



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Danielle dos Santos da Silva

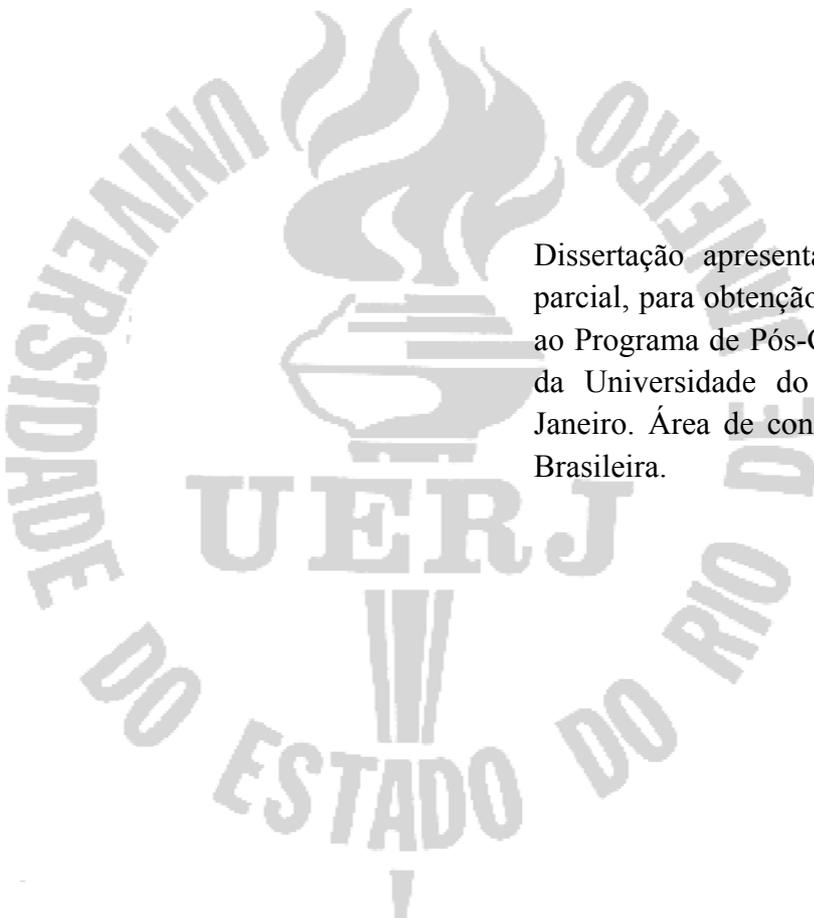
**Crônicas: publicando segredos**

Rio de Janeiro

2012

Danielle dos Santos da Silva

**Crônicas: publicando segredos**



Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia Viegas

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

S586	<p>Silva, Danielle dos Santos. Crônicas: publicando segredos / Danielle dos Santos Silva. – 2012. 86 f.</p> <p>Orientadora.: Ana Cláudia Viegas Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Crônicas brasileiras - Teses 2. Autobiografia na literatura - Teses. 3. Espaço pessoal - Teses. 4. Comunicação de massa e literatura - Teses. 5. Medeiros, Marta, 1961- – Crítica e interpretação – Teses. I. Viegas, Ana Cláudia Coutinho. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU 869.0(81)-94</p>
------	--

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

---

Assinatura

---

Data

Danielle dos Santos da Silva

**Crônicas: publicando segredos**

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em: 03 de abril de 2012.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Cláudia Viegas (Orientadora)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Lúcia Oliveira  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Cristina Viegas  
Colégio Pedro II

Rio de Janeiro

2012

## **DEDICATÓRIA**

Aos amigos e a minha família, que me apoiaram nas minhas invenções.

## **AGRADECIMENTOS:**

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia Viegas, pela orientação, pelos ensinamentos e, especialmente, pelos conselhos que se transformaram em aprendizado;

Aos Profs. Drs. Ana Cláudia Coutinho Viegas, Ana Cristina dos Santos, Ana Cristina Rezende Chiara, Ana Lúcia de Machado Oliveira, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo e Claudia Maria Pereira Almeida, que enriqueceram meu caminho e me apresentaram novas e fantásticas ideias;

Aos Profs. Drs. Fátima Cristina Dias Rocha, Ana Cláudia Coutinho Viegas, Ana Cristina Coutinho Viegas, Ana Cristina Rezende Chiara e Sérgio da Silva Barcellos por darem início ao meu fascínio pelas escritas autobiográficas e a revolução midiática.

Às Prof.<sup>as</sup> Dr.<sup>as</sup> Ana Lúcia Machado de Oliveira e Ana Cristina Coutinho Viegas por me acolherem em suas turmas, como estagiária.

Aos colegas de mestrado, especialmente Juliana Carvalho, pela torcida de sempre, pelo apoio e pela troca de ideias;

Aos queridos amigos que partilharam anos de UERJ comigo, Luiz Alberto e Maria Nilza;

A minha família, pelo apoio e pelas muitas horas de paciência;

Aos companheiros de trabalho, pelo interesse e pela torcida, especialmente minha “chefa” Ana Lúcia;

Aos amigos que fazem parte da minha vida, pelo interesse em me ajudar e, especialmente, pela compreensão com a minha ausência e as muitas vezes em que saí eu, eles e os meus livros.

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo.

*Clarice Lispector*

## RESUMO

SILVA, Danielle dos Santos da. *Crônicas: publicando segredos*. 2012. 86 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

As escritas íntimas passaram por diversas mudanças no decorrer da história das sociedades e também da literatura. Acompanhando as mudanças sofridas pelo sujeito e a forma como o mesmo se relaciona com o mundo, as escritas íntimas se integraram e se modificaram, associando-se, mais recentemente, às novas modalidades de comunicação e à atuação das variadas mídias, que colaboram com o delinear da conjunção entre os elementos públicos e os privados. Na literatura, essas alterações foram percebidas e aproveitadas como forma de produção. A crônica aparece como foco de análise deste trabalho, pois ganha destaque no cenário atual por ser um formato capaz de atender ao dinamismo contemporâneo e se estruturar associando a fala pessoal ao coletivo, integrando os espaços íntimos aos públicos e construindo a relação de proximidade entre autor e leitor, comum na atualidade. Como visualização dessas características, surge aqui a análise de crônicas da autora contemporânea Martha Medeiros.

Palavras-chave: Autobiografia. Espaço biográfico. Público. Privado. Crônicas. Mídias.

## **ABSTRACT**

The writings about one's self have changed a lot throughout the history of societies and literature. Following the changes which the subject has been through and the form like this subject is related to the world, these writings got integrated and also changed. More recently they got associated to new kinds of communication and to the performance of varied media. This association defined the blending of public and private elements. There also have been changes that were noticed in literature and that were thus, used as forms of production. The focus of the analysis of this paper is the "short story", not only because of its special place in literature, but also because of its form, which is capable of being adapted to the current dynamism and structure putting together both personal and collective spoken language, integrating personal ideas to public ones. This integration brings a relationship of proximity between the author and the reader, something that is very common nowadays. Considering these characteristics, here it is an analysis of the short stories written by Martha Medeiros, who is a contemporary author.

Keywords: Autobiographic. Biographical Space. Public. Private. Short Stories. Media.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1 AUTOBIOGRAFIA: QUANDO A 1ª PESSOA COMANDA O <i>TALK SHOW</i></b> .....	11
1.1 <b>A história da invenção</b> .....	11
1.2 <b>Como você se escreve?</b> .....	17
1.3 <b>Hoje em dia...</b> .....	28
<b>2 UM UNIVERSO NÃO TÃO PARTICULAR</b> .....	34
2.1 <b>A ilusão de uma contradição</b> .....	44
2.2 <b>Entendendo o público e o privado hoje</b> .....	46
<b>3 CRÔNICAS: O ENCONTRO DO “EU” COM O MUNDO</b> .....	55
3.1 <b>Um pouco mais de história</b> .....	55
3.2 <b>A construção da crônica enquanto elemento autobiográfico</b> .....	58
3.3 <b>A crônica na atualidade</b> .....	61
3.4 <b>Lendo as crônicas de Martha Medeiros</b> .....	64
<b>4 CONCLUSÕES</b> .....	75
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	77
<b>ANEXOS</b> .....	80

## INTRODUÇÃO

As escritas íntimas constituem uma ferramenta eficaz para a configuração do sujeito que escreve. Nas últimas décadas, a escrita autobiográfica assumiu um papel de destaque nas publicações, tendo importante participação no universo literário. A propagação dos diversos gêneros da escrita autobiográfica colabora para a fluidez entre os espaços privado e público. Além disso, coopera com a renovação do desejo de compartilhar e do interesse pelo outro. Surgem desafios relativos à exposição do eu, intensificados com a revolução midiática das últimas décadas.

Como compreender o papel da escrita íntima no espaço público? Esse é um dos pontos que este trabalho pretendeu discutir, considerando os diversos encaminhamentos do sujeito e da vida coletiva, e refletindo sobre o cenário contemporâneo.

Através da análise do papel das escritas íntimas na contemporaneidade, surge a consciência da impossibilidade de definir gêneros rigidamente demarcados. Contempla-se, a partir da leitura de Leonor Arfuch (2010), a existência de um “espaço biográfico”, capaz de comportar as relações entre os diferentes gêneros das escritas íntimas. Os mais variados formatos de escritas íntimas não se desintegram, não perdem suas características, nem se transformam em um gênero único, mas já não se sustentam isoladamente e passam a existir dentro de um conjunto integrado. A percepção desse “espaço” possibilita, também, definir que as produções atuais são capazes de, em uma mesma criação, envolver realidade e ficção.

No primeiro capítulo, o foco do assunto se concentrará nas reflexões em torno da escrita autobiográfica e de seus diversos formatos. Pensar em como a escrita íntima se comporta hoje em dia e como vem acontecendo a formação desse “espaço biográfico” são vertentes desenvolvidas nessa primeira parte da pesquisa.

Ao mesmo tempo, torna-se fundamental notar que as escritas íntimas já não se limitam à obscuridade do segredo e que a criação do “espaço biográfico” define, também, a atenuação da postura privada da escrita de si. É a diluição dos limites entre o público e o privado se acomodando ao cenário contemporâneo.

O segundo capítulo tratará, assim, da relação entre o público e o privado dentro das novas percepções. Os segredos e a intimidade se mostram conceitos relativizados, pois, em uma era dominada pela exposição midiática, como descobrir os limites para divulgar a si mesmo e a própria vida e suas particularidades? A escrita autobiográfica contemporânea se

situa na tensão entre a exposição e a preservação, em um cenário onde os limites entre o público e o privado já se mostram bem tênues.

A crônica se revela o objeto de estudo central, surgindo no terceiro e último capítulo. Como um gênero adequado à atualidade, por se mostrar capaz de integrar a escrita pessoal, marcada pelo emprego da primeira pessoa, à exposição, estendendo sua temática ao coletivo, a crônica desponta como foco das reflexões que atuam nesta construção.

Mesclando os espaços público e privado, o autor alcança o leitor, despertando no mesmo o interesse pela obra e fazendo com que este interesse se estenda a sua figura também. A intensificação desse processo colabora para proporcionar a identificação entre ambos. Por se mostrar um gênero de valor ímpar na atualidade, a crônica é o foco principal deste trabalho, enquanto objeto de análise, para compreender melhor as relações entre o público e o particular na escrita contemporânea.

Levando em consideração a necessidade de pensar na crônica como instrumento dessa integração entre o público e o privado no espaço contemporâneo, surgiu a escolha da autora Martha Medeiros, cronista atuante em diversos meios e que consegue, através das suas crônicas, publicar segredos em forma de literatura.

## 1 AUTOBIOGRAFIA: QUANDO A 1ª PESSOA COMANDA O TALK SHOW

Pensar nas possibilidades de expressão pessoal, hoje em dia, parece uma tarefa simples, já que, com o desenvolvimento da comunicação midiática, trocar ideias e se expressar tornaram-se hábitos comuns, cotidianos, porém pensar como o sujeito se coloca diante do mundo ainda é um desafio.

Depois de longos períodos de mudanças e da perda da fé e da credibilidade no próprio sujeito, chegamos a uma época em que parece vencida a descrença na capacidade da subjetividade ser o centro das atenções. Nas últimas décadas, vimos a faceta pessoal sobressair e assumir o comando das relações, não necessariamente num ato egoísta, mas com a visão de uma subjetividade necessária e atuante no todo, parte integrante de algo maior e que, mesmo se mantendo em sua atitude pessoal, não se desvincula do todo.

Vivemos um período de compreensão do processo de interdependência entre o sujeito e o mundo em que ele atua. Olhar e pensar sobre si mesmo, hoje em dia, pode ser visto como um ato natural, e nem sempre vai ser uma postura criticável, acusada de ser um ato de desinteresse pela sociedade e pelos seus semelhantes. Já é possível ser subjetivo dentro do coletivo, sem, por isso, ser acusado de egoísta ou marginal. O olhar contemporâneo se acostuma a ver o afloramento do pessoal como uma peça essencial à atuação do sujeito dentro de sua sociedade, de seu grupo. A subjetividade se centraliza, ganha espaço e passa a funcionar como a peça fundamental para que toda a engrenagem funcione. Esse novo olhar sobre a subjetividade é o que Beatriz Sarlo convencionou chamar de *guinada subjetiva*. (SARLO, 2007).

### 1.1 A história da invenção

A visão que centraliza o sujeito em um contexto maior tem sido gerada ao longo de séculos e passou por muitas modificações. É costume considerarmos as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, obra que foi publicada em 1782, quatro anos após a morte do autor, como o início do percurso da escrita íntima na história literária, porém essa questão não se mostra totalmente definida, já que a prática da escrita pessoal acompanha a evolução da escrita e já

podia ser vista anteriormente em outras produções literárias. É interessante pensarmos nas *Confissões* de Rousseau como o marco inicial para a escrita íntima na literatura, pois foi, destacadamente, uma obra em que o sujeito reflete e trabalha sobre o que está sendo escrito por ele. Rousseau já delimita uma espécie de modelo autobiográfico e demonstra uma postura do indivíduo que é capaz de se definir e se analisar, de relatar a si próprio com a consciência da construção que está fazendo. Seu texto apresenta o delinear do sujeito a partir de fatos e impressões pessoais, oferecendo a quem lê a possibilidade de construir uma imagem do ser que se narra.

Michel Foucault, em seu clássico texto “A escrita de si”, cita que a escrita pessoal existia desde épocas bem remotas. Foucault aponta a necessidade de se revelar, trazida pelo Cristianismo e pela consciência espiritual, e lembra que apareceram diversas formas de sanar esta necessidade, como a meditação e a confissão, sendo a escrita apenas mais uma dessas formas, com o intuito de possibilitar a reflexão e o adestramento do ser.

Ele destaca a importância da escrita íntima para o sujeito, como se aquela fosse capaz de complementar as necessidades do ser de se declarar, especialmente, acerca de seus delitos e de seus sentimentos, ou seja, sobre os elementos mais obscuros e menos aceitos socialmente. Ele assim declara:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementariedade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; podemos pois propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário. (FOUCAULT, 1992, p.131)

No trecho citado acima, Foucault fala sobre a existência dos cadernos de anotações. Segundo seus estudos sobre a subjetividade, modalidades como anotações pessoais, carnês individuais e correspondências serviam como exercício pessoal, numa tentativa de aprimoramento do eu. O caderno de anotações é descrito como uma prática comum entre os filósofos e demais homens que se dedicavam ao pensamento. Constituíam uma espécie de caderneta em que o sujeito se colocaria na posição de anotar o que via, ouvia e lia, exercendo, sobre essas anotações, não somente a ação de registro, mas também a de reflexão.

Os cadernos pessoais serviam como matéria-prima para futuras análises, como aprendizado – através do momento da escrita e da releitura – e como uma forma de apoio para atravessar momentos difíceis. Eles não eram simples registros de memórias, eram uma ferramenta destinada ao exercício, servindo, assim, às ações de ler, reler, meditar, aprender e

aplicar. Um dos objetivos a que se destinaria a escrita pessoal, segundo Foucault, seria o de melhorar a ação, a prática, como uma espécie de aprendizado circular, através do qual o sujeito é capaz de aprender e refletir, desenvolvendo e acumulando mais conhecimentos sobre si mesmo e sobre orientações para o exercício da vida.

Foucault exalta que as anotações realizadas nos cadernos deveriam ser fruto de fragmentos resultantes das leituras realizadas pelo indivíduo, pelas coisas ouvidas por ele e pelas experiências vividas, porém destaca que esses elementos só se configuram como ferramentas para a reflexão e para a escrita quando são percebidos enquanto parte integrante do ser. Muita leitura, sem absorção, não seria mais que informações vazias, sem valor. Ele declara que a leitura precisava se unir ao registro para formar um corpo único e assim atuar no ser. Era preciso que as interferências externas se unissem às percepções pessoais e assim formassem elementos constituintes do sujeito.

Com isso, Foucault percebe, em práticas anteriores à Modernidade, a importância da inserção dos fatores externos na construção do sujeito: a leitura e o que é visto e ouvido podem ser considerados interferências externas na constituição do ser. Essas considerações podem ser relacionadas à intervenção midiática no âmbito pessoal/privado; aliás, essa vai ser uma das principais questões do olhar contemporâneo sobre a escrita íntima.

Sobre as considerações de Foucault, Wander Melo Miranda, no capítulo “A ilusão autobiográfica”, do livro *Corpos escritos* (1992), resume que, ao se aproveitar da *Vita Antonii*, de Atanásio, Foucault busca mostrar que as anotações pessoais são fundamentais no processo de constituição do ser, pois, ao escrever sobre os movimentos da alma, o sujeito passa a se conhecer e a estabelecer os limites necessários a sua intercessão com o mundo. Ele destaca ainda que “esses carnês desempenham a função imediata de exercício e aprimoramento do eu, no interior de uma cultura fortemente marcada pela tradição e pelo valor reconhecido do já-dito”, ou seja, é uma forma de escrita que começa a se destacar dentro de um espaço em que a oralidade e a fala alheia possuem grande valor e vão influenciar de maneira imediata a escrita pessoal.

Ainda sobre as ideias de Foucault, Miranda traz uma importante afirmação sobre a intervenção externa na escrita íntima. Ele destaca que os carnês individuais, nomeados, segundo Foucault, de *hypomnemata*, eram constituídos por fragmentos e impressões pessoais que teriam como função:

(...) tornar individual uma verdade que é de muitos, mediante um processo de unificação que passa pelo corpo e nele se concretiza, conforme indicam as metáforas da ingestão de alimentos e da fabricação do mel, utilizadas por

Sêneca para especificá-lo. Assim, por intermédio das leituras escolhidas e da escrita assimilativa, o indivíduo pode formar uma imagem de si tão adequada e acabada quanto possível, reveladora de uma identidade na qual se lê toda uma genealogia. (MIRANDA, 1992, p. 28)

Foucault trouxe, assim, com as suas considerações, importantes informações sobre o exercício da escrita íntima, numa época anterior à formação do indivíduo moderno e à constituição do gênero autobiográfico, o que começa a ser considerado somente a partir de Rousseau. Até temos, antes das *Confissões*, textos cristãos escritos em primeira pessoa e preocupados em relatar ideias e sentimentos do sujeito, porém são escritas preocupadas apenas com a confissão religiosa e com o estornar dos pecados, ou seja, textos que não trazem a consciência do sujeito de se ver enquanto ser atuante e responsável pela sua própria constituição – e são essas as características que deram à obra de Rousseau o patamar de marco iniciador da autobiografia.

Apesar das diferenças, o que está em germe nas anotações monásticas, nas correspondências e nos hypomnemata abordados por Foucault é a escrita do eu performadora da noção de indivíduo que se verá sedimentada, bem posteriormente, na autobiografia tal como praticada e entendida nos tempos modernos. (MIRANDA, 1992, p. 29)

Quase dois séculos depois das *Confissões* de Rousseau, Philippe Lejeune, registraria os primeiros estudos significativos sobre a autobiografia enquanto gênero literário e forma de expressão relevante. Em 1975, o pesquisador lança *Le pacte autobiographique*, obra na qual determina características básicas da escrita autobiográfica, sistematizando o reconhecimento e o estudo do texto autobiográfico. Ele define que autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua vida individual, sobretudo a história de sua personalidade” e estabelece o “pacto autobiográfico” através do qual afirma só ser uma obra autobiográfica aquela em que o nome impresso na capa é o mesmo que protagoniza e narra os fatos presentes no interior da mesma.

Mas por que o interesse de Lejeune pela autobiografia? O contexto social havia sofrido muitas modificações, e, com isso, o sujeito também se alterou. Com eventos como a Revolução Industrial e o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, o sujeito sofreu mudanças na percepção de si mesmo e do mundo.

Durante a ascensão da burguesia, período de profundas mudanças para o sujeito ocidental e sua percepção de mundo, a autobiografia conquistou um espaço que antes não existia para ela. Wander Melo Miranda, em seu *Corpos escritos* (1992), lembra que “a autobiografia aparece como uma necessidade de configuração ideológica do mundo

ocidental” e ressalta ainda que tal transformação ocorreu “principalmente, a partir da formação plena do individualismo moderno, datada da época das Luzes e de 1789, com a Declaração dos Direitos dos Homens e Cidadãos”. Diz ainda que:

Há uma íntima e evidente correlação entre o afirmar-se da literatura autobiográfica, como é comumente entendida, e a ascensão da burguesia como classe dominante, cujo individualismo e cuja concepção de pessoa encontram na autobiografia um dos meios mais adequados de manifestação. (MIRANDA, 1992, p. 26)

Ao falarmos de construção já é possível começar a pensar que a identidade não comporta uma definição que a dite como um elemento linear e acabado, mas sim algo que precisa ser moldado e está sujeito a constantes modificações. O sujeito se encontra fragmentado, com a identidade em construção e se envolve na busca por uma segurança que, talvez, não seja mais possível, pois, a partir das transformações impostas, sobretudo, na segunda metade do século XX, torna-se impossível retomar a imagem de completude comum até então.

Essas modificações impostas ao sujeito moderno provocam o aumento do interesse pela escrita autobiográfica e surge, com Lejeune e seu “pacto autobiográfico”, a formalização e sistematização da autobiografia como gênero literário. Lejeune busca, com esse texto e outros que o sucederam seguindo a mesma temática – como o “Le pacte autobiographique (bis)” –, aprimorar o reconhecimento do que seria um texto autobiográfico. Sendo assim, ele impõe uma espécie de lista das características de um texto autobiográfico.

Segundo Lejeune, o texto autobiográfico se caracteriza pela existência do “pacto autobiográfico”, ou seja, quando o personagem-narrador possui o mesmo nome que aparece na capa do livro como referência ao autor. Porém essa definição foi inicial e a ela juntaram-se novas considerações, como o uso do pseudônimo, comum para alguns escritores, e a existência de informações falsas (ficcionalis) dentro do texto autobiográfico. Com essas novas considerações, Lejeune se viu obrigado a ampliar os conceitos estabelecidos previamente e admitir novos formatos para a autobiografia.

Com as mudanças mais recentes em relação ao ideal de verdade e o abandono da certeza em torno da existência de uma verdade absoluta, ficção e autobiografia passaram a demonstrar, na maior parte do tempo, uma relação estreita e até mesmo indissociável.

Deste novo panorama, em que ficção e verdade se confundem e se associam, surge a impossibilidade da qual trata Elizabeth Muylaert Duque-Estrada, em seu texto “Im/Possibilidades da autobiografia”, na obra *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si* (2009). Ela frisa a intenção de apresentar a verdade como um traço predominante

na escrita autobiográfica, porém ressalta que esta é uma intenção cercada pela impossibilidade de concretização plena. Para comprovar esta intenção presente na escrita íntima, ela retoma as *Confissões* de Rousseau, citando um trecho em que Rousseau exalta a sua intenção de explorar e transmitir a verdade:

Não parece ter sido outro o desejo de Rousseau, que declara no, início do Livro VII de suas Confissões: “o objeto próprio das minhas confissões é revelar com exatidão o meu íntimo em todas as situações da minha vida. Foi a história da minha alma que prometi contar, e para escrevê-la fielmente não tenho necessidade de outras memórias: basta-me, como fiz até aqui, voltar-me para dentro de mim. (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 17)

A partir dessa citação, Duque-Estrada coloca em xeque essa apresentação de uma verdade proveniente da alma na produção de Rousseau e busca desfazer a ideia de que a verdade, para ele, residiria na simples exposição dos segredos da alma. Ela afirma que a verdade envolvida na escrita de Rousseau não estaria propriamente na narração dos fatos, mas sim no contato consigo mesmo, funcionando como uma forma de autoconhecimento. Dessa maneira, é possível perceber que, mesmo quando a escrita autobiográfica começa a ser feita com consciência e começa a fazer parte do universo literário, ela continua a executar a função de realizar mudanças e reflexões no sujeito que a realiza, como foi relatado por Foucault, ou seja, ela segue sendo construída muito mais pelo desejo de realização pessoal do que pelo desejo de uma construção literária. Essa é uma questão que vai ser muito discutida no final do período moderno e na contemporaneidade.

Citando Maurice Blanchot, Duque-Estrada discute qual tipo de verdade era a intenção de Rousseau e qual a verdade que ele conseguiu apresentar. Para tal discussão, relembra os textos de Santo Agostinho, considerados por alguns como iniciadores da escrita íntima, mas que apresentam apenas a confissão e a culpa de um homem diante de uma verdade indiscutível, a de Deus. Rousseau já trabalha com uma verdade passível de discussão, parcial, resultado das impressões de um homem sobre o que viu e sobre o que viveu, como eram os cadernos pessoais descritos por Foucault, sendo que estes não tinham ainda a intenção literária e assumiam por completo a função de registro e aprimoramento do ser.

Duque-Estrada, analisando os comentários de Blanchot sobre a obra de Rousseau, expõe alguns pontos interessantes sobre as tentativas de apresentação da verdade pelo mesmo. Ela aponta que Blanchot percebe o êxito das confissões de Rousseau no momento em que este perde o rumo e abandona a busca pela verdade, deixando esmorecer o desejo de alcançá-la.

Segundo Blanchot, este seria um ponto alto de sua obra, já que esta postura confirma o que Blanchot considera a impossibilidade da exposição de uma verdade íntima:

E é neste silêncio, neste “fracasso” de Rousseau, que Blanchot percebe o êxito maior de suas confissões, pois, como diz, só pode haver “verdade” na confissão que se dirige ao silêncio, que mantém desconhecido o que exige assim permanecer. Arrastada para fora de si, a escrita de si habita então a região do impossível, do indizível (...) na autobiografia diz, “há alguma coisa a ser dita que não se pode dizer: não é necessariamente um escândalo, pode ser algo bastante banal – uma lacuna, um vazio, uma área que se esquivava da luz porque a sua natureza é a impossibilidade de ser trazida à luz, um segredo sem segredamento cujo selo quebrado é a própria mudez.” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 21)

Esta dita impossibilidade da verdade se mostrar na escrita autobiográfica fica mais evidente na contemporaneidade, ainda mais a partir da diversidade de formatos admitidos pela escrita íntima e também devido aos novos pontos de vista incutidos pelos sujeitos moderno e contemporâneo na ação de escrever sobre si próprios.

Nas décadas que se seguiram às considerações de Lejeune sobre a autobiografia, a escrita íntima sofreu diversos desdobramentos, inovando e se reinventando. Assumiu espaço considerável nas discussões literárias e tornou-se objeto de estudo, até culminar na ideia defendida por Leonor Arfuch (2010), pesquisadora argentina que define a existência de um “espaço biográfico”, do qual seriam parte integrante não só os textos formalmente considerados autobiográficos, mas todo aquele que contivesse o interesse no perfil pessoal e a palavra do sujeito acompanhada da intenção e da revelação de sua parcela íntima.

## 1.2 Como você se escreve?

A autobiografia não é a única maneira de falar de si. Há outras modalidades como os diários íntimos, o autorretrato, as memórias, a autoficção, as cartas e quantas outras formas e modelos de escrita somos capazes de imaginar e produzir. Todos os formatos citados são capazes de demarcar a escrita íntima, no entanto, nem todos são marcados pelo pacto autobiográfico – esse contrato que Lejeune determinou como o diferencial da autobiografia dentro do universo literário.

Esse desdobramento da escrita íntima em diversos formatos não facilmente classificáveis culminou no que Leonor Arfuch convencionou chamar, no momento

contemporâneo, de “espaço biográfico”. A pesquisadora segue a tendência de localizar vestígios de escrita íntima nas mais diversas modalidades de escrita e nos variados gêneros e formatos dos quais a literatura costuma se apossar.

Dentre os formatos que suscitaram a curiosidade em torno da escrita íntima, encontramos o diário íntimo. O diário pode ser considerado um formato que sofreu muitas mudanças no decorrer da história, inclusive no que se refere à importância e à função social. Formato escrito em primeira pessoa e, inicialmente, com o intuito de funcionar como uma escrita sem destinatário, funcionando apenas para ser lido e relido pelo seu próprio autor, o diário assumiu uma postura autobiográfica, estreitamente relacionada ao seu tom confessional e ao seu compromisso com a verdade.

Os diários se caracterizam por uma aparente forma livre, pelo compromisso com o registro do que parecer interessante aos olhos de seu autor, especialmente os acontecimentos cotidianos, e por um contrato com o calendário – contrato este que lhe torna único no universo autobiográfico. Sobre este formato, Maurice Blanchot destaca que:

O diário íntimo, que parece tão livre na forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo que lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigoso: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante. (BLANCHOT, 2005, p. 270)

A escrita diarística, apesar de ser, hoje em dia, amplamente utilizada no campo literário, inclusive na constituição de diários ficcionais, não é uma novidade. Os diários foram sendo propagados ao longo da história, com diferentes aplicações e funções, mas sempre despertando o interesse. Serviram, ainda no começo, como meio de registro de atividades de grupos. No período de enfática atuação da Igreja, formavam um meio de expurgar os pecados tão severamente repreendidos. Depois se propagaram no universo feminino, dentro do qual serviam mais como uma forma de controlar as mulheres, já que eles acabavam sendo lidos pelo pai ou pelo marido. Os diários ganharam espaço também na vida de pessoas importantes da história, servindo como fonte de registro de vidas, acontecimentos e da própria sociedade de cada época.

Blanchot destaca, como função do diário, a possibilidade de diminuir a solidão a uma situação irrisória e também a intenção de, com a escrita, salvar os dias, resguardá-los de possíveis esquecimentos e da própria memória, que costuma ser seletiva e degradante.

Destaca, ainda, que o diarista tem a “ambição de eternizar os belos momentos e mesmo de fazer da vida toda um bloco sólido que se pode abraçar com firmeza”. A certeza de ser uma impossibilidade essa transformação da vida em uma bancada sólida, já que a vida, assim como o sujeito, são peças em construção, vulneráveis a modificações, regressões e progressos, vem com a Modernidade. A aceitação da incompletude, marca do período moderno, nos dá a certeza de que o diário não é capaz de realizar um registro tão fiel e completo quanto almejavam os diaristas dos períodos que antecederam à Modernidade.

Algumas características são comuns aos diários, como a escrita fragmentária e descontínua, e a existência de lacunas e redundâncias. Essas características, que acometem a maioria dos diários, acabam por exigir que o texto sofra adaptações e modificações para ser publicado, mas é difícil sintetizar quais seriam os limites dessas alterações, resolver o que pode ser alterado sem que haja prejuízos para o diário, sem que haja uma descaracterização. Há publicações que se esforçam tanto para se aproximarem do diário original que reproduzem folhas rasgadas, frases rabiscadas e até mesmo mínimos detalhes como alguma mera pontuação proposital.

Segundo Blanchot, essa relação do diário com a verdade é complexa e paradoxal, já que “a sinceridade representa, para o diário, a exigência que ele deve atingir, mas não ultrapassar” (BLANCHOT, 2005, p. 270). O diário precisa conter a verdade, pois é isso que se espera dele, mas, para que essa verdade possa ser alcançada – ao menos, hipotética, atingindo o olhar de quem lê o diário –, o diarista deve ser o menos profundo possível, visualizando que, quanto mais superficial, mais fácil torna-se se aproximar da transparência.

A compilação da verdade é uma das características que diferencia o diário da autobiografia. Como o diário mantém um elo muito estreito com o calendário e sua estrutura se mantém marcada por um curto período de tempo entre o fato acontecido e o registro do mesmo, a verdade se constrói de uma forma diferente da que costuma acontecer na escrita de uma autobiografia. Com a presença desse curto espaço de tempo, o momento de reflexão sobre o que aconteceu e sobre o que vai ser escrito – como vai ser registrado o fato – é menor, possibilitando menores alterações na escrita. Essa característica também influi fortemente em um dos elementos presentes na escrita autobiográfica: a memória. Como o registro no diário é quase imediato, ele possibilita uma ação mais contida da memória, o que não vai ser comum na autobiografia, quando o registro acontece, geralmente, bem posterior aos acontecimentos, aumentando a possibilidade de atuação da memória, que pode selecionar, modificar ou até mesmo excluir elementos do que está sendo registrado.

Porém, não é essa contenção da memória que faz do diário mais ou menos verdadeiro que uma autobiografia, no sentido clássico exposto por Lejeune. Blanchot expõe a questão do nível de sinceridade presente no diário e parece acreditar que o diário seja capaz de declarar a verdade. Beatriz Resende, ao mencioná-lo em seus estudos sobre o teor autobiográfico na obra de Lima Barreto, repete suas palavras em “ninguém é mais sincero que o diarista” (BLANCHOT apud RESENDE, 1993, p. 171), para, logo depois, levantar a dúvida sobre a existência dessa sinceridade que Blanchot coloca como presente.

Resende coloca em dúvida a presença de uma sinceridade absoluta, já que, ao ler as linhas de um diário, a dúvida não abandona a leitura, impossibilitando a percepção de uma verdade absoluta. Dessa forma, a sinceridade presente no diário não seria exatamente correspondente a uma verdade, mas estaria eternamente ligada à dúvida e à parcialidade diante dos fatos narrados. Pensar que um diário é escrito para não ser lido alimenta a ideia da possibilidade da escrita ser sincera, porém a realidade é que o diarista, mesmo que sem a intenção de publicar ou de compartilhar sua escrita, não é totalmente transparente.

Mas por que falta honestidade dentro de um diário? Primeiro, por conta da ação da memória. Mesmo que esta tenha um curto espaço de tempo para agir, ela age e acaba por definir o que vai para o papel, já que, mesmo transcorrido um curto período de tempo, ela acaba auxiliando o diarista a escolher os detalhes que serão narrados ou não. Em segundo lugar, há a própria postura do diarista, que, como destaca Roland Barthes, em sua obra *O rumor da língua*, faz pose, ou seja, faz do papel de escritor sincero uma encenação. O diarista, mesmo sem a intenção de compartilhar seu diário, é acometido pelo temor da exposição, buscando desenhar em seu diário a imagem que gostaria que as outras pessoas tivessem sobre ele e sobre o que narra.

Inessencial, pouco seguro, o Diário é, além do mais, inautêntico. Não pretendo dizer com isso que quem nele se exprime não é sincero. Quero dizer que a sua própria forma só pode ser tirada de uma Forma antecedente e imóvel (precisamente a do Diário íntimo), que não se pode subverter. Ao escrever o meu Diário, estou, por estatuto, condenado à simulação. (BARTHES, 1988, p. 370)

Com o comentário exposto, fica clara a posição de Barthes em relação ao diário íntimo: uma postura de desconfiança e de pouca credibilidade. De maneira geral, Barthes busca, ao contrário de Blanchot, levantar suspeitas e questionamentos que levem à reflexão sobre a função e a importância dos diários, assim como da criação dos mesmos. Ele afirma não duvidar da sinceridade do autor, mas alega que o diário por si só já se configura em um

formato merecedor de pouca credibilidade, pois, sendo seguidor do calendário, ou seja, escrito às pressas, e fragmentado, não é capaz de alinhar a verdade.

Barthes questiona o valor do que se escreve nas páginas de um diário, qual seria a importância de fragmentos do cotidiano, ao mesmo tempo em que demonstra uma sutil admiração por este formato de escrita. Barthes defende que, para o diarista e para o leitor, o diário exerce sensações diferentes e que, quando o diarista se transforma em leitor da sua própria narração, o diário passa a ocupar um lugar diferente. Desse deslocamento de efeito que o diário é capaz de causar no diarista, Barthes prolonga a ideia da ausência de sinceridade. Segundo sua concepção, o diário é construído por uma escrita realizada ainda sob os efeitos do ocorrido, e quando o autor se propõe a fazer a leitura posterior desta escrita, a mesma causa estranhamento e até mesmo a rejeição do que está sendo lido. Ele declara que o diarista escreve com pouca ou nenhuma reflexão e que isso facilita o caminho para o arrependimento do relato e a negação do mesmo. Não se reconhecer na própria escrita imprime ao relato o *status* de falha e de falta de verdade.

Creio poder diagnosticar essa “doença” do diário: uma dúvida indissolúvel sobre o valor daquilo que se escreve. Essa dúvida é insidiosa: é uma dúvida-atraso. Num primeiro tempo, quando escrevo a anotação (diária), experimento certo prazer: é simples, fácil. Não é preciso sofrer para encontrar *o que dizer*: o material está ali, imediatamente; (...) Num segundo tempo, próximo do primeiro (por exemplo, se ler hoje o que escrevi ontem), a impressão é má: a coisa não aguenta, como um alimento frágil que azeda, se corrompe, torna-se inapetitoso de um dia para outro; percebo com desânimo o artifício da “sinceridade”, a mediocridade artística do “espontâneo”; pior ainda: desgosto-me e irrito-me ao verificar uma “pose” que de maneira alguma quis (...) *eu é um* “fazedor de pose” (BARTHES, 1988, p. 359)

Barthes assim delimita que o eu do diarista não pode ser completamente honesto em suas narrativas, pois, mesmo de maneira inconsciente, está encenando de acordo com o quer que seja visto. Essa desconfiança em torno do diário aumentou quando se tornou comum a publicação de diários íntimos, e também a criação de obras ficcionais, estruturadas no formato de diário. Pensar que o diário está sendo escrito para ser publicado/divulgado já diminui bastante a credibilidade da honestidade da escrita depositada no mesmo.

Este fator – o compartilhamento com outros – já não abala significativamente a posição das correspondências dentro do círculo das escritas íntimas. A carta é um formato pensado para ser lido por outra pessoa que não o seu autor; logo, é sabido que ela é confeccionada levando em consideração a expectativa do outro e não somente os anseios de quem a escreve.

Foucault destaca que a escrita de si, no formato dos cadernos pessoais, era capaz de servir como um primeiro momento de aperfeiçoamento para a troca de correspondências. Ele exalta ainda a importância da ação da escrita em formato de cartas, a qual seria um momento de revelação ao outro, mas que também facilitaria a reflexão do autor sobre seus próprios atos e ideias.

A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe. Esta dupla função faz com que a correspondência muito se aproxime dos hypomnemata e com que a sua forma frequentemente lhes seja muito vizinha. (FOUCAULT, 1992, p. 145)

Mantendo essa ideia, Foucault relata alguns exemplos da relação entre mestres e discípulos, e suas respectivas trocas de correspondências, destacando que “quem ensina, instrui-se”, citando Seneca e suas cartas a Lucílio. Ele menciona ainda que:

A carta é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante. (FOUCAULT, 1992, p. 147)

Foucault defende ainda que a troca de cartas é capaz de estabelecer uma relação de interdependência entre dois sujeitos a partir do momento em que o aprimoramento de um serve de exemplo ao outro. Dessa forma, a carta é uma forma de escrita íntima que extrapola o universo particular e se vê em comunhão com o entorno de seu autor e responsável.

É importante destacar também que a carta, além de oferecer o aprimoramento do indivíduo, como acontecia com os cadernos pessoais e também com os diários, torna seu remetente uma figura presente, ou seja, lhe dá uma forma diante do outro, torna-se a responsável por uma espécie de marca que vai além do espaço contido dentro do próprio eu. Ela consegue ser íntima ao mesmo tempo em que é instrumento de manifestação.

A carta acaba, assim, por inaugurar uma relação que vai ser bem comum no espaço contemporâneo: a exposição do momento de introspecção. Desde que a carta é escrita, o autor a aceita como um documento de revelação de algo próprio e provavelmente íntimo. Essa aceitação torna-se recorrente no momento atual, diante da atuação de uma divisão quase – ou já – diluída entre o espaço público e o privado. Nesse aspecto, podemos considerar a carta – ou novos formatos de correspondência como, por exemplo, o *e-mail* – uma experimentação da exposição da escrita íntima, pois, mesmo quando ela pertence a um único destinatário, já está, a partir daí, sob a tensão do olhar do outro.

Leonor Arfuch prefere entender que a carta é capaz de traduzir o paradoxo fundamental que ronda a escrita autobiográfica: apesar de seu teor intimista, precisa ser publicável para ganhar contornos de um elemento real, existente. No espaço contemporâneo, a correspondência é capaz de funcionar como o *voyeurismo* consentido, um “permitir olhar” que faz nascer uma ligação entre o autor e seu leitor. Essa é a tendência atual que não pode mais ser negligenciada. Já não é mais possível ver o espaço íntimo, assim como a escrita íntima, como elementos eternamente protegidos dos olhares alheios.

A carta realiza, assim, um discreto alinhamento entre o diário e seu possível substituto, o *blog*. Ao deixar que a primeira pessoa fale, narre e reflita, compreendendo-se enquanto um ser em construção, a carta se aproxima do diário, mas, ao assumir o seu caráter público, ela se alinha ao *blog*, formato no qual a invasão do olhar alheio é permitida e, inclusive, incentivada. Sobre esta relação, Ana Claudia Viegas, em seu texto “De que cor são estas flores?”, menciona que “embora seja comum o paralelo entre *blogs* e diários, tendo em vista a escrita fragmentária e datada, aqueles se aproximam das cartas por serem explicitamente destinados a outros” (2009, p. 10).

A carta, assim como o *blog*, oferece ao leitor a sensação de transgressão, de invasão do espaço alheio. Silviano Santiago, ao tratar da troca de correspondências entre Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade, no texto “Suas cartas, nossas cartas”, diz que “ao invadir a intimidade da letra epistolar, estamos sendo, antes de tudo, transgressores” (2006, p. 61). Com esta menção, Santiago tem a intenção de ressaltar a violação da correspondência, quando o sujeito se propõe a ler uma carta que não lhe foi endereçada, porém o poder de ler o íntimo do outro pode gerar, muitas vezes, a sensação de transgressão, mesmo no sujeito cujo nome se encontra no campo do destinatário.

No processo de autoconstrução, o sujeito moderno anseia por observar o outro no intuito de se orientar. A busca por modelos alimenta o desejo pelo *voyeurismo*, por ver o outro em seu real comportamento, sem encenações ou montagens de uma postura social. A carta é uma das portas para esta observação.

Cumprindo seu papel tradicional de escrita autobiográfica, a carta oferece a reflexão sobre os próprios atos e pensamentos. Não exatamente da mesma forma que o diário, pois há, na escrita da carta, a expectativa do compartilhamento do texto. Essa diferenciação atribui à carta a posição de elo entre o eu e o mundo externo.

Ao se entregar ao amigo, o missivista nunca se distancia de si mesmo. O texto da carta é semelhante ao *alter ego* do escritor em busca de diálogo consigo e com o outro. Exercício de introspecção? Sim. Desde que se defina

introspecção como aconselha Michel Foucault – antes de ser uma decifração do sujeito por ele próprio, a introspecção é uma abertura que o sujeito oferece ao outro sobre si mesmo. (SANTIAGO, 2006, p. 64)

Um formato autobiográfico que também poderia ser aproximado do diário é o autorretrato. O autorretrato constitui-se de forma fragmentária e funciona como uma espécie de tentativa de apreender a história e a personalidade do sujeito. Apesar de ter essa proximidade com o diário, especialmente o caráter fragmentário e o envolvimento com elementos e declarações banais, cotidianas, o autorretrato afasta-se daquele por funcionar não como uma narração de fragmentos, mas sim como uma colagem deles. O autorretrato assume uma liberdade que o diário não possui – até mesmo pelo fato de este ser regrado pelo calendário – e atua a partir do discurso livre que pode, caso deseje, assumir um lado ficcional ou imaginativo.

Diferentemente do diário e da autobiografia, o autorretrato não tem nada a esconder ou confessar, “puro discurso livre”, “escrita desprovida de utilidade pública”. Não há nesse tipo de texto, um relato cronológico de experiências. À noção temporalizante de sujeito como autoconstrução a partir de uma interioridade, se sobrepõe uma noção espacializante: subjetividade formada por exterioridades, citações, apropriações. (VIEGAS, 2006, p. 12-13)

Béatrice Didier (apud MIRANDA, 1992, p. 35), ao falar sobre o autorretrato, o aproxima tanto da autobiografia quanto do diário, porém o aproxima mais da autobiografia, justificando a forma organizada a partir da qual ele se constitui, o que, tecnicamente, o afastaria do diário, que se constrói de modo mais solto, entre fragmentos sobre tudo que o autor desejar escrever. A autobiografia, para acontecer, precisa dar conta de narrar a história de vida passada do sujeito – segundo o conceito de Lejeune – e, por isso mesmo, precisa seguir uma forma mais organizada e se preocupar em relatar as memórias e os fatos com uma certa ordem. Para Didier, essa ordem e essa preocupação perduram no autorretrato. Porém, Miranda, que a cita, discorda dessa colocação. Ele alega que, sendo fragmentado, o autorretrato definitivamente não assume essa organização expressa por Didier.

Nesse aspecto, é coerente concordar com Viegas e Miranda, no que diz respeito a essa liberdade assumida pelo autorretrato. Sua expectativa não é a de retomar uma vida inteira, nem mesmo registrar, como forma de memória, os pequenos acontecimentos do dia-a-dia. Com a autobiografia, a proximidade fica apenas na possibilidade de contribuir para a autorreflexão, sendo o eu falando e refletindo sobre si mesmo, enquanto, em relação ao diário, mantém-se essa semelhança e mais a ideia de, ao final, ser uma reunião de fragmentos, porém o autorretrato tem uma vida própria e seus próprios limites.

Ao contrário da autobiografia clássica, cuja unidade já está implícita na escolha de um determinado *curriculum vitae*, ao autorretrato podem se juntar sempre elementos homólogos ao paradigma, já que prescinde de uma unidade. Assim sendo, o autorretratista não conta “o que fez”, mas tenta dizer “quem é”, embora sua busca não o conduza à certeza do eu, mas ao seu deslocamento através da experimentação da linguagem. (MIRANDA, 1992, p. 36)

No caso da escrita autobiográfica, especialmente na atualidade, é possível observar níveis de abertura e a tentativa de regularizar a exposição da escrita íntima. Dentro desses níveis, podemos alocar o diário como um formato com pouca ou nenhuma vontade de se mostrar, o que influi bastante na liberdade aplicada na sua construção. Já a carta, mesmo sendo esperado que ela seja vista por um outro – já que possui, normalmente, um destinatário declarado –, ainda é construída sob um nível de abertura menos crítico, pois o habitual é que esta seja endereçada a uma pessoa conhecida e que compõe o círculo de contatos do remetente. O autorretrato já poderia ser localizado em um nível de abertura mais intenso, até por se mostrar menos compromissado com a verdade e a declaração de fatos.

É possível sinalizar uma contradição na relação do nível de abertura em relação ao nível de veracidade – ou de possibilidade da mesma. Podemos esperar que, quanto mais aberta seja uma obra, menos o autor irá expor suas verdades ou o que acredita que seja denunciador de comportamentos pouco apreciáveis. Porém é interessante pensar que a introdução da ficção na escrita autobiográfica colabora para um possível aumento da liberdade do autor. Se o mesmo imagina que sua obra será recebida não exatamente como uma construção autobiográfica, sente-se mais à vontade para declarar fatos e ideias que não seriam bem vistos ou ajudariam a montar uma imagem pouco favorável do sujeito. Com a “proteção” da ficção, o autor se mantém menos alerta com o que declara, pois, caso não vá bem, pode afirmar sua fala enquanto ficcional e o seu eu enquanto um personagem do que narra. O autorretrato, admitindo a existência do ficcional, vai vivenciar essa liberdade condicionada à presença da ficção.

Um processo parecido acontece com a autoficção. A autoficção foi um dos formatos que gerou impasses para a teoria inicial de Lejeune sobre a autobiografia. Na autoficção, o pacto autobiográfico não se cumpre. Mesmo que haja a identificação do nome da capa com o nome do personagem narrador da história que se encontra dentro do livro, não há a expectativa por uma verdade. A partir da constatação da existência da possibilidade de haver uma escrita com dados autobiográficos, mas que viria sob o disfarce da ficção, sem compromisso com a verdade, Lejeune então, assume que sua definição inicial não era capaz

de comportar todas as possibilidades das escritas autobiográficas. Assim surge uma nova ideia, a do pacto fantasmático.

O pacto fantasmático acontece quando a relação entre autor e personagem/narrador não se mostra explícita, ou seja, o autor não assume sua obra enquanto autobiográfica, porém a inunda de dados biográficos. Sobre o pacto fantasmático, Miranda diz que

(...) ao realçar o desdobramento do autor em figuras e “personagens” diversos, [o pacto fantasmático] permite entrever, já em processo, a noção do autor como um ser de papel, e a da autobiografia não como a representação verídica e fiel de uma individualidade, mas como uma forma de encenação ilusória de um *eu* exclusivo (MIRANDA, 1992, p. 38)

Essa modalidade em que ficção e dados biográficos se misturam, representada principalmente pela autoficção, surgiu em meio às mudanças culturais e sociais iniciadas na década de 70. O próprio termo “autoficção” se mostra contraditório, já que *auto* se refere a si mesmo e *ficção* ao imaginário criado a partir de e voltado para o externo e, dessa forma, um termo invalida o outro. É comum a autoficção suscitar a dúvida se o que temos é uma ficção com elementos reais ou um texto autobiográfico invadido pela ficção, porém a natureza da autoficção é justamente a da dúvida. Seu caminho natural é o de não permitir certezas sobre a sua definição se pensarmos que existem apenas dois campos fechados – o da ficção e o autobiográfico.

O jogo entre a revelação e o despistamento da identidade de quem escreve se configura nas autoficções contemporâneas, que sustentam a ambiguidade entre o espaço da ficção e as referências extratextuais. Autor e narrador – categorias pertencentes, respectivamente, ao fora e ao dentro do texto – se confundem e se excluem simultaneamente, pois, se há elementos que as aproximam e identificam, os textos também exibem suas contrapistas, impedindo o leitor de sustentar uma ilusão autobiográfica. (VIEGAS, 2009, p. 15)

O autor da autoficção fabula com a sua própria vida. E o leitor, ao se deparar com a autoficção, não é capaz de dizer se a mesma é uma autobiografia ou uma ficção. Nesse contexto, é comum escritores assumirem que em seus romances há muito mais de suas vidas do que em suas autobiografias, até porque, no romance, há a proteção oferecida pela ficção. O texto autoficcional não responde ao pacto novelesco, aquele em que o leitor não consegue fazer ligação entre o autor e os personagens da trama, como também não responde ao pacto autobiográfico, situado por Lejeune. Sua arte está nessa ambiguidade, em ocupar um espaço intermediário entre a ficção e o real.

Ainda hoje há a resistência em aceitar esse formato intermediário, que se alimenta da dúvida, que ocupa um espaço no meio do caminho, sendo assim, há quem prefira enquadrar o texto autoficcional em uma das categorias já existentes. Com isso, acaba por estender as possibilidades dentro das categorias, pois, se o texto com características autobiográficas, mas predominância da ficção, for enquadrado como ficção, ele acaba por alimentar possibilidades diferentes dentro desse gênero. Normalmente, essa distinção busca por níveis diferentes de presença do real ou do ficcional, levando à análise de quanto há de verdade em uma ficção e o quanto há de ficcional em uma autobiografia.

A autoficção é capaz de camuflar o autor e dar-lhe, assim, a possibilidade de falar de si sem assumir os seus fatos e dados reais diante do olhar alheio, deixando de se expor ao julgamento externo. Manuel Alberca, comenta que “no en vano el autor se exhibe/oculta por miedo a ser reprobado moralmente o tildado de autocomplaciente y narcisista”<sup>1</sup> (ALBERCA, 2007, p. 131), afirmando que a ficção pode ser uma forma de revelar a intimidade e se proteger das possíveis recepções negativas que podem surgir do olhar do outro.

A partir desse viés, podemos pensar que a autoficção pode ser encarada como uma escrita dotada de transparência, mesmo que esse pensamento possa parecer contraditório, já que a presença da ficção intimaria justamente o contrário da transparência. Segundo Alberca, com a junção entre o ficcional e o biográfico em um objeto único, é possível “passar del disimulo y del ocultamiento de la novela autobiográfica a la simulación y a la transparencia o, mejor, a la apariencia de transparencia.”<sup>2</sup> (ALBERCA, 2007, p. 131). Segundo ele, a autoficção realiza uma espécie de fingimento, utilizando a ficção para ocultar uma história autobiográfica. Aplica nesta tanta transparência que gera a dúvida no leitor, que começa a desconfiar se o que lê é, na verdade, uma autobiografia.

Com a possibilidade de não ser real, o autor da autoficção assume não só uma postura de narrador ou o simples papel de reunir dados sobre si. Ele se permite uma postura crítica, abre a possibilidade de poder opinar e interferir. Afinal de contas, sendo uma ficção, ele pode criar e acrescentar o que lhe convém. Não há a explícita preocupação em revelar sua vida, ao contrário, há a consciência – e a vivência – da impossibilidade de ser honesto em seus relatos

---

<sup>1</sup> Não à toa que o autor exhibe / esconde: é por medo de ser rejeitado ou descartado como moralmente autoindulgente e narcisista.

<sup>2</sup> passar da dissimulação e do ocultamento do romance autobiográfico à simulação e à transparência, ou melhor, à aparência de transparência.

autobiográficos. Ele, então, concretiza a tensão que alimenta o autoficcional, o espectro da dúvida de até onde algo pode ser real ou fictício.

### 1.3 Hoje em dia...

A autoficção serve como exemplo de como a escrita autobiográfica pode se comportar nos tempos atuais. Mesclar-se, permitir invasões, digressões, novos conceitos, novas junções, ou simplesmente perceber novos ângulos que já existiam fazem parte do panorama atual da escrita de si.

As escritas de si, em suas diversas modalidades, passaram por várias fases, ocupando funções e valores diferentes na história da humanidade. Dentre suas diversas funções, a escrita autobiográfica assume ser, em algumas passagens, objeto de construção da imagem do sujeito, em um primeiro momento para si mesmo e, num segundo momento, para o mundo. Nesse âmbito, ela é tratada como um espelho onde o autor pode se ver na inteireza do olhar, permitindo julgamentos, observações e construções. Em outros momentos, a autobiografia pode servir como captação de ideias e ações, soltas, fragmentadas, sem a intenção de atingir um corpo completo, uma imagem do sujeito, apenas traços lançados na expectativa do julgamento que lhe aprimore as ações futuras. Ela pode ainda servir apenas como uma forma de registro, do que passou e da própria figura do sujeito que não quer permitir que o mundo lhe esqueça.

Mas, no panorama atual, não há a necessidade de se preocupar em definir essas funções, porque hoje em dia elas não se excluem, ao contrário, se complementam, atuam juntas, dividem espaços ainda com o desejo narcisista, com o anseio de se mostrar e também com a fissura de observar o outro, de vivenciar o *voyeurismo* em sua plenitude. Geramos, assim, um “espaço biográfico”, de forma que já não é mais possível atuar com divisões rígidas e fechadas. Vivemos, hoje, a dúvida da classificação, a interpenetração dos conceitos e um momento de aceitação em relação a essas mudanças.

Os novos contornos destinados às escritas de si começaram quando, a partir de mudanças sociais e políticas, por volta do século XVIII, o sujeito passa a ocupar o centro do pensamento ocidental. Sobre essa mudança, Luiz Costa Lima declara que “a partir pelo menos do século XVIII, é tamanho o prestígio da categoria ‘individualidade’ que ela parece

compreensível por si mesma e, assim, que se tornaria desnecessário refletir sobre o que caracterizaria um gênero definível como o relato da vida de um eu” (1986, p. 245). Com esta informação, Costa Lima explana a formação da autobiografia moderna, quando o sujeito torna-se tão importante que falar sobre si mesmo ocupa um patamar indubitável.

A posição que o texto autobiográfico ocupa na sociedade e na cultura em determinado período varia de acordo com a postura do sujeito e de sua relação com algumas outras categorias, como afirma Viegas, ao apontar que “a caracterização do gênero autobiográfico depende, por um lado, da constituição do indivíduo moderno, dotado de livre arbítrio, e, por outro, da distinção entre ficção e não ficção.” (2006, p. 11)

Com o sujeito moderno, as escritas de si transformaram-se em uma forma de discutir a individualidade e a subjetividade, ou simplesmente, de relatá-las, colocando-as como o centro das atenções. O sujeito moderno é acometido pelas incertezas, o que, de alguma forma, lhe atribui fragilidade. Ele percebe que não há verdades absolutas, que o seu ser não é completo, mas que se encontra em construção. Diante dessas novas percepções, a escrita surge, de maneira consciente, como um meio do sujeito se compreender e se construir. Sem a possibilidade de uma escrita plenamente verdadeira, acrescenta-se a ficção, que acaba por servir de ferramenta para ocupar os espaços vazios dos relatos autobiográficos. Alberca ressalta “la fragilidad identitaria del sujeto moderno, necesitado de un suplemento de ficción sin el cual su existencia carecería de entidad suficiente”<sup>3</sup>. A ficção começa a fazer parte da escrita autobiográfica, não como um elemento destruidor, mas como um elemento complementar. Dessa maneira, começam a ser observados a autoficção e os demais gêneros híbridos.

A centralização e a preocupação com a primeira pessoa foi uma das vias através das quais as mudanças se estabeleceram. Mas como chegamos a esse destaque no eu? Passado um primeiro momento, em que a pessoa que escreve assume o papel de detentora de seu conteúdo, podendo fazer transmitir com ele a ideia que desejasse, surge a descrença no autor, no sujeito que se dispunha a usar a língua para comunicar uma ideia ao outro. Durante algum tempo, surgiu a desconfiança em relação à existência de um autor por trás de um texto, enquanto criatura responsável. Barthes afirma que “a escrita é a destruição de toda voz, de toda a origem. A escritura é neutra, esse composto, esse oblíquo onde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (1988, p. 65)

---

<sup>3</sup> a fragilidade da identidade do sujeito moderno, necessitado de uma carga de ficção, sem a qual careceria de existência suficiente.

A ideia de anular o sujeito por trás do texto atinge fortemente as escritas de si. A ideia que Barthes defende envolve pensar que escrever deve ser um ato impessoal, pois a língua não lhe pertence, logo, não se devem depositar nela suas expectativas pessoais. Sendo a linguagem um bem público, para uso de todos, o autor não existe enquanto tal, ele não deve ser responsabilizado pelo que a escrita transmite. É a linguagem que age, ela é a responsável pelo que o leitor está recebendo, não o autor. Obviamente há alguém que escreve, mas esse alguém não está criando ou usando algo pessoal: a linguagem pertence a todos.

Este pensamento problematiza a escrita íntima, pois, se a linguagem age por si mesma e o autor – enquanto pessoa criadora do que o leitor recebe – não existe, quem é esse eu que fala de si mesmo? Enquanto há a ascensão do sujeito e da individualidade, durante o período que convencionamos chamar de “a morte do Autor”, esse sujeito deixa de existir enquanto autor e passa a existir somente em função da sua criação, do seu texto. Barthes acusa o autor de ser um “personagem moderno”, ou seja, um encenador, que só se concretiza através do texto, não tendo autonomia fora dele. Se o autor não existe antes do texto, sendo criado pela linguagem, não há interesse na pessoa que escreve. Segundo Barthes, tanto o sujeito quanto sua vida são construídos pela linguagem. Por isso, se refere ao autor como um “ser de papel”.

Quando Barthes retira do autor a propriedade do texto, ele menciona que, se não há um autor, um alguém provedor com quem se preocupar, não há uma vida real por trás do texto para ser investigada, porém Barthes cita um valor importante em torno do texto: o prazer de ler. Sendo esse o ponto central para a existência de um texto – proporcionar o prazer – e considerando as necessidades trazidas pela ascensão da individualidade, olhar por trás do texto, para quem escreve, tornou-se um elemento indissociável do prazer do leitor. O leitor contemporâneo não se conforma com o romance, ele quer saber sobre a vida real que há por trás daquela ficção que se apresenta na sua frente e busca por informações que saciem essa vontade de saber o que está além da ficção.

Com a inclusão da presença do autor dentre os itens de desejo do leitor, ignorar a existência do autor torna-se bem mais difícil. O leitor lê as ficções querendo entender o porquê de seus detalhes, de sua trama e, entendendo que a linguagem pode ser pública, mas a ideia que ela transmite não, ele quer olhar para este criador da ideia, quer entendê-lo, dissecá-lo. Inicia-se, assim, o “retorno do autor”, o foco na figura daquele que escreve. Esse retorno, combinado ao individualismo que se torna central na cultura ocidental, transforma a literatura contemporânea em uma explosão de escritas de si que já não cabem mais em definições fechadas e sem transgressões.

O interesse do leitor pela biografia do autor cria novas relações. E a *internet* colabora com essa transformação. Com a *internet*, surge uma nova forma de interagir com a literatura. Perde-se a ideia de um escritor isolado com sua máquina de escrever enquanto produz seus livros. O que se encontra hoje na rede são escritores que mantêm, além de páginas pessoais, *blogs*, através dos quais compartilham suas obras com os leitores, até mesmo enquanto as mesmas ainda estão sendo produzidas e, também, se propõem, em alguns casos, compartilhar suas vidas – ficcionalizando, propositalmente, ou mantendo a postura de um diarista, em busca da inatingível transparência.

A interferência do leitor pode ser mais bem aceita, encontrando maior facilidade em assumir uma posição positiva, podendo ser bem recebida e ponderada pelo escritor. Com a *internet* e suas ferramentas também se criou um novo canal de divulgação e comercialização das obras, expandindo o espaço literário e tornando-o mais democrático e diversificado, já que o acesso foi facilitado. Com a facilidade e a grande importância que a exposição conquistou, torna-se cada vez mais comum a manipulação da criação e dos dados pessoais do autor em busca da atenção do leitor. No depoimento abaixo, retirado da revista eletrônica E-blog.com, fica clara essa nova maneira de lidar com a literatura:

Já tive duas editoras e atualmente publico meus trabalhos por conta própria. Além de meus livros publicados, meus leitores me lêem através de meu *blog* pessoal, o *Blog do Kelmer*, e nos textos que escrevo pra jornais e revistas. No ano de 2008, pro meu novo livro (*Vocês Terráqueas - Seduções e perdições do Feminino*, uma coletânea de contos e crônicas sobre a mulher), criei uma promoção de pré-lançamento, na qual o leitor adquire seu exemplar antecipadamente, pagando adiantado e recebendo quando o livro sair da gráfica. A vantagem: o nome do leitor constará na obra, na seção Galeria de Leitores Especiais. E antes de depositar o valor em minha conta, o leitor pode conhecer um pouco do livro na *internet*, acessando a versão *livro-blog*.

(...) Quarenta é muito ou pouco? Não sei. O importante é que isso mostra que atualmente é possível e viável aos autores construir suas carreiras de modo independente, fora do âmbito das editoras. A *internet* pode significar pros escritores o fim da dependência do tradicional esquema de distribuição e vendas representado pelas editoras e livrarias - e o leitor tem papel fundamental nisso. A funcionalidade dos *blogs* e os crescentes recursos da rede podem nos ajudar a viabilizar nossas carreiras, tornando-nos mais autônomos, além de aproximar o autor de seu público-leitor. (KELMER, fevereiro de 2009, disponível em <http://blogdokelmer.wordpress.com>)

Schittine, em seu livro *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*, destaca essa nova relação entre o autor e o leitor, como a escrita nos *blogs* vem minimizando o

distanciamento que costumava ser característico dessa relação em outras épocas, e ressalta o quanto essa aproximação pode tornar a criação literária algo mais interativo – colaborando para a saciedade do desejo de ambas as partes. Schittine resume assim a relação entre o escritor *blogueiro* e seu leitor:

(...) É uma relação de troca. O diarista virtual não quer um público apenas para ler suas confissões, como num livro. Ele quer um público com o qual possa estabelecer um diálogo. (SCHITTINE, 2004, p.221)

Uma dificuldade que vem sendo ampliada com a publicação de textos literários na *internet* é o controle em relação à autoria e ao plágio. Martha Medeiros, em palestra realizada no dia 17/09/2009, na XIV Bienal Internacional do Livro (Rio de Janeiro), relata a insatisfação causada pelo aumento da dificuldade em manter preservada a autoria de seus textos. Ela diz que “não é difícil encontrar meus textos – ou parte deles – em páginas pessoais ou mesmo em campanhas publicitárias, sem conter a autoria, ou pior, sendo assinados por qualquer outra pessoa”. Segundo a autora, a *internet* elevou a literatura a um objeto de fácil acesso, mas também gerou problemas ao intensificar o processo que leva à desvalorização da autoria e à banalização do plágio. Afinal de contas, na *internet* é bem simples ser quem você quiser e isso engloba assumir como suas produções alheias. As identidades se mostram flexíveis e o que deveria ser particular – como, por exemplo, a assinatura ao fim de um texto – torna-se público.

Este é o cenário que encontramos em tempos atuais, não só na literatura, como na cultura como um todo e na sociedade, em suas práticas de vivência. A interatividade e o interesse pelo outro, com um olhar que se lança e volta para si mesmo. As mudanças impostas pela diversidade, pelo interesse no outro, simultâneo ao foco no próprio eu, que, às vezes, exagerado, configura o “umbiguismo”, são fatores que, juntos, ajudam a traçar o panorama atual. O interesse em se conhecer, em se compreender, a certeza da falta de verdades absolutas, a compreensão de que somos sujeitos em construção, todos esses fatores juntos, resultantes das mudanças que foram ocorrendo ao longo do século passado, desembocam em um cenário em que o sujeito olha para si mesmo, ao mesmo tempo em que olha para o outro, em busca de modelos e explicações. Entra em jogo o desejo de ser aceito, de ser visto, e não cabe mais a contenção de um espaço completamente privado.

Surge um campo autobiográfico múltiplo, híbrido, dentro do qual se torna difícil a tarefa de perceber e separar os gêneros, mais ainda quando tentamos gerar classificações rígidas. Leonor Arfuch, mesmo que não ignore as especificidades dos vários gêneros da escrita de si, pesquisa o cenário das produções autobiográficas na atualidade, buscando expor

e compreender a convivência desses gêneros, que se complementam e se integram, criando um “espaço biográfico”.

A pluralização das vozes domina o ambiente contemporâneo. A subjetividade se soma à multiplicidade de vozes, gerando registros, modelos e troca de informações. A presença, a voz do eu, o testemunho, a busca pela verdade do outro, todos esses elementos se juntam e oferecem, dentro de um campo midiático, o preenchimento dos espaços vazios. Arfuch destaca que ganham espaço, nessa nova dinâmica, os microrrelatos, capazes de acompanhar a dinâmica atual, vivenciada através da era virtual e dos meios midiáticos, e também os testemunhos presenciais, como entrevistas em variados formatos, especialmente as televisionadas – capazes de oferecerem ao leitor/espectador o conforto da possibilidade de se aproximar da verdade, do real.

Arfuch menciona alguns dos pontos que fizeram com que inaugurássemos o cenário que se mostra hoje, midiático, híbrido e, principalmente, capaz de combinar o privado ao público, transformando o subjetivo em plural.

Uma nova inscrição discursiva, e aparentemente, superadora, a “pós-modernidade” vinha sintetizar o estado de coisas: a crise dos grandes relatos legitimadores, a perda das certezas e fundamentos (da ciência, da filosofia, da arte, da política), o decisivo descentramento do sujeito e, coextensivamente, a valorização dos “microrrelatos”, o deslocamento do ponto de mira onisciente e ordenador em benefício da pluralidade de vozes, da hibridização, da mistura irreverente de cânones, retóricas, paradigmas e estilos. (ARFUCH, 2010, p. 17)

Com essas colocações, Arfuch aponta, de maneira sintética, o emaranhado de elementos que ajudaram a formar este entremeamento que se desvenda diante do nosso olhar contemporâneo. Dentro desta nova realidade, o autobiográfico não é mais restrito ao espaço privado, ganha o público e dele se apropria – e o público responde fazendo do espaço íntimo um de seus componentes. Desta nova “amizade”, nascem os compartilhamentos, os desejos por saber mais do outro, a subjetividade que se torna plural, o individualismo que consente precisar do coletivo.

## 2 UM UNIVERSO NÃO TÃO PARTICULAR

A autobiografia, capaz de relatar a vida – ou parte de uma vida – de uma pessoa pode ser vista como a forma de extravasar a intimidade, de expor ao mundo um universo particular. É comum essa escrita ser considerada uma escrita feita para si mesmo, sem expectativa de se expor, como se fosse uma espécie de ensaio para o exercício da vida, uma forma de (auto) reflexão. Mas até que ponto interessa escrever apenas para si mesmo?

Essa é uma pergunta que começa a configurar o panorama contemporâneo. Nas últimas décadas assistimos a um aumento perceptível das atividades íntimas sendo expostas em público, especialmente através do uso da *internet* em larga escala. Os diários íntimos, antes concentrados apenas no papel e, normalmente, resguardados da curiosidade alheia, tornaram-se temas de publicações e ganharam as telas do computador, primeiro em um formato mais restrito, sem o compartilhamento através da rede virtual, depois, podendo ser vistos por diversas pessoas através da *internet*.

Mas essa mudança da preservação do escrito para a publicação do mesmo não aconteceu repentinamente. Ela faz parte de diversas mudanças sociais e de um processo gradual que teve como marco inicial as mudanças vivenciadas pela ascensão da burguesia, a partir da segunda metade do século XVIII.

O indivíduo moderno lutou para preservar sua intimidade e seu espaço privado, realizando uma firme separação entre seu universo particular e sua vida social. Essa separação designava como privado o espaço da família, do lar e como público o espaço político, social. Essa divisão era marcada, vivenciada e idealizada pelos indivíduos, e qualquer postura fora do esperado causava estranhamento e deveria ser condenada.

O individualismo e o narcisismo, elementos comuns à sociedade burguesa, fizeram com que o indivíduo buscasse incessantemente a preservação do seu espaço privado e mesmo a criação de um ambiente somente seu, do qual, em algum momento, nem a família participasse.

Controlava-se o contato com estranhos e mantinha-se a vigilância constante sobre a comunicação e a postura que se tinha em público. A retenção de informações pessoais e de sentimentos era constante, permitindo que o indivíduo exercesse seu lado íntimo com tranquilidade apenas nos limites de sua casa. Com os ideais de liberdade e a valorização do indivíduo, advindos do ganho de espaço realizado pela classe burguesa, cresceu, na verdade, uma postura um tanto contraditória – porém explicável – diante da sociedade: a pessoa se

fechava, se preservava. Apesar de ser aplicada a ideia de liberdade, a valorização do pessoal fez com que esse lado precisasse de mais segurança e, ao invés de vivenciar a liberdade proposta, passasse a se manter fechado dentro do ambiente familiar. O indivíduo passou a abrigar em si duas posturas básicas, a individual e a de homem social.

Nessa época, o indivíduo sofria mais a vigilância familiar do que a social. A mulher, matriarca da família, era responsável por manter a ordem da casa e observar as relações e posturas de todos. A preocupação com o estudo dos filhos e com a condução dos serviços e das visitas na casa ganha imensa importância na expectativa de controle da vida pessoal e da imagem que seria lançada para fora da casa.

Os espaços físicos construíam o ambiente necessário à manutenção dessa divisão entre o público e o privado. A arquitetura aplicada pela burguesia, na época de sua ascensão, é, inclusive, uma forma clara de notar essa divisão. Denise Schittine, pesquisadora e escritora, aborda essa questão em seu livro *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Ela descreve o ambiente doméstico estipulado na época e as mudanças sofridas pelo mesmo, destacando a influência dessas mudanças na divisão marcada entre o espaço social e o pessoal. Ela descreve as residências burguesas, destacando a distribuição de cômodos, que favorecia a preservação da intimidade.

Nas casas burguesas, essas mudanças se fizeram sentir rapidamente. Quase todas eram divididas em vários aposentos – principalmente com as dependências de empregados separadas pelos vestibulos e pelos corredores, como acontece até hoje. O aposento reservado aos visitantes – “corpos estanhos” na vida privada familiar – era a sala de estar ou de visitas. É nesse lugar, longe da sala de jantar onde se reúne a família todos os dias para fazer as refeições em comum, que os estranhos são recebidos. Ali estão os objetos e comportamentos que a família julga de bom-tom vir à tona em público. (SCHITTINE, 2004, p. 51)

É interessante notar que, já nessa época, era forte a preocupação com a construção de uma imagem que pudesse colaborar para o exercício do papel social do indivíduo. O “eu” vivenciado dentro do espaço familiar e mesmo nos momentos sozinhos não é, ou não deveria ser, pelo menos, o mesmo “eu” apresentado em público. E boa parte da estruturação social da época girava em torno dessa temática. Nas ruas vivia-se um personagem, uma personalidade montada para ser exposta, a sinceridade ficava para o meio familiar. Uma das motivações para essa forte cisão foi o crescimento das cidades e o intenso convívio com legiões de desconhecidos. Lidando com tantas pessoas estranhas a sua rotina, o sujeito começa a expor menos de si mesmo e de suas ideias e pensamentos, no intuito de proteger a sua privacidade.

Torna-se importante lembrar também que, já no período da ascensão da burguesia, a divisão entre os espaços público e privado não era tão clara nas classes baixas. Nas casas das famílias de baixa renda, a divisão em cômodos, muitas vezes, não se aplicava, deixando com que os muitos integrantes de uma família dividissem um mesmo espaço, inclusive, para realizar ações de higiene pessoal. Mas fica o destaque para a influência da distribuição arquitetônica valorizada pelas famílias burguesas e para o comportamento dos integrantes dessa classe, por ser esta a classe que geria o universo político e econômico da época e que, de fato, causou influência nos direcionamentos sociais históricos que respondem, em parte, pela realidade contemporânea.

Apesar de hoje ainda mantermos o espaço da casa com divisões, visando à privacidade, já é comum a existência de apartamentos sem divisões entre os cômodos ou, pelo menos, mantendo a sala de jantar como apenas uma extensão da sala de estar, sem qualquer divisão, sendo, algumas vezes, ligadas com a cozinha por paredes construídas pela metade. É comum também a casa estar decorada com fotos de momentos íntimos e familiares da pessoa, sem a preocupação em preservar da curiosidade alheia o que é feito em família.

Os ambientes de trabalho atuais também denunciam as mudanças e a atenuação da linha divisória entre o espaço público e o privado. As pessoas admitem relações pessoais em seus ambientes de trabalho, o que é favorecido, muitas vezes, pela estruturação física proposta pelos mesmos. Salas sem divisão ou com divisões de vidro estimulam a troca e o compartilhamento de todos os momentos, sem distinção.

Com essa nova realidade, na qual nem a própria casa é um ambiente totalmente privado, o cuidado com a seleção do que deve ser mostrado foi potencializado e a criação de uma imagem social saiu do âmbito social e passou a ser exercida também no espaço familiar, onde antes funcionava um exercício do “eu” mais livre, com menores preocupações sobre a construção de um papel a ser exposto.

Mas não foi apenas a arquitetura que denunciou as mudanças da convivência entre o privado e o público. Um dos elementos que teve evidente participação nessa confluência de caminhos foi a expansão da comunicação. Com a criação de aparelhos como a televisão, o rádio e, posteriormente, o computador, a relação entre as pessoas e o espaço social sofreu significativas mudanças.

A televisão e o rádio configuraram-se, no início, como elementos que pareciam favorecer o convívio familiar. Ambos eram utilizados, normalmente, em família e colaboravam para a convivência do grupo familiar, pois proporcionavam momentos coletivos

dentro da casa e estimulavam o aumento das horas compartilhadas somente com a família. Porém, essa função de reunir a família logo se perdeu com o barateamento dos equipamentos. As casas, dentro de algumas décadas, começaram a ter mais de um aparelho de televisão, que era colocado no quarto, cooperando para o isolamento dos integrantes da família. Gerou-se o hábito de fazer uso desses aparelhos em seus quartos, sozinhos, aumentando o tempo de privacidade que não envolvia a família.

Com o computador aconteceu algo parecido, porém ele começou sua trajetória no ambiente de trabalho. Inicialmente, ferramenta de trabalho, o computador se concentrava fora do espaço privado de seu usuário e recebia a função de agregar informações impessoais. Aos poucos, com as modificações sofridas pelo aparelho e a diminuição do custo, o computador pôde começar a entrar nas residências e se tornar mais um elemento de uso familiar. Como aconteceu com a televisão e o rádio, a princípio, o computador em casa era de uso familiar, sendo colocado, normalmente, na sala da casa e estando disponível a todos os integrantes da família, ou seja, dificultando o uso personalizado.

Na Brasil, o computador começou a ser de uso doméstico, com um maior alcance, a partir da década de 90. Antes já era conhecido pelos brasileiros, mas ainda se mantinha concentrado no local de trabalho. Aos poucos, ele foi para dentro de casa e, com o custo do aparelho se tornando cada vez menor, começou a ser possível, para uma parcela da população, possuir mais de um aparelho, o que iniciou a transformação do uso do computador em um aparelho pessoal. A popularização dos notebooks, formato de computador portátil pensado para o uso pessoal, vem colaborando para essa transformação que continua a acontecer nos dias atuais.

O *notebook* criou também uma nova relação entre o espaço de casa e o espaço do trabalho. Se tratando de um formato portátil, o *notebook* recebe um uso pessoal em casa, mas pode ser transportado ao trabalho, levando para o local público dados pessoais de seu usuário. Fotos, vídeos familiares e informações pessoais ficam facilmente expostos e são, inclusive, compartilhados pelo próprio usuário em seu local de trabalho. O contrário também acontece. Tornou-se comum levar material de trabalho para casa e tornar o que seria próprio de seu ambiente público, parte do seu momento privado, diluindo o que seria uma clássica divisão entre o público e o privado.

O que vivenciamos até o século XIX foi a marcada separação entre o sujeito individual e o sujeito social, o que era acompanhado por essa nítida divisão entre o privado e o público estampada nos comportamentos, hábitos e espaços físicos. A existência da sociedade e do

sujeito depende, em grande parte, da articulação entre esses elementos, entre o individual e o social, entre o público e o privado, portanto, temos mudanças históricas fundamentais na entrada no século XX, quando se tornam menos presentes as linhas divisórias entre essas aparentes dicotomias.

O espaço privado e o espaço público são duas coisas distintas, porém completamente interdependentes, por isso a menção do termo “aparente” associado à dicotomia, pois, apesar de duas partes, só funcionam estando interligadas e dessa ligação é que surge o produto: a sociedade. Apesar de, historicamente, os espaços do público e do privado serem vistos como opostos, não é exatamente assim que eles funcionam. O individual e o social são indissociáveis; para que um exista, é necessário que o outro esteja presente, então, ao invés de uma dicotomia, eles se inter-relacionam. A existência e permanência de ambos dependem do funcionamento dessa inter-relação.

Para trabalhar melhor esses elementos em seu livro *O espaço biográfico*, Leonor Arfuch aborda o social como o político, as discussões coletivas e o que seria relevante socialmente, designando para o privado o que seria íntimo, secreto. Dessa maneira, Arfuch se aproxima da descrição trabalhada por Schittine, marcando a separação burguesa entre o público e o privado, porém Arfuch se estende no assunto ao trazer os paradigmas de alguns cientistas sociais envolvidos com os questionamentos sobre esses dois espaços – o público e o privado – e também situando melhor a convivência desses espaços no cenário contemporâneo.

Arfuch destaca, assim como Schittine, o período de ascensão da burguesia como um momento chave para a relação entre o espaço social e o espaço privado. Ela ressalta que o universo burguês exigia uma administração familiar regrada, o que fazia com que mesmo o espaço familiar necessitasse de regras e posições definidas, como acontecia com o espaço público, a sociedade. Dessa maneira, segundo Arfuch, por mais que a burguesia marcasse a separação entre o público e o privado, foi ainda no período de ascensão da mesma que começaram a se desfazer os severos limites entre o espaço público e o privado, já que a estrutura de um começa a servir ao outro e isso gera uma relativa proximidade e a identificação de um espaço com o outro.

Na percepção de Schittine, não há essa proximidade. Ela enfatiza apenas que a sociedade burguesa serviu para delimitar melhor os espaços; não há ainda, em sua visão sobre o período de ascensão burguesa, a ideia da diluição dos limites. Arfuch trabalha com a afirmação desses limites e também com o início da diluição dos mesmos ainda dentro do

modelo da sociedade burguesa. E foi o período burguês um momento de convivência entre a delimitação desses espaços e a proximidade entre eles.

Desde então, desde que o público e o privado começaram a ser vistos como elementos importantes para a compreensão da sociedade e se tornaram objetos de estudo, as mudanças foram muitas. Segundo Hannah Arendt (*apud* Arfuch, 2010), filósofa alemã influente no século XX, na civilização grega já era possível notar a divisão entre os espaços público e privado. Ela aponta que o universo público estava centrado apenas no político e havia a severa preocupação com a postura e a participação no espaço público.

Arendt aborda a atuação predominante da burguesia como o momento em que o privado se mistura ao público, entendendo essa mistura como o íntimo se apropriando do social e se deixando apropriar pelo mesmo. Ela menciona o público como um devorador do íntimo, porém aponta essa deglutição como algo inevitável, pois há a lembrança que o privado, naquele momento, passa a existir somente em face do público, ou seja, o social precisava legitimar o espaço íntimo para que este pudesse se mostrar presente.

Para Arendt, o público começa a se deteriorar quando as posturas que deveriam estar atreladas apenas ao espaço privado começam a invadi-lo e influenciá-lo. Segundo suas ideias, o enfraquecimento do conteúdo ideológico pela invasão das posturas antes destinadas ao ambiente privado desmaterializam as discussões e resoluções políticas e sociais necessárias ao bom desenvolvimento do grupo – e isto se mostraria um ponto negativo para a sociedade. Porém, ela aponta o direcionamento também de um ponto positivo em relação a essa interpenetração dos espaços. Segundo sua concepção, a diluição entre o público e o privado é responsável por uma afirmação da individualidade do sujeito, o que se coloca como positivo na participação do mesmo no que se destina à constituição das relações sociais. Esse aspecto apontado como positivo por Arendt vai ser amplamente importante nas relações sociais contemporâneas, conforme se define o afrouxamento da divisão entre o público e o privado. A afirmação da individualidade do sujeito do século XXI vai guiar de maneira prioritária as relações e as posturas sociais esperadas e vivenciadas no universo contemporâneo.

Arfuch trabalha as ideias de Arendt junto às de Jurgen Habermas, sociólogo alemão também do século XX, confrontando e equiparando as mesmas. Habermas vai partir de um ponto diferente de Arendt, não buscando referências nas estruturas sociais mais tradicionais, como a sociedade grega. Mas, como Arendt, ele vai destacar o entrelaçamento do domínio público com o privado no período burguês, dando destaque para a mudança sofrida pela postura do indivíduo, que não mais se continha com a imparcialidade das discussões políticas,

antes prevalecentes no espaço social, e que passava então a incluir a opinião pessoal e as impressões surgidas dentro do âmbito familiar no domínio social. Essa troca entre o espaço familiar e o social, entre o sujeito e o mundo seria a responsável pela construção de uma nova rede de relações e um novo formato de sociedade. Arfuch assim discorre sobre esse momento vivido pela burguesia e tão bem colocado por Habermas: “A paixão pela relação entre pessoas, a descoberta intersubjetiva de uma nova afetividade, unia-se assim ao hábito da polêmica e da discussão política, prenunciando os espaços futuros de representação (...)” (ARFUCH, 2010, p. 88). O destaque para essa nova associação, que se torna evidente, aponta justamente para uma ação futura, um novo desenho para as relações e para o que veríamos, então, na contemporaneidade: uma eliminação quase que completa dos limites entre o universo particular e o público.

Em nota, Arfuch destaca trecho da obra de Habermas que se mostra bem esclarecedor sobre a posição que ele assume a respeito da diluição dos limites entre o privado e público, já que ela trata com naturalidade essa mistura e busca passar uma imagem de equilíbrio e apoio entre os espaços, lembrando o posicionamento de Arendt, ao considerar a interdependência entre os domínios público e privado fundamental para a existência dos mesmos:

A esfera do público se origina nas camadas – mais amplas – da burguesia (...) como aplicação e, ao mesmo tempo, consumação da esfera da intimidade pequeno-familiar (...) a subjetividade do indivíduo privado está inserida desde o começo na publicidade (...) as pessoas privadas transformadas em público raciocinam também publicamente sobre o lido e o introduzem no processo comumente impulsionado da ilustração. (HABERMAS, *apud* ARFUCH, 2010, p. 88)

Habermas trata ainda da trajetória que essa, a princípio, equilibrada mistura traça, desenvolvendo uma exacerbação da subjetividade do indivíduo. Como Arendt, Habermas aponta para a afirmação da identidade e para uma conseqüente predominância da subjetividade, porém, enquanto Arendt frisa esse aprofundamento como uma característica positiva, capaz de estabilizar o sujeito em sua atuação social, Habermas abre o campo de visão para as conseqüências – tanto positivas quanto negativas – do desequilíbrio que acaba, por fim, a dirigir a trajetória dessa diluição dos limites.

Segundo Habermas, a “dissolução do político em seus termos argumentativos” (ARFUCH, 2010, p. 89) ocorre por conta dessa presença invasora da subjetividade excessiva, “está relacionada aqui à ascensão do âmbito privado e à tendência ao ‘encaixe’ de ambas as esferas, com uma marcada derivação para o íntimo” (*idem*). Com isso, o fator político se torna pessoal e perde a qualidade argumentativa que lhe deveria ser fator fundamental. Para

Habermas, então, há um nível de perda qualitativa quando a diluição da divisão entre o público e privado se define em um excesso de subjetividade, tomando os espaços públicos. Arendt ainda vê uma conformidade na presença da subjetividade no social, mesmo quando também aponta para a perda de qualidade das discussões sociais e da atuação pública, porém Habermas enxerga mais o teor negativo da questão, lembrando que a mesma se torna uma motivação ao desequilíbrio.

É interessante frisar que ambos – assim como Arfuch e Schittine – incluem no período de formação da sociedade burguesa a constituição dos domínios do privado e do público. Arfuch, entretanto, diferentemente de Schittine, assinala o período burguês também como o início da perda desse limite – evento que se estende até os dias atuais. Mesmo sendo visões aparentemente antagônicas, ambas as autoras tomam como ponto de partida a sociedade burguesa e suas vivências. Cito o antagonismo como aparente, pois tanto Schittine quanto Arfuch irão desembocar na mesma conclusão de que a linha divisória entre o social e o espaço doméstico só vem se desfazendo mais e mais, sem um previsível retorno.

Entre Arendt e Habermas o ponto de encontro fica pela conclusão de que essa mistura entre o público e o privado resulta na perda de qualidade mantida pelo modelo anterior, com a divisão estabilizada. A diferença habita na trajetória que cada um realiza para concluir a existência desse ponto negativo proveniente das mudanças trazidas pela sociedade burguesa. Arendt não culpa a presença da subjetividade como faz Habermas. Ela vê o social como o aspecto que engole e destrói a privacidade do íntimo, não deixando que esse se mantenha somente em seu espaço, e aponta essa prevalência do social como a responsável pela perda de qualidade das posturas e das ideologias que deveriam estruturar a sociedade. Habermas faz o caminho contrário, apostando que o íntimo é que invade o espaço público, condenando este ao excesso de pessoalidade. É interessante notar como ambos destinam ao excesso de invasão dos limites a responsabilidade pelas ações negativas.

De maneira ampla, a visão negativa advém da sobreposição da vida particular em detrimento das atividades sociais. Há a crítica de que olhar para si mesmo e pensar em suas próprias necessidades tornou-se o foco mesmo no universo social, o que desestruturou as relações e as estruturas sociais. Nesse ponto, Arfuch cita Sennett, pois o mesmo aponta, na década de 1970, que este excesso de foco no individual veio compor “um declínio generalizado do homem e da cultura públicos” (ARFUCH, 2010, p. 90). Sennett afirmou que “o eu de cada pessoa se transformou em sua carga principal; conhecer-se a si mesmo constitui

um fim em vez de ser um meio para conhecer o mundo. (SENNETT, *apud* ARFUCH, 2010, p. 90). Arfuch fala ainda, com base na linha de pensamento de Sennett, que:

O narcisismo como obsessão da autorreferência, como compromisso exacerbado com as “histórias vitais singulares e emoções particulares”, era para o autor mais uma armadilha do que uma liberação: o fim da cultura pública – valores universais, sentido de civilidade, comunidade, solidariedade – tinha como outra face uma “tirania da intimidade”, sustentada numa nova crença, a da proximidade entre as pessoas como um bem moral. (ARFUCH, 2010, p. 90)

Essa é a crítica elucidada por Sennett, a mesma que já tinha sido iniciada, com menor severidade, por Arendt e Habermas, décadas antes. Arfuch, que apresenta as ideias de Arendt e de Habermas, não discorda do peso negativo dessa exacerbação do íntimo, porém ela destaca a importância da adaptação a essa nova realidade implantada nas relações e como a acomodação desse excesso vem a fundar a realidade do panorama contemporâneo, deslocando o foco do teor negativo, brindado amplamente por Sennett.

Schittine aborda mais diretamente a chegada da *internet* às casas e o início de uma revolução inaugurada a partir do uso doméstico da rede, entendendo a propagação do íntimo nos domínios públicos como parte do processo de mudança dos modelos sociais. Assim, Schittine demonstra a inicial surpresa com a exposição do íntimo para, logo em seguida, atestar o espaço que essa exposição tomou com a passagem dos diários íntimos para a rede virtual, sendo, inclusive, essa exposição íntima uma ação voluntária, fruto do desejo do próprio sujeito:

É impressionante que o movimento tipicamente burguês de conquista da esfera íntima, que levara séculos para se firmar, agora estivesse mudando. O espaço privado, conquistado a duras penas, se abria para o público. É essa curva que ascende e depois declina que será analisada aqui: como os valores do individualismo e do narcisismo contribuíram para que o indivíduo conseguisse proteger seu espaço privado de um público cada vez mais invasor e, mais recentemente, como esse mesmo indivíduo encontrou novas formas de abrir para o público seu espaço privado. (SCHITTINE, 2004, p. 33)

Chegando a mostrar a invasão do espaço privado pelo público – ou ainda a invasão do público pelas manifestações pessoais – como um desejo do próprio sujeito, aportamos então na fase em que os limites entre o público e o privado se diluem numa ação consciente e integrante da existência dos indivíduos e dos grupos. O olhar sobre o enfraquecimento dessa divisão já não é mais o olhar do espanto, mas o da curiosidade, especialmente sobre os possíveis desfechos para esta ação de mescla entre o público e o privado.

A conclusão mais sensata sobre as mudanças vivenciadas pela burguesia e as novas trajetórias percorridas pelo sujeito desde então se colocam dentro de uma certeza: a essência do sujeito está no seu ser privado, mas este precisa se mostrar atuante na sociedade, gerando o “eu social”, um indivíduo capaz de ver a si mesmo, se perceber e se construir dentro do coletivo, sem deixar de imprimir nesse a sua marca pessoal que deve vir a ser uma peça para o todo.

Norbert Elias, sociólogo alemão a cujas ideias também recorre Arfuch, se posiciona de maneira interessante sobre a questão, afirmando a interdependência entre sujeito e sociedade. É dele a centralização da ideia de interdependência entre o sujeito e a sociedade:

Para Elias não é possível pensar num indivíduo primigênio, livre de intenção e vontade, cuja somatória conformaria o social, nem, pelo contrário numa maquinaria prévia de cujas engrenagens se desprenderia o individual, mas antes numa interação dialógica que o título de um de seus livros expressa com uma economia feliz: *A sociedade dos indivíduos*. São as redes de interação que constituem os sujeitos, urdiduras que preexistem ao indivíduo, marcada por uma necessária historicidade. (ARFUCH, 2010, p. 92)

Elias exemplifica, em seu livro *A sociedade dos indivíduos*, essa ligação de interdependência através da parábola das estátuas, mencionada por Arfuch, em nota. Nessa parábola há a imagem de estátuas que podem ver tudo o que acontece à frente delas, e são capazes também de pensar e processar as imagens que se apresentam, mas que, por não poderem se mover, deixam de olhar para as outras estátuas e interagir com as mesmas, não conseguindo construir nenhum tipo de comunicação e, conseqüentemente deixando desabitado um possível espaço social. Com a falta de troca, não pode haver o conjunto que convencionamos chamar de sociedade. Essa parábola é importante para ilustrar a ideia aqui abordada e defendida, pois a mesma prevalece atuante na contemporaneidade.

Há, na verdade, um movimento duplo, que, inicialmente contraditório, acaba por se mostrar um duo de complementação. Quanto maior a interdependência entre sujeito e sociedade, maior será a necessidade da estabilização do senso de autonomia dos indivíduos. O sujeito precisa construir suas ideias, suas percepções, sua individualidade, porém, sem a interação dessas construções com os outros sujeitos, de nada valem as mesmas, pois elas em nada resultam.

## 2.1 A ilusão de uma contradição

A relação defendida por Elias, da atuação de uma associação indissolúvel e necessária entre os espaços privados e os públicos, instaura uma contradição que norteia o papel do sujeito, tanto enquanto ser privado, quanto na sua atuação como ser público/social. A contradição à qual me refiro trata de uma das consequências que se iniciou com o afrouxamento dos limites ente íntimo e social: a profundidade da subjetividade e a ampliação dos domínios da mesma.

A contradição não se situa na conclusão de que a mistura dos espaços tem sua colaboração para uma supremacia da subjetividade, que passa a atuar em todos os espaços, nem nos aspectos negativos apontados como consequências desse alastramento da subjetividade. A contradição está no cenário que se forma a partir da supremacia do íntimo nos espaços públicos.

Ao mesmo tempo em que a exposição do privado supervaloriza o indivíduo, dando ao interior e ao pessoal uma grande importância, essa mesma exposição cria a abertura para a modelização, gerando a necessidade da criação de modelos a serem seguidos no domínio social. Assim, ao mesmo tempo em que o sujeito tem agora o incentivo para viver a sua individualidade, ele também tem a orientação para se manter comedido e formatar o seu pessoal a um molde adequado para a exposição em público. Acontece, então, que se ganha a liberdade, enquanto se perde a liberdade. Uma contradição que faz funcionar a grande engrenagem social.

A linguagem acaba sendo uma das ferramentas que convive com esta contradição, em um estado de quase harmonia. Embora a língua seja um bem privado, já que é um dos traços que possibilita a manifestação pessoal, é também o meio de comunicação que mantém a unidade do grupo social. A língua passa, portanto, pela mesma experiência contraditória à qual o sujeito está exposto.

Essa condição de ser ao mesmo tempo pessoal e coletiva faz da linguagem um ótimo exemplo para a posição onde queremos alocar o sujeito: no *status* de elemento que serve a dois princípios vistos como, basicamente, contraditórios e, ao mesmo tempo, complementares. André Martinet, em seu artigo “A linguagem, instituição humana”, frisa essa posição da linguagem em que esta se presta ao espaço íntimo e ao público sem perder a

qualidade de sua atuação. Pelo contrário, assim, e somente assim, servindo a dois espaços muitas vezes vistos como opostos, ela realmente exerce a sua funcionalidade: a comunicação.

Em primeiro lugar, a linguagem serve, por assim dizer, de suporte ao pensamento, na medida em que se pode perguntar se uma atividade mental sem o enquadramento de uma língua mereceria o nome de pensamento. (...) Por outro lado, o homem frequentemente emprega sua língua para se exprimir, isto é, para analisar o que ele sente, sem se preocupar demais com as reações dos eventuais ouvintes. Ele encontra aí, na mesma ocasião, o meio de se afirmar a seus olhos e aos de outros, sem o desejo real de comunicar algo. (...) Em última análise, é a comunicação, isto é a compreensão mútua, que é necessário reter como sendo a função central desse instrumento que é a linguagem. (MARTINET, 1966., p. 39-40)

Com esta exposição, Martinet demonstra a linha na qual se situa a linguagem, agindo como expressão íntima, pública e como a ligação entre esses dois pontos. Assim fica também o sujeito, mediado por uma linha contínua que leva a dois pontos visivelmente opostos, representados pelo privado e pelo público. Mas como compreender a presença do indivíduo e a atuação dele na contradição formada?

Primeiro, é preciso ressaltar que a relação entre público e privado, vista, historicamente, como antagônica, não forma, na verdade, um antagonismo. Logo, quando imaginamos uma oposição entre esses domínios, essa divisão fica mais na imaginação do contexto que se desenhou ao longo dos desfechos sociais, pois esses são espaços que, em maior ou menor escala, sempre coexistiram com alguma gradação de harmonia. Segundo, é preciso visualizar o panorama contemporâneo, revestido por uma teia de flexibilidade e diversidade, não encarando as contradições como elementos de existência complexa, mas sim como artefato natural do cenário que se apresenta nas últimas décadas.

Sobre a primeira questão, Arfuch defende “(...) a ideia de que o antagonismo entre a esfera íntima e a pública/social não é nada além de um efeito de discursos (...)” (2010, p. 93), ou seja, o antagonismo aplicado no caso da relação entre o público e privado se mantém ideologicamente, não se efetivando de maneira concreta na relação real entre esses espaços, pois o que há entre eles, na verdade, é, como foi dito, uma relação de interdependência, seja esta mais intensa em algumas épocas e culturas ou mais discreta em outras.

A relação entre o público e o privado, e a união desses elementos não perdem sua importância no decorrer do tempo, mesmo com as constantes mudanças e com a quase total dissolução das linhas divisórias, pois são temas já inseridos no contexto histórico e não se pode cogitar que algum dia possam perder importância.

Sobre a segunda questão destacada, podemos ressaltar que é uma característica cada vez mais presente no cenário contemporâneo a tendência à aceitação da diversidade e a relativização das dicotomias. O tempo presente inaugura uma época de limites desfeitos, na qual a diversidade cultural se estabelece e busca acomodação. A *internet* e sua forma de interligar as pessoas colaborou para esse estado de maior flexibilidade que encaramos hoje.

Nessa nova dinâmica, pessoas se tornam públicas e cenas coletivas se tornam privadas sem que isso cause um total estranhamento. Não se pode mais classificar um evento dentro dos padrões de público ou privado, pois esses padrões, regras e alinhamentos se mostram flexíveis, afrouxados, quase que permissivos, já não mantendo a posição de separação, mas aceitando a permuta e a mistura. O que em um momento é público, pode, em instantes, se apresentar como privado, e o contrário também acontece.

Diante desse novo quadro de relações, é possível afirmar que não é mais adequado pensar em uma perda de espaço do público para o privado, nem o contrário disso, ou seja, uma perda de espaço do privado para o público. Essa ideia, abordada no século passado, já não tem tanta validade no panorama atual. Há, atualmente, um entremeamento saudável e que, apesar de não ser algo novo, às vezes, ainda é visto como uma novidade, talvez, por ser recente a percepção da dissolução da hipotética distância antes estabelecida entre esses espaços.

É importante eliminar esse pensamento dicotômico em relação ao público e ao privado – pois a atualidade parece não suportá-lo mais –, como é importante também que, com essa eliminação, se afaste a marcação entre razão e afetividade, *status* facilmente associados aos termos aqui relacionados. A intensa marcação entre a afetividade, que seria a matriz do universo privado, e a razão, comandante primeira do público, também já não encontra o mesmo espaço de antes. A compreensão acerca da existência de uma realidade que não apresenta um extenso suporte para o estabelecimento de dicotomias passa a ser fundamental para a percepção das novas relações estabelecidas.

## **2.2 Entendendo o público e o privado hoje**

A flexibilização presente na atualidade ajuda muito a desenhar as novas relações entre os espaços públicos e privados, porém não é ela a única fonte de modificação da relação entre

esses dois domínios. Entra também em cena um elemento fundamental para a ação conjunta desses espaços a que assistimos atualmente: a mídia.

Arfuch, em uma breve menção em relação às ideias de Habermas quanto à midiatização e seu papel junto às mudanças na posição do privado em relação ao público, cita que “o papel da privacidade na política, de mãos dadas com a midiatização e a ‘revolução’ tecnológica, foi se tornando inquietante e até mesmo desestabilizador.” (2010, p. 91). Habermas avalia de forma negativa a atuação da mídia nos processos públicos, lembrando que ela serviu – e serve – de veículo fundamental para a entrada do privado no público, o que, segundo ele, seria uma forma desestabilizadora de movimentar o domínio social. Ao longo de seu texto, entretanto, Arfuch busca deixar claro que a sua visão contrasta com a de Habermas, pois, para ela, a midiatização do privado não tem apenas esse teor negativo.

Com a inserção da mídia no contexto social, a realidade é alterada, ficcionalizada, e novos contextos são delimitados. A realidade pessoal, afetiva e a existência privada dentro do lar já não cabem mais em um possível espaço restrito e reservado. A mídia vem então para ampliar esse espaço, auxiliar na criação da ponte de troca entre o privado e o público. Abertura que, dependendo da forma como é conduzida, pode se mostrar positiva ou negativa – o que varia também de acordo com as expectativas geradas em cada época e em cada cultura.

Dessa perspectiva, poderíamos pensar então a acentuação contemporânea do íntimo/privado/biográfico, que transcende cada vez mais o “refúgio” para se instituir em obsessiva tematização midiática, não como uma perversão do modelo – do equilíbrio – ou como uma desnaturalização das funções e dos sentidos primigênicos de uma ou outra esfera da modernidade, mas antes como o produto mesmo, historicamente determinado, da interação entre ambas. (ARFUCH, 2010, p. 94)

Arfuch aponta, assim, para essa diluição do privado no público, ocorrida com o apoio inquestionável da midiatização, como uma resposta à expectativa de interação entre ambos os espaços. Já aqui, a conotação negativa dessa diluição se desfaz e a autora expõe a mesma com a naturalidade que pede um acontecimento inevitável. Mas, como pensar a relevância da participação das tecnologias e, em particular, da mídia, nesse processo de interação?

É necessário primeiro situar o papel das tecnologias e da mídia nas evoluções – e involuções – estampadas pela sociedade mais recentemente. Ao longo do século XX, as mídias e tecnologias se instalam de maneira decisiva na sociedade, o rádio durante o período entre guerras e a televisão no período pós-guerra, ambos os períodos fases de muitas mudanças políticas e da presença de sentimentos pessimistas. Com tantas mudanças e perdas,

os sujeitos abrigavam uma sensação de vazio e era comum sentir-se sem identidade, perdido. É nesse cenário que se instala a comunicação em massa. Forma de modelizar e monitorar os sujeitos, a televisão e o rádio surgem pregando modelos, padrões e servindo como meios coletivos de comunicação. Através deles, modelos eram oferecidos e o desejo pela padronização era estimulado. A era da inserção da cultura de massa foi determinante para o comportamento individual e social da época e os reflexos são vistos até hoje.

O tempo transcorrido e, sobretudo, as transformações políticas das últimas décadas, o novo traçado do mapa mundial e o desdobramento incessante das tecnologias, que foi além de qualquer previsão, transtornaram definitivamente o sentido clássico do público e do privado na modernidade a ponto de essa distinção se tornar frequentemente indecível. (ARFUCH, 2010, p. 95)

Algumas décadas depois, o advento da inserção da *internet* doméstica foi, com certeza, um dos notáveis fatores de mudança na forma como as pessoas se relacionam entre si e com o mundo. Schittine dedica parte da sua pesquisa à preocupação a respeito de como a rede virtual altera as relações, e as consequências dessas alterações para a vida em sociedade e para as percepções do sujeito.

Schittine aborda a passagem do diário, convencional forma de escrita autobiográfica inicialmente secreta, para a publicação na rede virtual. Nesse trajeto ela acaba por contemplar justamente a intromissão do íntimo no público e levanta um importante ponto de tensão: o desejo. O desejo de se mostrar e o desejo de ver o outro. Nas últimas décadas, o desejo tem sido o fator carro-chefe na condução de muitas mudanças, inclusive na relação entre o privado e o público, e o de ambos com a mídia.

Assim Schittine comenta sobre as primeiras aparições do diário íntimo na *internet*, no formato de *blog*:

A escrita íntima era uma maneira de se conhecer um pouco mais, de dizer coisas que não podiam ser ditas em público. No entanto, eram coisas que alguns autores desejavam que fossem divididas com alguém. Como dizê-las sem sofrer as consequências de se expor? A tela do computador surge como um vidro opaco através do qual as pessoas podem trocar ideias e opiniões sem serem vistas. Do outro lado dela, existe um público que pode “ouvir” o que o autor tem a dizer e dar sua opinião (contrária ou não). Tudo isso sem o constrangimento das relações face a face. (SCHITTINE, 2005, p. 31)

O desejo de dividir pensamentos, ideias e vivências com o outro e com o mundo foi fator fundamental para que o íntimo começasse a aparecer nos domínios do público. Precisar o surgimento desse desejo não é tarefa fácil, porém é possível dizer que a presença da

tecnologia e as mudanças culturais sofridas pelo indivíduo desde o século anterior ao atual são as prováveis principais causas para o surgimento desse desejo. Como exemplo de tais mudanças que sugestionavam uma abertura para a exposição do privado, o desejo de transcendência e a ânsia por transparência nas relações sociais podem aparecer como alguns dos motivos, segundo Schittine.

Com mudanças políticas e sociais, o indivíduo passa a ter novas percepções sobre si mesmo e sobre seu papel no grupo. Essas novas percepções desembocam em uma maneira diferente de se relacionar consigo mesmo e com a sociedade. O desejo de compartilhar informações e fatos pessoais surge, então, como um diferencial das últimas décadas. Aliado a esse desejo, surge naturalmente o *voyeurismo*, ou seja, a vontade de observar o outro.

Os meios de comunicação – inclusive a *internet* – vão ser os principais instrumentos que estimulam a espreita da vida privada. Manter a privacidade na *internet* é difícil. (...) Até para construir seu próprio blog o diarista virtual precisa abrir mão da privacidade fornecendo várias informações. Quem tem necessidade de olhar a vida alheia além do buraco da fechadura dificilmente se sentirá intimidado por essas exigências. Quando se está na *internet*, longe das relações face a face, o que mais estimula o usuário é o fato de saber que o seu ato de *voyeurismo* não está sendo avaliado, observado. Pode-se ficar numa posição “covarde” de observar os outros sem se expor ou, ao contrário, travar contato, mesmo que virtual, com aqueles que são observados. (SCHITTINE, 2005, p. 43)

As novas disposições sociais criadas por essa rede de desejos acabam por se harmonizar com as ideias defendidas por Elias e expostas por Arfuch em seu livro *O espaço biográfico*. A contradição defendida por Elias – a exposição do privado no público acarreta a modelização, ao mesmo tempo em que consolida a individualização – se encaixa nessa abertura que os sujeitos começam a demonstrar de maneira mais intensa com o uso da *internet*.

Mesmo diante do desejo de se expor, mantém-se o receio sobre o que mostrar, até que ponto ir, o que e como revelar – esse receio existe mesmo que nem sempre seja consciente. Tantas dúvidas levam, muitas vezes, a um processo de exposição não natural, ou seja, é comum o sujeito contemporâneo se mostrar movido pela preocupação do que estará expondo e que imagem de si estará construindo para o mundo – o que também influencia a imagem que tem de si mesmo.

Enquanto o sujeito se desenha para se apresentar em público, ele está investindo em sua individualização, criando e refletindo sobre quem ele é, sobre o que gosta, quais são suas vontades, ou seja, ele está se individualizando, construindo suas bases e sua personalidade, se montando enquanto indivíduo. Porém, nessa mesma intenção de se preparar para se mostrar,

habita o tom de realidade – e sinceridade – com o qual deve pensar sobre si. O conflito está quando pensamos que, para ter uma imagem válida diante do grupo, ou seja, uma imagem que possa ser bem aceita, é preciso seguir as hipotéticas modelizações geradas para o social, criando assim uma individualização não tão sincera quanto se espera.

Schittine cita o panóptico criado por Jeremy Bentham, estrutura circular utilizada na construção de escolas, prisões, hospitais, em que era possível observar e vigiar várias pessoas simultaneamente. Ela menciona que, estudando esse modelo, Michel Foucault começa a desenvolver, em *Vigiar e punir*, a ideia de vigilância constante, característica da sociedade moderna e que ganhará grande validade nos tempos atuais. Através dessa citação, a autora alerta para uma constante da atualidade: a sensação contínua de exposição. Vivemos em uma realidade onde não é mais possível preservar o privado como antes. Câmeras de segurança, *internet*, redes sociais, facilidade de acesso ao vídeo e à fotografia criam uma atmosfera de tensão, na qual dificilmente é possível sabermos se estamos ou não sendo observados. Limitar e distanciar o íntimo do público tornou-se uma tarefa próxima do impossível.

Essa sensação de constante exposição à observação alheia, ao mesmo tempo em que faz com que atentemos mais para nossas individualidades e tenhamos maiores preocupações com o que somos e o que apresentamos de nós ao mundo, faz com que não sejamos tão honestos ao construirmos a nossa imagem – mesmo que seja a imagem que mantemos para nós mesmos. A preocupação em seguir os modelos e apresentar um indivíduo social adequado – que sustente o desejo de ser bem aceito – leva o sujeito a criar uma imagem que nem sempre abarca realmente quem ele é. Nos dias de hoje, essa “confusão” entre o real e o ficcionalizado pode ser considerada um ponto comum entre os sujeitos e não chega a ser uma ação consciente. Ela decorre da atenuação da divisão entre os espaços privados e os espaços públicos.

No cenário contemporâneo, com a diminuição das marcas capazes de classificar o que seria privado e o que seria público, torna-se complexo fazer essa classificação. O que podemos observar é que a flexibilidade domina o cenário e os estados não são permanentes, mantendo a ideia de que o privado não prevalece sempre, assim como o público também não. Arfuch não considera a atual flutuação desses domínios um desequilíbrio, como defendia Habermas, nem uma mutilação dos espaços, como apontava Arendt, mas sim uma associação historicamente natural, que resulta em um ambiente social regido pela flexibilização dos comportamentos estranhamente em consonância com a modelização.

A aceitação dessa ambiguidade constitutiva – ou, pelo menos, dessa indecidibilidade *a priori* – não supõe o

cancelamento dos espaços público ou privado como tais, nem a renúncia à crítica sobre seus funcionamentos efetivos. Antes contribui para deslocar o eixo da questão, de uma hipotética (in)adequação a limites e competências “canônicos” a uma reflexão mais atenta sobre a atualidade, sobre os modos cambiantes de expressão, manifestação e construção de sentidos; modos que tornam públicas certas pessoas e privadas cenas coletivas. (ARFUCH, 2010, p. 96)

É importante destacar que essa divisão – que nunca chegou a ser uma oposição de fato, mas sim apenas uma classificação de espaços – entre o privado e o público não é hoje inexistente. Ela não deixou de existir, nem se anulou por completo. Com as mudanças sociais, políticas e culturais, a relação entre o público e o privado se modificou e se adaptou às alterações que foi encontrando, servindo, assim, a diferentes propósitos, entre eles esse latente desejo pela exposição e pelo voyeurismo, presente nas sociedades contemporâneas.

A chamada geração 00, constituída de adolescentes e jovens que nasceram com acesso a diversas tecnologias e em um panorama onde a exposição já alcança o patamar de ser abraçada com naturalidade, causando menos surpresa e rejeição do que algumas décadas antes, inaugura uma nova era de contato com o privado e o público.

Em reportagem do jornal *O Globo*, publicada no Caderno Especial de 20 de dezembro de 2007, é possível observar como se dispõe a nova forma de relação com o público. Na matéria intitulada “Geração olhe pra mim”, os entrevistados, todos jovens, expõem o quanto desejam ser vistos, notados e relatam que estar no foco das atenções alheias funciona, hoje em dia, como uma denotação de importância, não importando muito o que os leva a estar no foco. Bernardo, jovem de 18 anos que sonha em ser jogador do Flamengo, relata: “Meu maior sonho é jogar no Maracanã lotado e ouvir a torcida gritar o meu nome. Ser famoso mostra que você é bom.” (*O Globo*, 20 dez. 2007, Caderno Especial, p. 3).

De maneira geral, a exposição, para essa geração, não é uma novidade. Já se trata de um comportamento incorporado, comum, e deixou de ser visto como algo complexo. Paula Sibilia, em seu livro *O Show do Eu: a intimidade como espetáculo*, aborda esse recente fenômeno do gosto pelo exibicionismo da própria intimidade, que impulsiona a proliferação da escrita íntima na *internet*. Ela cita o filósofo Nietzsche, que, no século XIX, começou a ser visto como louco por considerar a exposição do eu algo natural e interessante para o convívio social. Questionando o que teria mudado de lá para cá, do século XIX para o atual, a autora afirma que hoje em dia vivemos na contramão das ideias oitocentistas e apoiamos – mais do que isso, desejamos – a exposição da nossa intimidade. E esse apreço pelo exibicionismo se confirma na *internet* e nas várias formas de exposição que ela oferece.

Para apreender melhor esse fenômeno, Paula Sibilia cita a revista internacional *Time* e a sua eleição da “Celebidade do Ano”, que a cada ano escolhe uma personalidade pública que tenha feito diferença no mundo, seja positiva ou negativamente, atraindo para si os olhares da mídia e do mundo. Entre nomes já citados pela revista, aparece o nazista Adolph Hitler, eleito o “Homem do Ano” em 1938, e George W. Bush, o escolhido de 2004; já em 2006 a revista surpreende ao ter como celebridade escolhida o próprio leitor. A edição de 2006 trazia na capa a imagem de um espelho, alegando que a personalidade mais importante do ano havia sido o leitor, ou seja, a pessoa comum.

Esse exemplo dado pela autora do livro *O Show do Eu: a intimidade como espetáculo*, vem só confirmar as mudanças sofridas pela sociedade nas últimas décadas. O foco na pessoa comum desperta o interesse pelo outro próximo, o que alimenta o círculo da exposição. É a exposição desse eu que vai gerar os modelos, propiciando a modelização aqui discutida, ou seja, a modelização que surge do aumento da individualização – e, numa ação circular, a influencia.

Schittine, mesmo compreendendo e expondo a importância de falar sobre esse fato – da exposição voluntária e suas consequências –, ainda o trata com um certo tom de distanciamento, como uma novidade. Sua fala incorpora o espanto de quando a *internet* começou, em larga escala, a conectar as pessoas e popularizar a exposição do universo privado. Já Arfuch traz uma preciosa contribuição ao tema ao colocá-lo com naturalidade e buscar afirmá-lo como uma fase participativa do trajeto social do indivíduo.

Compreender a naturalidade com que, hoje em dia, o privado e o público interagem e como não surpreende mais perceber essa interação é fundamental para tratar do tema, e analisar suas consequências e o panorama desenhado por ele na atualidade. Há uma articulação indissociável entre o “eu” e o “nós”, sendo o eu um produto do coletivo, determinado pelo desejo de aceitação e de popularidade. Há novos valores comunitários e a pessoa se recria a partir do que observa no outro. A autorrealização depende do outro e do espaço onde você se encontra, do coletivo, o “quem eu sou” não se desvincula do “onde estou”. A ideia de um espaço só do eu, hoje em dia, não é nada além de um mito.

A *internet*, com suas infinitas possibilidades, norteia essa nova conjunção de relações sociais. Estamos vivendo um período em que é possível abrir uma página na *internet* e se perguntar “o que o mundo tem a me dizer hoje?”. Informações do mundo e pessoais, todas disponíveis, para serem vistas e comentadas. Uma das sensações da última década são as chamadas redes sociais, páginas através das quais a pessoa pode criar um perfil e se

relacionar, expondo quase tudo que quiser. Informações pessoais, profissionais, sobre amizades e relações amorosas; fotos; vídeos; preferências, entre outros, são compartilhados e se encontram disponíveis às avaliações alheias.

A primeira rede social a ficar mundialmente conhecida foi criada em janeiro de 2004 e denominada *Orkut*, em homenagem a um de seus projetistas. Sua ambição maior era conectar as pessoas, facilitar o contato e permitir que as pessoas se conhecessem e encontrassem outras com as quais pudessem trocar informações sobre as mesmas preferências. Aos perfis eram agregadas comunidades escolhidas de acordo com os gostos, as preferências e os locais frequentados. As pessoas se conectavam a um universo de informações, ao mesmo tempo em que elas próprias se transformavam em informação aos olhares alheios. A criação da rede foi um passo definitivo para o deslocamento de valores do *status* privado/íntimo.

Ainda em 2004 surgiu também a rede que encerraria a primeira década do século XXI como a grande responsável pela exposição de informações pessoais: o *Facebook*. Diante dela e de suas muitas possibilidades – dentre elas, o aumento do poder de vigilância sobre a vida alheia –, o *Orkut* perdeu espaço e “público”. Idealizada para o universo universitário norte-americano, a rede tem sua projeção e criação relacionada ao nome do jovem Mark Zuckerberg, na época um universitário, e de alguns amigos seus. Entre 2004 e 2006, o *Facebook* continuou sendo uma rede interna de perfis para os estudantes de algumas faculdades dos Estados Unidos, vindo a se abrir completamente e ganhar conotação mundial a partir do final de 2006. Ao final de 2011, o *Facebook* contava com 800 milhões de usuários, que, segundo a matéria “O que quer o senhor das redes”, da revista *Veja* de 5 de outubro de 2011, se reunidos em um único território, formariam o terceiro país mais populoso do mundo.

O *Facebook* vem substituir as “conversas na calçada”, comuns até algumas décadas atrás. Em uma sociedade que apresenta um crescimento incessante de pessoas que moram sozinhas ou mantêm relações instáveis, a rede social virou o meio de manter contato com as pessoas – próximas ou apenas conhecidas. Ele tem, porém, ambições maiores do que ser apenas um meio de conectar pessoas. Ele quer crescer e para isso objetiva justamente a tematização dos desejos atuais do sujeito social, dentre eles “compartilhar informação, influenciar semelhantes e manter-se informado (ainda que, ou especialmente acerca de trivialidades)” (PAVÃO & SBARAI, 5 out. 2011, p. 95)

Mas, por que interessa às redes sociais conectar pessoas? “Quem não entende por que é tão importante para o site conectar pessoas pode matar a charada com um adágio que circula pela *internet*: ‘Se você não está pagando por um serviço na rede, então você é o produto’.”

(PAVÃO & SBARAI, 5 out. 2011, p. 95). A partir dessa constatação, se torna mais fácil compreender o processo de abertura do privado ao público e a aceitação que a mesma causa como um esquema circular.

Desde a expansão da cultura de massa, difundiu-se o consumismo e, nas sociedades capitalistas, costuma ser ele a mola propulsora das relações. A exposição do ambiente privado foi, para o sujeito, uma maneira de compartilhar, de buscar segurança tateando o novo, mas, para a sociedade, foi um meio de invadir o espaço ao qual antes ela não tinha acesso. Essa chave de acesso lhe permite preparar o sujeito para o que se quer dele – tarefa facilitada pelos meios de comunicação em massa. Você é o foco ao mesmo tempo em que é o produto. Essa é a dinâmica na qual está inserido o sujeito contemporâneo.

### 3 CRÔNICAS: O ENCONTRO DO “EU” COM O MUNDO

A crônica é um gênero literário familiar para muitos leitores, pois costuma ser facilmente encontrada em jornais, revistas, livros e, mais recentemente, em *blogs* e páginas diversas da internet. E, como Antonio Candido diz, “no Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu.” (CANDIDO, 1992, p. 14)

É um gênero que abriga uma escrita curta, mas com estrutura completa. Sua intenção, que era inicialmente mais voltada para o ato de informar, atualmente mantém uma ligação mais estreita com a ficção, da qual se aproveita para criar sobre o que deveria ser verdade.

Sua temática é variada, mas de maneira geral busca por assuntos aparentemente simples e cotidianos. Para a crônica, até mesmo a falta de assunto vira tema para a escrita. A escrita também é alvo do cronista, que a usa como tema para seus textos nas mais variadas situações. Candido assim fala sobre o que serviria de assunto para a crônica: “Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação. Para voltarmos mais maduros à vida.” (CANDIDO, 1992, p. 20).

Desta ideia expressa por Candido, podemos destacar a forma como age a crônica sobre o seu leitor. Se tudo é vida e a vida é matéria para a escrita, é nessa escrita que o leitor mergulha e retorna à vida, mais maduro, diferente. E esse é um dos encantamentos da crônica: trazer na simplicidade o poder de transformação, não pela imposição, mas pelo fascínio, o fascínio de ver ali, naquelas linhas, o outro exposto – o autor – e poder se ver também, na efêmera compreensão do reflexo em que você assiste ao outro em seu aspecto mais íntimo e é nesse aspecto que você é levado a se perceber também. A crônica, como todo texto, não acaba na fala única de um autor; ela começa nessa fala e acaba no leitor.

#### 3.1 Um pouco mais de história

Há um mito na cultura clássica que conta a história do rei Cronos. Esse rei é visto como a personificação do tempo, pois a palavra grega *chronos* significa “tempo”. Nesse mito, Cronos engolia todos os seus filhos recém-nascidos para que uma profecia – de que um filho

seu tomaria seu trono – não se concretizasse. Sua mulher, que era também sua irmã, cansada dessa situação, conseguiu burlá-la e deixar que um de seus filhos com Cronos crescesse. Esse filho, Zeus, então, cumpriu a profecia que tanto amedrontava Cronos, tomando o trono do pai com o exército que formou junto aos seus irmãos depois que fez com que o rei vomitasse todos os filhos que havia engolido. A figura de Cronos – o tempo – é mostrada no mito como aquele que tudo engole.

A palavra “crônica” traz o radical do grego *krónos*, relacionado ao tempo, e é complementada com o termo do latim *annu(m)*, que significa “ano”, ou seja, sua origem etimológica está relacionada ao tempo, à compreensão do tempo e de seu poder enquanto elemento ativo na vida e nos acontecimentos. Ela está intimamente ligada a esse “ser” que tudo engole.

Em um primeiro momento, a crônica era vista, não exatamente como um gênero literário, mas como um texto com a função de relatar, de registrar acontecimentos históricos e fatos cotidianos. Assim, a crônica poderia servir ao objetivo de registrar o tempo – presente ou passado – e cristalizar fatos comuns, porém, importantes. Pensando na crônica nesse sentido, a carta de Pero Vaz de Caminha, primeiro documento sobre o Brasil, pode ser vista como uma crônica, pois cumpre o papel de registrar o que o escrivão e seus companheiros viram na nova terra, porém, não friamente como seriam os textos históricos, mas com lirismo e repleta da visão pessoal do escrivão. A Carta é, na verdade, o relato de uma visão e das consequências dessa sobre seu autor. Um relato que leva em conta os detalhes, que percebe a relevância das informações mais banais, que monta um registro a partir, não somente do que seria grandioso, mas do equilíbrio entre os pormenores e as grandes surpresas. Assim é a crônica.

Com a inserção da imprensa e do jornal na vida do nosso país, por volta da metade do século XIX, a crônica começa a se fundamentar como linguagem jornalística, atuando, inicialmente, como folhetim. Folhetins eram textos, relativamente curtos, publicados, normalmente, no rodapé dos jornais. Esses textos podiam ser ficções com história única, publicada em capítulos – os romances –, ou poderiam ser um texto independente, com um tema central, que trazia comentários e impressões de seu autor – a crônica. Os folhetins ocupavam parte do jornal e eram responsáveis pelo entretenimento do leitor, o que, com o tempo, fez dele uma motivação para a compra diária de jornais.

Com a popularização dos folhetins, o romance ganhou seu espaço na literatura e conquistou os livros, enquanto a crônica adquiriu mais espaço nos jornais, assumindo, para si,

o espaço de representação literária dentro da linguagem jornalística. Desenvolveu-se nesse espaço e nele se popularizou, através de nomes como José de Alencar e Machado de Assis, ainda no século XIX, e João do Rio e Rubem Braga, já no século XX.

O estilo do escritor e os temas escolhidos por esse eram, na maioria das vezes, os elementos responsáveis pelo sucesso de sua coluna no jornal. A crônica, colocada assim, fora da literatura e dentro do jornal, para se manter e não perder espaço, precisava conquistar o leitor diário/semanal do jornal. Não devia, então, ser um texto com conteúdo de plena seriedade, nem ser escrita com uma linguagem de difícil compreensão, muito rebuscada. Ela tinha seu lugar garantido por tratar de temas cotidianos, do interesse do leitor, e por dar a esses temas nuances leves e até mesmo cômicas.

Era comum, na escolha dos temas a serem abordados, o escritor optar por relatar acontecimentos da rotina do leitor, alguma notícia relevante, ou falar sobre a própria escrita, já que esta era seu elo de ligação com o leitor e, portanto, instrumento importante para ele e para quem o lia. Na crônica, é importante a temática ser um assunto comum ao escritor e ao leitor, pois ela vai partir da visão pessoal do escritor e se estender até o leitor, sensibilizando e envolvendo o mesmo. Logo, tratar sobre algo que o escritor não domine pode dar origem a um texto com pouca naturalidade, contrariando o estilo da crônica, assim como falar sobre algo que não abranja o leitor, algo com o qual ele não se identifique, não o aproximará e fará com que ele dê pouca ou nenhuma atenção ao texto, não se interessando em ler um novo texto daquele autor, no jornal do dia seguinte. A crônica deve ser o ponto de encontro entre o escritor e o leitor, mantendo a fluência de uma conversa informal.

Determinado tema, escolhido com aparente aleatoriedade, pode ser mais íntimo, ou mais social, mais próximo da 1ª pessoa, ou mais próximo do coletivo, porém esse tema carregará sempre o “eu” do autor, mesmo que, algumas vezes, implícito. Essa presença, ainda que flutuante, do “eu”, registrada através da presença de suas ideias e sentimentos, é uma marca da crônica.

Temos a crônica esportiva, a social, a policial, a política, a econômica. Elas se diferenciam do “artigo” porque é basicamente centrada num eixo permanente: o “eu” do autor. Daí que o gênero é romântico por definição e necessidade. (CONY, *Folha de São Paulo*, 1998)

Dessa forma, a crônica não pode ser ignorada enquanto escrita autobiográfica. Mas ela tem a capacidade de ser, ao mesmo tempo, uma construção destinada à publicação. Ela é, então, a junção de duas formas que, por muito tempo, foram vistas como elementos que não poderiam se combinar. Se, em um primeiro momento, a escrita íntima era para se manter

apenas no domínio do seu autor ou de um destinatário de confiança – no caso da correspondência –, através da crônica, ela se realiza enquanto veículo de comunicação.

### 3.2 A construção da crônica enquanto elemento autobiográfico

Quem é o autor da crônica? É a figura apagada, cultivada e descrita por Barthes, ou o escritor midiático que está nos blogs e nos livros, na televisão e por toda parte? Apesar de Barthes afirmar que o ato de escrever destrói a figura do autor, ele mesmo assume que esta figura não pôde ser completamente ignorada e que o autor, de alguma forma, aparece marcado pela escrita.

Apesar do desejo foucaultiano de ver essas indagações substituídas pelo “rumor da indiferença: ‘Que importa quem fala’”, a figura do autor nunca deixou de rondar a noção de obra. Pelo menos no campo literário, permanece em nós leitores, a vontade de encontrar do outro lado da página um ser que nos abrace; (...). O próprio Barthes, ao mesmo tempo em que assinala a “morte do autor”, reconhece sua permanência “nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças aos seus diários íntimos, a pessoa e a obra.” (VIEGAS, 2007, p. 15)

O autor da crônica não se apaga, pelo contrário, ele se constrói através da sua escrita. O “espaço biográfico contemporâneo” (ARFUCH, 2010) trouxe a figura do autor novamente ao seu lugar de importância. O autor volta a ter um lugar de destaque, mas não como o detentor da linguagem, no sentido de ser o responsável pela origem e explicação do que o leitor tem em mãos, mas como figura social. Com as transformações midiáticas, o autor passa a ser também um personagem social, uma espécie de ícone dentro do espaço literário, uma referência que vai além do que foi escrito: ele torna-se um personagem social.

Quando pensamos no espaço biográfico contemporâneo como foi apresentado aqui, como uma confluência de mídias e a coexistência de modelos necessários, fica mais fácil observarmos o autor inserido como uma espécie de modelo e sendo, naturalmente, alvo da curiosidade alheia – ou seja, a curiosidade do leitor. A proliferação da publicação de diários e de (auto)biografias de escritores pode ser usada como exemplo para visualizar esse foco de interesse no autor. Leonor Arfuch destaca também a entrevista como um meio de chegar ao autor e à sua vida.

Arfuch destaca que a entrevista, na maioria das vezes, traz o benefício da veracidade em uma época em que as verdades nem sempre marcam presença. Como a entrevista, normalmente, conta com a presença do entrevistado – o que engloba a sua fala e sua imagem física –, ela está passível de se tornar, aos olhos do leitor, mais digna de confiança.

Efetivamente, desde seu nascimento incerto, provavelmente na segunda metade do século XIX, como maneira de resguardar e autenticar palavras ditas na imprensa, a entrevista se revelou como um meio inestimável para o conhecimento das pessoas, personalidades e histórias de vidas ilustres e comuns. (ARFUCH, 2010, p. 151)

A entrevista e o valor que ela vem conquistando nos confirma o aumento do interesse pelo autor. A crônica passa hoje em dia, assim como o universo literário como um todo, pelo fascínio em torno do autor. Dessa maneira, ela não precisa mais se esconder atrás do estigma de uma atividade propriamente jornalística, mas se assumir como literatura construída por um “eu” presente e dentro de um espaço que Arfuch considerou chamar biográfico.

Durante algum tempo a crônica enfrentou o preconceito dentro do campo literário por abrigar o tom jornalístico de uma escrita rápida e centrada em algum fato real – o que a aproximaria de uma simples narrativa jornalística –, porém ela sempre apresentou uma maneira própria de narrar que a aproxima e a faz literatura. Ela tem a liberdade para ser ficcional e é construída exatamente sobre o pilar dessa liberdade.

A crônica se dispõe a apresentar algo que pode ser real, mas que, unido à ficção, transforma-se em literatura. Seu compromisso com a verdade é efêmero e atual: encaminha-se pela incerteza em torno de uma verdade que seja absolutamente real. Ao contrário da linguagem jornalística, a crônica não intenciona ser aceita como uma verdade inquestionável, mas sim busca seduzir o leitor e colocá-lo numa posição de curioso, despertando o pensamento de que, por trás de uma verdade ou um fato, pode haver várias possibilidades – é ainda a questão do olhar, em que diferentes olhares produzem verdades diferentes.

Antonio Candido consegue, em poucas palavras, destacar esta mudança na visão sobre a crônica, quando afirma, em seu texto “A vida ao rés-do-chão”, que a crônica foi, gradativamente, sendo colocada sob um novo ponto de vista e pôde, finalmente, ser vista de forma plena como um instrumento literário.

Ao longo deste percurso, (a crônica) foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para adentrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu quantum satis de poesia, representa

o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica com ela mesma. (CANDIDO, 1992, p. 15)

Não é que ela tenha substancialmente modificado o seu modo de ser construída, o que mudou, de fato, foi a forma de recepção a qual ela foi e é submetida. A crônica sempre teve o seu alicerce baseado na fala pessoal, na opinião de seu autor ou na coleção de reflexões desse. Se sua publicação no jornal parecia apontar para a preocupação com a notícia, essa era realmente apenas aparente, pois a notícia era, na maioria das vezes, utilizada para iniciar o assunto, mas não se configurava como o tema central que o autor pretendia tratar.

Comumente, o fato jornalístico que detona o texto é mero pretexto, pois não é daquela guerra que o cronista quer falar, mas da guerra enquanto não-paz. E nem da princesa da Inglaterra, e sim de como todos gostam de reis e rainhas. E menos ainda do carnaval que vimos ontem pela tevê, de madrugada, mas sim de como os antigos carnavais eram mais verdadeiros, mais puros, mais alegres do que hoje. (BENDER e LAURITO, 1993, p. 44)

E, se antes ponderava mais o seu valor jornalístico – até por ela estar marcadamente ligada ao espaço do jornal –, atualmente o peso maior recai sobre seu valor literário, ainda mais por se adequar com excelência ao “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010) e por atender à demanda atual em torno da figura do autor.

O autor da crônica pode se assumir como progenitor das ideias ali expressas e parte, normalmente, de fatos e/ou opiniões pessoais para, em seguida, expandir-se ao coletivo. No caso da crônica, não há história sem haver a voz do autor. E ela pode, assim, ser incluída sem dificuldades no “retorno do autor” trazido pela contemporaneidade.

Se na atualidade vemos um espaço em que os limites se mostram desfeitos e o ficcional nem sempre é capaz de se desvencilhar do autobiográfico, assim como este também não dispensa o ficcional, a crônica corresponde exatamente a esse espaço, pois é construída a partir da percepção de um eu/autor, carregando a sua carga de escrita íntima, e associada ao ficcional, que se constrói e se estende ao coletivo a partir daí.

Segundo Arfuch, a configuração do “espaço biográfico contemporâneo” se relaciona a mudanças sociais e culturais ocorridas no Ocidente, como a crise dos “grandes relatos” e suas verdades absolutas, a conseqüente valorização dos “microrrelatos”, o descentramento do sujeito, a pluralização das vozes, a hibridização de gêneros e estilos.

É possível considerarmos entre os valorizados “microrrelatos” a crônica. Mas não só nesse aspecto ela aparece como destaque. Ela é, dentro da sua simplicidade, uma estrutura complexa em que o autobiográfico se sustenta pela proximidade entre autor e leitor, proximidade essa intencional, que busca a identificação de um com o outro. Esse anseio pela

identificação também é um ponto de aproximação entre a crônica e o “retorno do autor” contemporâneo.

Mas não é só o cumprimento desse papel de saciedade do desejo do leitor pela escrita intimista que coloca a crônica dentro do “espaço biográfico” delineado por Arfuch. A presença do eu marcada não como um eu solitário, mas como um eu que se entende e se percebe como parte do coletivo, é fundamental para que pensemos a crônica como elemento atuante deste espaço.

A pessoa que fala na crônica, que toma para si a palavra, compreende a crônica como um veículo de comunicação – essa parte pode ser vista como herança de sua veia jornalística – e faz de uma fala, inicialmente pessoal, o alarde para algo mais extensivo. Essa consciência de que a linguagem, mesmo que intimista, não é parte do privado, até porque os limites deste não se fazem mais presentes como outrora, colabora para que a crônica não possa ser ignorada como componente do espaço biográfico contemporâneo.

Na crônica, o teor autobiográfico não é gratuito. Ele funciona como ingrediente ativo para a estabilidade e a integração que a crônica realiza entre o autor, o leitor e o mundo. É um uso consciente que integra a estrutura deste formato textual na expectativa de construir, dentro dele, a ligação entre o individual e o coletivo, lembrando-se de atenuar e mesmo abstrair os limites entre o público e o privado. “O biográfico se definiria, assim, justamente como um espaço intermediário, de mediação ou indecibilidade entre o público e o privado.” (VIEGAS, 2007, p. 16).

### **3.3 A crônica na atualidade**

Relembrando a origem da crônica moderna, basicamente nascida no jornal, como pensar no caminho que ela fez até atingir o patamar de construção literária afinada com o panorama contemporâneo? Primeiro pensar que “a aparência de simplicidade, portanto, não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas” (SÁ, 1985, p. 10), ou seja, a crônica sempre esteve consciente do seu papel artístico, não se vendo como mera linguagem jornalística. Segundo, herdou dessa mesma linguagem jornalística ferramentas importantes que a adequam no cenário da atualidade. Uma dessas ferramentas é a efemeridade. Leitura

dinâmica, texto curto, mas que nem por isso deixa de cumprir o seu papel enquanto veículo de informação e literatura.

A crônica, com a sua linguagem simples, a sua estrutura curta e integrando diversos elementos, se completa em uma produção final que atende ao dinamismo e à efemeridade dos tempos atuais.

O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias e em todas as nossas reflexões (...). (SÁ, 1985, p. 11)

A crônica abre a possibilidade da diversidade do olhar, atendendo à necessidade de se manter a variada gama de verdades possíveis a partir da mudança de foco. Mesmo com a temática, na maioria das vezes, aparentemente simples, assim como a estrutura, que segue a mesma linha, a crônica não perde em qualidade nem se permite manter uma imagem de ainda ser mero veículo de informação.

Ela consegue fazer o paradoxal papel de unir o autobiográfico ao ficcional, dosando os níveis de exposição, de acordo com a tendência contemporânea que abriga a diluição dos limites entre o público e o privado. Dessa exposição surge a oportunidade para servir à modelização, despertando o interesse do leitor *voyeur*. Flora Bender declara, sobre este aspecto, que a crônica “geralmente não é ficção pura, já que a realidade está palpável nela, o coração de cada leitor está batendo forte, ao identificar-se com as ideias do cronista.” (BENDER, 1993, p.43)

Dessa maneira, a crônica se enquadra nas diversas imposições do cenário atual, o que vai da exigência do dinamismo à convivência com a justaposição dos espaços público e privado, que se unem e se integram, passando pela presença da escrita pessoal em um veículo destinado à publicação.

A autora Martha Medeiros, enraizada em Porto Alegre e conhecida por suas diversas publicações, é uma das escritoras que se mostra capaz de trabalhar a crônica com os atributos que lhe dão a posição de escrita contemporânea que estamos discutindo aqui. Martha é cronista do jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, e do jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, além de ter lançado diversos livros, não só de crônicas, como também de contos, cartas e romances.

Martha Medeiros consegue, em suas crônicas, expressar com propriedade a presença do “eu” que destaco aqui como sendo uma referência na boa aceitação da crônica entre os leitores contemporâneos. Com a sensibilidade que poucos escritores alcançam, a autora escreve suas crônicas nos jornais citados e mantinha também um *blog*, que, por ora, se

encontra inativo, mas no qual ainda é possível ler alguns de seus *posts*. Tem, dentre suas obras, diversas coletâneas de crônicas, boa parte delas pertencentes as suas publicações nos jornais.

Em entrevista concedida ao espaço Mulher e Ponto, da XV Bienal Internacional do Livro, realizada em setembro de 2011, no Rio de Janeiro, Martha Medeiros discute alguns pontos interessantes sobre a sua forma de produzir e também sobre suas ideias em torno da escrita das crônicas. Combinando com o estilo da cronista, a entrevista aconteceu em tom de bate papo e teve a participação da atriz Cissa Guimarães, responsável por interpretar, no teatro, uma personagem baseada em um dos livros de crônicas escrito por Martha Medeiros, intitulado *Doidas e santas*, nome que também se aplicou ao texto teatral.

Arfuch trata a entrevista como um dos momentos propícios ao conhecimento do autor enquanto figura social, proporcionando um encontro do leitor com o seu objeto de desejo, um encontro onde o leitor espera encontrar mais veracidade e segurança para compreender as linhas criadas pelo autor. E a fala de Martha Medeiros na XV Bienal do Livro funciona exatamente como esse veículo capaz de levar o leitor aos bastidores da escrita e proporcionar o “algo a mais” que este espera.

Quando a autora declara: “Eu me coloco muito no que escrevo.”, procura garantir o teor autobiográfico de suas crônicas. Ela aponta ainda que escrevê-las é um meio de deixar a vida menos repetitiva, renovar as ideias, já que as crônicas lhe permitem a experimentação das possibilidades sobre o que já viveu. Assume que escreve para si mesma, para se entender. Ou seja, a crônica é, como Candido ressaltou, uma forma de trazer à tona o sujeito, disposto sob um novo olhar, mais maduro, acredita-se. Uma forma de refletir sobre si mesmo e se reconstruir, função que compete a vários outros formatos de escrita autobiográfica, como o diário e as memórias.

Quando perguntada sobre um período em que suas crônicas pareciam mais densas e ouvir a qual período a leitora se referia, a autora não demora a responder que a fase teve a ver com o período do seu divórcio, para logo depois afirmar “levo tudo para as minhas publicações”.

Martha Medeiros diz ser ela mesmo escrevendo e que, por esse motivo, o pessoal aparece nas suas crônicas. Não está preocupada com o quanto de íntimo estará publicando, que esses limites não são pensados, mas sim vivenciados, mas que, às vezes, inventa personagens para ter um pouco mais de liberdade na escrita de fatos pessoais, um personagem que sirva de “enfeite” para aquela história que pretende expor para o público. Assume que a

crônica é uma construção pessoal, pois a ideia que consta nela é dela, da própria autora, como uma espécie de propriedade privada que ela decide dividir com os leitores.

Ela coloca a escrita do cronista como uma forma de tratar das relações humanas, uma forma de expor as angústias e refletir sobre a matéria da vida com um pouco de humor. O ato de escrever se concretiza na ação de não se acomodar, sair da sua zona de conforto e se expor, buscar outros pontos de vista, questionar.

A autora faz questão de destacar que essa fatia de teor pessoal aplicada na escrita da crônica é a grande responsável pela aproximação com o leitor, pois é essa escrita concentrada no próprio que se torna o ponto de contato entre o escritor e o leitor, gerando a identificação. Para o cronista, esse é o elo para que a crônica aconteça.

### **3.4 Lendo as crônicas de Martha Medeiros**

Em um de seus livros mais recentes, *Doidas e santas*, Martha Medeiros reuniu crônicas publicadas nos jornais para os quais escreve. O livro foi lançado pela primeira vez em 2008 e traz crônicas que foram publicadas entre outubro de 2005 e julho de 2008, todas datadas, o que nos dá a oportunidade de perceber os temas tratados em consonância com o período em que os textos foram escritos.

Tratando de temas cotidianos que fluem do seu círculo particular ao coletivo, a autora aborda sentimentos, fatos e ideias com a naturalidade que, talvez, somente a crônica seja capaz de dispor aos assuntos. Na crônica que abre o livro, “Veneno antimonotonia” (anexo A), já aparece a 1ª pessoa logo na segunda frase: “Eu colocaria mais uma coisinha nessa lista de pequenas tragédias com que somos brindados diariamente: o tédio.” (MEDEIROS, 2011, p. 9). Nessa crônica, a autora defende que o dia-a-dia precisa de um pouco mais de novidades, que precisamos – ela e nós – sermos retirados desse comodismo com o qual, muitas vezes, a rotina nos presenteia. Ao usar a 1ª pessoa, promete que encontraremos, naquelas linhas, algo particular, e não decepciona. Coloca, em uma página e meia, a atenção em um tema que ela acha justo comentar, expõe suas opiniões sobre o mesmo e vai além, sugerindo soluções para o tédio, que considera um mal da atualidade. Mas é fácil perceber que, no meio de tanta particularidade, a 1ª pessoa do singular vai sumindo, ou melhor, ela continua ali, mas não tão marcada e preocupada em impor sua condição de geradora das ideias, ela vai deixando um

espaço que serve como uma espécie de lugar reservado para o leitor. Esse lugar é formado pela pertinência do tema e pelas situações e sugestões narradas, tão pessoais e, ao mesmo tempo, tão comuns a todos, coletiva. Temos, então, a crônica que recebe os leitores em *Doidas e santas*.

Na crônica “A mulher invisível” (anexo B), a primeira palavra já é “eu”. Aparece novamente a marca da escrita pessoal, imponente, preparando o leitor para ouvir confissões de um universo íntimo. E essas confissões vêm narradas em uma situação banal, que poderia ter acontecido a qualquer um. A autora estava em um salão de embarque de um aeroporto quando um distraído passageiro simplesmente ignora a presença dela no banco e senta-se bem em cima da escritora. O mesmo se desculpa e procura outro assento, porém a narração do acontecimento desencadeia uma série de reflexões sobre quantas vezes ela se sentiu invisível quando não queria se sentir assim e sobre as vezes nas quais quis e esteve mais visível do que nunca. Mas a reflexão deixa de ser somente sobre si própria quando ela menciona: “Porque foi assim que me senti: invisível. O sonho de muita gente. E o terror de tantas outras.” (MEDEIROS, 2011, p. 36). Este é o engate para que, agora, o texto não seja mais somente sobre ela, mas sobre o leitor, sobre a sociedade e suas peculiaridades. E, além de incluir a figura do leitor estendendo sua reflexão ao coletivo, a autora finaliza com um recado para ele: “Moral da história: preste atenção. Mesmo onde você enxerga um vazio, pode ter gente dentro.” (MEDEIROS, 2011, p. 36).

Nessa mesma crônica, há ainda uma passagem interessante, em que a escritora se dirige diretamente ao leitor, com o objetivo de ganhar sua confiança e confirmar a veracidade do que está narrando. Diz assim: “Você pode não acreditar, mas isso aconteceu de verdade, tenho várias testemunhas. Aliás, que gente educada: ninguém riu.” (MEDEIROS, 2011, p.36). Característica marcante da escrita autobiográfica, a busca por comprovar a veracidade do que é contado, passa suave pela crônica. Não há documentos ou registros que comprovem coisa alguma, apenas a palavra da escritora, que, nesse caso, deve valer muito, já que no cenário contemporâneo o escritor não é apenas uma sombra por trás do texto, mas um ser público, que o leitor busca conhecer, sentir-se próximo e, com isso, desenvolver uma relação de identificação.

Em “Os bastidores da crônica” (anexo C), Martha Medeiros defende um aspecto típico da formação do indivíduo moderno: a busca pela individualidade dentro do grupo. O sujeito não quer ser somente uma peça igual dentro do todo. Ele quer encontrar o seu diferencial, a

sua individualidade, se perceber único, mas não um único destacado, e sim o singular que faz parte e atua no todo, é aceito e integra a totalidade.

A crônica começa: “Uma sociedade plural é muito melhor do que uma sociedade em que todos pensam igual. Sem divergências, nada evolui – nem o pensamento, nem o país.” (MEDEIROS, 2011, p. 39). Mais uma vez, o individual em relação com o todo, o pensamento equiparado ao país, que, neste caso, representa o todo.

Alegando ser impossível agradar a todos, a escritora discute brevemente sobre o foco da crônica e, com bom humor, alega não saber se na crônica deve falar sobre si mesma ou sobre os outros, se explora essa vaidade na qual Schittine (2004) se apoia para elaborar suas pesquisas sobre a escrita dos *blogs*, ou se deve lançar mão de uma dominadora terceira pessoa. Ou ainda, se deve apenas inventar. Afinal de contas, escrever crônicas lhe dá essa liberdade.

Se cita um caso que aconteceu com você, é porque está focada no próprio umbigo. Se cita um caso que aconteceu com alguém, não tem originalidade suficiente. Se inventa um caso que não aconteceu mas poderia, está fazendo ficção onde não devia (MEDEIROS, 2011, p. 40).

A escritora segue citando as muitas diferenças de opiniões e personalidades que, segundo ela, quem escreve para jornal conhece bem. Até que finaliza um parágrafo dizendo que “há tantas verdades quanto seres humanos na terra” (MEDEIROS, 2011, p. 39). A impossibilidade da existência de uma única verdade é uma das marcas do pensamento contemporâneo, que afeta também a noção de identidade, pensada não como uma construção fechada e absoluta no interior do sujeito, mas sim uma composição de elementos mutantes, elaborados na relação com o outro.

Ao abordar a dificuldade de optar entre falar de si mesma ou sobre tudo, quando se escreve para o público leitor de um jornal, Martha encara os questionamentos sobre o que o sujeito contemporâneo quer ler, quais as necessidades dele. Enquanto alguns podem achar que falar sobre si mesma seria “estar focada no próprio umbigo” (MEDEIROS, 2011, p. 39-40), se escolher falar sobre os outros, é porque “não tem originalidade suficiente” (MEDEIROS, 2011, p. 40).

Diante desses questionamentos, surge o espaço da crônica na pós-modernidade, onde cabe o eu e o outro, registrando as novas nuances da construção autobiográfica, na qual já não cabe apenas o eu, nem cabe somente o todo, mas sim uma combinação entre esses dois, entre o sujeito que busca se conhecer e, ao mesmo tempo, interage com o exterior, retirando desse

informações para a percepção de sua identidade e devolvendo uma imagem que determina sua atuação no espaço social.

Ainda em *Doidas e santas*, há o jogo da escrita através de uma informação, banal inicialmente, mas que logo vira fonte de reflexões para a autora. Na crônica “100 coisas” (anexo D), ela cita a aparição de livros que falam sobre “as 100 coisas que você deve fazer antes de morrer”, para, logo em seguida, discordar desse tipo de “lista”, alegando que o ideal seria deixar de lado, ao menos momentaneamente, a possibilidade da morte e se preocupar apenas em viver. Fala um pouco sobre algumas das “tais 100 coisas” que já fez, mas conclui pensando sobre como arrumaria tempo, dinheiro e condições para realizar as outras. Afinal de contas, “quem fica com as crianças? Conseguirei cinco férias por ano? E quem patrocina essa brincadeira?” (MEDEIROS, 2011, p. 122-123).

Pronto. O texto não é mais sobre ela apenas, mas sobre milhões de pessoas comuns que adorariam fazer as coisas da tal lista, mas têm uma família para cuidar, um emprego para ir e precisam ganhar dinheiro. Para “solucionar” os problemas, a autora sugere apostar na Mega-Sena – já que com dinheiro fica mais fácil –, ou fazer como ela, que, ao invés de seguir a lista das “100 coisas para fazer antes de morrer”, preferiu criar a lista das “cem coisas a evitar antes de morrer. É divertido também, e bem mais fácil de realizar, nem precisa de dinheiro.” (MEDEIROS, 2011, p. 123).

Nessa crônica é possível identificar o valor dado à pessoa comum. É essa a pessoa que existe, que vive, a que tem a vida comum, rotineira, de trabalho, família, filhos, férias, dinheiro curto. Com esse discurso, evocando as coisas cotidianas, a crônica logo gera a aproximação com o leitor, que resulta no anseio – que normalmente se completa, ainda que momentaneamente – pela identificação. A necessidade de sentir-se parte, de perceber que o outro pode ser como você, proporciona a sensação de pertencimento, tão perseguida em tempos contemporâneos. E a crônica é capaz de fornecer isso enquanto finge não ter maiores objetivos ao tratar das trivialidades do dia-a-dia.

Mas quem é esse ser comum mostrado na crônica e que tanto fascina o leitor? É o indivíduo anônimo que a revista *Time* colocou em evidência? O sujeito que se esconde atrás da tela de um computador para assim poder falar o que realmente pensa, sem correr os riscos da rejeição – tão na moda em tempos atuais? Ou é o último sucesso instantâneo fabricado pela mídia?

Embora o herói e a heroína cotidianos não encontrem tão frequentemente um papel *per se* na entrevista, sua figura insiste e seus atributos não cessam de ser procurados em cada qual: “a bondade familiar”, as rotinas, as debilidades,

a felicidade perdida ou encontrada farão parte inseparável de toda narrativa pessoal (ARFUCH, 2010, p. 196).

A crônica, enquanto uma narrativa pessoal, vai trazer para o centro esse ser comum, o anônimo e seus atributos de sujeito comum. Se hoje em dia a insegurança e a falta de certezas leva o sujeito a buscar por modelos, ele vai encontrar esse modelo justamente no outro, no sujeito comum como ele, aquele que ele pode seguir, pode ser igual. É o tatear por uma zona de conforto, na qual possa se sentir aceito, capaz de se relacionar e atender, ao mesmo tempo, ao seu desejo e às expectativas da sociedade em relação a sua atuação no grupo. E se a crônica pode lhe oferecer a oportunidade de olhar esse outro, ela vai ser um objeto de desejo.

O anseio é por ver que o outro, assim como você, também não vai cumprir a lista, também tem impedimentos como família e falta de dinheiro, e convive com esses fatores. É a relação paradoxal entre o esperar ser diferente querendo ser igual. Olha-se para o outro buscando formar uma identidade própria, mas essa identidade não passa de um reflexo do que se vê e do que a sociedade espera do sujeito. É um produto que carrega a ilusão de ser diferente, próprio, mas segue sendo uma cópia que integra a engrenagem do todo.

Fecha-se assim de novo o círculo, em que a figura heroica – a posição destacada ou de autoridade –, embora admirável justamente por sua diferença – suas “façanhas” –, talvez o seja em maior medida por aquilo que a torna, em algum sentido, nosso semelhante (ARFUCH, 2010, p. 197).

Na crônica “*Far Away*” (anexo E), do livro *Montanha russa*, de Martha Medeiros, a 1ª pessoa do singular permanece, se esticando nas brechas do coletivo. A escritora começa por falar de um disco e um show de Robert Cray, para destacar uma de suas canções que lhe chama a atenção – até aí, apesar do tom de conversa da crônica, existe apenas ela, a cronista, e suas impressões. Quando finalmente começa a falar sobre o que diz a canção, o texto vai deixando de ser só dela, pois, propositalmente, ela o estende às mulheres que podem estar lendo suas reflexões. A canção fala sobre um homem que resolve abandonar o lar, a esposa e as crianças para sair em busca de autoconhecimento, encontrar a si mesmo, e então a autora destaca que “Mulher também tem vontade de se descobrir, fazer sua trouxa e deixar as chaves na estante. Mas imagine a cena. ‘Crianças adoradas, mamãe precisa se descobrir. Papai, que é um sujeito bacanésimo, vai ficar cuidando de vocês, ok? Tchauzinho.’” (MEDEIROS, 2010, p. 61). Agora o texto é também das outras mulheres, não mais apenas da autora, e essas mulheres cairão na tentação de concordar ou, ao menos, pensar sobre a questão.

Seguindo suas reflexões, Martha Medeiros destaca que “Mulheres têm que se descobrir durante o trajeto do ônibus, têm que se conhecer melhor enquanto escolhem o

tomate menos murcho na feira, têm que experimentar novas vivências ali no bairro mesmo.” (MEDEIROS, 2010, p. 61). Mas destaco que não são só as mulheres. Nos tempos atuais, o engarrafamento e a fila do banco são os momentos que o sujeito tem para tentar se descobrir. É a leitura leve e rápida que a crônica oferece, algum assunto que fale sobre o outro e sobre si mesmo, é a furtividade de alguns instantes de reflexão o que lhe será servido. A crônica *Far Away* foi produto desse tempo contemporâneo, pois, mais uma vez falando sobre o que faz – se denunciando –, a autora confessa que a reflexão exposta nessa crônica “Foi só um pensamento que me ocorreu enquanto ouvia Robert Cray no carro, presa num congestionamento, indo buscar minhas filhas no colégio como faço todos os dias.” (MEDEIROS, 2010, p. 61).

A crônica atende, assim, à efemeridade das informações na pós-modernidade, unindo literatura à informação, estimulando reflexões na correria do dia-a-dia. Deixa que a 1ª pessoa do singular fale à 1ª pessoa do plural, tratando de uma relação necessária à contemporaneidade, na qual o eu busca construir sua singularidade, mas em equilíbrio com o mundo externo, se relacionando com esse. Algumas vezes, traz a intervenção à construção identitária do seu leitor, apresentando reflexões, permitindo a identificação, sugerindo posturas. Assim como os espaços para comentários nos *blogs*, *fotologs*, assim como o sujeito que se expõe na rede espera uma intervenção do outro, a crônica chega, analisa, sugere, comenta, só que com a diferença de que faz isso com fluidez e poesia – fantástica vantagem que talvez somente ela tenha sobre a construção da identidade do sujeito pós-moderno.

Na crônica “Direito ao sumiço” (anexo F), também do livro *Doidas e santas*, Martha Medeiros trabalha a temática desse confronto entre o público e o privado, questionando até que ponto temos, hoje em dia, a capacidade de inserir um limite entre esses dois espaços. “Direito ao sumiço” fala exatamente sobre o direito que temos de não aparecer, não sermos, pelo menos por algum momento, publicáveis. O desejo inverso da atualidade, que, diante de tanta exposição, às vezes, gera um movimento inesperado, fazendo com que o sujeito sinta a necessidade de fazer justamente o caminho contrário, o de não aparecer, de construir um momento só seu, um momento que não seja público, que não esteja ao alcance de quem quiser ver.

É verdade que Denise Schittine (2004) fala sobre a vaidade que envolve, por exemplo, a atividade do diarista, e que essa vaidade é, em parte, responsável pelo desejo de se publicar, a largada para o anseio de ser lido, conhecido e ovacionado. Como foi mostrado aqui, esse é um desejo comum, especialmente entre os jovens, nascidos numa época em que os limites

entre o público e o privado já não se mostram rígidos como outrora. Incentivados por uma cultura “Big Brother”, mostrar-se faz parte e é uma forma de transformar-se em ícone, especialmente quando o que está sendo exposto é a própria intimidade – a ousadia de expor o íntimo é uma das ferramentas para o estrelato. Se as casas mostram para as visitas, na sala de estar, o estilo e a intimidade das pessoas que moram nela, a *internet* ajuda a mostrar essa intimidade para o mundo, em um rompimento de fronteiras talvez nunca visto antes.

É complexo questionar se esse rompimento e essa “invasão consentida” é ou não positiva, mas Martha Medeiros consegue, com sua crônica, levantar uma questão importante sobre esse quadro. Em “Direito ao sumiço”, a autora, comparando épocas anteriores, ou seja, baseada num acesso autobiográfico e resgatando a sua época de adolescência, traz à tona uma ação talvez esquecida ou deixada de lado no cenário atual: o exercício do convívio somente consigo mesmo, sem exposições ou interferências invasivas. Comparando a vida dos jovens atuais com os da época, relata como é difícil, em tempos contemporâneos, esconder-se do mundo, encontrar-se incomunicável, relacionar-se apenas consigo mesmo e guardar segredos em relação ao mundo.

São poucos os adolescentes que não sonham, um dia, em passar uma temporada fora do país. Eu tive essa oportunidade aos vinte e poucos anos. Poupei dinheiro, acumulei férias não vencidas na empresa onde trabalhava e saí para o mundo sozinha, interessada em conhecer vários lugares mas, principalmente, interessada em entender esse “sozinha”. (MEDEIROS, 2011, p. 196)

Relacionando a sua experiência, a autora afirma que esse anseio pelo sair mundo afora, sozinho, ainda é um desejo atual, mas, sem contrariar sua afirmação, é possível complementar que, na atualidade, esse desejo não é produzido da mesma maneira que em outras épocas. Se antes o desejo era mais por uma liberdade do ambiente e das restrições familiares, hoje em dia, a liberdade buscada é outra.

A vigilância não se resume mais ao controle familiar, mas às câmeras, às casas de vidros e ao panóptico que se tornou o espaço público. Todos esses elementos foram citados por Schittine (2004) na tentativa de desenhar o cenário no qual nos encontramos. Os mesmos dominam o panorama e remodelam, inclusive, o desejo de liberdade. Se, antes, os adolescentes sentiam a necessidade de se libertar do reduto familiar, hoje em dia o desejo de liberdade gira em torno da submissão da intimidade aos olhares alheios e à vigilância constante, em parte, instauradas pela *internet* e seus aparatos tecnológicos.

Aí veio a tecnologia, com seus mil olhos, e acabou com essa história de sozinha da silva. Hoje ninguém mais consegue tirar férias da família, dos amigos e da vida que

conhece tão bem. Antigamente era uma aventura fazer um autoexílio, sumir por uns tempos. Mas isso foi antes do *Skype*. Do *MSN*. Do *e-mail*. Hoje, nem que você vá para outro planeta você consegue desaparecer. (MEDEIROS, 2011, p. 196)

A “tecnologia com seus mil olhos” é a verdadeira vilã nessa história da perda da privacidade. Ou não. Pois essa perda não é – nem deve ser vista como – um monstro que vem engolindo o resquício de intimidade que nos restou de tempos modernos. A perda dos limites entre o público e o privado não foi repentina. Arfuch (2010) defende, inclusive, que essa separação sempre foi mais hipotética do que real, que era, quando parecia bem delineada, mais ideia do que linha concreta.

A confluência desses limites foi crescendo e se impondo na medida em que a sociedade foi assim se permitindo e desejando. E, ao mesmo tempo em que Medeiros exalta a beleza de sua época, sem os “mil olhos da tecnologia”, finaliza a crônica ressaltando que não é possível lutar contra e que é viável, com algum bom senso, encontrar o equilíbrio entre o mostrar-se e o esconder-se, assumindo ainda que estamos tão entregues a esses “mil olhos” que já não é fácil imaginar a atuação em sociedades sem eles.

Entender que esse afrouxamento entre os limites do público com o privado foi resultado de uma gama de transformações e que é, hoje em dia, parte integrante da realidade social, ainda é o caminho mais seguro. Arfuch lembra que:

No horizonte da cultura – em sua concepção antropológico-semiótica –, essas tendências de subjetivação e autorreferência, essas “tecnologias do eu” e do “si mesmo”, como diria Foucault ([1988] 1990), impregnavam tanto os hábitos, costumes e consumos quanto à produção midiática, artística e literária. Consequentemente, com a consolidação da democracia brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades que pareciam confirmar as inquietudes de algumas teorias: a dissolução do coletivo, da ideia mesma de comunidade, na miríade narcisista do individual. (ARFUCH, 2010, p. 19)

Com esta passagem, Arfuch comenta sobre essa transformação da ideia de uma divisão clássica entre o público e o privado, entre o individual e o coletivo, para a percepção da dissolução e até mesmo da impossibilidade de existir essa divisão. A autora ressalta esta transição atrelando-a aos acontecimentos sociais, deixando transparecer que esta movimentação da certeza de uma divisão à percepção da dissolução da mesma não aconteceu isolada nem repentinamente, mas sim acompanhando as mudanças do sujeito e do convívio social. Construindo essa percepção, Arfuch sugere que, para a atualidade, resta aceitar e conviver com esta diluição. E Martha Medeiros, em “Direito ao sumiço”, endossa essa visão,

quando, ao finalizar a crônica, assume que já não é possível lutar contra os “mil olhos da tecnologia” e o que nos resta é aprender a assumir os benefícios dessas “invasões”.

Tanto Martha, na crônica, como Arfuch, em suas reflexões teóricas, demonstram o esforço em lidar com esse ponto de contato entre o público e o privado que pode ser a escrita, especialmente a escrita autobiográfica contemporânea. Ainda que, em alguns momentos, prevaleça a surpresa com a pergunta “como chegamos a esse ponto?”, Arfuch ressalta a ideia de visualizar um espaço biográfico, não apenas como um compartimento onde se encaixem as escritas híbridas contemporâneas, mas sim como uma aceitação da impossibilidade de se manter uma divisão entre o real e o fictício, uma forma de se adaptar a essa nova realidade do sujeito – em que o íntimo se confunde com o público –, que se traduz em sua atuação no grupo e em suas produções, inclusive na sua escrita e nos seus interesses.

Além de expressar a necessidade da naturalidade em lidar com esse panorama contemporâneo, Martha traduz, nesta crônica, a importância do equilíbrio para conviver com a invasão dos olhares alheios. Se briga pelo “direito ao sumiço”, destaca também a validade dessas ferramentas de invasão para se conectar com o mundo e com aqueles que se interessam em saber sobre você. Ao mesmo tempo em que afirma não ser possível lutar contra o uso dos aparatos tecnológicos e a transformação do mundo em um grande panóptico, não desiste da ideia de manter um mínimo de estado privado.

Com este desenho da situação, a autora toca em um ponto fundamental da atualidade: o público interpenetrou o espaço privado a um tal ponto, que já é possível perceber, no sujeito, o desejo por algum nível de retrocesso da situação, ou seja, recuperar o direito à privacidade, ao segredo, à não exposição contínua.

Em “Não sorria, você está sendo filmado” (anexo G), crônica publicada também em *Doidas e santas*, Martha Medeiros relata uma situação limite dessa invasão de privacidade, neste caso, motivada pela necessidade de vigilância constante. Nesta crônica, não há o sentimento de tolerância com a invasão, pois esta não se mostra permitida, como no caso da crônica anterior, em que o sujeito, por necessidade de fazer parte do grupo e atender às expectativas do seu círculo, se submete à exposição. Em “Não sorria, você está sendo filmado” o espaço privado é invadido pela sociedade condicionada à tensão dos dias atuais, à sensação permanente de insegurança, que leva aos mecanismos de controle, à sociedade entregue ao modelo *Big Brother* citado por Schittine (2004).

Antes de pegar o elevador, é preciso passar por uma catraca. E, antes da catraca há os recepcionistas que, não bastasse pedirem nossos documentos (até aí, ok), pedem para nos fotografar e também para que a gente aplique

nossa digital num sensor para que a visita fique registrada para a posteridade. Não deve ser muito diferente de entrar em um presídio, só que não estou visitando nenhuma cadeia de segurança máxima, quero apenas consultar um dentista. (MEDEIROS, 2011, p. 217)

Há, na visão da autora, uma gradação aceitável de invasão de um espaço que seria o âmbito privado do sujeito. A alusão ao *Big Brother*, feita por Schittine (2004), refere-se à figura de um grande gestor que tudo vê e controla, e que não permite que haja espaço privado para os membros do grupo – tudo deve ser vigiado e submetido à intervenção, caso esteja em desacordo com o que é estabelecido pelo comando. A insegurança trazida pela violência e, especialmente, pela perda do controle sobre a vizinhança – fato que se desenvolveu a partir do crescimento urbano – gerou uma sociedade movida pela desconfiança, que enxerga a invasão da privacidade, não com um ato abusivo, mas sim preventivo. Juntando-se a isso o fato de que, nas últimas décadas, os próprios sujeitos buscaram a exposição, essa invasão é vista, na maioria das vezes, como um ato consentido.

Nesta crônica, Martha Medeiros dá destaque para uma situação cotidiana e até bem comum na sociedade contemporânea, mas que, ao olhar dela, se configura uma situação limite no que se refere à invasão do espaço privado. Ela descreve a entrada em um prédio e as verificações comuns dos tempos atuais, como conferir documentos e registrar foto e impressão digital. Porém, diante de um problema técnico, a impressão digital não é registrada e a recepcionista deseja passar um creme na mão da autora. Um abuso, segundo ela, uma violação ao seu direito de escolher o creme que usará na própria pele e quando vai usar.

É em situações assim que a autora aponta o desequilíbrio que, em alguns momentos, domina a nova situação em que se assumem o público e o privado como espaços indissociáveis. Se é permissiva a exposição e aceitável a intromissão alheia – muitas vezes, até mesmo desejada e conquistada –, como pensar até que ponto podemos invadir o espaço do outro ou até que ponto o outro quer esta invasão ou é capaz de suportá-la? Está nessa pergunta a dúvida que ainda não é possível solucionar. Se em alguns momentos a sociedade parece cansar-se de tanta exposição e busca o sentido oposto, é inviável pensar no retorno de uma vida privada depois do surgimento de tantas ferramentas cujo objetivo, muitas vezes, é a simples autorreferência, a conquista dos olhares alheios, o sucesso, mesmo que efêmero, de se estar em uma casa de vidro pelo puro prazer de ter a intimidade observada e comentada.

Se a escrita é capaz de expor, ela também é capaz de camuflar. Funcionando como o ponto de contato entre o universo público e o privado, a escrita é a ferramenta capaz de representar justamente o que Arfuch, Schittine e Medeiros, em seus diferentes gêneros,

buscam compreender e alçar a objeto de desejo da atualidade: o equilíbrio em meio ao hibridismo contemporâneo.

Ao mesmo tempo em que atende ao anseio autobiográfico, a crônica também é capaz de, através de sua liberdade literária, esconder e deformar o que vem como confissão, melhor dizendo, ficcionalizar. Assim, ela pode ser uma forma de equilíbrio, uma ferramenta através da qual é possível controlar a abertura da exposição. Se o momento atual se mostra instável, flutuando entre, de um lado, o uso desenfreado da intimidade em público e a colocação do individual sobre o coletivo, e, de outro, a retomada da vontade de preservação – provavelmente não mais possível –, a escrita é o elemento capaz de promover o controle desses estados, já que permite ao autor decidir o quanto um espaço vai interpenetrar o outro.

Se na crônica prevalece a aparente simplicidade, muitas vezes confundida com a estrutura curta e uma escrita coloquial, com ar de diálogo e o emprego de temas cotidianos, a complexidade fica por conta de encontrar este ponto exato em que o autobiográfico expõe somente o necessário para aproximar-se do leitor e causar a identificação deste com a ideia proposta, sem deixar que tudo seja entregue, mantendo o espaço em branco que deve ser preenchido pelo leitor. É o íntimo que se transforma, por alguns instantes, em público, para, logo depois, tornar-se íntimo novamente, mas agora no leitor, na sua percepção. Ela transforma o íntimo em público, mas numa posição provisória, apenas extensiva.

Esse é o diferencial da crônica. É trazer o autobiográfico, é expor o eu que escreve até um ponto exato em que, o que era até então particular, torna-se público, mas sem ser “umbiguista”, e sim interagindo com o mundo, buscando para si o leitor. Assim, a crônica é capaz de criar uma relação em que o sujeito fornece o material para a escrita e essa mesma escrita retorna, causando no sujeito novas percepções. É a crônica que fala sobre a vida e a vida que acaba em crônica.

## 5 CONCLUSÃO

Pensar na atualidade e em sua diversidade só é possível quando integramos diferentes elementos, compreendendo a atuação individual dos mesmos e como eles agem quando combinados. É assim quando pensamos nas mídias, na literatura, no sujeito, nas expressões individuais e coletivas, entre outros aspectos que compõem o universo contemporâneo.

As ideias aqui trabalhadas tiveram o intuito de colocar à disposição uma reflexão atual sobre a atuação das variadas formas de escritas íntimas, quando associadas à literatura e às mídias, e como essa atuação influencia o sujeito contemporâneo e suas vivências, alterando sua forma de se relacionar e se posicionar diante do mundo e da sociedade.

A crônica serviu como objeto de análise para desenvolver essa visão, estando posicionada como eixo central das abordagens aqui realizadas. Dessa forma, foi exposta a reflexão que demonstra o interesse em localizar este gênero – a crônica – como uma das principais vertentes literárias quando se trata sobre a integração entre o público e o privado na atualidade. Ela também foi utilizada como forma de exemplificar o hibridismo do campo literário contemporâneo, o que acaba por eleger como base a existência de um “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010), no qual os limites entre realidade e ficção são burlados e através do qual é possível assumir a junção desses espaços em construções únicas.

O trabalho aqui apresentado se concentrou em confirmar reflexões em torno da literatura e seu papel na atualidade – utilizando a crônica para tal efeito –, apontando como essa é capaz de se adaptar às diversas realidades e seguir sendo um meio de integração entre a criação e a expressão de ideias. Destacando que, hoje em dia, não é mais possível pensar no sujeito como uma construção pronta, a literatura também não é uma forma imutável e se adequa aos períodos, sem perder o valor de sua atuação, especialmente como meio de criação do sujeito.

Foram escolhidas as crônicas da autora Martha Medeiros, pois, como pôde ser visto ao longo do trabalho, as mesmas são capazes de sustentar as ideias geradas sobre a posição das escritas mantidas pela primeira pessoa e que não se restringem ao espaço privado, mas se expandem ao público, atendendo aos anseios do sujeito atual – curioso pela vida do outro e por conhecer modelos nos quais possa se espelhar, definindo sua individualidade através do contato com o outro.

A finalização se dá pela confirmação de que há a predominância de características contemporâneas e que as mesmas se mostram responsáveis pela atuação do sujeito, assim como são geradas e fortalecidas por ele, constituindo um círculo do qual fazem parte a literatura e as diversas formas de expressão, especialmente as escritas íntimas.

## REFERÊNCIAS

- ALBERCA, Manuel. “Aventis” de autor – 1. La autoficción. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, España: Biblioteca Nueva S.L., 2007. p. 125-132.
- ALBERTI, Verena. A literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, 1991, p. 66-81.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico – dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARTHES, Roland. A morte do autor; Deliberação. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1988. p. 65-78; 359-372.
- BENDER, Flora & LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-78.
- CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CONY, Heitor. A crônica como gênero e como antijornalismo. *Folha de São Paulo*, 16 de outubro de 1998. Disponível em: <<http://vidacronica.wordpress.com/2008/05/14/a-cronica-como-genero-e-como-antijornalismo/>>. Acesso em: 03 jan. 2012.
- COSTA LIMA, Luiz. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: \_\_\_\_\_. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 243-307.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. Im/Possibilidades da autobiografia. In: \_\_\_\_\_. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2009, p. 17-58.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor; A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* 3ed. Lisboa: Passagens, 1992, p. 29-87; 129-60.
- GALVANI, Walter. *Crônica: o voo da palavra*. Porto Alegre: Mediação, 2005.
- GERAÇÃO olhe pra mim. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 dez. 2007. Caderno Especial, p. 1 –8.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

\_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique (bis)*. *Poétique*, Paris, n. 56, 1983, p. 416-35.

\_\_\_\_\_. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MARTINET, André. A linguagem, instituição humana. In: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977. p. 38-55.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: \_\_\_\_\_. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992, p. 25-41.

MEDEIROS, Martha. *Doidas e santas*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. *Montanha russa*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

PAVÃO Jr., Jadyr ; SBARAI, Rafael. O que quer o senhor das redes. *Veja*, São Paulo, 5 out. 2011, p. 90-97.

RESENDE, Beatriz. Diário do hospício: a crônica da loucura. In: \_\_\_\_\_. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p. 167-192.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: \_\_\_\_\_. *Ora (direis) puxar conversa!* Ensaaios literários. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 59-95.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHITTINE, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SIBILIA, Paula. *O show do eu – a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Disponível em: <<http://www.oshowdoeu.com.br/oshowdoeu/livro.asp>>. Acesso em: 03 jan. 2012.

VIEGAS, Ana Claudia. A “invenção de si” na escrita contemporânea. In: JOBIM, José Luis & PELOSO, Silviano (org.). *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro/Roma: Casa Doze Edições/ Instituto de Letras da UERJ/ Universidade de Roma La Sapienza, 2006, p. 11-24.

\_\_\_\_\_. De que cor são estas flores? Correspondências entre *blogs*, cartas e literatura. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dia. (org.). *Literatura brasileira em foco: escritas da intimidade*. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2009, p. 9-19.

\_\_\_\_\_. O “retorno do autor” – relatos de e sobre escritores contemporâneos. In: VALLADARES, Henriqueta do Couto Prado (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

*Sites consultados:*

<http://wp.clicrbs.com.br/marthamedeiros>

<http://blogdokelmer.wordpress.com/>

## ANEXOS

### ANEXO A

#### Veneno antimonotonia – Martha Medeiros

Falcatruas, alagamentos, violência urbana. Eu colocaria mais uma coisinha nesta lista de pequenas tragédias com que somos brindados diariamente: o tédio. A cada manhã, abrimos os jornais e é a mesma indecência política. Nas ruas, perdemos tempo com os mesmos engarrafamentos. E escutamos as mesmas queixas no local de trabalho. É sempre o mesmo, o mesmo. Como é bom quando algo nos surpreende.

Para quem vive na opressiva e cinzenta São Paulo, a novidade atende pelo nome de Cow Parade, a exposição ao ar livre de 150 esculturas em forma de vacas, em tamanho natural, feitas de fibra de vidro e decoradas com muita cor e insanidade por artistas plásticos, diretores de arte, designers e cartunistas. Um nonsense mais que bem-vindo, uma intervenção no nosso olhar acostumado. Espalhadas por ruas, praças, nos lugares mais inesperados, lá estão elas, vacas enormes, vacas profanas, vacas insólitas. Para quê? Para nada de especial, apenas para espantar o tédio, inspirar loucuras, lembrar que as coisas não precisam ser sempre iguais. Havia uma vaca no meio do caminho, no meio do caminho havia uma vaca. É poesia também. Falando em poesia, há sempre uma nova coletânea sendo lançada no mercado editorial, heróica, tentando atrair aqueles leitores que ainda resistem a qualquer coisa que rime. Desta vez, não é coletânea de mulheres poetas ou poetas do terceiro mundo, essas cortesias que nos fazem... Finalmente, o humor e a leveza baixou no reino dos versos. O livro chama-se “Veneno antimonotonia” e traz o subtítulo “Os melhores poemas e canções contra o tédio”. Organizado por Eucanaã Ferraz, a antologia pretende combater o vazio, o medo, a falta de imaginação. É um convite para a vida, e um convite feito através das palavras de Drummond, Chico Buarque, Antonio Cícero, Ferreira Gullar, Adriana Calcanhoto, Armando Freitas Filho, Vinicius de Moraes, Caetano Veloso, João Cabral de Melo Neto e outros ilustres, sem faltar Cazuza, claro, cuja canção “Todo amor que houver nesta vida” — uma das minhas letras preferidas — inspirou o título da obra.

Até hoje pergunta-se: para que serve a arte, para que serve a poesia?

Intelectuais se aprumam, pigarreiam, começam a responder dizendo “Veja bem...” e daí em diante é um blabláblá teórico que tenta explicar o inexplicável. Poesia serve exatamente para a mesma coisa que serve uma vaca no meio da calçada de uma agitada metrópole. Para alterar o curso do seu andar, para interromper um hábito, para evitar repetições, para provocar um estranhamento, para alegrar o seu dia, para fazê-lo pensar, para resgatá-lo do inferno que é viver todo santo dia sem nenhum assombro, sem nenhum encantamento.

2 de outubro de 2005

## ANEXO B

## A mulher invisível – Martha Medeiros

Eu estava na sala de embarque esperando a chamada do voo. Havia gente demais e poucas cadeiras disponíveis, tive sorte de conseguir uma. Enquanto lia uma revista, reparei de soslaio um senhor se aproximando com duas bagagens de mão. Era um homem grande, extra large. Veio se aproximando e ao mesmo tempo virando o corpo de costas. Que estranho... Então ele parou bem onde eu estava. Continuava de costas. Repare no perigo iminente da situação. Não houve muito tempo para agir. Antes que eu pudesse raciocinar, o corpo dele começou a se flexionar em minha direção, e eu tive que aceitar humildemente: ele iria sentar-se em cima de mim! Uma cena de desenho animado: eu me encolhendo na cadeira enquanto aquelas nádegas gigantescas estavam prestes a me espremer. Com a única mão livre que me restava — a outra segurava a revista — espalmei-a em seu bundão e disse com um fiapo de voz: senhor, senhor, tem gente.

Ele virou a cabeça e: oh, me desculpe, senhorita (foi perdoado na mesma hora por causa do "senhorita") e foi acomodar-se uns três assentos adiante, que, para alegria geral, estava vazio. Escapei por um triz de virar mingau em pleno Galeão.

Você pode não acreditar, mas isso aconteceu de verdade, tenho várias testemunhas. Aliás, que gente educada: ninguém riu. Diante da discricção de todos, tranquei o riso também, o que me requereu certo esforço, pois a vontade que eu tinha era de, às gargalhadas, bater na coxa da mulher ao lado e dizer: já viu isso, criatura?

Rindo apenas por dentro, festejei ser uma pessoa com a auto-estima em dia, pois outra, com menos apego por si mesma, ficaria arrasada ao descobrir-se invisível. Porque foi como me senti: invisível. O sonho de muita gente. E o terror de tantos outros.

Já me senti invisível em algumas ocasiões ao longo da vida. Voltando no tempo, me peço invisível em festas, invisível à mesa do jantar, invisível na sala de aula. Uma sensação incômoda de estar ali, mas ninguém levar em conta sua presença. Você fala, ninguém escuta. É vista, mas não percebida. E, ao ir embora, ninguém dá por sua falta. Com você, nunca?

Em outros momentos da vida, eu daria tudo para estar invisível, mas não tive a sorte. Como da vez em que engasguei com risco de morte no início de um jantar com Silvia Pfeifer, na primeira vez em que nos encontrávamos. Inesquecível: eu azul e aquela mulher linda de três metros de altura correndo atrás de mim pelo restaurante lotado, batendo com força nas minhas costas. E nas vezes — inúmeras — em que não lembrei o nome de conhecidos na hora de autografar um livro. Esta é clássica.

Desaparecer em momentos estratégicos deve ser bom. Creio que descobri como se faz. Naquele dia, no aeroporto, eu devia estar tão entretida com meus pensamentos que acionei algum mecanismo que me invisibilizou. Só pode ter sido isso. O senhor grandão não parecia ter problemas oftalmológicos ou neurológicos. Devia, ele também, estar com a cabeça longe, desaparecido para si mesmo, e resolveu sentar em qualquer lugar. No meu colo, o que o impede?

Moral da história: preste atenção. Mesmo onde você enxerga um vazio, pode ter gente dentro.

8 de janeiro de 2006

## ANEXO C

## Os bastidores da crônica – Martha Medeiros

Uma sociedade plural é muito melhor do que uma sociedade em que todos pensam igual. Sem divergências, nada evolui — nem o pensamento, nem o país.

Quem escreve em jornal sente na pele essa dinâmica de opiniões conflitantes. São tantos os leitores, das mais variadas origens e crenças, que fica absolutamente impossível almejar uma unanimidade, só em santa ingenuidade. Você fala em sexo e desejo, o outro salta condenando o hedonismo. Você clama por charme na vida, o outro salta condenando que é elitismo. Quem tem razão? Cada um tem a sua, e que se atreva alguém a dizer quem está certo ou errado. Há tantas verdades quanto seres humanos na terra.

O Brasil, em especial, é dos países menos coesos. Deste tamanho e com esta desigualdade social que tanto nos choca, é como se abrigasse vários planetas a conviverem no mesmo território. E obriga. E rimo: não sei como não sai mais briga.

Uns elogiam *2 Filhos de Francisco*, outros apontam a rendição do cinema nacional, que não arrisca nada fora do padrão global. Uns elogiam os *shows* internacionais, outros questionam: por que não se dá mais espaço pro regional? Você fala de amor eterno, é piegas. Você fala em sedução e liberdade, é a filha preferida do demônio.

Alguns você comove, outros revolve o estômago. Se cita um caso que aconteceu com você, é porque está focada no próprio umbigo. Se cita um caso que aconteceu com alguém, não tem originalidade suficiente. Se inventa um caso que não aconteceu mas poderia, está fazendo ficção onde não devia.

Falou em Nova York, é metida. Falou em Ibiraguera, metida a *made in* Brasil. Colocou palavras em inglês no texto? Nenhum problema, pensam uns; *paredón*, pedem outros, que palavra em espanhol pode.

Falou bem do PT? Rendida, vendida, mal-intencionada. Falou mal do PT? Rendida, vendida, mal-intencionada. Não falou de política? Alienada.

Usa palavra antiga, entrega a idade. Usa uma palavra nova, está inventando moda. Que palavra está em voga?

Voga???

O mesmo texto tudo provoca: uns te amam, outros te toleram e alguns não perdem a chance de te esculachar. Como te leem os que te odeiam.

Você toca profundamente o coração de uma senhora e com o mesmo texto enoja um estudante. Uma professora te agradece a contribuição em sala de aula, outra proíbe que os alunos te convoquem. Você defende as minorias e alguns vibram com a referência, outros têm certeza que é deboche. E nem ouse citar Deus em suas crônicas, apenas em suas preces.

É uma aventura a cada linha, uma salada mista a cada ponto de vista. Franco-atiradores a serviço da reflexão, todos nós, os daí e os de cá, sabemos um pouco de tudo e muito do nada, e salve o bom humor diante desta anarquia, já que de algum jeito há que se ganhar a vida.

25 de janeiro de 2006

## ANEXO D

## 100 coisas – Martha Medeiros

É febre. Livros listando as cem coisas que você deve fazer antes de morrer, os cem lugares que você deve conhecer antes de morrer, os cem pratos que você deve provar antes de morrer. Primeiramente, me espanta o fato de todos terem certeza absoluta de que você vai morrer. Eu prefiro encarar a morte como uma hipótese. Mas, no caso de acontecer, serei obrigada mesmo a cumprir todas essas metas antes? Não dá pra fechar por 50 em vez de cem?

Outro dia, estava assistindo a um DVD promocional do Discovery Channel, que também mostra, com imagens e depoimentos, as cem coisas que a gente precisa porque precisa fazer antes de morrer. Me deu uma angústia, pois das cem, eu fiz apenas 11 até agora. Falta muito ainda. Falta dirigir uma Ferrari, fazer um safári, frequentar uma praia de nudismo, comer algo exótico (um baiacu venenoso, por exemplo), visitar um vulcão ativo, correr uma maratona, perder uma fortuna nos cassinos de Las Vegas, fotografar a aurora boreal no Alasca, assistir a um desfile do Armani em Milão, atravessar a Rota 66 numa Harley Davidson, nadar com golfinhos, andar de camelo, escalar uma montanha e outras coisas que eu estou contando os minutos para fazer, só não sei se vai dar tempo.

Se dependesse apenas da minha vontade, eu já teria um plano de ação esquematizado, mas quem fica com as crianças? Conseguirei cinco férias por ano? E quem patrocina essa brincadeira?

Hoje é dia de mais um sorteio da Mega Sena. O prêmio está acumulado em R\$ 50 milhões. A maioria das pessoas, quando perguntadas sobre o que fariam com a bolada, responde: pagar as dívidas, comprar um apartamento, um carro, uma casa na serra, outra na praia, garantir a segurança dos filhos e guardar o resto para a velhice.

Normal. São desejos universais. Mas fica aqui o convite para sonhar com mais criatividade. Arranje uma dessas listas de cem coisas para fazer antes de morrer e divirta-se com as opções. Dá para fazer quase tudo com muito dinheiro, e algo me diz que hoje é seu dia de sorte. Embolse a grana, doe uma parte para quem necessita e depois vá assistir à final de Wimbledon, surfar na Indonésia, ver Barishnikov dançar, a Julianne Moore atuar na Broadway, alugue um balão e sobrevoe um deserto, visite uma aldeia indígena, passe o aniversário ao lado de um amigo que mora longe. Não pense tanto em comprar, mas em viver. Eu, que não apostei na Mega Sena, por enquanto sigo com minha lista de cem coisas a evitar antes de morrer. É divertido também, e bem mais fácil de realizar, nem precisa de dinheiro.

10 de janeiro de 2007

## ANEXO E

*Far Away* – Martha Medeiros

Tenho escutado o último disco de Robert Cray, que esteve recentemente fazendo um show em Porto Alegre. Aliás, o show dele foi um tanto burocrático, preferi o show de abertura feito por Jeff Healey, bem mais intenso e “sujo”, no bom sentido. Mas é Cray que ando escutando no carro, em especial a faixa *Far Away*, cuja letra é o lamento de um homem que está saindo de casa. Ele dia pra esposa que ela é ótima, que o problema não é com ela: ele é que não conhece a si mesmo e precisa se descobrir. Pega as suas coisas, deixa as chaves na estante e avisa que na manhã seguinte voltará para comunicar às crianças, assim que acordarem, que papai tem que ir embora. A guitarra chora durante os seis minutos da música, e a gente quase chora junto.

Pra você, uma música é apenas uma música, mas pra mim uma música é uma música e um assunto, assim como uma pesquisa eleitoral é uma pesquisa eleitoral e um assunto. Um dia vou falar sobre a fome de assuntos que faz sofrer todo colunista. Pois bem. De tanto ouvir esta canção de Robert Cray, comecei a achar que é mesmo um privilégio ser homem. Um belo dia o cara se dá conta de que não sabe nada sobre si mesmo, que há muitas coisas para serem vividas do lado de fora da porta da rua e que se continuar na sua vidinha regrada vai perder o melhor da festa. Aí ele amansa a patroa dizendo que ela é uma mulher estupenda, não tem culpa nenhuma de ele ser um ignorante sobre si mesmo, e sai de casa e do casamento, não sem antes ter a consideração de não acordar as crianças. Ele voltará no dia seguinte para se despedir dos pequenos, que ficarão eternamente gratos por papai ter sido camarada e deixá-los dormir antes de receber a má notícia.

Mulher também tem vontade de se descobrir, fazer sua trouxa e deixar as chaves na estante. Mas imagine a cena. “Crianças adoradas, mamãe precisa se descobrir. Papai, que é um sujeito bacanésimo, vai ficar cuidando de vocês, ok? Tchauzinho.”

Punk rock. Nem a Courtney Love cantaria isso sem engasgar. Mulheres têm que se descobrir durante o trajeto do ônibus, têm que se conhecer melhor enquanto escolhem o tomate menos murcho na feira, têm que experimentar novas vivências ali no bairro mesmo. Mulheres dizem para seus filhos que vão passar o final de semana na serra com as amigas e eles automaticamente esquecem onde fica o chuveiro, imagine se ela disser que vai pra galera, conhecer o mundo. Suicídio coletivo.

Foi só um pensamento que me ocorreu enquanto ouvia Robert Cray no carro, presa num congestionamento, indo buscar minhas filhas no colégio como faço todos os dias.

## ANEXO F

### Direito ao sumiço – Martha Medeiros

São poucos os adolescentes que não sonham, um dia, em passar uma temporada fora do país. Nem todos realizam, obviamente não é um sonho barato. Mas juntando umas economias aqui, um fundo de garantia ali, se inscrevendo num programa de intercâmbio ou simplesmente munindo-se de coragem e uma mochila, muitos conseguem embarcar num avião: hora de dar um tempo pro Brasil, aprender outro idioma, meter a cara lá fora.

Eu tive essa oportunidade aos 20 e poucos anos. Poupei dinheiro, acumulei férias não vencidas na empresa onde trabalhava e saí para o mundo sozinha, interessada em conhecer vários lugares mas, principalmente, interessada em entender o que significava, afinal, esse "sozinha". Que delícia. Ninguém saber onde estou, o que comi no almoço, quais os meus medos, quem eram as pessoas com quem eu cruzava. Olhar para os lados e não reconhecer nenhum rosto, direcionar meus passos para onde eu quisesse, sem um guia, sem um acordo prévio, liberdade total. Desaparecida no mundo. Isso me conferia uma certa bravura, fortalecia minha autoestima. Claro que eu telefonava para casa de vez em quando e escrevia cartas, fazendo os relatos necessários e tranquilizando o pessoal, mas eu estava sozinha da silva com meus pensamentos e emoções novas.

Aí veio a tecnologia, com seus mil olhos, e acabou com essa história de sozinha da silva. Hoje ninguém mais consegue tirar férias da família, dos amigos e da vida que conhece tão bem. Antigamente era uma aventura fazer um autoexílio, sumir por uns tempos. Mas isso foi antes do Skype. Do MSN. Do e-mail. Hoje, nem que você vá para outro planeta consegue desaparecer.

Claro que só usa essa parafernália tecnológica quem quer. Você pode encontrar uma dúzia de cybercafés em cada quarteirão da cidade em que está e passar reto por eles, fazer que não viu. Mas sua mãe, seu pai, sua namorada, sua irmã, seu melhor amigo, todos eles sabem que você está vivendo coisas incríveis e querem que você conte tudinho, em detalhes. Não custa nada mandar um sinal de vida, pô. Todos os dias, claro! Dois boletins diários: às 11h da manhã e no fim da noite, combinado.

Sei que quando chegar a hora de minhas filhas sumirem no mundo vou rezar uma novena para abençoar a sagrada internet, mas não quero esquecer jamais da importância de se respeitar o distanciamento e o prazer que o viajante sente ao estar momentaneamente fora de alcance, sem rastreamento, sem monitoração. Para os que ficam, é um alívio poder sentir próximo aquele que está longe, mas aquele que está longe tem o direito ao sumiço - e o dever até. Quem não desfruta do privilégio de deixar uma saudade atrás de si e curtir o "não ser", "não estar" e "não ser visto", perde uma das sensações mais excitantes da vida, que é se sentir um estrangeiro universal.

20 de janeiro de 2008

## ANEXO G

Não sorria, você está sendo filmado

Sou incentivadora de alguns métodos clássicos para garantir a segurança pública - por exemplo, policiais bem remunerados e bem treinados, e em quantidade suficiente para monitorar as ruas. Mas não sou fanática. Tenho me constrangido com um procedimento que está se tornando comum nos "prédios inteligentes", todos eles de escritórios. Falo dessa mania irritante de nos ficharem na recepção.

Antes de pegar o elevador, é preciso passar por uma catraca. E, antes da catraca, há os recepcionistas que, não bastasse pedirem nossos documentos (até aí, ok) pedem para nos fotografar e também para que a gente aplique nossa digital num sensor para que a visita fique registrada para a posteridade. Não deve ser muito diferente de entrar num presídio, só que não estou visitando nenhuma cadeia de segurança máxima, quero apenas consultar um dentista.

Outro dia fui bem antipática num desses halls de entrada. Logo eu, que costumo ser uma flor de condescendência.

Pediram documentos, dei.

Pediram para tirar foto, tirei.

Pediram para aplicar minha digital numa máquina, apliquei.

Mas minha digital não ficou registrada. Sei lá, o teclado do computador deve ter gasto meus dedos.

Então, a recepcionista me perguntou: posso passar um hidratante na sua mão?

Juro, sou calma, uma monja beneditina, mas não vou passar um hidratante qualquer no meio de uma tarde calorenta só porque minha digital não está sendo bem registrada por uma máquina incompetente. Vim trazer minha filha para uma consulta de revisão, e não trazer escondido um celular para um traficante.

Coitada da moça, estava ali apenas cumprindo ordens. Eu não disse nada disso, não nesse tom, mas admito, me recusei a passar o tal creme. Acabaram me deixando entrar, a contragosto, temendo que eu violasse todos os códigos de segurança e estivesse escondendo uma Uzi embaixo do vestido a fim de cometer uma carnificina naquele prédio todo espelhado. Ah, me deu vontade mesmo de incorporar um Javier Bardem, de cabelinho chanel e portando uma arma de matar gado. Onde os fracos não têm vez, rá-tá-tá-tá.

Da mesma forma, meu espírito selvagem aflora cada vez que vejo uma placa avisando: sorria, você está sendo filmado! Sorrio nada. E quase viro um Hannibal Lecter quando passo por aquelas portas giratórias e intimidatórias dos bancos, onde revistam nossa bolsa como se vasculhassem nossa alma. Sei que são tempos difíceis e paranóicos, sei que todo esse aparato serve para identificar criminosos, mas cá entre nós: é uma praga essa histeria com segurança. Daqui a pouco essa vigilância insana vai se tornar mais desconfortável do que ser gentilmente assaltado.

23 de abril de 2008