

A MORTE DO ESCRITOR (BRASILEIRO)?

Sandro Braga

Doutor em Linguística. Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências de Linguagem – Unisul
E-mail: san15@ig.com.br

RESUMO: Este artigo apresenta, a partir da leitura de Álvaro Simões Junior e Luiz Carlos Simon, um panorama do escritor brasileiro na passagem do século XIX para o XX por um lado, e a produção intelectual contemporânea pautada na literatura brasileira moderna por outro. Analisa as relações entre o ato de escrever e o produto da escritura, partindo da materialidade de dois gêneros: literatura e jornalismo que tem como ponto de intersecção um outro: a crônica.

PALAVRAS-CHAVE: Autor. Intelectual. Literatura. Jornalismo. Escritor.

THE DEATH OF THE (BRAZILIAN) WRITER?

ABSTRACT: This article presents, from reading Alvaro Simões and Luiz Simo's works, a view of the Brazilian author in the turning of the XIX century to XX century on the other hand, and the intellectual contemporary production ruled in the Brazilian modern Literature for another one. It analyses the relations between the act of writing and the product of the scripture, coming to a focus the materiality in two kinds of genre: Literature and Journalism, which a intersection point is the chronicle.

KEYWORDS: Author. Intellectual. Literature. Journalism. Writer.

INTRODUÇÃO

Minha alma tem o peso da luz. Tem o peso da música. Tem o peso da palavra nunca dita, prestes quem sabe a ser dita.
CLARICE LISPECTOR

No contexto da discussão da teoria literária, Roland Barthes escreve, em 1968, *A morte do autor*, em que argumenta em prol da morte da posição de autor de uma obra em favor do nascimento do leitor de um texto. Para Barthes, a voz perde a sua origem e, em consequência disso, o autor funda sua própria morte, começando nesse momento a escritura.

Defende Barthes:

Um texto é feito de escritas múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se

inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é constituído o escrito (BARTHES, 1988, p. 70).

Barthes dessacraliza a figura do autor que, segundo ele, não pode apresentar nada de original, restando-lhe somente a possibilidade de misturar as escrituras. Assim, considera essencial a inversão da posição autor para a do leitor, pois nessa troca deixa-se de considerar o “eu falo” para levar em consideração “isso fala”.

Um ano depois, 1969, é Foucault que propõe uma questão inquietante com o texto *O que é um autor?* Para o filósofo francês, ser autor é apenas ocupar uma das várias posições de sujeito. Destaca-se que sua argumentação parte não de uma afirmação, e sim de uma problematização do que isso pode ser. Interessante notar também que Foucault não pergunta “quem é autor?”, o que poderia levar a uma valoração e/ou diferenciação entre escrituras e indivíduos que escrevem. Quando questiona “o que é um autor?” limpa essa categoria da forma subjetiva e a reifica. Com isso, Foucault também desmistifica a categoria autor e destaca a importância da “função autoria”. Para Foucault, o conceito de autoria, na forma concebida pela cultura moderna, se estabelece no final do século XVIII e início do século XIX quando o autor passa a ter direito sobre sua escrita e, conseqüentemente, o texto passa a ser compreendido como propriedade intelectual.

Segundo Foucault (1992), a escrita não trata de manifestação ou da exaltação do ato de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço em que o sujeito da escrita está sempre a desaparecer.

É desde modo que Foucault vai privilegiar a noção de “função autor” em detrimento da categoria autor que, segundo ele, exerce uma função de classificação. “A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (*Ibid.*: 46).

Não apenas Barthes e Foucault dispensaram especial atenção à questão do autor, mas a importância destes está no fato de o primeiro fechar um problema: não mais o autor e sim o leitor; e o segundo inaugurar outro problema: no lugar do autor pensemos em formas de circulação de discursos.

O “NASCIMENTO” DO INTELLECTUAL NO BRASIL REPÚBLICA

Álvaro Simões Junior (2006), em seu artigo intitulado *A redefinição do trabalho intelectual no início do século XX*, traça um panorama da vida intelectual do Brasil no final do século XIX e início do século XX¹. O foco do autor é pontuar as modificações fundamentais porque passou a condição de intelectual nesse período.

Na década de 1870, quando o movimento republicano ganhou força, os escritores brasileiros não podiam sequer sonhar em dedicar-se integralmente à criação literária. Para viver, era necessário seguir outras profissões como a docência, a magistratura, a advocacia ou a medicina e reservar apenas o tempo livre para dedicar-se às musas. (JUNIOR, 2006, p. 151).

Bom saber que essa transição se dá concomitantemente com outra transformação importante para o Brasil, a passagem de um regime político imperial para o de república. Ao caracterizar os principais escritores brasileiros, Simões Junior evidencia as relações que os intelectuais mantinham com personagens importantes no cenário político e econômico do país, o que nos leva a conjecturar uma possível implicação do reconhecimento desses autores, de acordo com seus vínculos político-sociais estabelecidos.

De modo sintético, fazemos uso do mapeamento de Simões Junior (2006) acerca dos escritores brasileiros para mostrar como se deu, na época, a configuração desses grupos a partir de suas posições ideológicas. Aluísio Azevedo chegou a freqüentar a *Escola de Belas Artes*, na corte imperial, para estudar desenho e pintura, mas logo passou a integrar um grupo de intelectuais com ideais republicanos, liderados por José do Patrocínio, precursor da campanha abolicionista na *Gazeta de Notícias*, em 1877. O autor enumera outros escritores de destaque ligados pelo mesmo ideal: Artur Azevedo, Teófilo Dias, Artur Barreiros, Fontoura Xavier, Valentim Magalhães e Artur de Oliveira. Nomes estes que usaram também de suas posturas revolucionárias contra os padrões literários de até então. O modelo de embate político desses brasileiros pode ser encontrado nos portugueses Eça de Queiroz e José Duarte Ramalho Ortigão – em *As farpas* (1871). Já o romance brasileiro recebe influência de Eça a partir da publicação de “O Primo Basílio (1878), cuja repercussão intensa e escandalosa, apontava novos caminhos para o romance de observação e crítica social.” (*Ibid.*: 151). No que tange a poesia, Artur de Oliveira trouxe grandes contribuições da Europa, onde morou por dois anos, e sua escrita apontava influências de Leconte de Lisle e Théophile Gautier, gostava

¹ In PETERLE, Patrícia *et alii*. *Escritura e Sociedade: o intelectual em questão*. Assis, SP: Unesp, 2006.

também da leitura de poemas dos parnasianos franceses e de Charles Baudelaire. O rompimento com a poesia romântica é atribuído em grande parte a escritores como Teófilo Dias, Fontoura Xavier e Carvalho Júnior. Aluísio Azevedo – natural de São Luís/Maranhão – militou em jornais alternativos sob constante ataque à monarquia, à igreja e aos comerciantes portugueses. Quando da publicação de *O mulato* (1881) – considerado o primeiro romance naturalista brasileiro – o autor foi fortemente criticado pelos membros da sociedade de sua terra natal, por ver-se retratados por personagens ridículos e maus. No entanto, é no Rio de Janeiro que a obra ganha elogio e destaque atingindo um grande número de leitores.

De 1882 a 1895, Aluísio Azevedo viveu exclusivamente da pena, tornando-se, portanto, **escritor profissional**.² Para realizar essa façanha sem precedentes no Brasil, necessitou colaborar intensamente na imprensa (...). A imprensa, que se expandia graças às campanhas em prol da República e da Abolição, oferecia muitas oportunidades de trabalho intelectual (JUNIOR, 2006, p. 152).

Conforme Álvaro Simões Junior, nos anos que sucederam a década de 1880, houve algumas dispersões no grupo de intelectuais revolucionários – morte de uns, mudança de domicílio de outros e também dissidências por questões políticas, como é o caso de Patrocino que não aderiu à luta pela abolição. Em 1889, José do Patrocínio se reconcilia com grupo, quando “os cavalos do Exército já desfilavam pelas ruas cariocas” (Ibid: 152). Um ano depois, como recompensa pelo trabalho pró-república, Aluísio Azevedo, Luís Murat, Coelho Neto, Pardal Mallet e Olavo Bilac tornaram-se funcionários indicados pelo governo do Estado do Rio de Janeiro. Porém após a renúncia forçada de Marechal Deodoro da Fonseca, seu substituto Floriano Peixoto exonera os intelectuais nomeados pelo governo anterior.

Desempregados no início de 1892, Olavo Bilac e Pardal Mallet uniram-se ao republicano histórico Lopes Trovão para fundar o jornal *O Combate*, que não daria trégua ao novo presidente e seu principal aliado, o ministro da Marinha Custódio José de Melo (JUNIOR, 2006, p. 152).

Observa-se que, desde o início do Brasil república, os jornais que se fundam originam-se a partir de disputas político-partidárias. Não somente isso, e o mais interessante a notar, nesse caso específico, é que o jornalismo ainda estava muito distante do que viria depois

² Grifo meu.

tentar caracterizar como sendo a essência da imprensa: a objetividade, a neutralidade e o interesse público³, descrita em uma narrativa impessoal.

Mesmo tomando o poder de forma truculenta e sufocando a Revolta da Armada e depois a Revolução Federalista, Floriano Peixoto não conspirou para continuar no poder, sendo sucedido por Prudente de Moraes, responsável por certa pacificação no país. Assim, os intelectuais retornam ao Rio de Janeiro e às suas carreiras literárias e jornalísticas que nessa época andam de mãos dadas. Em 1894, é lançado *A Notícia*, além dos já existentes *Gazeta de Notícias*, *d'O País*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio* e *Cidade do Rio*, que empregam os profissionais da escrita. Em 1897, esse grupo de escritores/jornalistas – Artur Azevedo, Coelho Neto, Guimarães Passos, Luís Murat, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Valentim Magalhães e José do Patrocínio – fundam a Academia Brasileira de Letras. No ano seguinte os escritores brasileiros conseguem uma antiga reivindicação, a aprovação pelo Congresso Nacional de uma lei de direitos autorais, protegendo o uso de suas escritas pelos jornais e editoras.

Em fins do século XIX,

[...] no entanto, a vida no país não melhora sensivelmente com o novo regime e a Capital Federal ainda era essencialmente a mesma cidade de vias estreitas, decadentes e sujas do Império. Para piorar a situação, o porto não atendia à demanda do comércio de mercadorias e matérias-primas e a população sofria em epidemias e endemias, das quais era considerada a mais importante a febre amarela por atingir principalmente aos estrangeiros, afastando-os da cidade (JUNIOR, 2006, p. 155).

Nesse contexto, os intelectuais passam a usar de seus espaços nos jornais para uma incessante campanha em prol do saneamento e embelezamento da cidade nos moldes da Europa, sobretudo, o modelo de cidade trazido da França. Como resultado, durante a gestão 1902-1906 do prefeito Pereira Passos, iniciou-se no Rio o processo de reurbanização da cidade. Em 1904, iniciou-se a construção da Avenida Central, um projeto ambicioso que visava cortar todo o centro da cidade desde a Praça Mauá até a Avenida Beira Mar. A obra, com 33 metros de largura e 1.800 de comprimento, exigiu a demolição de 590 prédios do

³ A censura por parte do governo, que ainda detectamos nos dias atuais – através de artifícios como demissão de jornalista, ou corte de verbas em campanha publicitária – era, como aponta Simões Dias, um outro problema para um jornalismo de combate: “Os jornais foram impedidos pelo governo de noticiar ou comentar o conflito; os veículos que desafiaram a censura foram fechados e seus redatores foram presos ou desterrados. José do Patrocínio, da *Cidade do Rio*, foi desterrado para o Amazonas; Bilac, que então trabalhava na *Gazeta de Notícias*, refugiou-se em Outro Preto; Pardal Mallet fugiu para o interior fluminense; Guimarães Passos e Luís Murat exilaram-se em Buenos Aires” (JUNIOR, 2006, p. 153).

centro da cidade e, por isso, ficou conhecida como Bota-abaixo. Além da substituição de prédios antigos por construções modernas, sustentadas por aço e vidros, milhares de moradores de classes populares precisaram deixar o local que se tornaria o endereço de uma classe média branca.

Outra participação marcante dos intelectuais foi a manifestação destes contra a Revolta da Vacina. Com o intuito de combater a febre amarela, a peste bubônica e a varíola, em 1904, inicia-se a Campanha da Vacina, que embora tenha fins benéficos, os meios usados para sua aplicação foram de extrema violência. Os agentes de saúde invadiam as casas, vacinando obrigatoriamente seus moradores. A população se revolta e, armados com pedras e paus, enfrentam a polícia e destroem bondes e prédios públicos. “Os intelectuais proferiram, em uníssono, protestos indignados contra a irracional reação dos que se opunham a um reforma fundamental contra a saúde pública e a modernização urbanística da cidade” (*Ibid*: 155).

Simões Junior chega ao final de seu artigo articulando árdua crítica à colaboração que os intelectuais deram aos líderes políticos, formando uma opinião pública em favor dos atos dos governantes, através de revistas e jornais em que atuavam. Fato que levou muitos dos escritores da época galgarem importantes cargos públicos, iniciando assim a “era da literatura-sorriso-da-sociedade” (*Ibid*: 156).

O QUE É UM INTELLECTUAL?

Em outro artigo, Luiz Carlos Simon (2006) traça *O perfil intelectual do cronista contemporâneo*⁴. Em seu texto, chama a atenção para uma das questões mais frequentes e polêmicas no debate sobre a crônica brasileira referente ao caráter da literariedade. Está em questão o fato de o escritor manter vínculos com jornais e revistas que se pautam por assuntos factuais e que possuem periodicidade de publicação. O desafio do cronista está justamente em pontuar uma leitura sobre a sociedade que escapa à cobertura jornalística da notícia. Simon propõe que o trabalho do intelectual não é fazer de si um ser que se encontra sempre entre a solidão e o alinhamento, como defende Edward Said (2005), mas como alguém que é capaz de dialogar com o mundo no qual está inserido.

⁴ *Ibid* nota 2.

Com o intuito de avaliar o vínculo entre crônica e a notícia para tentar chegar a conclusões sobre o papel do intelectual contemporâneo, o autor procura responder a cinco formulações:

1) Com quais outros motes a notícia divide espaço para a prática do cronista? 2) Se a notícia é material freqüente e essencial para o cronista, que desdobramentos ela gera para a crônica? 3) Até que ponto, desde meados do século XX até os dias atuais, as crônicas têm sofrido alterações como leitura e interpretações de seu tempo? 4) Como críticos literários e profissionais do jornalismo avaliam os vínculos da crônica com a literatura e com o jornal? E finalmente: 5) De que modo o perfil híbrido do cronista tem auxiliado em sua caracterização como um intelectual contemporâneo?

Suas proposições partem da afirmação de que é possível que algumas (ou muitas) crônicas nasçam de uma notícia, já que a informação recente é a principal demanda dos jornais. Mas, diferentemente da notícia jornalística, apresentam comentários do fato e/ou exposição de idéias. Além disso, esses textos são estruturados de forma semelhante à dos contos. Simon cita os trabalhos de Fernando Sabino e Luís Fernando Veríssimo. E ainda Carlos Drummond de Andrade, que, inclusive, introduz diálogos a essas narrativas. Nesses casos, o autor entende que é difícil definir o mote da crônica, sendo que predomina a essas escritas o caráter ficcional. “A crônica que concorre com intensidade ou exclusividade ao componente fictício se diferencia daquela em que sobressai um eu disposto a confessar suas motivações” (SIMON, 2006, p. 162). Essa relação mais direta com o “real” da notícia, Luiz Simon detecta mais fortemente no gênero comentário.

Após essa ruptura com uma necessária intersecção com a realidade/factualidade, o autor sugere a possibilidade de outros motes à crônica, tais como recordações pessoais, cenas prosaicas, histórias contadas por amigos, leituras variadas e, até mesmo, novidades na área tecnológica. Ressalta que, mesmo quando a crônica provém de uma reportagem jornalística, a intenção e o foco serão outros. Cita um exemplo, novamente de Sabino (1987), em que a crônica *O vice-presidente* produz um duplo efeito: irrompe o humor, de um lado, e registra uma crítica à vida política do país, por outro. A crônica pauta-se em uma matéria jornalística que questionava os estudantes (e população em geral) qual o nome do vice-presidente do Brasil, questão a qual os entrevistados desconheciam a resposta. “Além de a notícia dividir espaço com outras espécies de motivação para a construção da crônica, estas notícias são de natureza diversificada e os desdobramentos que os autores lhes dão também são variados” (*Ibid*: 163).

Após essas observações, o autor procura pontuar uma mudança no perfil da crônica a partir de meados do século XX. Destaque a Rubem Braga nesse processo de transformação. Simon cita Davi Arrigucci Júnior em que este se refere à sensibilidade de Braga para a poesia das coisas que se perdem. “Parece ter-se aguçado no trato profundo com o próprio meio moderno que escolher para se exprimir, como se o jornal lhe tivesse afinado o senso do instantâneo e do perecível” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1987, p. 49 *apud* SAIMON, 2006, p. 162).

Apesar de contemporaneamente a crônica ser vista como gênero menor, a crítica literária dos anos 50 a 80 não escondia a valoração desses textos que circulavam em jornais sob a acunha de nomes como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Antônio Maria, Stanislaw Ponte Preta, entre outros. O mérito dado a esses autores não está na relação crítica da crônica à vida social registrada em páginas de jornais, mas na sensibilidade e na capacidade de imprimir lirismo à crônica brasileira da época, que consagrou o gênero na academia.

Simon, respaldado por Davi Arrigucci Júnior e Daniel Piza, registra a perda, leia-se a morte, desses autores, atrelada ao declínio do gênero.

[...] chegaremos a um quadro segundo o qual o lirismo era um aspecto altamente valorizado na crônica dos anos 50 aos 80, e que, depois disso, não só o lirismo entra em queda enquanto marca de gênero, mas também a crônica em si perde projeção na imprensa e parte do estatuto literário. (SIMON, 2006, p. 164).

Disso, o autor procura evidenciar como críticos literários, jornalistas e pesquisadores do jornalismo se orientam a respeito dos vínculos da crônica com o jornalismo e com a literatura. “A avaliação do cronista como intelectual contemporâneo depende, no entanto, de uma maior precisão na coleta destas diversas orientações” (*Ibid*: 164).

De acordo com Simon (2006), do lado dos estudos literários, Eduardo Portella (1958) e Massaud Moisés (1985) defendem a “transcendência” da crônica em relação à notícia jornalística. Para esses autores, o objetivo desse gênero é abandonar o destino marcado pelo registro do acontecimento cotidiano e se instalar no *continuum* da arte literária, estabelecendo uma hierarquia e um distanciamento entre crônica e notícia, literatura e jornalismo. Na perspectiva do jornalismo, José Marques de Melo (2002) destaca as diferenças dos gêneros. Salienta que a motivação principal da crônica é o conjunto dos fatos que o jornal elege para divulgação. No entanto, a crônica não tem a função de recontar o que já foi contado pelo

jornalista/redator; e sim redimensionar de forma poética seu significado ou ainda ironizar tais acontecimentos.

A conclusão de Simon é de que a problematização da literatura e do jornalismo contemporâneos nos conduz para o desfecho do processo de esboçar o perfil do cronista como intelectual. Ilustra com exemplos de crônicas de Affonso Romano de Sant'Ana e Luís Fernando Veríssimo. A partir desses autores, defende que as estratégias e motivações não se restringem a um modelo singular e único. E de que a ironia da crônica tem como origem os registros factuais do dia-a-dia, publicados em jornais. Além disso, acredita que a crônica seja a forma de literatura que circula com mais facilidade em diversos campos culturais. No mesmo sentido, pode-se dizer que isso permite ao leitor maior identificação com a obra, uma vez que também é de seu conhecimento o fato que serviu para desencadear a narrativa literária. Simon finaliza: “O cronista, assim, pode usar sua origem dupla, híbrida, como trunfo para desempenhar de modo mais espontâneo seu papel de intelectual na contemporaneidade” (*Ibid*:167).

A MORTE DO INTELECTUAL NO BRASIL? (OU CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Roland Barthes (1970), no ensaio intitulado *Escritores e escreventes*, diferencia o escritor do escrevente procurando estabelecer uma dicotomia importante entre a produção intelectual materializada pela escrita e a atividade de escrever; ao mesmo tempo em que borra essas diferenças quando toma quem escreve um ser tanto constituído por uma categoria quanto pela outra⁵.

O teórico pontua que os detentores da linguagem na França dos séculos XVI ao XIX eram somente os escritores e que esse monopólio da linguagem produzia uma ordem rígida; menos dos produtores do que da produção, “o que era estruturado não era a profissão literária (ela evoluiu muito durante três séculos, do poeta empregado ao escritor-homem de negócios) [...]” (*Ibid*: 32). Cenário que muda após a Revolução quando surgem homens que se apropriam da língua dos escritores para fins políticos.

[...] mas as funções não mudam, o pessoal vai aumentando ao longo do século; [...] contribuem a alargar a função literária, a fazer dessa palavra institucionalizada da qual são ainda os proprietários reconhecidos, o instrumento de uma nova ação; e ao lado dos escritores propriamente ditos, constitui-se e desenvolve-se um novo grupo, detentor da língua pública.

⁵ BARTHES, Roland. *Escritores e escreventes*. In: _____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Intelectuais? A palavra é de ressonância completa, prefiro chamá-los aqui de *escreventes* (BARTHES, 1970, p. 32).

Barthes parte da classificação e comparação entre essas duas funções, a de escritor e a de escrevente, tomando como ponto de partida o material que ambas têm em comum, a palavra.

A diferença principal, segundo Barthes, é que o escritor realiza uma função, o escrevente uma atividade. Segue que a atividade do escritor comporta dois tipos de normas: as técnicas, referentes à composição, gênero e escritura; e as artesanais, de labor, de paciência, de correção e de perfeição. Paradoxalmente o material se torna de certa forma o próprio fim, “o escritor é um homem que absorve radicalmente o *porquê* do mundo num *como escrever*” (*Ibid*: 33). Nesse sentido, o escritor concebe a literatura como fim e o mundo a devolve como meio. Ou seja, a literatura é sempre a forma de questionar o mundo, jamais de respondê-lo. Parafraseando Barthes, a palavra é uma matéria infinitamente trabalhada, uma espécie de sobre-palavra, o real lhe serve apenas de pretexto. Por isso a palavra nunca pode explicar o mundo e quando fingi explicá-lo é somente para aumentar sua ambigüidade. “[...] a literatura é sempre irrealista, mas é sempre esse irrealismo que lhe permite fazer boas perguntas ao mundo” (*Ibid*: 34).

Os escreventes, na concepção de Barthes, são aqueles que colocam um fim: testemunham, explicam, ensinam. Para estes, a palavra é apenas meio, a palavra comporta um fazer, e não o constitui. Dessa forma a linguagem fica reduzida a um instrumento de comunicação. E ainda, o escrevente não exerce nenhuma ação essencial sobre a palavra, dispõe de uma escritura comum a todos os escreventes. “E depois, a palavra do escrevente está em falso de outro modo: pelo fato de não ser (ou não se acreditar) mais do que um simples veículo, sua natureza mercantil é remetida ao projeto do qual ela é instrumento [...]” (*Ibid*: 36-37).

O autor reduz a função do escrevente a de dizer, a todo o momento, e sem demora, o que pensa, trazendo a ilusão de um caráter crítico e de urgência da palavra.

Mesmo pontuando características tão díspares entre as duas posições, a de escritor e a de escrevente, por fim, Barthes chega a uma contradição: a de que cada um, hoje, se move mais ou menos entre as duas postulações; e entende que essa é uma condição própria do contemporâneo.

Os escritores têm bruscamente comportamentos, impaciências de escreventes; os escreventes se alçam por vezes até o teatro da linguagem.

Queremos escrever alguma coisa, e ao mesmo tempo, escrevemos só. Em suma, nossa época daria à luz um tipo bastardo: o escritor-escrevente. Sua função ela mesma só pode ser paradoxal [...] (BARTHES, 1970, p. 38).

Partindo das considerações de Barthes (1970) acerca do intelectual, que tem na palavra a materialidade de sua linguagem e a institucionalização de sua subjetividade pela escritura, como forma de registro de sua interação ao mundo; e de Simões Junior (2006) e Simon (2006) acerca do escritor brasileiro e a produção intelectual contemporânea, sobretudo na literatura brasileira, proponho pensarmos o intelectual sob o viés de dois gêneros de escrita: o literário e o da comunicação social.

Deste modo, tento desfazer o conflito para o qual se tem jogado literatura e jornalismo, crônica e notícia. O mais perceptível dessa disputa parece estar ligado ao poder da palavra: de quem é esse direito? O que pode ser dito? O factual prevalece ao mundo como forma de verdade da realidade? Ou o mundo ficcional transforma a realidade?

A partir das formulações teóricas abordadas neste artigo, o mais sensato é dizer que menos importa o gênero pelo qual o intelectual, ou se preferirmos o escritor, inscreve sua escrita numa operação que produz a autoria, sendo mais interessante pensar como ele – o autor, o escritor, o jornalista, o cronista, o escrevente – se constrói através desse processo de escrever. Dito de outro modo, como o sujeito que escreve se dobra à palavra e como essa palavra recorta o mundo e suas percepções. E ainda, como que o escritor se dedica a essa atividade não apenas para reportar (no caso do jornalismo) ou contar (no caso da narrativa literária), fazendo da linguagem utilizada seu próprio modo de vida. Uma linguagem que se volta a si, e que lhe releva.

Arrisco a conjecturar que a discussão que subclassifica a crônica por estar arraigada à notícia e/ou ter origem em uma não-literatura pode ser facilmente refutada. Ora, se o que poderia tirar o mérito da crônica é o fato de haver uma intersecção com o real, o que dizer da obra biográfica e do romance-reportagem, para não estender esta lista.⁶

Pode-se questionar se não poderia haver estética e estilo no escrever reportagens. No Brasil, o maior exemplo está registrado em *Os sertões* de Euclides de Cunha, um clássico da literatura nacional que nasce de uma cobertura jornalística. Ou ainda, se o autor do texto jornalístico não necessita de certa criatividade para a escolha do foco pelo qual decide recortar a pretensa realidade a ser revelada ao leitor, mesmo que essa escritura tenha uma validade de

⁶ Não vou discutir as concepções de real neste artigo, uso o termo como referência a uma leitura/uma face da realidade.

instantaneidade inerente ao gênero? Na categoria da comunicação social, poder-se-ia abrir ainda para outros gêneros, como as produções/publicações científico-acadêmicas.

Teorizar sobre o que pode ser compreendido como produção intelectual no Brasil pode contribuir para se pensar na formação desses intelectuais, que são, em sua maioria, constitutivos de práticas advindas de processos de escolarização, que por sua vez se ramificam em áreas de conhecimento e por campos de saberes.

A compreensão das contribuições de Foucault e Barthes acerca da função autoria, no lugar de uma posição de autor (escritor), por um lado, e o atravessamento da posição fundamental na atribuição de sentido ao texto: a do leitor, por outro, no amputo das discussões da década de 1960, atreladas às discussões de Simões Junior e Simon, no início do século XXI, podem nos auxiliar para redimensionarmos a visão da produção intelectual e de conhecimento no Brasil contemporâneo. Desse modo, também se pode diluir as distâncias inerentes à produção de saberes e, até mesmo, de informação nas áreas em que o texto é visto/tido como a materialidade dessas formulações, como na lingüística, na literatura, na filosofia e nas ciências sociais.

O texto deixa de ser lugar estanque de um dizer e passa a ser compreendido como espaço de concentração e ao mesmo tempo de dispersão de discursos que operam historicamente. Sua unidade sai das mãos de um sujeito único e criador para ser redimensionada na multiplicidade de “mãos leitoras”. Assim, a figura do autor é caracterizada como modo de existência, circulação e funcionamento de certos discursos nas diversas esferas de comunicação humana, podendo ser sempre requerida em um discurso e não em outro e vice-versa.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Escritores e escreventes*. In: _____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3. Ed. [S. l.]: Passagens, 1992.

JUNIOR, Álvaro Simões. *A redefinição do trabalho intelectual no início do século XX*. In: _____. PETERLE, Patrícia *et alii*. *Escritura e Sociedade: o intelectual em questão*. Assis, SP: Unesp, 2006.

MELO, José Marques de. *A crônica*. In: _____. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. (Orgs.) *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

SIMON, Luiz Carlos S. *O perfil intelectual do cronista contemporâneo*. In: _____. PETERLE, Patrícia *et alii*. *Escritura e Sociedade: o intelectual em questão*. Assis, SP: Unesp, 2006.

Recebido em: 26/05/2008
Aprovado em: 03/12/2008