemunho e diário são marcas ou pegadas do indivíduo na era de sua desapareição. Este indivíduo precisa se apegar a um Eu que ele está recriando e reafirmando tanto quanto lhe é permitido por um mundo que o puxa, se não para o extermínio, ao menos para o anonimato e para a sua insignificância. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 9).

A escrita do diário também assume, então, grande relevância na compreensão do deslocamento identitário do narrador como intelectual, assumindo-se como um espaço de reflexão e de expressão de seu descompasso social. É através de sua narrativa que a personagem manifesta a sua condição de tradução entre os grupos sociais e, ao mesmo tempo, isolamento, evidenciando os impasses e sustentáculos que regem o papel e a inserção da classe dos intelectuais em sociedade durante a crise de valores que vivenciam em um contexto ditatorial:

Que representava, agora e ali, o que eu fizesse ou deixasse de fazer? Em que mudaria o curso das existências sofridas, que desfilavam seus aleijões na terra prometida e tão logo negada? Se com minha permanência tudo se resolvesse, (...) e, enfim, tudo seguisse um rumo bom e certo, não só ficaria, como, se fosse preciso, daria até meu pescoço ao cepo do patíbulo. Mas é em vão: quer eu me amargure, quer eu seja venturoso. E a ventura... (ASSIS BRASIL, 1997, p. 164-165).

Outra vez, a escrita diarística assume, como postula Seligmann-Silva (2009, p.168), o estratégico papel de maximizar, através de sua íntima relação com o presente, o agudo dilema do sujeito frente à realidade social. Gaspar de Fróis, intelectual que percebe, de forma contundente, a sua ilegitimidade como porta-voz dos marginalizados, acaba optando pelo distanciamento e pelo acirramento da sua exclusão. Esse despertencimento fica evidente na escrita de seu diário quando, fundindo suas frustrações pessoal (o insucesso de sua relação amorosa com D. Maria das Graças) e política (sua impossibilidade de alterar o estado de

coisas), enuncia-se como vencido. Semelhante drama, típico dos intelectuais e do registro do diário, é observado por Seligmann-Silva no *Diário de Moscou*, de Walter Benjamin:

Esse “romance” é na verdade a tragédia de um intelectual do século XX, que viveu suas contradições até às últimas consequências. Sua indefinição e incapacidade ou recusa em assumir uma posição que não fosse a de ‘independência’, lançou-o sem nenhuma proteção na tempestade política daquele século. Nos *Diários*, assistimos na só à dissolução da esfera privada, mas também ao esmagamento do indivíduo moderno. Seus planos pessoais e sociais se revelam ilusórios. O diário apresenta-se como *ersatz* desse apequenamento do eu. É como se ao campo estético coubesse ainda a tentativa de sarar as feridas impingidas pela prosa da vida. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 183).

Semelhantemente ao que ocorre com Walter Benjamin, a personagem Gaspar de Fróis opta pelo isolamento social como única forma de existência e pela escrita diarística como maneira de resgatar esse impossível lugar do eu, fundindo as atuações pública e privada, uma vez que “a vida privada está traduzida no contato com outras pessoas, que são todas, antes de mais nada, agentes políticos. A agenda social é sempre uma agenda política.” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 176-177). Esse posicionamento independente, de graves consequências, também acaba por produzir, para Seligmann-Silva (2009, p. 172), a sagacidade das observações de Walter Benjamin, uma vez que propiciaria o distanciamento pertinente a uma análise crítica. Em *Um quarto de légua em quadro* é justamente esse local insatisfatório, deslocado que enuncia a irrealização social do intelectual em meio ao processo de imigração açoriano que nos permite repensar o papel desse grupo no contexto ditatorial. Portanto, é através da visão crítica de Gaspar de Fróis que toda a alegoria sobre a crise dos intelectuais é desenvolvida na obra.

Lejeune (2008, p. 276), nesse sentido, indica o papel do diário em tempos de crise. A escritura diarística, para seu escritor, tornar-se-ia um instrumento para considerações sobre a realidade que o cerca. O ato da escrita, dessa forma, ordenaria os fragmentos de um cenário cindido, ajudando a entender a inserção do sujeito em seu espaço de atuação. De acordo com o crítico francês, ele pode cumprir a tarefa de “dar à vida a consistência e a continuidade que lhe faltam.” (LEJEUNE, 2008, p. 277). É dentro dessa perspectiva que a personagem enuncia sua necessidade vital de escrita, uma vez que depende dela para compreender a experiência traumática por que passa:

Quase uma semana estou aqui. Pouco falei de onde me encontro. Estou alojado num hospital, evidentemente. Um quarto pequeno, uma cama. Desde que cheguei, tenho pedido uma mesa, por menor que seja, e uma cadeira. Aí



meu mundo estará completo. Um lugar onde dormir, um lugar onde escrever.  
(ASSIS BRASIL, 1997, p. 32-33).

Contudo, através de seu distanciamento inerente, o diário, segundo Lejeune (2008), poderia também revelar-se como um modo de fuga de um ambiente social hostil, ou até mesmo como um índice de solidão de seu autor, já que a escrita transforma-se na única forma de expor seus questionamentos e sentimentos. Com o desenvolver da obra, entretanto, o sentimento de alheamento torna-se insustentável. Gaspar de Fróis, ilhado, acaba optando por abandonar a realidade e a própria narrativa do diário, o que confirmaria a tese do editor ficcional ao afirmar que o médico teria enlouquecido, perdido em seu isolamento social. Mais ainda, esse postulado levanta, mesmo que indiretamente, a possível falta de referencialidade de seu discurso, já que seu enunciador estaria desacreditado ao confundir verdade com imaginação:

Tivemos o cuidado de respeitar tudo o que foy escripto pelo infortunado chirurgiam, nam deixando de lado nem cousas que nos pareceram desatinadas ou indecentes porque em tudo ha o espirito desse homem singular, tam estimado por todos & tam desestimado de si mesmo, que nam lhe reconhecia virtudes & tam somente defeitos  
(ASSIS BRASIL, 1997, p. 189).

Por fim, é interessante notar que, nesse ponto, o relato da personagem, permeado de cortes e rupturas, esfacela-se sensivelmente. Mesmo entendendo a fragmentação como uma característica intrínseca da composição de um diário, como postula Lejeune (2008, p. 295), e como um índice do redimensionamento da representatividade da literatura nos anos 1970, como afirma Bastos (2008, p. 172), é perceptível a ligação que ela assume, com a retirada de Gaspar de Fróis do espaço social. Como defende Seligmann-Silva (2009) na análise da escrita diarística de Walter Benjamin, o desmantelamento da linguagem demonstra a ruptura do sujeito frente aos dilemas do mundo moderno:

O diário pode ser visto como um jogo de autodeslocamento no sentido de se tentar captar e esboçar as bordas do sem-forma, que é o indivíduo moderno. Ele é assim um resultado da deriva desse sujeito entre a esfera privada e a pública. O fragmento como forma – em oposição ao sistema – e a programática recusa da ideia de um sujeito onipotente diante de um mundo reduzido a objeto que poderia ser descrito são duas consequências da postura primeiro-romântica da “obra” de Benjamin. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p.165).

Como vimos, o agravamento e a ruptura identitária da personagem como intelectual correspondem, proporcionalmente, a um aumento das ausências do texto e a uma escrita

desconexa. O diário, por fim, termina por desconstruir a própria sensação de referencialidade que a princípio produziu, haja vista que a suspeita de loucura da personagem-narrador, também acentuada pela crescente fragmentação discursiva, põe em xeque a autenticidade de seu relato. Além disso, como indicado por Seligmann-Silva (2009, p. 168-169), a ruptura da linguagem também intensifica o papel do leitor como produtor de significado da obra, uma vez que é ele quem alinhava os fragmentos do discurso de Gaspar de Fróis. É assim que, ao final da obra, já perdido entre passado e presente e entre devaneios e a realidade, a personagem fecha sua narrativa questionando sua impotência como intelectual e, novamente, misturando as instâncias pública e privada, marca maior de seu esfacelamento:

Voltar? E ver minhas mãos tremerem, deixando cair os instrumentos no chão? E tornar-me o riso de todos? E vir a matar alguém mais?  
 Por outro lado, ficar? Ouvindo os gritos da mulher do rapaz enlouquecido e seus filhos, famintos, erguendo-me os olhos, arranhando-me o rosto, pedindo pão? E o Rio Grande? A volta ao terrível cenário da tragédia.  
 Retornar para a Terceira, com o peso de um fracasso derreando os ombros? E aqui e ali, e em toda a parte ouvir os clamores de meus crimes, levantando as campas?  
 Quando cheguei à igreja, não havia mais ninguém. Abri a pesada porta de carvalho, que murmurou tristemente nos gonzos.  
 Pairava uma espessa nuvem de incenso envolvendo os altares.  
 Nossa Senhora da Conceição, muito etérea, recebia o Espírito Santo. Não, não era Nossa Senhora da Conceição! Era ela! Ana! Olhava o céu, não me olhava! (ASSIS BRASIL, 1997, p. 186).

É importante lembrarmos também que uma linguagem em ruínas é, por excelência, a matéria da alegoria cujos sentidos não se deixam revelar diretamente, mas procedem a um reenvio constante da significação, sempre adiada, inapelavelmente, sempre recusando-se à totalização. O leitor, por consequência, é continuamente instado a participar da construção de significações, muito embora seja sempre frustrado pela precariedade dos operadores de leitura que lhe são facultados. Essa perspectiva se alinha com as pesquisas de Ginzburg sobre a autobiografia (2009, p. 131), ao entender que o relato fragmentado, nesse sentido, não é falha ou vanguardismo do texto, mas sim o correspondente formal da dissolução do sujeito. Não seria ela também a enunciação da crise dos intelectuais?

#### 4.3 A configuração do romance e o conceito de plurilinguismo

A complexa estrutura romanesca de *Um quarto de légua em quadro* não se restringe apenas a uma teatralização do pacto autobiográfico e ao jogo entre as formas diário e romance. Longe disso, é necessário perceber que esse recurso estilístico de profundas

reverberações na temática da obra está inserido em meio a outras estratégias de plurilinguismo presentes no texto. Para entendermos que outros fatores salientam, portanto, a estrutura multifacetada do romance, antes é necessário que nos detenhamos sobre a configuração do romance enquanto gênero, tal como o analisa Bakhtin (1990).

Segundo o teórico russo (1990, p. 403), o romance, enquanto gênero, seria caracterizado por três aspectos fundamentais, a saber: a atualização da matéria narrada, localizada temporalmente no presente, o retrato da ação inacabada, resultado de sua inovação temporal e, finalmente, a manifestação de pontos de vista divergentes. Essas peculiaridades do romance, entretanto, não seriam fortuitas. Como um gênero em evolução e em ascensão, ele estaria essencialmente ligado à Modernidade e à abertura da sociedade europeia para outros povos, línguas e culturas. O peso da alteridade, dessa forma, passa a ser sentido por uma civilização até então focada em si, o que acarreta, inevitavelmente, mudanças na maneira de representação artística dos indivíduos no mundo. Lopes (2003, p. 76), por exemplo, atribui a consolidação do romance à sua capacidade estrutural de retratar as diferentes vozes que se cruzam em sociedade e que se contradizem, impossibilitando a hegemonia de um ponto de vista único, exclusivo.

Evidentemente, a variedade de perspectivas enunciadas no romance está intimamente em desacordo com o mundo épico, preestabelecido e estanque. Para Bakhtin (1990, p. 423), ao contrário do romance, a epopeia constituir-se-ia um gênero fechado, um todo coeso baseado em uma visão de mundo homogênea. Seu objeto, o passado mítico e acabado de uma comunidade, não pressuporia dissonâncias internas de posicionamentos; ao contrário, o caráter universalista, propiciado pelo distanciamento temporal, seria sua tônica.

Como vemos, a originalidade do romance, ou seja, a coexistência de diferentes consciências manifestadas por diferentes vozes e sua afirmação devem-se sobretudo à quebra de paradigmas dos moldes épicos. À diferença da epopeia, o romance forma-se como um gênero aglutinador de perspectivas e de possibilidades, maleável por excelência. De acordo com Bakhtin (1990, p. 426), a estreita relação do romance com o presente habilitaria a discrepância entre as consciências representadas, entre a visão do herói sobre si e a visão dos outros sobre o herói e a individualização dos posicionamentos ideológicos. O teórico russo afirma ainda que “a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra” (BAKHTIN, 1990, p. 76), característica que ele denominou de plurilinguismo.

Aliás, o plurilinguismo como fator preponderante para a organização do romance traz diversas consequências para o estudo do gênero. Primeiramente, ele pressupõe que haja uma

correspondência entre a crescente complexidade das relações entre atores sociais na realidade e sua reelaboração artística em vozes distintas na prosa (BAKHTIN, 1990, p. 133). Em segundo lugar, o plurilinguismo põe em cena as concepções de língua<sup>31</sup> e de discurso<sup>32</sup> como atividades carregadas de significado, reconsiderando o papel social e ideológico da enunciação. Por fim, o conceito bakhtiniano ainda contribui para salientar a orientação dialógica<sup>33</sup> do romance, pressupondo a necessidade da palavra em debate e da afirmação do outro na estrutura desse gênero.

Essa última hipótese interpretativa é digna de nota se pensarmos que o plurilinguismo não postula somente diversos matizes de linguagem e de perspectivas ideológicas, mas também reconhece o confrontamento desses posicionamentos. Assim, Bakhtin (1990, p. 105) defende que a unidade orgânica do romance seria mantida pelo autor, que disporia das vozes retrabalhando suas inerentes intencionalidades de discursos sociais e apresentando, sob o aspecto inteiriço da obra, a multiplicidades de pontos de vista que se chocam no todo romanescos. Ainda é o mesmo teórico que afirma, quando discorre sobre as possibilidades de realização do plurilinguismo no romance, que

um jogo humorístico com as linguagens, uma narração ‘que não parta do autor’ (do narrador, do suposto autor, do personagem), os discursos e as áreas dos personagens, enfim, os gêneros intercalados ou enquadrados são as formas fundamentais para introduzir e organizar o plurilinguismo no romance. [...] Todas elas [essas formas] assinalam a relativização da consciência linguística, exprimem a sensação, que lhe é própria, da objetivação da linguagem, das suas fronteiras históricas, sociais e mesmo principais (ou seja, as fronteiras da linguagem enquanto tal). (BAKHTIN, 1990, p. 126-127).

Em *Um quarto de légua em quadro*, o plurilinguismo estrutural está presente em três das quatro possíveis maneiras de manifestação romanescas. Como vimos, existe nessa obra uma encenação de um pacto autobiográfico, romanceando uma pretensa veracidade do relato da personagem principal. Esse artifício gera, ainda, uma interferência entre a forma romance e

<sup>31</sup> Segundo Bakhtin, “a língua não conserva mais formas e palavras neutras ‘que não pertencem a ninguém’: ela torna-se como esparsa, penetrada de intenções, totalmente acentuada.” (BAKHTIN, 1990, p. 100).

<sup>32</sup> Bakhtin entende que o discurso seja a concretização da língua “em sua integridade concreta e viva” (BAKHTIN, 1981, p. 157). Nesse sentido, Lopes (2003, p. 70) contribui para essa reflexão ao postular que, para essa teoria, a linguagem só se torna relevante no discurso, através do contexto de enunciação, que a movimenta e a enriquece, abarcando amplas possibilidades de significação.

<sup>33</sup> Não se pode tratar o plurilinguismo bakhtiniano fora de sua perspectiva dialógica. Para Barros, o dialogismo é “um espaço interacional entre eu e o tu ou entre eu e o outro, no texto.” (BARROS, 2003, p. 3). A matização da linguagem, que pressupõe a diversificação de pontos de vista, só se torna significativa quando, além de reconhecer, dialoga com o outro. Daí advém o caráter polêmico e crítico do romance identificado por Bakhtin (1990, p. 428).

uma escrita diarística, uma vez que o discurso de Gaspar de Fróis se apresenta em um diário. É ainda nesse cenário que existe, dentro da trama narrativa, o estabelecimento de vozes em contraponto, responsáveis pela estruturação dos acontecimentos que vivenciam as personagens durante o assentamento açoriano no sul do Brasil. As personagens, consciências de mundo ideologicamente marcadas, questionam-se e lutam entre si pela hegemonia discursiva. Nesse sentido, deve-se ressaltar o posicionamento sociodiscursivo conflitante entre Joaquim Laio, Miguel Cardoso Ferreira e Gaspar de Fróis. No próximo item, veremos como, segundo a teoria bakhtiniana, ocorre uma estilização do romance que se condiciona a um bivocalismo; as personagens, por sua vez, irão nos conduzir a uma intensificação do plurilinguismo, fazendo que a obra se torne um romance polifônico.

#### 4.4 O plurilinguismo em *Um quarto de légua em quadro*

O entrecruzamento de gêneros, uma das formas possíveis de plurilinguismo, dá-se quando, dentro da organização romanesca, um gênero imiscui-se em outro de forma a causar um efeito composicional. Para Bakhtin (1990, p. 124-125), tal fenômeno pode ocorrer graças à maleabilidade do romance, que permite essa interferência e conserva as particularidades essenciais de cada gênero. Contudo, haveria casos em que o romance sofreria uma reformulação estrutural graças a essas combinações, como no caso do romance-diário. Seja de que magnitude for, a mescla de gêneros no romance proporcionaria uma maior complexidade linguística para a obra, tornando viável a coexistência de linguagens de gêneros diferentes dentro de uma mesma unidade. Já anteriormente vimos, nesse mesmo capítulo, como se realiza essa mescla de gêneros em *Um quarto de légua em quadro* e como a interferência do gênero diário na obra se faz sentir, criando diferentes estratos linguísticos.

A escrita diarística no romance, no entanto, elaborada por uma personagem que assume o papel de autoria dentro da obra, nos leva a um segundo tipo de plurilinguismo: a presença de um suposto autor. Para Bakhtin (1990, p. 118-119), esse recurso seria um mecanismo que estabeleceria duas consciências linguisticamente distintas, a do autor real e a do autor ficcional, afastadas entre si por posicionamentos ideológicos e interpretações específicas. A matização de linguagens, característica do plurilinguismo, se dá na constituição de duas esferas linguísticas que, embora independentes, se cruzam numa perspectiva dialógica. Sobre esse aspecto, Bakhtin considera que

todas as formas que introduzem um narrador ou um suposto autor assinalam de alguma maneira que o autor está livre de uma linguagem una e única, liberdade essa ligada à relativização dos sistemas linguísticos literários, ou seja, assinalam a possibilidade de, no plano linguístico, ele não se autodefinir, de transferir as suas intenções de um sistema linguístico para outro, de misturar a ‘linguagem comum’, de falar por si e na linguagem de outrem, e por outrem na sua própria linguagem. (BAKHTIN, 1990, p. 119).

No romance que viemos analisando, o autor real, valendo-se de uma língua alheia, a do autor ficcional e a do gênero diário, compõe uma estilização<sup>34</sup> não paródica e, assim, cria uma outra perspectiva e uma outra consciência de mundo que é apresentada pela fala de Gaspar de Fróis em seus cadernos. Assim, não é possível refletir sobre a escrita diarística presente no romance sem considerarmos a presença de Gaspar de Fróis, personagem narrador a quem é creditada a autoria do diário. Tanto o entrelaçamento do gênero diário na prosa romanesca, quanto o estabelecimento de um autor ficcional são procedimentos artísticos indissociáveis no âmbito da obra em questão. Esses dois casos, imiscuídos, acabam por complexificar o romance, acentuando o plurilinguismo estrutural em seu interior.

Segundo Bakhtin (1990, p. 156), o romancista traz para sua obra os discursos de outros, dispondo-os e contextualizando-os, segundo suas intenções artísticas, e atravessando-os com sua perspectiva. Dessa forma, o romance, enquanto um gênero que pressupõe um dialogismo estrutural entre linguagens diferentes e entre autor e personagens, teria como característica mais importante o hibridismo<sup>35</sup>. Para Bakhtin (1990, p. 153), nesse sentido, a natureza bivocal<sup>36</sup> da linguagem é ressaltada no romance, já que seu objeto é a “imagem da linguagem”. Dessa forma, os discursos das personagens, como enunciações de pontos de vista específicos e individualizados, são dotados de suas posturas ideológicas e apresentados segundo as intenções artísticas do autor, que os organiza segundo seus propósitos literários e que mantém com eles uma relação dialógica. Por sua vez, Lopes (2003, p. 74) defende que essa postura acaba por delimitar que a meta do romance é recriação literária da linguagem, que veicula no discurso as consciências dos indivíduos.

A bivocalidade fica ainda mais patente na obra no estabelecimento de um autor ficcional como um recurso estilístico, já em sua capa e contracapa, isto é, essa característica se manifesta também no plano da enunciação e não apenas no âmbito do enunciado. Bakhtin

<sup>34</sup> Bakhtin considera que a estilização, sendo “a representação literária da linguagem de outrem” (BAKHTIN, 1990, p. 159), é uma das formas mais relevantes de plurilinguismo.

<sup>35</sup> “O modelo da linguagem na arte literária deve ser, de acordo com sua própria essência, um híbrido linguístico (intencional): devem existir obrigatoriamente duas consciências linguísticas; aquela que é representada e aquela que representa, pertencentes a um sistema de linguagem diferente.” (BAKHTIN, 1990, p. 157).

<sup>36</sup> Bakhtin define como bivocalidade a existência, dentro de um único enunciado, do “discurso de outrem na linguagem de outrem.” (BAKHTIN, 1990, p. 127).

(1990, p. 154), em sua teoria do romance, percebe o entrecruzamento dos gêneros com a inserção de uma outra linguagem dentro do romance e a presença de um autor ficcional como formas manifestas de bivocalidade. Assim, a bivocalidade, intencionalmente evidenciada como um recurso estilístico na unidade do discurso do romance em questão, adquire novas significações. De início, ela corrobora o efeito de teatralização de um pacto autobiográfico e, como consequência, ela se torna um instrumento para a complexificação das vozes dentro da narrativa.

Contudo, a forma mais evidente de multiplicidade de pontos de vista se concretiza numa segunda forma de orientação das personagens frente ao discurso do outro, para além de sua ligação dialógica com o romancista. Em uma dinâmica de relações, as personagens se posicionam como consciências de mundo tendo em vista uma outra alteridade que também se enuncia e age na esfera do romance. Se bem que o entrelaçamento dos diversos discursos e posições ideológicas das personagens seja uma característica que Bakhtin (1990, p. 123) reconheça como especificidade do gênero, na obra que abordamos ela atinge a categoria de polifonia. Para o teórico russo, que analisa esse fenômeno no trabalho de Dostoiévski,

*a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski.[...] É precisamente a multiplicidade de consciências equipotentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. [...] A consciência do herói é dada como outra, a consciência do outro mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor. (BAKHTIN, 1981, p. 2, grifo do autor).*

Podemos depreender desse excerto que a polifonia se torna um plurilinguismo acentuado se atentarmos para o fato que ela pressupõe que as vozes em interação tenham a mesma relevância e independência dentro da obra. Mais ainda, a polifonia requer que o autor não plasme, nos discursos de suas personagens, sua própria consciência de mundo, o que as tornaria meros fantoches, peças de execução de suas vontades. Cada discurso, desse modo, enuncia uma realidade, uma alteridade em relação às demais personagens e em relação ao próprio romancista. Entretanto, é imprescindível que elas debatam entre si no espaço do romance. A polifonia, na proposta bakhtiniana (1981, p. 13), é um aprofundamento do dialogismo, pressupondo que os discursos se apresentem em um recorte sincrônico, fazendo com que o romance se constitua como uma rede entre posturas e visões de mundo equipotentes.

Nesse sentido, a posição de autoria novamente adquire uma função-chave para a teoria bakhtiniana. Segundo Bezerra (2007, p. 194), a condição dialógica entre autor e personagens faz com que, no romance polifônico, o escritor seja um organizador de vozes, dando, contudo, independência e individualidade para as personagens, que mostram seus pontos de vistas em confronto com outras consciências, inclusive a do próprio autor. Já Lopes (2003, p. 74-75), afirma que é justamente essa condição diferenciada do escritor que marca a distinção dos romances polifônicos para os monológicos. À autonomia das personagens e às relações dialógicas entre autor e personagens da polifonia se opõe a homogeneidade da visão de mundo do romancista monológico durante a execução da obra, que constrói as personagens como porta-vozes de sua vontade e que, dessa forma, acaba mal interpretando a realidade multifacetada. Nessa perspectiva, os homens de seu romance são marionetes sem vida e sem opinião próprias. É ainda Bezerra que acrescenta, sobre o romance monológico, que

o outro nunca é outra consciência, é mero *objeto* da consciência de um 'eu' que tudo enforma e comanda. O monólogo é algo concluído e surdo à resposta do outro, não reconhece nele forma *decisória*. Descarta o outro como entidade viva, falante e veiculadora de múltiplas facetas da realidade social, assim procedendo, coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte. Pretende ser *a última palavra*. Fecha em seu modelo o mundo representado e os homens representados. O monologismo nega a isonomia entre as consciências, não vê nessa relação um meio de se chegar à verdade, concebe-a de modo abstrato como algo acabado, fechado, sistêmico. (BEZERRA, 2007, p. 192).

Nada poderia estar mais distante da estrutura romanesca de *Um quarto de légua em quadro*. A obra, como um romance polifônico, apresenta os conflitos de posições de suas personagens, cada qual com sua visão ideológica sobre os acontecimentos retratados. A bivocalidade presente no romance nada interfere na autonomia das personagens porque, embora estejam presentes na encenação do pacto autobiográfico e na inserção do gênero diário, Assis Brasil e Gaspar de Fróis se afirmam como consciências distintas, o que só dilata a polifonia da obra.

As ideias são apresentadas enquanto essência das personagens e não em termos abstratos, da mesma forma como Bakhtin (1981, p. 78) as percebe no romance de Dostoiévski. Elas se tornam relevantes na medida em que representam uma vivência, uma perspectiva de mundo de um indivíduo. Mais ainda, na obra em questão, cada postura ideológica é evidenciada, de forma equipotente, em sua relação dialógica e enunciada através da linguagem em interação. Destacaremos, nesse sentido, três posturas fundamentais para o romance: a de Joaquim Laio, a de Miguel Cardoso Ferreira e a de Gaspar de Fróis, o



personagem narrador, embora cientes de que elas somente deixam entrever o plurilinguismo exacerbado em polifonia de *Um quarto de légua em quadro*.

Joaquim Laio destaca-se dentro da obra como um dos colonos açorianos. Após ver suas expectativas com relação à imigração desfeitas e ser condenado, juntamente com a maioria dos açorianos, a uma condição de extrema miséria, sente-se frustrado pela desorganização e má vontade política da junta militar que coordena o assentamento e que afirma não haver mais terra a ser distribuída. Com muita simplicidade, Joaquim Laio percebe que as terras estão nas mãos de ricos estancieiros e assim se dirige a Aguiar e a Gaspar de Fróis, manifestando seu descontentamento com os privilégios existentes nessa sociedade:

-Como não tem terra? O senhor, doutor, é porque não sai quase do presídio. Mas a gente olhando em roda, se perde de tanto olhar. É um descampado só. Nem cerca, nem nada. De vez em quando é que aparece um peão dizendo: ‘Sai daqui, fio da mãe! Não sabe que é terra do coroné?’ Se a gente reclama, baixam o relho” (...)

Laio, de espingarda na mão, via sumir-se a tropa atrás da casa do governo. Deu uma imensa risada:

- E os tratantes ainda acreditam que estão fazendo alguma coisa séria! (ASSIS BRASIL, 1997, p. 79-81).

Nota-se, no trecho selecionado, o confronto entre posicionamentos dos colonos e dos estancieiros, que opõem seus interesses expressando visões de mundo contraditórias. Também nessa perspectiva dialógica e equipotente é que Miguel Cardoso Ferreira, estancieiro dono das terras, aparece no romance para enunciar sua consciência ideológica, legitimar sua condição privilegiada e defender-se de uma acusação de assassinato. No excerto apresentado, é a própria personagem que, embora tente não se comprometer, enuncia sua visão de mundo, creditando pouca ou nenhuma importância à situação dos colonos e chegando até mesmo a se abster de responsabilidade diante da possibilidade de que um dos seus homens seja o responsável pelo crime. Nota-se também que Miguel Ferreira intencionalmente se vincula à fé religiosa com o objetivo de imprimir em seu discurso uma preocupação moral, pensando claramente na recepção de sua fala por parte de seus interlocutores, Gaspar de Fróis e Aguiar. Entretanto, essa postura se choca, dentro da sua enunciação, com a desconsideração evidente pela população indígena:

- Porque o senhor vê: o colono, apesar de tudo, é gente! (...) –Ainda sou devoto de Nossa Senhora e da Sagrada Família! Índio não, índio eu mato se vem roubar! Agora, colono é tão miserável que até dá pena! E tem alma também! Está certo, estão meio que se metendo onde não são chamados, espantando reses, quem sabe até matando algumas...(...)

-Quem sabe algum peão? (...)

-Bom, isso eu não posso garantir, é claro! (ASSIS BRASIL, 1997, p. 141).

Por fim, a personagem Gaspar de Fróis merece destaque em nossas análises. Já de início fica demarcado, para o leitor, que ele ocupa um espaço diferenciado no romance, seja por sua preponderância discursiva como o autor do diário em que os acontecimentos são narrados, seja por seu destaque social frente aos outros colonos, seja por seu posicionamento como intelectual. Essa última condição da personagem/narrador acaba por colocá-lo na posição de um *outsider*, alguém cujo despertencimento rege seu modo de vida em sociedade. Representando toda a fragilidade do comportamento moderno do intelectual na década de 1970 em uma narrativa do século XVIII, Gaspar de Fróis ora assume a tarefa de ser o porta-voz dos desfavorecidos, ora a rejeita, cômico de sua ilegitimidade como tal, assumindo a singularidade de seu posicionamento:

Naquele momento, dei-me conta de como estou longe deste povo, metido nesta bojuda embarcação, emparedados uns contra os outros, gemendo as mesmas dores, curtindo os mesmos desesperos, ansiando as mesmas tênues esperanças. Absorto comigo, desempenhando meu ofício com perícia e isenção, tornava-me um engenho de curar. E só. Procurando fugir, desenredar-me das minhas fontes de sofrimento, deleitava-me com um jogo que esquecia que também sou das Ilhas, agora tão distantes, tão pequenas, tão minúsculas na carta geográfica que a mão gordalhufa do Eleutério perpassava. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 23).

Como tentamos demonstrar, o plurilinguismo em *Um quarto de légua em quadro* se manifesta de forma contundente na existência de um autor ficcional, na presença, no romance, do gênero diário e na polifonia. Todas essas modalidades, embora guardem suas especificidades, têm o mérito de complexificar a estrutura romanesca, introduzindo diferentes linguagens e discursos que se constituem como esferas autônomas e como igualmente autônomas expressões ideológicas. São essas diferentes consciências de mundo em interação que constituem a riqueza da obra.

#### **4.5 A estética naturalista no Brasil e o "salto dialético" de *Um quarto de légua em quadro***

Seligmann-Silva (2009, p. 182), ao analisar as implicações da escrita diarística, deixa claro que todo texto do gênero autobiográfico e, em especial, a forma diário, não possui uma referencialidade estrita e correspondente a uma pretensa verdade. Entretanto, afirma que os leitores são seduzidos por essa “sensação de real”. Nessa seção, iremos justamente discutir como a questão da referencialidade se constitui uma presença marcante dentro da Literatura

Brasileira e como a obra que escolhemos para análise, sem a negar, representa uma mudança qualitativa desse paradigma.

Flora Süssekind (1984) mapeia a recorrência de uma literatura de caráter documental em nosso país até os dias atuais, fato também observado por Bastos (2008, p. 165). A pesquisadora, que classifica essa insistência artística como um constante retorno da estética naturalista no Brasil, explica esse fenômeno relacionando-o com a busca e a afirmação de uma identidade nacional plena, sem falhas, mesmo que tal intento seja fadado, de saída, ao fracasso. Esse desejo, frustrado a cada tentativa, levaria os escritores, intelectuais a quem muitas vezes coube esse árduo trabalho, a tentar retratar, fotografar e delinear a realidade da maneira mais verídica possível. A retratação da realidade, último objetivo desse tipo de literatura, também provocaria uma restrição da criatividade e dos processos artísticos na linguagem ficcional, o que sensivelmente a limita. Nas palavras de Süssekind,

em se tratando de uma estética em busca de efeitos de identidade, de univocidade, não há mesmo muito lugar no ideário naturalista para a afirmação do caráter ficcional da literatura. É mais condizente com ele associar o escritor ao cientista e buscar apoio na linguagem precisa da ciência, ao invés de abrir espaço para os impasses e ambiguidades próprios ao ficcional. Deixar que se afirme o seu caráter de ficção colocaria em perigo todo o projeto ideológico naturalista de constituição de uma identidade nacional sem divisões. Impossível sustentar “verdades indiscutíveis” quando se realça o caráter ficcional de um texto. Explica-se, assim, o esforço naturalista em apagar as marcas romanescas e apresentar os textos como instrumentos óticos de precisão, como transparências. (SÜSSEKIND, 1984, p. 108).

É ainda a mesma pesquisadora (1984, p. 39) que acaba por concluir que esse tipo de postura naturalista produz um desserviço à própria identidade que deseja descrever, uma vez que camufla as fragilidades e rupturas que a perpassam, apresentando-a como um conceito pronto e acabado. Evidentemente, em face das questões da alteridade que começaram a ser levantadas na modernidade e se intensificaram durante o século XX, afirmar uma identidade nacional coesa torna-se cada vez mais problemático e insustentável. Tal atitude visivelmente envolve a aposta em uma postura político-ideológica conservadora ao privilegiar determinada visão de um segmento social em detrimento de outras igualmente possíveis. Dessa forma, Süssekind (1984, p. 44-45) denomina a proposta naturalista de literatura de “ideologia estética”, ressaltando a impossibilidade de construção de uma identidade nacional sem rachaduras. Essa falha estrutural, entretanto, seria o que motivaria a permanência de uma produção literária que se pretende fiel à verdade e à realidade na Literatura Brasileira em razão de seu objetivo nunca ser efetivamente concretizado. Além disso, seria também essa

característica naturalista que motivaria sua grande aceitação por parte do público leitor, desviando-se das inquietações que um posicionamento identitário fraturado e múltiplo pode trazer:

O texto naturalista clássico se encaminharia, portanto, para a produção de um efeito de tranquilização dos leitores, para o estabelecimento de identidades e continuidades não tão claras do ponto de vista destes. Só se pode produzir a tranquilidade no leitor com o ocultamento do caráter ficcional da literatura. Da literatura exige-se fundamentalmente objetividade. A ela caberia “olhar”, “enxergar” unidades. Tomá-las como ponto indiscutível e “retratá-las”. É fazer com que o leitor receba uma idêntica impressão de realidade; uma tranquilizadora sensação de que se inclui no círculo de uma identidade étnica, cultural e nacional fora de discussão. (SÜSSEKIND, 1984, p. 97-98).

Süssekind (1984) aponta, então, três momentos em que a estética naturalista se fez predominante. O primeiro deles, durante o século XIX, teria sido marcado por uma grande influência das teorias biológicas então em voga. O escritor analisaria a realidade que o cerca como se fizesse uma dissecação, um estudo biológico dos indivíduos que compõem o organismo social em seu romance de tese, ou seja, ele construiria um “estudo de temperamento” que, ampliado, também valeria para o país (SÜSSEKIND, 1984, p. 82). Em seu segundo momento, já na década de 1930 do século XX, o naturalismo teria sido pautado pelas explicações científicas de cunho econômico, substituindo as já em desuso leis biológicas. Agora, o escritor deve encontrar razões nesse campo para as disparidades sociais, documentando a identidade cultural brasileira em “ciclos romanescos memorialistas” (SÜSSEKIND, 1984, p.86). Por fim, a pesquisadora ainda menciona a retomada da estética naturalista na década de 1970, fortemente impregnada pela explosão das ciências da informação, especialmente o jornalismo. Desta vez, o escritor, através da produção de “romances-reportagem”, teria como objetivo fotografar a realidade brasileira e explicitá-la, dando aos leitores uma imagem pretensamente verdadeira, realista da sociedade em um momento em que as informações estavam entrecortadas pela censura do regime de exceção (SÜSSEKIND, 1984, p. 106). Mesmo que com particularidades em cada época de renovação, o naturalismo, em suas mais diversas facetas, teria como diretriz a representatividade precisa da realidade, imbuído de doutrinas científicas que aproximariam a literatura de uma verdade unívoca e reconhecível, o que implicaria, também, na elaboração de uma resposta clara e totalizante à busca identitária brasileira: “Repete-se idêntico privilégio da observação, da objetividade, do estreitamento das relações entre ficção e ciência. Repete-se a tentativa de se estabelecer analogias e identidades. O naturalismo se repete.” (SÜSSEKIND, 1984, p. 88).

É justamente o estudo sobre a terceira etapa da estética naturalista no Brasil que se torna interessante para a abordagem de *Um quarto de légua em quadro*. A análise da configuração do romance-reportagem estabelece um contraponto com a complexidade narrativa do romance em questão, bem como com sua discussão sobre o papel social dos intelectuais. Fica delineado que Assis Brasil recusa a fundamentação em certezas identitárias, uma vez que declara a falência do posicionamento moderno do intelectual na modernidade tardia e em um contexto ditatorial. Ainda assim, a construção de uma alegoria que propicie esse debate necessariamente passa por algum tipo de referencialidade mesmo que deslocada, como a retratada no romance.

Em oposição a essa postura questionadora e fragmentada de *Um quarto de légua em quadro*, Avelar assim caracteriza a narrativa ficcional que procura se sustentar numa relação pretensamente fidedigna com a realidade, apelando para a pretensa imparcialidade jornalística:

O romance-reportagem combinava de forma paradoxal um culto à objetividade e à neutralidade com o mito do jornalista intrépido que supera todos os obstáculos em busca da verdade. O romance-reportagem surge com o reclamo de preencher, ainda que de forma imaginária, o vazio de informação na sociedade brasileira durante o período de censura na mídia. (AVELAR, 2003, p. 77).

Süssekind (1984, p. 181) esclarece que, primeiramente, o romance-reportagem visaria produzir um tipo de literatura baseada em fatos verídicos, capaz de dar algum tipo de informação sobre a realidade brasileira a fim de aplacar os questionamentos dos leitores, angustiados por notícias em meio à censura de um regime de exceção. Em segundo, verdadeiramente enxergar-se-ia o jornalista como um ser especial, o homem capaz de trazer a público os fatos escondidos pela ditadura militar. Tal concepção se diferencia de forma contundente daquela postura de paralisia de Gaspar de Fróis, que enuncia, através de sua própria fragilidade, o questionamento do papel do intelectual como o porta-voz dos desvalidos, agravado novamente pelo entrecruzamento dos âmbitos público e privado:

E prometeram mil promessas e cumprem mil desenganos.  
Tal como eu te prometi, Ana, e não cumpri. E me envolvi em ridículo, tentando viver. Esquecido de ti, do Antoninho, atirei-me fundo numa loucura que de antemão deveria saber que a nada conduziria, como de fato não conduziu a nada.  
Já não tenho só a ti, morta pelos meus desatinos: também Lorvão e a criança que não pode me ver. Por minha inércia agora conduzo esse povo à desgraça. Porque sou capaz, inteligente, de universidade cursada. Nada me poderia ter impedido de fazer o que não fiz. Sei que me olham com desprezo. Só não me

atiram na cara a minha culpa por medo ou respeito. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 178).

Fica claro nessa passagem que a personagem confia em sua erudição de intelectual para capacitá-lo a guiar a massa de marginalizados, mas que ele, de alguma forma, é incapaz de realizar essa tarefa. Esse resultado faz com que o leitor questione a concepção moderna de intelectual, raciocínio aguçado quando é ainda Gaspar de Fróis que reafirma a sua separação dos desprovidos.

Süssekind (1984, p. 94), diante de romances em que a referencialidade assume um trabalho de linguagem ficcional e não implica num encobrimento das discussões identitárias, assume que é possível, dentro da estética naturalista, a existência de obras que contrariem a perspectiva ideológica conservadora. Referindo-se a esse grupo minoritário, a pesquisadora postula, retomando Walter Benjamin, que ele estabelece um “salto dialético” ao problematizar as identidades unívocas. Afirma ainda sobre esses tipos de narrativas que

como faca afiada, rompem a circularidade dos ‘romances exemplares’ da ideologia naturalista. Como filhos que não são ‘tais e quais’ os modelos familiares, marcam um duplo traço na circularidade naturalista. Isso, sem que abandonem, porém, a dominância estética do naturalismo, ou os modelos romanescos em voga. Não se definem, entretanto, como cópia mas como diferença em relação aos modelos romanescos aceitos. Não se ocultam também como linguagem, mas afirmam seu caráter ficcional, desenhando rupturas numa ideologia estética que se deseja ‘transparente’, retrato de uma nacionalidade indiscutível. Repetem uma estética naturalista, mas não seu caráter ideológico. A repetição segue assim a trilha do labirinto e não a do corte. (SÜSSEKIND, 1984, p. 91-92).

Já Avelar (2003, p. 84), analisando as diferentes possibilidades da produção do período ditatorial, distingue três grandes vertentes: os romances-reportagem, as narrativas testemunhais e a ficção alegórica, delimitando como naturalista apenas o primeiro tipo. Essa diferenciação claramente exclui a possibilidade que uma obra alegórica possa ser uma retomada da estética naturalista pelo seu caráter referencial, mesmo que à revelia e rompendo com sua abordagem totalizante. Nesse sentido, optamos por seguir a proposta de Süssekind (1984) na análise de *Um quarto de légua em quadro*, por entendermos que a referencialidade da obra deve ombrear sua complexidade estrutural. Esse ponto de vista também é sustentado por Hollanda e Gonçalves (2005) que, ao analisarem o recurso alegórico em *Incidentes em Antares*, de Érico Veríssimo, afirmam que “é um romance, portanto, que se quer realista, verossímil, mas que ao mesmo tempo deseja aludir a algo fora dele, no caso, a realidade social do país. Esse impulso, prezando a verossimilhança realista, a observação, o documento, estará

convivendo, contudo, com uma certa tendência à alusão e à transcendência, própria da alegoria.” (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 103).

A obra *Um quarto de légua em quadro* insere-se justamente nessa perspectiva. No desenrolar desse capítulo, já apontamos como a linguagem utilizada por Assis Brasil nesse romance nada possui de clareza ou de objetividade; ao contrário, ela é detalhadamente trabalhada para gerar efeitos de leitura com ambiguidades e duplicidades, como nos mostrou a análise da encenação do pacto autobiográfico. Sússekind, ao comentar o romance *Quatro olhos* de Renato Pompeu, em que esse recurso também é empregado, afirma que “nesses casos parece que ao leitor se traz a inquietante estranheza de metamorfosear números em letras e estigmatizá-los com a condenação de Zola: ‘a dúvida permanece eterna’” (SÜSSEKIND, 1984, p. 114).

Perpassada por quebras, a linguagem de *Um quarto de légua em quadro* de forma alguma abre mão de seu estatuto ficcional de criação artística, sem, contudo, abandonar a referencialidade alegórica que lhe dá sustentação interpretativa. Dessa forma, descontextualizado o conceito de Bastos (2008, p. 168-169), podemos falar, no romance, da existência de uma “referencialidade oblíqua”, uma vez que realidade e ficção penetram-se de tal forma que a afirmação de uma instância sobre a outra reduz consideravelmente a sua interpretação. Segundo Bastos (2008), o conceito de referencialidade oblíqua se aplicaria a obras que operariam “um corte transversal na realidade, de modo que seus pontos extremos não se deixam conter na estreiteza do meramente documental, por um lado, e nem se perdem no delírio fantasista de um mundo que parece não manter vínculos com a realidade empírica, por outro.” (BASTOS, 2008, p. 168-169). Ao final da obra, o editor ficcional imiscui personagem e realidade, como se as duas instâncias fossem intimamente ligadas, reafirmando a possibilidade de uma leitura alegórica:

Notícia do Editor

(...)

Estas últimas linhas escriptas pelo doutor Gaspar, tam fúnebres e melacholicas pareceram a alguns que as leram que já sonhou o infortunado medico com a invasão do Rio Grande pelos Espanhóes, no dia 12 de Maio da era de 1763, huma vez que as duas coroas romperam a Amizade que as unia. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 189).

No caso desse romance, podemos também afirmar que Assis Brasil joga com o caráter inventivo da literatura, abrindo labirintos de interpretação em que a veracidade é afirmada e desconstruída, uma vez que o documento (a nota do editor) serve para embasar a ficcionalidade. Assim, em meio a essa oposição, o leitor percebe que, ficcionalmente, Assis

Brasil nos faz refletir sobre os impasses que regem a existência do grupo dos intelectuais. À fragmentação da linguagem, segue-se o questionamento identitário, a afirmação da impossibilidade e da impotência: “A cada milha que navegamos, algo vai ficando de mim no rastro de espuma. E os pedaços são comidos avidamente pelas gaivotas, que não sabem sofrer e nem a razão porque são felizes.” (ASSIS BRASIL, 1984, p. 15).

Todas essas implicações acabam por salientar o viés crítico produzido pela complexidade estrutural da obra. Seja na forma de simulação de pacto autobiográfico, seja através da polifonia e da bivocalidade, seja no “salto dialético” empreendido, a estrutura textual do romance nos aponta para a primazia da atividade analítica. Sua complexidade instiga a atividade reflexiva por parte do leitor, que é levado a considerar o posicionamento dos intelectuais e, mais ainda, a importância crítica da literatura como um espaço de questionamentos.



## 5 CONCLUSÃO

Diante da multiplicidade de interpretações possíveis numa obra tão rica de matizes quanto *Um quarto de légua em quadro*, nosso propósito nesse trabalho foi discutir a representação do intelectual presente no romance, ampliando suas potencialidades de leitura. Nossa finalidade foi demonstrar que, muito mais do que uma releitura do passado, Assis Brasil dialoga com seu presente ao, alegoricamente, se referir sobre a condição do intelectual e suas contradições na década de 1970 no contexto ditatorial brasileiro.

Como vimos, a intelectualidade é uma categoria de difícil definição que vem sendo objeto de pesquisas e embates nem sempre convergentes, especialmente na atualidade. Contudo, consideramos os intelectuais um fenômeno moderno, nascidos do processo de secularização e da autonomia da cultura. Esses indivíduos, valendo-se de sua notoriedade no campo cultural, imiscuir-se-iam nos assuntos da cidade e, assim, atuariam politicamente com base em um outro tipo de poder, o simbólico. Dessa forma, transcenderiam a mera condição profissionalizante para defender valores tidos como universais, situação que diversas vezes os colocaram ao lado dos desfavorecidos. Para tanto, fez-se necessário que os intelectuais contassem com uma audiência na esfera pública e que mantivessem um distanciamento crítico de toda forma de comprometimento econômico e político.

Entretanto, na contemporaneidade, a permanência do intelectual, tal como originário no século XIX, tornou-se extremamente problemática. O esfacelamento das utopias de esquerda, a relativização dos princípios universais, a crescente importância das indústrias culturais e mesmo o esclarecimento, por parte da intelectualidade, de que os marginalizados possuem consciência própria e de que prescindem de sua liderança social abalaram a função do intelectual na realidade. Divididos, os intelectuais enunciaram o desconforto de sua condição, revelando seu isolamento e as dificuldades de seu posicionamento ímpar em sociedade.

Partindo desses pressupostos, analisamos o anacronismo presente em *Um quarto de légua em quadro*. A obra, que transcorre no século XVIII, tem como personagem principal um intelectual que sente, de forma contundente, os impasses de seu despertencimento social. Para demonstrar esse descompasso temporal, identificamos que tal postura nada se coaduna com a dos letrados desse período, que sustentavam ideologicamente as classes políticas e econômicas de seu tempo, harmonizando-se com elas. Ao contrário, esse sentimento de

despertencimento seria típico dos intelectuais na atualidade e, em especial, durante a ditadura militar brasileira, momento de elaboração do romance. Nessa ocasião, os intelectuais, limitados por uma série de medidas restritivas, teriam o sentimento de impossibilidade de representação potencializado, desconstruindo seu papel de porta-voz dos excluídos. Por outro lado, as atrocidades do regime de exceção impulsionariam sua atuação pública, baseada nos princípios universais.

Nesse contexto de incertezas, a literatura, entendida como uma prática cultural que promove o adensamento das reflexões sociais, não se furtaria a problematizar os impasses da realidade. Dessa maneira, postulamos que Assis Brasil, alegoricamente, aborda os dilemas dos intelectuais através de Gaspar de Fróis, valendo-se desse recurso estilístico para questionar seu momento histórico, revivendo o passado de forma que ele interfira em seu presente. Essa associação, típica da alegoria, teria em si um caráter renovador e contestador, tendo como matéria-prima a crise e os fragmentos. Assim, como mostramos, a alegoria presente em *Um quarto de légua em quadro* não está relacionada pura e simplesmente a uma forma estilística de burlar o cerceamento da expressão do período; mais além, ela se manifesta como impossibilidade de enunciação dos fatos e como falência de linguagem diante de uma conjuntura difícil e desfavorável para os intelectuais.

Sustentando essa perspectiva, nos dedicamos posteriormente ao estudo da estrutura romanesca da obra, entendendo-a como um significativo índice que corrobora nossa interpretação alegórica do romance. Vimos como em *Um quarto de légua em quadro* há uma encenação de um pacto autobiográfico, através da presença do diário e de um editor ficcional. Essa duplicidade sugerida entre verdade e verosimilhança, intencionalmente sustentada sob a afirmação da ficcionalidade da obra, mostrou-se profícua para a problematização do poder revelador da linguagem. Além disso, a escrita diarística abriu espaço, dentro do romance, para o debate sobre o despertencimento identitário de Gaspar de Fróis como intelectual, uma vez que, através dessa atividade, a personagem enuncia a impossibilidade de se harmonizar socialmente e a sua insatisfação, que atinge seu ápice com o rompimento abrupto da linguagem e com o correspondente esfacelamento identitário do médico.

Em seguida, a existência de um diário no romance, forma particular de plurilinguismo, foi cotejada com outras possibilidades, também presentes em *Um quarto de légua em quadro*. Observamos como a multiplicidade de linguagens, também manifestada na interferência do gênero diário, provoca nessa obra a presença de um suposto autor, que seria a própria personagem Gaspar de Fróis, escritor do diário da trama. Tais características provocariam a bivocalidade presente no romance, ou seja, a criação de uma linguagem dentro de outra, em

efeito de concha verbal. Além disso, como vimos, o plurilinguismo se consubstancia em polifonia, ou seja, na afirmação de consciências de mundo distintas e independentes das personagens, enriquecendo a obra. Ressaltamos a esse respeito as diferenças de posicionamentos das personagens Joaquim Laio, Miguel Cardoso Ferreira e Gaspar de Fróis, demonstrando a autonomia de pensamento que rege suas perspectivas e seu distanciamento do domínio ideológico de Assis Brasil. Todos esses estratos de linguagem, que complexificam a estrutura romanesca de *Um quarto de légua em quadro*, salientaram seu caráter inventivo e questionador. A obra de Assis Brasil, como a entendemos, tange a realidade sem se restringir a ela, evidenciando o trabalho artístico e a crítica do presente como instâncias afins e necessárias em uma obra literária. Sua “referencialidade oblíqua” aglutina essas perspectivas, potencializando a abrangência e importância desse romance dentro e para a Literatura Brasileira.

Por fim, destacamos ainda as possibilidades de pesquisas futuras que esse romance habilita. Um estudo comparativo de *Um quarto de légua em quadro* com narrativas como *Em liberdade*, de Silviano Santiago, e *Sinos da Agonia*, de Autran Dourado, seria interessante para um aprofundamento sobre o recurso alegórico como uma presença literária durante a ditadura militar brasileira e sobre a condição dos intelectuais nesse contexto. Percebe-se, portanto, que a presente dissertação pretendeu dar apenas o pontapé inicial para o desenvolvimento dessas temáticas ainda incipientes nas áreas de Teoria da Literatura e de Literatura Brasileira, apontando para a necessidade de outros trabalhos para o tratamento dessas questões.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Sérgio Alcides Pereira do. Cultura letrada e soberania. In: *Desavenças: poder e melancolia na poesia de Sá de Miranda*. 2007. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2007, p. 185-237.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução: Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Ediouro, [200-]

ASSIS BRASIL, Luiz Antônio. *Um quarto de légua em quadro – diário do doutor Gaspar de Fróis, médico*. 6. ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Tradução: Saulo Gouveia. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: UNESP, 1990.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: USP, 2003.

BASTOS, Alcmemo. O romance político brasileiro e os anos de chumbo. In: OLIVEIRA, Silvana Pessoa de (Org.). *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 163-179.

BENDA, Julien. *A tradição dos intelectuais*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2007.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução: Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: UNESP, 1997.

BOURDIEU, Pierre. Fourth lecture. *Universal corporatism: the role of intellectuals in the Modern world*. Tradução: Gisele Sapiro e Brian McHale. In: *Poetics Today*. National Literatures/Social Spaces, Winter 1991, vol.12, nº. 4, p. 655-669.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COELHO, Eduardo Prado. Novas configurações da função intelectual. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

COSTA, Elzimar Goettenauer de Marins. O papel dos intelectuais na América Latina. In: CAMBRAIA, César Nardelli et al. *Caligrama: revista de estudos românicos*. Belo Horizonte: UFMG, vol. 9, dez/2004, p. 29-56.

COSTA LIMA, Luiz. *O Controle do Imaginário e a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Intelectuais em cena. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Org.). *Intelectuais e vida pública: migrações e mediações*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, pág. 11-28.

CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos. O intelectual e o espaço público. *Revista da ANPOLL* 26. Belo Horizonte. Jul./dez. 2009, p. 221-232.

DURING, Simon. Introduction. In: DURING, Simon (Ed.) *The cultural studies reader*. 2 ed. London, New York: Routledge, 1999, p. 1-28

FERREIRA, Jacqueline Leão Jácome. *Diário de um sedutor: escritura labiríntica de Kierkegaard*. 2002. 130f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2002.

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

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin: os cacos da história. Tradução: Sônia Salzstein. Editora Brasiliense: São Paulo, 1993.

\_\_\_\_\_. Notas sobre as noções de Origem e Original em Walter Benjamin. In: *Revista* 34. Rio de Janeiro, números 5/6, set. 1989, p. 285-296.

GINZBURG, Jaime. Impacto da violência e a constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia. In: GALLE, Helmut et al. (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH- USP, 2009.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. A ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sobre a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano; Editora Senac Rio, 2005, p. 95-159.

KLÜGER, Ruth. Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos. In: GALLE, Helmut et al. (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH-USP, 2009.

LECLERC, Gérard. *Sociologia dos intelectuais*. Tradução: Paulo Neves. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LÉVY, Bernard-Henri. *Éloge des intellectuels*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1987.

LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: USP, 2003.

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

MILTON, Heloisa Costa. Romance picaresco e artifício autobiográfico: o caso Lazarillo de Tormes. In: GALLE, Helmut et al. (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH- USP, 2009.

MIRANDA, Wander de Melo. A ilusão autobiográfica. In: *Corpos Escritos*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Edusp, 1992.

MOLLOY, Silvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Latina*. Tradução: Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

NOVAES, Adauto. Intelectuais em tempo de incerteza. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Brasiliense: 1985.

ROUANET, Sérgio. A crise dos universais. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARLO, Beatriz. Intelectuais. In: *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura da Argentina*. Tradução: Sérgio Alcides. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. In: *Tempo e argumento*. Florianópolis, v.2, n.1, jan./jun. 2010, p. 3-20.

\_\_\_\_\_. “O esplendor das coisas”: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. In: *Revista Escritos*. Rio de Janeiro, número 3, 2009, p. 161-185.

\_\_\_\_\_. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*. São Paulo: v. 30, jan./jun. 2009, p. 71-98.

SILVA, Augusto Santos. Podemos dispensa os intelectuais? In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: problemas, diários & retratos*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. *Tal Brasil, qual romance?* – uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

WOLFF, Francis. Dilema dos intelectuais. Tradução: Paulo Neves. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.