



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ÂNGELA MARIA PELIZER DE ARRUDA

**CRÔNICAS BRASILEIRAS DO FINAL DO SÉCULO XX:
UMA REFLEXÃO A RESPEITO DA COMUNICAÇÃO DE
MASSA NA EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE**

Londrina
2014

ÂNGELA MARIA PELIZER DE ARRUDA

**CRÔNICAS BRASILEIRAS DO FINAL DO SÉCULO XX:
UMA REFLEXÃO A RESPEITO DA COMUNICAÇÃO DE
MASSA NA EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon.

Londrina
2014

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

A779c Arruda, Ângela Maria Pelizer de.
Crônicas brasileiras do final do século XX : uma reflexão a respeito da
comunicação de massa na exposição da intimidade / Ângela Maria
Pelizer de Arruda. – Londrina, 2014.
204 f.

Orientador: Luiz Carlos Santos Simon.

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2014.

Inclui bibliografia.

1. Crônicas brasileiras – História e crítica – Teses. 2. Comunicação de
massa – Teses. 3. Intimidade (Psicologia) – Teses. 4. Vida pública – Teses.
5. Vida privada – Teses. I. Simon, Luiz Carlos Santos. II. Universidade
Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de
Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-4.09

ÂNGELA MARIA PELIZER DE ARRUDA

**CRÔNICAS BRASILEIRAS DO FINAL DO SÉCULO XX:
UMA REFLEXÃO A RESPEITO DA COMUNICAÇÃO DE MASSA NA
EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Félix
Universidade do Grande Rio - UNIGRANRIO

Prof^a. Dr^a Silvana A. Mariano
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a. Dr^a Regina Célia S. Alves
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a. Dr^a Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 18 de setembro de 2014.

Ao meu esposo, Rogério e meu filho, João Vitor, por me darem diariamente uma crônica de amor e me ensinarem a viver um amor crônico.

AGRADECIMENTOS

Finalizar um trabalho de longo prazo dá-nos sempre a sensação de dever cumprido. Não podemos nos esquecer, porém, que, apesar de a escrita ser um trabalho teoricamente solitário, muitas pessoas estão envolvidas direta e indiretamente. Agradecer publicamente é, então, apenas um pequeno gesto de reconhecimento da importância de cada uma dessas pessoas. Nesse sentido, seguem alguns dos meus agradecimentos.

Ao meu esposo, Rogério, e meu filho, João Vitor, meus dois grandes companheiros, incentivadores e motivo de toda minha caminhada.

Aos meus pais que, na sua simplicidade, me ensinaram a nunca desistir e a acreditar nos meus ideais.

Ao Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon, pelos longos anos de orientação, amizade, dedicação e profissionalismo; por transmitir sua paixão pela literatura e estar sempre presente.

À Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves e à Prof. Dra. Silvana Aparecida Mariano, pelas valiosas e indiscutíveis contribuições na minha Banca de Qualificação.

À Banca de Defesa, por aceitar participar deste momento e pela colaboração que certamente enriquecerá este trabalho.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, muitos de longa data, outros nem tanto, por seus saberes partilhados e por serem responsáveis pela minha formação acadêmica. Me sinto honrada por estar aqui há quase duas décadas.

Aos colegas do Doutorado, pelo carinho, ajuda mútua e pelas belas amizades construídas.

Aos amigos, muitos distantes desse meio, pela torcida e pelo incentivo.

Aos funcionários do Programa de Pós Graduação em Letras, especialmente, Rosely, Rosemere e Ricardo, pela dedicação e pela atenção durante todo esse tempo.

Aos colegas professores e secretárias do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas, pela força dada, amizade construída e torcida quase organizada para que este trabalho fosse concluído.

Aos meus alunos do curso de Jornalismo/2012 e de especialização em Literatura Brasileira/2013 e 2014, pelas calorosas discussões a respeito da crônica.

Enfim, a todos, que de uma forma ou de outra estiveram presentes nesse longo caminho e tornaram-no menos tortuoso, meus sinceros agradecimentos. Muito obrigada!

A literatura nos diz o que somos, nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da leitura podemos ser os outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos.

(RildoCosson)

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. *Crônicas brasileiras do final do século XX: uma reflexão a respeito da comunicação de massa na exposição da intimidade*. 2014. 204 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo verificar as reflexões trazidas pelas crônicas do final do século XX acerca da exposição da intimidade, principalmente quando esta se dá por meio da comunicação de massa. Levando em consideração que o texto crônico se apresenta como um relato dos acontecimentos cotidianos, acreditamos ser o gênero ideal para tais apontamentos. Para isso, utilizaremos como fundamentação teórica textos dos diversos campos do saber que abordam questões da intimidade, com o intuito de encontrar subsídios para compreender o lugar e a representação das relações íntimas na literatura, bem como a sua configuração nos espaços públicos e privados. Além disso, abordaremos brevemente algumas considerações a respeito da crônica, numa relação desta com o jornal, com a literatura e com a própria intimidade. No momento da análise, buscaremos apresentar textos crônicos das décadas de 1980 e 1990 que abordem o tema aqui proposto, com o intuito de refletirmos como o gênero, a partir de suas particularidades, expõe o tema e levam o leitor a refletir sobre ele. Dessa forma, pretendemos mostrar como a literatura, pode ser vista como uma representação das transformações sociais, principalmente em se tratando da crônica, gênero que se dispõe a estar tão próximo do leitor e dos movimentos que envolvem sua existência.

Palavras-chave: Crônica. Intimidade. Privado. Público. Comunicação de massa.

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. *Brasilian chronicles from the end of the 20th century: a reflection about mass communication in intimacy*. 2014. 204 p. Thesis. (Doctorate in Language Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

ABSTRACT

The current research objectives to verify the reflections brought up by chronicles from the end of 20th century concerning intimacy exposition, mainly when it happens through mass communication. Taking into consideration that chronicles are based on daily events, we believe that the genre is ideal to deal with such reflections. In order to fulfill our purpose, we will use as theoretical foundation several texts from many fields of knowledge which approach intimacy issues, aiming to find support to comprehend the place and the representation of intimate relations in literatura, and also its configuration in private and public spaces. Besides that, we will briefly address some considerations about chronicle in general, its relation with newspaper, literature and intimacy itself. During the analysis we will present chronicles written from 1980 to 1990 which approach the theme proposed here, with the intention to reflect how the genre, from its particularities, display the theme and lead the reader to reflect about it. Thus, we intend to show how literatura can be seen as representation of social transformation, specially in relation to chronicle, genre that is so close to the readers and to the movements which involves its existence.

Key-words: Chronicle. Intimacy. Private. Public. Mass communication.

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. *Les chroniques brésiliennes de la fin du XX^e siècle*: une réflexion sur la communication de masse dans l'exposition de l'intimité. 2014. 206 f. Thèse (Doctorat en Lettres) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

RÉSUMÉ

Cette recherche a pour objectif de vérifier les réflexions apportées par les chroniques de la fin du XX^e siècle ayant comme sujet l'exposition de l'intimité, notamment quand celle-ci se produit par le biais de la communication de masse. Sachant que la chronique se présente comme un récit d'événements quotidiens, nous considérons qu'il s'agit du genre idéal pour ces observations. Pour ce faire, nous utiliserons les fondements théoriques des textes de plusieurs domaines du savoir abordant le sujet de l'intimité, dans le but de trouver des pistes pour comprendre le lieu et la représentation des rapports intimes dans la littérature, ainsi que sa configuration dans les espaces publics et privés. De plus, nous étudierons brièvement quelques points concernant la chronique, son rapport avec le journal, avec la littérature et avec la propre intimité. Pour l'analyse, nous chercherons à présenter des textes de chroniques des années 1980 et 1990 sur le thème proposé, ayant pour objectif de réfléchir comment ce genre, à partir de ses particularités, expose le thème et mène le lecteur à y réfléchir. De cette manière, nous essayerons de montrer comment la littérature peut être vue comme une représentation des transformations sociales, surtout parce que la chronique, en tant que genre, se rapproche du lecteur et des mouvements qui entourent son existence.

Mots-clés: Chronique. Intimité. Privé. Publique. Communication de masse.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 INTIMIDADE E COMUNICAÇÃO DE MASSA	20
1.1 INTIMIDADE: CONCEITOS E REFLEXÕES.....	20
1.2 FRONTEIRA: PÚBLICO X PRIVADO	28
1.3 O ESTREITAMENTO DAS ESFERAS PRIVADA E PÚBLICA.....	31
1.3.1 História da Vida Privada: Panorama Geral.....	31
1.3.2 Enquanto Isso, no Brasil	40
1.3.2.1 Século XVI a XVIII: primeiras expressões de intimidade.....	40
1.3.2.2 Século XIX e XX: mudanças representativas	43
1.4 A COMUNICAÇÃO DE MASSA COMO INSTRUMENTO DE ESTREITAMENTO ENTRE AS ESFERAS PÚBLICA E PRIVADA	48
2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRÔNICA	63
2.1 CRÔNICA: LITERATURA NO JORNAL.....	63
2.2 A CRÔNICA E A INTIMIDADE COTIDIANA: CONFRONTO COM OUTROS GÊNEROS	68
2.3 A CRÔNICA COMO REFLEXÃO DOS MOVIMENTOS DA INTIMIDADE	77
3 COMUNICAÇÃO MASSIVA E INTIMIDADE NAS CRÔNICAS BRASILEIRAS DOS ANOS DE 1980 E 1990	86
3.1 INTIMIDADE (OU O DESEJO DE TER) COM PESSOAS FAMOSAS	88
3.1.1 “Encontro na Calçada”	89
3.1.2 “Belle de jour”	94
3.1.3 “A Imprensa Não Age Sozinha”	98
3.2 OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO ENQUANTO VEÍCULOS DE EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE.....	103
3.2.1 “A Química do Amor”	105
3.2.2 “Declaração de Amor em Outdoor”	109
3.2.3 “Zona Norte, Zona Sul”	113
3.3 MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA DENTRO DA INTIMIDADE.....	119
3.3.1 “Ela”.....	121

3.3.2	“Estragou a TV”	126
3.3	“A IDADE DA COMUNICAÇÃO” E “A COMUNICAÇÃO VESTE HOJE O HOMEM DE AMANHÃ”	131
3.4	A COMUNICAÇÃO DE MASSA NO ESTREITAMENTO DAS FRONTEIRAS DO PÚBLICO E PRIVADO: SIMULACRO DA VIDA	136
3.4.1	“O Que Não Devia Morrer”	137
3.4.2	“O Ator” e “Dona Leonor”	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS		148
REFERÊNCIAS		154
ANEXOS		162
ANEXO A -	Definições – Luís Fernando Veríssimo	163
ANEXO B -	Resistir através da Beleza – Affonso Romano de Sant’anna	165
ANEXO C -	O Nascimento da crônica – Machado de Assis	167
ANEXO D -	Teoria da Crônica - Affonso Romano de Sant’anna	169
ANEXO E -	Sobre a crônica	171
ANEXO F -	Folhas soltas: conversas com as minhas leitoras – José de Alencar	177
ANEXO G -	Encontro na calçada – Carlos Drummond de Andrade	179
ANEXO H -	Belle de Jour – Carlos Eduardo Novaes	181
ANEXO I -	A imprensa não age sozinha – Martha Medeiros	184
ANEXO J -	A química do amor - Affonso Romano de Sant’anna	185
ANEXO L -	Declaração de amor em outdoor - Carlos Drummond de Andrade	187
ANEXO M -	Zona Norte, Zona Sul - Luís Fernando Veríssimo	189
ANEXO N -	Ela - Luís Fernando Veríssimo	192
ANEXO O -	Estragou a televisão - Luís Fernando Veríssimo	194
ANEXO P -	A idade da comunicação – Paulo Mendes Campos	196
ANEXO Q -	A informação veste hoje o homem de amanha - Carlos Eduardo Novaes	198
ANEXO R -	O que não devia morrer - Carlos Drummond de Andrade	200
ANEXO S -	O ator - Luís Fernando Veríssimo	202
ANEXO T -	Dona Leonor - Luís Fernando Veríssimo	204

INTRODUÇÃO

A crônica é um gênero que transita entre a literatura e o jornalismo com a liberdade de quem se adapta a qualquer meio. Surgiu no Brasil a partir do folhetim, que, ocupando um pequeno espaço no jornal, tornou a literatura mais acessível, democrática, até.

Em seu formato original, a crônica se resumia em formato de artigo localizado no rodapé dos jornais com discussões a respeito do dia-a-dia, de política, economia e sociedade. Depois foi encurtando e ganhando ares mais descompromissados, mais leves. Aderiu decididamente a um tom mais ligeiro, até chegar ao que é hoje. Ao longo do tempo foi perdendo o caráter de informação e de comentário e foi ganhando o de diversão. Afastou-se da lógica argumentativa e política e penetrou no mundo poético. Na atualidade, o gênero junta um pequeno fato, um toque humorístico e uma linguagem poética, representando assim “o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma” (CANDIDO, 1992:15).

A crônica economiza nas palavras, abdica do tom rebuscado da linguagem, prefere a simplicidade e a naturalidade e busca, da mesma forma, uma aproximação com a oralidade. Seu traço particular é a aproximação de fatos exclusivos do dia-a-dia, como se fosse uma conversa fiada com o leitor. O que se observa, porém, é que esse ar despreocupado, de coisa sem muita importância permite à crônica aprofundar-se “no significado dos atos e sentimentos do homem” (CANDIDO, 1992:18) e servir-se como crítica social. De uma maneira leve e bem humorada, a crônica se permite ser “um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 1992:19).

A crônica surgiu como um gênero da imprensa, veiculada pelos meios mais populares da área. Contudo, seu ar descompromissado, seu estilo levaram-na a perambular pelos arredores da literatura; e lá também ficou sem abandonar seu suporte primeiro. Muitas crônicas foram transportadas e fixadas em livros. Esse movimento transcende a efemeridade do jornal e até mesmo da revista e torna o que era passageiro em "eterno".

Inicialmente, os assuntos das crônicas se voltavam para as questões de interesse público, como a política e fatos de ordem comum. Depois, foi ganhando

outros interesses e se aproximando da vida particular e íntima da sociedade. Dá-se, então o início de uma maior valorização do fato miúdo e das situações corriqueiras. A simplicidade e a naturalidade sobrepõem-se ao requinte gramatical, e os pequenos acontecimentos diários aliam-se aos grandes eventos para tornarem mais próximas do leitor todas as situações retratadas, quer estejam elas distantes da realidade das pessoas ou próximas daquilo que compreende a individualidade de cada sujeito.

Essa nova visão do universo cronístico, sob a ótica do tempo vivido, dá à crônica a possibilidade de uma ligação concreta e precisa entre os pequenos fatos, os fragmentos da vida diária e a arte literária. Durante o caminho percorrido pela crônica, há um abandono, cada vez maior, da condição de gênero unicamente informativo. Uma nova linguagem surge: o tom argumentativo e crítico cede lugar a uma fala mais leve e mais descompromissada, porém, mais poética.

Segundo Antonio Candido (1992), essa nova forma de ser da crônica é o momento de amadurecimento do gênero que, a partir do fato miúdo, do toque humorístico, do tom subjetivo e da poesia, ajusta-se à sensibilidade de todo dia.

Muitos são os estudos e discussões a respeito da relação da literatura e a realidade social. Esse tema ganha contrastes ainda maiores se nos conduzirmos para uma linha cronológica da literatura, levando em consideração as escolas literárias e suas ideologias de arte e do fazer estético. Não há como negar, porém, que com intenções mais afastadas ou mais próximas da realidade, o fazer literário não faz de forma estanque ou amorfa. O processo de escrita se dá em um espaço e em um determinado tempo, tomando dele muitos aspectos próprios desse contexto específico.

Isso quer dizer que nenhum escritor está completamente alienado de seu tempo e, mesmo que seja para refutar uma visão literária engajada ou social, ele deixa transparecer por meio de sua obra um pensamento de uma determinada cultura.

Nicolau Sevcenko, referindo-se especificamente às obras de Euclides da Cunha e Lima Barreto (e que vamos usar aqui como uma possibilidade para outros autores e obras) diz que a literatura pode transcender às suas condições específicas. Continua o autor:

A literatura não é uma ferramenta inerte com que se engendre ideias ou fantasias somente para a instrução ou deleito do público. É um ritual complexo que, se devidamente conduzido, tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo [...] (SEVCENKO, 1983, p. 233).

A partir dessa linha de pensamento, podemos nos questionar até que ponto a realidade, o meio influenciam na escritura de um texto literário, e como o contrário pode ser possível. É possível e quais as possibilidades de a obra literária influenciar nas mudanças da realidade?

Inicialmente, vamos nos direcionar para o primeiro questionamento: a influência do meio sobre a obra. Segundo Antonio Candido, há duas maneiras de se pensar essa influência: “A primeira consiste em estudar em que medida a arte é expressão da sociedade; a segunda, em que medida é *social*¹, isto é, interessada nos problemas sociais” (CANDIDO, 1975, p. 19). Dizer que a arte representa a sociedade parece-nos fato incontestável, mas nem sempre a obra individualizada pelos ideais do artista se interessa por retratar a realidade ou direcionar-se para o caminho do engajamento.

Há, segundo Candido, alguns fatores sociais que considera mais influenciadores para a literatura. São eles ligados “à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação” (CANDIDO, 1975, p.21). Esses fatores se manifestam, respectivamente, na posição social do autor, na configuração dos receptores, na forma e conteúdo da obra e na sua transmissão. Tudo isso converge para que todo o processo, da produção à leitura da obra, seja entremeado por questões sociais emergentes.

Assim, é possível compreender ou mesmo reler a história pelo viés literário. É saber da história por meio dos olhos sensíveis do artista. Nesse processo, há um intercâmbio interessante entre as duas áreas, em que uma pode concordar ou refutar a outra. A partir desse prisma, podemos ler a literatura, como já citamos acima, não como mero deleite estético, mas como um documento que pode reconstruir a história.

Ao transpormos esses fatores para a crônica, podemos compreendê-la como uma espécie de documentário do cotidiano. Dois fatores

¹ Grifos do autor.

convergem para isso: a intimidade com o jornal e os fatos noticiados (que muitas vezes servem como mote para a escritura da crônica) e a periodicidade de publicação (que podem refletir uma vivência do leitor e sua cultura, o pensamento de uma época, as ideologias explícitas ou não, enfim toda uma sociedade).

Margarida de Souza Neves aponta essa característica da crônica no artigo “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”:

... é possível uma leitura que as considere “documentos” na medida em que se constituem como discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um “tempo social” vivido pelos contemporâneos como um momento de transformações. “Documentos”, portanto, porque se apresentam como um dos elementos que tecem a novidade desse tempo vivido. “Documentos”, nesse sentido, porque imagens da nova ordem, “Documentos”, finalmente, porque “monumentos” de um tempo social que conferirá ao tempo cronológico da passagem do século no Rio de Janeiro uma conotação de novidade, de transformação, que cada vez mais tenderá a se identificar com a noção de “progresso” (NEVES, IN: CANDIDO, 1992, p. 76).

Mesmo tendo a autora se referido às crônicas do Rio de Janeiro do final do século XIX, podemos observar esse aspecto de documentário nas crônicas de qualquer época e de qualquer lugar. O poder de retratar as mudanças, as transformações e os acontecimentos de uma sociedade é delegado à crônica sem riscos de colocá-la como pertencente ao jornalismo nem de ser desacreditada por ser literária.

Aliás, tendo o cotidiano como matéria-prima, a crônica pode ser colocada no mais alto grau de reflexo de seu tempo. Este “espírito do tempo” confere à crônica uma certa responsabilidade quanto aos assuntos cotidianos, que sejam de relevância aos olhos do público, mas apresentados a partir da visão subjetiva do cronista.

Essa responsabilidade foi refletida por Luiz Carlos Santos Simon (2011, p. 241): “O cronista, porém, não dispõe da licença para se mostrar perplexo, imóvel. É preciso que ele retrate as transformações, indicando novos modelos de comportamento e os ajustes e desajustes diante desses modelos.” Assim, podemos afirmar que o cronista é o escritor que está “sempre disposto a captar os movimentos do cotidiano do seu tempo” (SIMON, 2011, p. 242).

O século XX é largamente reconhecido como o século das

mudanças nas diversas esferas sociais. Descobertas científicas, avanços tecnológicos, expansão da comunicação de massa, individualismo, capitalismo, entre tantas outras transformações, contribuíram para uma verdadeira revolução social.

Nesse contexto, inúmeras crônicas foram publicadas nos mais diversos meios refletindo a respeito de muitas dessas mudanças sociais. Um dos temas apresentados pelos escritores do gênero é a questão dos relacionamentos íntimos e da exposição do que é propriamente privado ao âmbito público.

Levando em consideração a intensa ampliação e disseminação dos meios de comunicação massiva no final do século XX e sua possível influência no processo de exposição da intimidade, surge a necessidade de verificar essa representação nos textos literários – em especial a crônica. Sendo a literatura uma forma de “expressão da sociedade”, cabe empreender, em seu conjunto, investigações sobre as questões concernentes à privacidade, tanto no domínio privado quanto público.

Assim, a presente tese se propõe a analisar crônicas brasileiras das décadas de 1980 e 1990 no intuito de pesquisar nesses textos a reflexão subjetiva e temporal de seus autores a respeito de uma possível relação entre a comunicação massiva e a exposição da intimidade. A escolha do gênero se justifica a partir de dois pressupostos. O primeiro é que a crônica é filha de um dos meios de comunicação massiva: o jornal. O segundo é que, sendo a crônica o gênero do fato miúdo e do cotidiano, capaz de captar os movimentos da sociedade, será também capaz de nos traduzir as transformações concernentes à diminuição das fronteiras entre o privado e público do final do século XX.

É por meio dos pequenos acontecimentos que os grandes movimentos sociais se desencadeiam. E esses fatos miúdos – tão apreciados pelo gênero – são revelados periodicamente pelos olhos do cronista. Olhos sensíveis e observadores, que captam a grandiosidade dos pormenores do cotidiano. Assim, fazendo uso das palavras de Neves, a crônica pode ser considerada como um documento do “cotidiano monumentalizado” (NEVES, In: RESENDE, 1995, p.25).

Carlos Drummond de Andrade, Carlos Eduardo Novaes, Paulo Mendes Campos, Luís Fernando Veríssimo, Afonso Romano de Sant’Anna e Martha Medeiros são os cronistas selecionados, com o objetivo de buscar a presença da comunicação massiva como fator de estreitamento das fronteiras entre público e

privado. O critério de seleção levou em consideração o número de livros de crônicas publicados por eles em cada uma das décadas. Dessa forma, acreditamos que os autores acima listados produziram um número relevante de crônicas e podem ser considerados, de certa forma, historiadores do seu tempo.

Para cumprir o objetivo acima proposto, o trabalho será dividido em três partes, denominadas capítulos. Os dois primeiros, de cunho teórico, pretendem abarcar os assuntos base desta tese: intimidade, crônica e comunicação de massa.

O primeiro deles, intitulado “Intimidade e Meios de comunicação de massa” será dedicado aos conceitos de intimidade, suas relações e as mudanças sofridas em relação ao termo. Além disso, serão confrontadas as esferas pública e privada no sentido de observar seu movimento ao longo dos anos, focalizando o século XX. Ainda neste momento, refletiremos sobre a influência da comunicação de massa no estreitamento entre as esferas supra citadas, de maneira a tornar a fronteira entre ambas quase imperceptível.

O segundo capítulo terá como foco o gênero em questão: a crônica. Sendo um gênero ambíguo por natureza, a crônica vagueia pelo jornalismo com ares de literatura, observando os menores fatos do cotidiano e apontando suas impressões. Assim, nesse momento, faz-se necessário debruçar-se sobre o gênero e suas relações com a literatura, com o jornalismo e com a intimidade.

O terceiro e último capítulo será destinado às análises das crônicas, fazendo uma relação com os dois primeiros. Este capítulo será dividido em 4(quatro) partes organizadas por temáticas. Na primeira, foram agrupadas crônicas cujo tema estivesse relacionado com a Intimidade (ou o desejo de ter) com pessoas públicas. Para esse tópico foram escolhidas três crônicas: “Encontro na calçada”, de Carlos Drummond de Andrade; “*Belle de jour*”, Carlos Eduardo Novaes; e “A imprensa não age sozinha”, de Martha Medeiros.

Veremos, nesse tópico, como se dá a relação entre o fã e seu ídolo, seu desejo de proximidade física e de saber sobre sua vida íntima. Percebermos como as crônicas analisadas apontam para o fascínio exercido pela celebridade envolve a pessoa comum e quais as consequências desse amor quase sempre unilateral.

O segundo subcapítulo tem como título “Os meios de comunicação no alvo da crônica enquanto veículos de exposição da intimidade”. Aqui, veremos as formas com que os meios de comunicação são usados para expor os sentimentos e

a vida íntima das pessoas, inclusive os cidadãos comuns. Para isso, escolhemos também três crônicas, a saber: “Declaração de amor em *outdoor*”, de Carlos Drummond de Andrade; “A química do amor”, Afonso Romano de Sant’anna; e “Zona norte, zona sul”, de Luis Fernando Veríssimo.

Aqui, é interessante ressaltar que nem sempre a exposição é alvo dos personagens. Muitas vezes é o que menos querem, como na última crônica analisada. Por outro lado, refletiremos também a respeito de uma espécie de necessidade de muitas pessoas comuns em serem vistas e exporem seus sentimentos, diminuindo a fronteira entre o que é necessariamente público ou privado.

Já o terceiro subcapítulo observará os meios de comunicação de massa dentro da intimidade e quais as consequências dessa “invasão” na vida das pessoas. As crônicas escolhidas são “Ela” e “Estragou a TV”, de Luis Fernando Veríssimo; “A idade da comunicação”, de Paulo Mendes Campos; e “A informação veste hoje o homem de amanhã”, de Carlos Eduardo Novaes. As duas últimas mantêm um diálogo possível e interessante a respeito da presença desses veículos de comunicação na rotina do ser humano do século XX. Por isso, serão analisadas em um único subitem.

Nesse momento, perceberemos como a crônica enquanto gênero do seu tempo leva-nos a refletir a respeito dos possíveis efeitos trazidos pela mídia nas gerações ao longo dos anos. A partir de metáfora narrativa ou de comentários, os cronistas dessa seção nos trarão reflexões muito interessantes a respeito da invasão dos veículos comunicativos na sociedade do final desse século.

Por último, trataremos da comunicação de massa no estreitamento das fronteiras entre o público e o privado. As duas esferas se confundem, e a responsabilidade é, na maior parte do tempo, de situações relacionadas à comunicação massiva. O espetáculo torna-se um simulacro da vida, sem que seus personagens consigam distinguir a realidade do imaginário.

As crônicas escolhidas são: “O que não devia morrer”, de Carlos Drummond de Andrade; “Dona Leonor” e “O ator”, de Luis Fernando Veríssimo. Essas duas últimas também foram agrupadas em um único tópico pela interessante relação que há entre ambas.

Dessa forma, com essa parte conclusiva de análise do trabalho, esperamos confirmar o propósito desta pesquisa de salientar a importância das

crônicas literárias como uma forma de representação, de exposição e de reflexão sobre as questões pertinentes à intimidade nesse contexto. Além disso, em uma delimitação mais precisa, refletir como o gênero aqui selecionado, em consonância com seu tempo, apresenta as mudanças trazidas por um processo social de estreitamento das fronteiras das esferas pública e privada e como a presença da comunicação de massa interfere nesse processo.

1 INTIMIDADE E COMUNICAÇÃO DE MASSA

1.1 INTIMIDADE: CONCEITOS E REFLEXÕES

“Ninguém pode prever o que será a partir daquilo que é” – mas ninguém pode suportar com leveza essa impossibilidade. No mar da incerteza, procura-se a salvação nas ilhotas da segurança (BAUMAN, 2004, p. 45).

Escolher a intimidade como objeto central de análise dentro dos estudos literários é levar em conta que se trata de um tema inerente a diversos campos do saber, como a Filosofia, a Psicologia e a Sociologia. Assim, verificar a representação da intimidade, em um determinado conjunto de produções literárias, requer certa reflexão acerca das várias perspectivas teóricas que se debruçam sobre essa questão. Etimologicamente, intimidade vem do latim *intimuse* significa o que é mais profundo, que está dentro, que é estreitamente ligado por afeição ou confiança, próximo, relacionando-se, portanto, ao sentimento.

Desde o nascimento, a maioria das pessoas busca estar íntimos de alguém. A intimidade denota segurança, confiança, desejo de estar próximo. É justamente esse sentimento de proximidade que impulsiona o indivíduo ao convívio dos mais diversos níveis: na família, na escola, no trabalho, na vida social. Nesse movimento de busca, muitos passam pela vida dos outros com maior ou menor intensidade; ficam por mais ou menos tempo. É possível, então afirmar que a intimidade é uma condição temporária.

Anthony Giddens, ao discutir a transformação da intimidade, afirma que “a intimidade é acima de tudo uma questão de comunicação emocional, com os outros e consigo mesmo, em um contexto de igualdade interpessoal” (GIDDENS, 1993, p. 42). Assim, é possível afirmar que a intimidade além de ser individual, é também coletiva. Isso implica perceber e considerar o outro, num processo de alteridade.

Hannah Arendt corrobora com o pensamento de Giddens afirmando que todas “as atividades humanas são condicionadas pelo fato de que os homens vivem juntos” (ARENDR, 2010, p. 26). Segundo a autora, estar em contato íntimo com o outro não é apenas uma escolha pessoal; faz parte da “condição humana”. Assim, é possível afirmar, de acordo com Arendt, que o homem é um ser naturalmente social.

Para ilustrar essa questão, tomemos a crônica “Definições”, de Luis Fernando Verissimo (ANEXO 1). A partir de uma visão bem humorada e até irônica, o eu do cronista diz que “as pessoas só se definem no seu relacionamento com as outras”. Somos o que somos não por nós mesmos, mas pelo que construímos em nós nos relacionamentos com os outros. “Ou seja: ninguém é nada sozinho, somos o nosso comportamento como o outro. Principalmente com aquela versão extrema do outro que é o outro de outro sexo” (2002, p. 35).

O cronista continua dizendo que há uma pesquisa recente que agrupa as pessoas em seis tipos de personalidades, de acordo com seu comportamento com o sexo oposto. O primeiro grupo, denominado “Simbiótico”, é aquele que, “numa relação, exige e cede mais ou menos na mesma proporção” (VERISSIMO, 2002, p. 35). No segundo, está o tipo “Civilizado”, “que se preocupa em ter um comportamento esclarecido em relação ao outro, respeitando sua iniciativa própria e seu espaço” (VERISSIMO, 2002, p. 36). Já o terceiro grupo é composto por seres do tipo “Egoísta”, cujas características principais se resumem em alguém que só pensa em si mesmo em qualquer que for a situação. Um exemplo dado pelo cronista é durante o ato sexual, o egoísta diz: “Você se importa de acabar sem mim? Amanhã tenho dentista às oito” (VERISSIMO, 2002, p. 36). O “Individualista” é considerado pelo cronista como uma “versão atenuada do tipo Egoísta” e é descrito como aquele que “sempre deixa claro, ao começar uma relação, que não sacrificará sua individualidade pelo amor, e estabelece os limites de cada parceiro” (VERISSIMO, 2002, p. 36). Em quinto lugar, encontramos o “Controlado”. Esse tipo sempre dá “razão ao outro, cuida do que diz, suprime sua agressividade e enfrenta qualquer problema de costas, recusando-se a vê-lo. Em suma, se controla” (VERISSIMO, 2002, p. 36-37). Por último, temos o tipo “Doador”. Esse

só tem uma preocupação: fazer tudo pelo outro, inclusive sacrifícios extravagantes [...]. Sua maior felicidade é ser suficientemente desprendido e acumular créditos emocionais o bastante para um dia poder dizer para o outro a grande frase, para a qual ele vive: “Depois de tudo que eu fiz por você!”. O tipo Doador é, na verdade, o tipo Chantagista disfarçado (VERISSIMO, 2002, p. 37).

Com essa crônica, podemos perceber parte do caminho a ser traçado por alguém que pretenda se aprofundar no tema intimidade e que a questão dos relacionamentos é também refletida pela literatura, de forma a levar ao leitor

uma visão bem humorada do assunto. Note-se ainda que essa é apenas uma pontinha do grande *iceberg* que permeia esse assunto intrigante e, acima de tudo, fascinante. É claro que o próprio autor diz: “Se você não se enquadrar em nenhuma destas categorias, procure orientação. Você pode estar no planeta errado”(VERISSIMO, 2002, p. 37). Então, é possível que haja em cada pessoa um (ou mais) desses tipos apontados pelo cronista.

Cabe salientar que as experiências íntimas não dizem respeito apenas ao domínio do erotismo e da sexualidade. É preciso estender essa questão a todos os comportamentos humanos e, do mesmo modo, aos movimentos das mulheres e dos homens nas mais diversas relações sociais que, mesmo as mais íntimas, têm sido expostas ao público e apresentadas nas produções literárias, especialmente na crônica, gênero este, próprio do cotidiano, em que os pequenos recortes, aqueles capazes de golpear a grandiloquência, são caminhos seguros para se expor a natureza efêmera das relações íntimas na contemporaneidade.

Assim, diante de todas as expectativas e das possibilidades das relações humanas, encontra-se, então, a intimidade, como parte integrante daquilo que possibilita ao indivíduo envolver-se e ir ao encontro de certas circunstâncias imediatas da vida que, por vezes, tornam-se parte dominante e propiciadora das ligações entre os seres. Ligações essas, que se explicam e se fazem entender a partir de perspectivas variadas, com o intuito de que o homem seja captado em sua essência e toda a sua complexidade.

Entre os íntimos, o tempo carrega uma conotação própria associada especialmente ao ritmo singular de cada indivíduo, onde segredos podem ser confiados ou desvelados. Ter intimidade é gerar um elo, um contato, uma tensão, um movimento. É a relação consigo mesmo e com o outro. Uma ligação entre o interior e o exterior, entre o passado e o presente; é propiciar proximidade e cumplicidade, um atalho possível para compreender e conhecer.

Para Bauman (2004, p. 46), a “afinidade nasce da escolha” e para que o relacionamento perdure, essa escolha deve ser reafirmada diariamente. Assim, os laços de afinidade, continua o sociólogo, trazem consigo a necessidade de viver juntos, sem a necessidade de laços consanguíneos.

Intimidade também é conceituada como algo que não deve ser colocado a público, que deve ser mantida em segredo, ou que se preserva para ser revelado a poucas pessoas. Íntimo aqui se contrasta com o que é público.

Intimidade é a categoria inventada para dar conta do aspecto mais interior da experiência pessoal humana. Diz-se íntimo do que não pode ser exposto. Fala-se da intimidade para expressar aquilo que não cabe na exterioridade das existências. Íntimo é sempre relativo ao que se esconde, ao reservado, ao que se preserva do contato com a esfera da vida pública. É uma instância de segredo, por meio da qual seres humanos se sentem donos de si mesmos.

Íntimo é, pois, o lugar onde cada um se sente descoberto em sua subjetividade apenas para si mesmo, em uma espécie de contraposição ou negação da objetividade. Como na solidão na qual, em vez de sofrimento, encontra-se a salvaguarda de si. Por meio da intimidade cada um se sente em uma ilha deserta para a qual viajou voluntariamente.

Íntimo é aquilo que não pode ser simplesmente comunicado. É o que se aparta da comunidade mesmo permanecendo dentro dela. Íntima é, da vida, a parte silenciosa, a que não pode ser publicada. Ocorre que a cultura humana é marcada pela exigência de comunicabilidade (TIBURI, 2013).

Assim, podemos entender que o íntimo pode ser aquele com quem se tem uma relação mais frequente, como nos afirma Bauman; ou com quem se compartilha segredos íntimos ou ainda os próprios segredos não revelados.

Anthony Giddens, em *A transformação da intimidade*, aponta que “Intimidade significa a revelação de emoções e ações improváveis de serem expostas pelo indivíduo para um olhar público mais amplo” (GIDDENS, 1993, p. 153-154). Nesse conceito, o termo se relaciona a emoções e ações íntimas que são expostas pelo indivíduo para quem ele quiser e como ele quer.

Giddens (1993, p. 154) afirma ainda que “a revelação do que é mantido oculto das outras pessoas é um dos principais indicadores psicológicos, capaz de evocar a confiança do outro e de ser buscado em retribuição”.

Para Mirian Goldenberg (2011), a intimidade é estabelecida de formas diferentes para as mulheres e para os homens: os “homens têm uma visão prática da intimidade. É uma intimidade objetiva. Já as mulheres têm uma percepção reflexiva da intimidade. É uma intimidade subjetiva” (GOLDENBERG, 2011, p. 58). Ambos estão inseridos no processo das relações pessoais, mas acolhem essa proximidade de formas diferentes, ora aceitando que determinado nível de aproximação se estabeleça, ora refutando qualquer tipo de contato mais próximo, que possa vir a propiciar uma situação íntima.

Vale ressaltar que a intimidade não é algo integralmente da ordem da natureza, mas depende também do fator cultural. Ou melhor, a forma com que as pessoas se relacionam umas com as outras, seus interesses e como expressam

publicamente esse relacionamento se difere de acordo com a identidade de determinado local e tempo².

Levando em consideração que o objetivo desta pesquisa é possibilitar um novo enfoque, diante de algumas crônicas produzidas no final século XX, partindo de um diálogo possível com determinados conceitos filosóficos, psicanalíticos e, também, sociológicos, para que a representação literária da condição humana seja examinada em sua proporção mais íntima, cabe, aqui, uma verificação daquilo que permeia as novas sociedades.

Trazendo esse pensamento para a contemporaneidade, é possível observar alguns pontos culturais que influenciam diretamente nos relacionamentos humanos. Há vários estudiosos que discutem esses assuntos, apresentando pontos de divergências e/ou convergências entre si.

Nomes como os de Anthony Giddens, Giorgio Agamben, Julia Kristeva, Jürgen Habermas, Mary Del Priore, Michel Foucault, Mirian Goldenberg, Platão, Richard Sennett, Sigmund Freud, Theodor Adorno, Zygmunt Bauman são alguns dos que já voltaram suas pesquisas e sua escrita ao levantamento de questões a respeito da vida íntima, estabelecendo a possibilidade da verificação dessa área diante de diferentes perspectivas teóricas.

Sennett chama essa mudança de direção de “tirantias da intimidade” (SENNETT, 1998). Lipovetsky (1982), quando denomina a atualidade como “Era do Vazio”, caracteriza-a pela apatia e pela indiferença nas relações sociais no Ocidente do final do século XX. Bauman (2007), em *Vida Líquida*, aponta para os relacionamentos vazios e descartáveis, que causam um sentimento de incerteza constante entre as pessoas.

Autor do livro *O declínio do homem público: as tirantias da intimidade* (1998), Richard Sennett observa como a valorização exagerada da intimidade interfere no andamento das relações pessoais. Segundo o autor, a relevância que se tem dado à intimidade, na vida contemporânea, é a responsável pela decadência da vida pública.

² Essa questão será novamente abordada quando tratarmos especificamente das questões do público e privado e suas fronteiras.

A intimidade é uma tirania, na vida diária [...] Não é a criação forçada, mas o aparecimento de uma crença num padrão de verdade para se medir as complexidades da realidade social. É a maneira de se enfrentar a sociedade em termos psicológicos. E na medida em que essa tirania sedutora for bem-sucedida, a própria sociedade será deformada (SENNETT, 1998, p. 412).

Sennett, à medida que percebe o surgimento de um novo padrão de verdade, quando diante dos caminhos tomados na inovada realidade social faz uma ligação entre intimidade e tirania. Mais uma vez, a vida íntima aparece em confronto com a vida pública, criando certas frustrações, estabelecendo conflitos e proporcionando um jogo de interesses nas relações humanas. A cidade aparece, nesse contexto, como um “instrumento da vida pessoal”: é nesse espaço que as desigualdades, as complicações, os interesses e os anseios mostram-se claramente e tornam-se norteadores das experiências sociais que, na visão do sociólogo, adquirem certo caráter negativo.

Relacionar-se pode significar um refúgio diante da imensidão de movimentos próprios da sociedade de consumo. Por outro lado, esta mesma sociedade transformou o próprio relacionamento em um objeto a ser consumido. Essa dualidade de funções torna o relacionamento íntimo um dos maiores exemplos do sentimento de ambivalência.

Se por um lado, o sujeito contemporâneo é, de longe, o mais aberto a amizades, ao convívio, aos laços de afeto, por outro, ele é também o mais solitário dos últimos tempos. Isso porque os relacionamentos atuais se tornaram descartáveis, causando um sentimento de incerteza constante (BAUMAN, 2007).

O movimento que envolve o encontro e o descarte é intenso, e as pessoas se perdem nos seus próprios relacionamentos. A rapidez é a palavra do momento, o que torna a vida mais fluída e os relacionamentos menos duráveis e rapidamente substituíveis. O que não é permitido é ficar parado. Quem assim o faz, facilmente é substituído por outro. É preciso reiniciar, descartar para reiniciar novamente. Assim a vida é regulada pelos moldes pós-modernos. Essa dinâmica é, ao mesmo tempo, pautada pela velocidade, pela extensiva variedade de objetos mercadológicos e por um tom mais quantitativo do que qualitativo.

Para que isso seja possível, o formato das relações teve que ser alterado. “Ligações frouxas e compromissos revogáveis são os preceitos que orientam tudo aquilo em que se engajam e a que se apegam” (BAUMAN, 2007,

p.11). A palavra de ordem é ligar-se e desligar-se rapidamente. Esse movimento faz com que pessoas desapareçam e apareçam a uma velocidade surpreendente.

O termo “relações de bolso” fora usado por Catherine Jarvie em comentários sobre o Guia matrimonial de Londres. Bauman, em *Amor Líquido*(2004) discute as características e condições desse tipo de relacionamento. Inicialmente, diz o sociólogo, uma relação de bolso é doce “*porque*³ tem curta duração”. Sua doçura está exatamente no fato de que não há necessidade de os envolvidos saírem “do seu caminho nem se desdobrar para mantê-la intacta por um tempo maior” (BAUMAN, 2004, p. 36).

As duas condições apontadas por Bauman (2004, p. 37) para que se constitua uma relação de bolso é, em primeiro lugar, que esse deve ser um “relacionamento plenamente consciente e totalmente sóbrio”, ou seja, nenhum dos envolvidos deve se deixar dominar ou perder o domínio próprio. Em resumo: “Nada de *apaixonar-se...*”⁴ (sic). Em segundo lugar, é necessário que cada um se mantenha do jeito que é, sem admitir negociações. O importante é que se um dos envolvidos perceber que algo está fugindo do controle, é necessário seguir adiante, procurar outro relacionamento.

Nesse sentido, outra palavra deixa de ser aceita: a eternidade. Ela foi substituída por “infinitude”. Esta torna possível estender a intensidade do hoje para “além de qualquer limite e acomodar tudo aquilo que um dia se almejou vivenciar apenas na plenitude do tempo” (BAUMAN, 2007, p. 15). Agregada à infinitude, a velocidade ganha importância para que o homem moderno possa aproveitar o máximo a limitação de ser mortal.

Quanto mais rápido, perderemos menos tempo em olhar, pensar ou lamentar as perdas que ficam ao longo do caminho. Entre essas perdas, estão as pessoas. Mas, a velocidade não permite que se volte atrás nas decisões tomadas, e, como dizem: “a fila anda”. Dessa forma, as pessoas são substituídas com facilidade e rapidez, não dando chances a arrependimento ou perdão.

Por outro lado, quem não se adéqua a esse sistema e quer manter princípios antigos, como relações duradouras, compromissadas, pode não se sentir à vontade diante do império do consumismo. “No mundo líquido-moderno, a

³ Grifo do autor.

⁴ Grifo do autor.

lealdade é motivo de vergonha, não de orgulho” (BAUMAN, 2007, p.17). Nesse movimento caótico da vida contemporânea, há um risco duplo: de dispensar o outro com facilidade e o de ser igualmente dispensado. É a lei da substituição. Assim como objetos são substituídos por não serem mais úteis, as pessoas também o são, por não serem também mais úteis aos interesses particulares.

“É por essa razão”, afirma Bauman, “que o advento da sociedade líquido-moderna significou a morte das principais utopias da sociedade e, de modo mais geral, da ideia de ‘boa sociedade’” (BAUMAN, 2007, p. 19). Essas utopias foram substituídas pela busca da felicidade individual, que por assim se caracterizar acaba também por se frustrar diante de uma sociedade individualista dotada de seres que não vêem o outro, mas o que este “outro” pode trazer de benefício para o “eu”.

Contudo, pesquisadores menos pessimistas observam o sujeito do século XX, como um ser em processo como uma identidade “formada e transformada continuamente”, de acordo com as situações vividas, não sendo unificada “ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p. 12-13). Nesse processo, tanto o “mundo pessoal” quanto o “mundo exterior” vão sofrendo mudanças significativas e cumulativas na história da humanidade. Em *Identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall aponta para essas transformações:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2006, p. 12).

É possível, a partir desses conceitos, afirmar que o homem contemporâneo não tem “uma identidade fixa, essencial ou permanente”; antes, é “celebração móvel”: formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 2006). E definida historicamente, e não biologicamente.

O sociólogo Anthony Giddens (1993) aborda o assunto das relações íntimas com o intuito de revelar as transformações que o amor, o erotismo e a

sexualidade vêm sofrendo na sociedade contemporânea. Para Giddens, essas mudanças são reais, interferem na vida íntima dos indivíduos e podem ser analisadas sob dois pontos de vista: a intimidade pode ser tirânica, se encarada como uma exigência dos relacionamentos, ou pode ser libertadora, quando constituída diante de uma possível negociação nos vínculos pessoais.

1.2 FRONTEIRA: PRIVADO X PÚBLICO

A distinção entre privado e público não é a mesma em todos os tempos ou em todos os lugares, bem como sua própria conceituação. Segundo Prost, esta distinção não é uma realidade natural, mas histórica, “construída de diversas maneiras por sociedades determinadas”(PROST, 2009, p. 14).

Para os gregos, a capacidade humana de organização política, se difere da associação natural cujo centro é constituído pela casa (*oikia*) e pela família. O surgimento da cidade-Estado representa a adoção de uma nova esfera do ser humano. Nesse sentido, o homem recebeu "além de sua vida privada, uma espécie de segunda vida, o seu *biospolitikos*. Agora, cada cidadão pertence a duas ordens de existência; e há uma grande diferença em sua vida entre aquilo que lhe é próprio (*idion*) e o que é comum (*koinon*)" (Jaeger, 1994, p. 111).

Segundo Hannah Arendt, a sociedade, até então dividida em apenas dois grupos: o privado (no domínio da família) e o público (no domínio da política), assiste na era moderna ao desenvolvimento da esfera social, “que estritamente não era nem privada nem pública” (ARENDR, 2010, p. 33). Esse seria um motivo importante, segundo a autora, para a dificuldade de compreendermos a divisão entre os domínios público e privado. A introdução de uma terceira esfera, não pertencente a nenhum domínio, trouxe certa confusão na distinção entre as esferas iniciais.

O próprio termo “sociedade” nos leva a refletir a respeito desse estreitamento entre as esferas. “O que chamamos de ‘sociedade’ é o conjunto de famílias economicamente organizadas de modo a constituírem o fac-símile de uma única família sobre-humana, e sua forma política de organização é denominada ‘nação’” (ARENDR, 2010, p. 34).

No mundo moderno, a fronteira entre os domínios social e político é muito menos perceptível porque “a política é apenas uma função na sociedade” (ARENDR, 2010, p. 39). Além disso, as esferas pública e privada estão em constante

movimento de contato, fazendo com que ambas contaminem uma a outra, tornando-as um domínio híbrido. Isso acontece porque, segundo a autora, na sociedade moderna, “os interesses privados assumem importância pública” (ARENDR, 2010, p. 42).

Arendt afirma que, na Antiguidade, a esfera pública, a *pólis*, era o lugar onde o homem podia expressar a sua real identidade. A esfera privada era destinada ao trabalho e às necessidades biológicas e vitais. Na vida pública, para obter a liberdade, era permitido, aos sujeitos, o uso da violência e da força, que era praticada, como ordem natural na esfera privada. Assim, esses domínios mantinham muito bem delimitadas as suas fronteiras, e o homem se constituía como um ser político, capaz de usar a ação e o discurso para controlar tudo o que compunha a vida humana.

Durante a Idade Média, entretanto, essa ação, que na *pólis* era considerada o meio ideal para se alcançar a pretendida liberdade, perde forças e se iguala ao labor e ao trabalho. Nesse novo contexto, a ação é apenas mais uma forma de o ser humano garantir a sua sobrevivência, uma vez que as sociedades passam a exigir dos indivíduos a manutenção das suas necessidades biológicas, além da criação de subsídios que atendam, também, as suas necessidades básicas, por meio de uma organização, que os mantenha numa mínima ordem estrutural.

Em meados do século XV, ocorreram as primeiras manifestações da palavra “público” em inglês, identificando “o ‘público’ com o bem comum na sociedade” (SENNETT, 1998, p. 30). Já o termo “privado”, na mesma língua, foi utilizado inicialmente para se referir a uma posição privilegiada, um alto escalão do governo. A partir do século XVII, a oposição entre público e privado ganhou uma significação muito próxima da que temos atualmente: “‘Público’ significava aberto à observação de qualquer pessoa, enquanto ‘privado’ significava uma região protegida da vida, definida pela família e pelos amigos” (SENNETT, 1998, p. 30).

Em francês, na época do Renascimento, o vocábulo *le public* foi utilizado “com um sentido mais amplo, em termos do bem comum e do corpo político; gradualmente, *le public* foi se tornando também uma região especial da sociabilidade” (SENNETT, 1998, p. 31). Foi na França do século XVII que surge o conceito de público como sendo a plateia nas peças teatrais.

Esses conceitos foram ampliados a partir do início do século XVIII

tanto na Inglaterra quanto na França. Com a emergência e expansão da burguesia, a diversidade tomava conta da sociedade. Já tomando “público” a partir de seu significado moderno, ele

significava não apenas uma região da vida social localizada em separado do âmbito da família e dos amigos íntimos, mas também que esse domínio público dos conhecidos e dos estranhos incluía uma diversidade relativamente grande de pessoas (SENNETT, 1998, p. 31).

Surge, então, um conceito novo capaz de abarcar a nova realidade do homem público urbano: “cosmopolita”. No século XVIII, o termo foi empregado como sendo “um homem que se movimenta despreocupadamente em meio à diversidade, que está à vontade em situações sem nenhum vínculo nem paralelo com aquilo que lhe é familiar” (SENNETT, 1998, p. 31).

Essa nova sociedade tinha novas necessidades, principalmente no que tange ao “estar” em público. O mercado urbano tornou-se mais competitivo e mais atrativo para atender às exigências da nova sociedade cosmopolita. As regras de convivência da vida pública deveriam ser diferentes das relacionadas à vida privada. Em outras palavras, a maneira de comportar e de vestir em público deveria ser uma preocupação entre seus convivas.

A partir dessa nova realidade urbana, “público” significa o que está fora da vida íntima. Esta, por sua vez, abrange os familiares e os amigos. A vida pública passa a ser um complexo de grupos múltiplos que entram em contato de maneira superficial e ocasional.

Segundo Hannah Arendt, o que chamamos de privado hoje é na verdade uma esfera de intimidade. A vida privada não possui o mesmo significado que tinha nos primórdios. Nesse tempo, “significava literalmente um estado de encontrar-se privado de alguma coisa” (ARENDR, 2010, p. 46). O termo era usado para homens e mulheres que não tinham permissão para entrar nos espaços públicos, como os escravos, por exemplo.

Hoje, com a enorme valorização da intimidade, a esfera privada não significa “privação” de algo, mas como mesmo emprega Arendt, significa “privatividade”, que tem a função “de abrigar o que é íntimo” (ARENDR, 2010, p. 47). Esse conceito, segundo a autora, se deve a “um enriquecimento da esfera moderna por meio do moderno individualismo” (ARENDR, 2010, p. 47).

Ao longo do tempo, as esferas pública, privada e íntima foram se transformando, se deslocando, numa espécie de hibridismo, a tal ponto que se tornou difícil distinguir uma da outra. Tudo isso, porém, foi construído por um processo que se inicia há muitos séculos. É o que este capítulo brevemente irá apresentar.

1.3 O ESTREITAMENTO DAS ESFERAS PRIVADA E PÚBLICA

Tratar da história das esferas pública e privada não é uma tarefa tão simples por muitos motivos confluentes. Inicialmente, nos deparamos com a escassez de fontes em períodos mais remotos. Outra complicação é apontada no início deste subcapítulo: a noção de privado e público se diferencia tanto em nível diacrônico quanto sincrônico.

Levando em consideração que o tema aqui proposto é parte de um todo, apresentaremos alguns pontos da história mundial das esferas pública e privada baseando-se na coleção *História da vida privada*, dirigida por Philippe Ariès e Georges Duby e organizada por vários autores. Em nota inicial do quinto volume, Gérard Vincent esclarece que o trabalho se restringe à história da vida privada da França e justifica a escolha pelo fato de ser um país europeu, influência da cultura ocidental. Assim, respeitadas as diversidades, de uma maneira geral – mais precoce ou tardio -, o desenvolvimento dessas esferas se deu de maneira muito semelhante. Dessa forma, justificamos aqui também nossa escolha por compreender a importância da influência desse país, como de toda a Europa Ocidental.

Findado este momento – que será, de certa forma, bastante breve-, nos concentraremos um pouco mais na história privada no Brasil, dada nossa restrição à literatura deste país.

1.3.1 História da Vida Privada: Panorama Geral

Como já foi mencionado anteriormente, o conceito e a história da vida privada e da vida pública são múltiplos em todos os sentidos. O sentido, como nós o conhecemos hoje, foi construído no século XVIII na França e na Inglaterra com o advento da burguesia. Podemos afirmar que o conceito que temos

atualmente de privado e público é um conceito especificamente burguês. Aliás, o direito à vida privada era um privilégio de classes. Para a maioria da população, a vida pública e a privada não se distinguiam por completo.

Somente no século XX é que a separação desses domínios foi se democratizando e se expandindo para toda a população. “A história da vida privada seria, então, a história de sua democratização” (PROST, 2009, p. 17). Essa democratização significa que novas normas regem a vida pública, o que modifica tanto o domínio privado quanto o público, delimitando melhor suas fronteiras. Essa mudança não foi tão simples nem tão pouco isolada. Segundo Sennett, a distinção entre as duas fronteiras está subjugada ao cosmopolitismo desenvolvido a partir do século XVIII.

À medida que as cidades cresciam e desenvolviam-se redes de sociabilidade independentes do controle real direto, aumentaram os locais onde estranhos podiam regularmente se encontrar. Foi a época da construção de enormes parques urbanos, das primeiras tentativas de se abrir ruas adequadas à finalidade precípua de passeios de pedestres, como uma forma de lazer (SENNETT, 1998, p. 32).

É claro que essa evolução não se deu apenas no âmbito público, mas na vida privada também. Na verdade, os movimentos entre as duas esferas se completam à medida em que os centros urbanos foram crescendo e as necessidades se modificando. Enquanto a sociedade exigia novos formatos públicos, as famílias transformavam também seus espaços particulares.

Vejamos algumas mudanças significativas que convergiram para a evolução das duas esferas, suas distinções e aproximações.

A primeira delas pode ser no âmbito profissional. O trabalho é um dos espaços que tem se transformado muito em toda a história da humanidade. Mas, em relação ao recorte aqui proposto – a partir do século XVIII – podemos perceber um movimento interessante para o assunto aqui estudado. Até então, o trabalho era uma atividade que se realizava em casa. Pequenas fábricas, artesãos, operários que, mesmo trabalhando para uma empresa maior, buscam a matéria-prima e executam o serviço em casa.

Nessa realidade, a fronteira entre o público e o privado praticamente não existia porque o ambiente da família era também o espaço do trabalho. A casa servia para as atividades internas e também para as externas. Não havia, com isso, uma delimitação de espaço nem de tempo para nenhuma das duas.

Com o aumento populacional e o desenvolvimento cosmopolita, já apontado neste capítulo, a sociedade do século XVIII transforma essa realidade. O mercado urbano passa a ser mais competitivo, os negócios e as prestações de serviços começam a ser feitos fora de casa, em ambientes cada vez mais impessoais e o intercâmbio entre estranhos se estabelece de forma mais corriqueira e frequente (SENNETT, 1998, p.32).

Obviamente que esta mudança não foi radical nem tão pouco homogênea. Segundo Prost, no começo do século XX, dois terços dos franceses ainda trabalhavam em casa. No final do mesmo século, quase todos trabalhavam fora. Isso significa dizer que a evolução demorou quase três séculos para se concretizar, sendo significativamente mais acelerada nos últimos cem anos (PROST, 2009, 18).

Neste último século, percebemos um efetivo desenvolvimento do trabalho assalariado, acompanhado por “uma socialização crescente da função educativa e da função assistencial. A escolarização dos aprendizados profissionais e a previdência social substituem a família” (PROST, 2009, 24). Com esses benefícios, a adesão pelo trabalho assalariado foi muito maior, e o emprego sai quase que definitivamente de dentro de casa.

A atividade pública se separa da vida privada; ambas se tornam autônomas. A importância dessa dissociação não se reduz a suas consequências financeiras, e ela não se limita a separar as finanças da empresa das do lar. Geralmente também implica uma diferenciação do tempo e do espaço (PROST, 2009, 26).

Enquanto a empresa estava estabelecida dentro de casa, havia uma grande confusão de espaço e de tempo: os utensílios domésticos se misturavam com estoques e contas da empresa; os clientes não hesitavam em bater à porta fora de horário para serem atendidos; os ambientes eram como um só, e não se delimitava o tempo de trabalho, que se estendia a altas horas, sem que houvesse um tempo efetivo em família. Toda essa transformação muda significativamente os espaços familiares, que se tornam mais íntimos e distantes dos olhares alheios.

Podemos afirmar, então, que a mudança do local de trabalho reconfigura o sentido do conceito de público e privado. O trabalho que era privado tornou-se público, ao passo que tornou o lar – que era um espaço público – em um ambiente privado.

O “lar” passou a ser considerado um ambiente distinto, separado do trabalho, e, pelo menos em princípio converteu-se em um local onde os indivíduos poderiam esperar apoio emocional, em contraste com o caráter instrumental do local de trabalho (GIDDENS, 1993, p. 36).

Chegamos a um ponto muito importante para nossa pesquisa: a família. Ela é a maior representação de intimidade e de privacidade entre todas as instituições sociais.

Na verdade, este conceito também é considerado moderno. Antes da dissociação entre casa e trabalho, como vimos há pouco, a família não era exatamente como a vemos hoje. A começar pelo espaço da casa em si, que não era um espaço próprio de privacidade. Até final do século XIX, as casas populares urbanas eram constituídas de apenas um cômodo. Este, por sua vez, tinha múltiplas funções: se cozinhava, recebia as visitas, os clientes, se dormia – todos amontoados em um único espaço, incluindo os animais domésticos (PROST, 2009).

A porta da casa, geralmente única, era voltada para a rua, assim como a janela. Assim, essas fendas marcam a ligação do interior com o exterior da moradia, como se a rua fosse uma extensão da casa. Durante as refeições, era muito comum colocar-se a mesa pra fora para que todos pudessem se assentar, já que o espaço interno era reduzido (PROST, 2009).

A individualidade era praticamente nula, e a intimidade muito exposta em todos os sentidos. Prost aponta as moradias populares urbanas como lugar marcado “pela promiscuidade e pelo aglomeramento” (PROST, 2009, p. 56). O sexo, ou era feito em casa, sem nenhuma privacidade, ou era praticado à margem dos dois domínios: nas moitas, no escurinho, no caminho de casa, etc.

Os lares burgueses, por outro lado, eram amplos:

salas de visitas, uma cozinha e dependências de empregada(s), um quarto para cada membro da família, e muitas vezes alguns aposentos a mais. O vestíbulo e os corredores garantiam a independência desses diversos espaços. (PROST, 2009, p. 54).

Essa divisão de espaço não significava, contudo, privacidade total. Era uma vida privada mais ampla, mas não completa. Primeiramente porque as instalações sanitárias eram rudimentares; não havia banheiro dentro das casas; no seu lugar, uma latrina no pátio ou na escada. A energia elétrica começou a ser fornecida somente na primeira metade do século XX, assim como a água encanada.

Entre os populares, o mais comum eram os banhos públicos.

O século XX foi marcado também pela reconfiguração das casas a partir do aumento e especialização funcional dos cômodos. Assim, dentro da privacidade da família - lenta e gradual, mas existente –, surge a individualidade (PROST, 2009, p. 59).

É nesse contexto de conquistas e evoluções que a vida dos indivíduos passa por uma revolução e sua existência é distribuída em três setores distintos, mas que se completam: “a vida pública, essencialmente profissional, a vida privada familiar e a vida pessoal, ainda mais privada” (PROST, 2009, p. 63).

O automóvel marca de forma consistente essa privatização do indivíduo. O carro constitui por si só um espaço privado, mesmo que longe de casa. Além de permitir que o indivíduo desfrute de mais lazer nos mais variados lugares, é o espaço de privacidade deste indivíduo mesmo em lugares públicos. Ele pode circular à vontade e, como um espectador, assistir ao espetáculo da vida urbana sem ser incomodado ou deslocado de seu espaço individual.

A partir dessas mudanças no espaço doméstico, a profissionalização se afastando do âmbito familiar, a privatização dos espaços internos das casas, muitas transformações atingiram as famílias de todos os níveis sociais. O que antes era lei irrevogável passa a ser questionado e até mesmo reconfigurado.

A família exercia um controle bastante rigoroso sobre seus próprios membros. O marido era o chefe da família; a mulher casada precisava ter sua autorização por escrito para abrir uma conta no banco ou para administrar seus próprios bens. Era ele que exercia o pátrio poder (PROST, 2009, 64-65).

Essa divisão com papéis definidos na família acabava situando a mulher especificamente no espaço privado da família e o homem no espaço externo. A partir da separação do espaço do trabalho e da família, as relações entre os membros da família mudaram significativamente.

Enquanto o pai estava em casa o tempo todo, detinha o poder completo na família. Quando este sai do seu ambiente familiar para trabalhar, seu poder acaba por se enfraquecer. Por outro lado, cresceu a importância da afetividade entre pais e filhos. Assim, as mulheres passam a assumir um papel de destaque na educação da família, com a imagem da esposa e mãe, o que foi chamado por muitos e assinalado por Giddens como “a invenção da maternidade”

(GIDDENS, 1993, p. 53). Agora o poder da esfera privada fica outorgado à mulher. O “marido que voltava para casa estava, na verdade, voltando para a casa de sua mulher: era ela que reinava no lar” (PROST, 2009, 65).

Os filhos, vigiados pelos pais em todos os seus atos, não tinham qualquer tipo de privacidade individual. Desde o lazer, amizades até a escolha do cônjuge ou da profissão, tudo era controlado pelos pais. Com a separação dos espaços de trabalho e da família, esta vigilância acaba por se abrandar. O que se acentua com a saída da mulher para o trabalho no século XX.

Sem os pais em casa, os filhos passaram a frequentar a escola. A essa instituição passou-se a incumbência de ensinar às crianças a educação formal e moral. A escolarização foi um fator muito importante para que se abrandasse a autoridade dos pais sobre os filhos. Floresce, então, a individualidade em sua maior expressão até o momento.

Se os pais se tornaram menos autoritários, mais liberais, mais abertos, é sem dúvida porque os costumes evoluíram, mas também, e principalmente, porque as razões de impor esta ou aquela atividade aos filhos deixaram de existir. A autoridade dos pais se tornou arbitrária e, deixando de ser uma orientação dada a tarefas familiares indiscutíveis, ela passa a se exercer no vazio. [...] A liberação da educação familiar faz com que a família transfira para a escola o aprendizado da vida em sociedade. A escola recebe a incumbência de ensinar os filhos a respeitar as obrigações do tempo e do espaço, as regras que permitem viver em comum e encontrar a relação justa e adequada com os demais (PROST, 2009, 70).

É possível afirmar, então, que a maior reconfiguração da família acontece neste século e que ela servirá de herança para as gerações futuras, sendo considerada basilar para as múltiplas revoluções que envolvem o ser humano do século XXI.

Considerando os dois pontos aqui apresentados: o deslocamento do espaço de trabalho e a conquista da vida pessoal – primeiro da família e depois dos indivíduos no seio familiar - podemos apontá-los como movimentos demarcatórios da distinção entre as esferas pública e privada. A partir dessas mudanças é que veremos reconfigurada toda a sociedade em sua totalidade.

Hoje podemos perceber claramente esses dois domínios, apesar de

transitarem continuamente entre si⁵. Os espaços interstícios servem como elo entre os dois, e as pessoas transitam entre eles continuamente. Mal colocamos os pés fora de casa, já sentimos a enxurrada de invasões alheias e a pressão que o espaço público provoca. As regras de convivência definem quem somos ou quem devemos ser diante do outro, desconhecido, muitas vezes, indesejado, mas inevitável.

Assim, em vários níveis e lugares, procuramos aproximação e intimidade com pessoas que não fazem parte de nosso convívio familiar. O primeiro, levando em consideração a proximidade com a casa, são os vizinhos. É nesse ambiente que procuramos estender nosso convívio, de forma a entrecruzar os domínios da vida privada e da pública. O vizinho é aquele que, na maioria das vezes, não faz parte do nosso círculo de amizades ou de familiares. É aquele com quem não temos uma intimidade espontânea. Podemos afirmar, então, que “o bairro é esse cenário público onde a pessoa tem de representar a vida privada” (PROST, 2009, 102).

Em muitas das construções atuais, esse espaço não exerce a mesma função. É o que podemos perceber nos bairros verticais, onde a rua foi substituída pelo elevador, que não proporciona aproximação, mas o anonimato entre os convivas do mesmo prédio. “O elevador conduz seus passageiros ao abrigo dos olhares e os entrega em andares totalmente idênticos, e é fácil confundir as entradas dos prédios. A semelhança dos lugares gera o anonimato” (PROST, 2009, p. 106-107).

E o que dizer dos condomínios fechados? Bairros distantes da vida pública, com muros tão altos marcam a divisão e a proibição do trânsito com a vida privada. Apesar de, na maioria das vezes, não haver muros que protejam as casas individualmente, o grande muro que envolve o bairro torna-o completamente isolado do mundo externo, marcando não somente o desejo de privacidade e de segurança, mas a divisão de classes.

Outro espaço utilizado como ponto de contato é o trabalho. Prost chama esse ambiente de “ilhas de sociabilidade informal”, tornando-se “um lugar protegido dentro da própria esfera pública do trabalho” (PROST, 2009, p. 109). A

⁵ Esse assunto será retomado posteriormente com maior aprofundamento.

intimidade estabelecida nos ambientes de trabalho com suas conversas leves e descompromissadas, suas piadas e brincadeiras contrastam com o peso das obrigações cotidianas e acabam por minimizar as agruras e o clima muitas vezes tenso, próprio desse espaço. Além disso, os colegas de trabalho acabam por ocupar um tempo maior até do que a família no dia a dia das pessoas.

Esse convívio muitas vezes vai além dos assuntos próprios do trabalho. Temas em comum – família, filhos, namorados, estudo - são abordados entre os colegas, e cada um pode se expor um pouco mais, criando um elo de cumplicidade entre pessoas que não se escolheram, mas que convivem e acabam por ter a possibilidade de construir um laço afetivo.

Esses laços podem extrapolar o local do trabalho. Muitos acabam por sair para um bar, convidam-se para visitas à família, namoram, casam-se. É definitivamente difícil mensurar quão íntimo é seu colega de trabalho. Essa intimidade, porém, parece-nos, por sua própria condição, frágil e carregada de instabilidade. As relações estabelecidas entre os profissionais de uma empresa podem favorecer ou não a perenidade dos laços afetivos. Dessa forma, muitos colegas que, em princípio demonstram ser íntimos, em pouco tempo podem não mais ser – devido a diversos fatores como saída do funcionário da empresa, concorrência, subordinação entre os empregados, etc.

Prost aponta suas considerações a respeito da construção de intimidade no ambiente de trabalho:

É verdade que essa conquista de espaços de convívio dentro da empresa não é senão um episódio de uma evolução mais geral. A vida privada, expulsa do universo coletivo e público do trabalho, torna a ingressar nele de maneira discreta e tortuosa. Se as fronteiras entre o público e o privado se tornaram mais nítidas, nem por isso eliminaram contágios mútuos. A separação espacial e temporal da existência em dois âmbitos claramente distintos não só se atenua em suas margens graças a transições complexas, como é também parcialmente superada por um jogo de influências entrecruzadas [...] (PROST, 2009, p. 110).

Algumas reflexões devem ser feitas a partir da fala de Prost. A primeira delas se refere à comparação do autor entre o passado e o presente da realidade profissional. Antes, o trabalho servia de ligação entre a vida pública e a privada. Ou seja, o público (representado pelo cliente) entra na vida privada (a casa), tornando-a também pública. Com a evolução profissional e a separação dos ambientes, a delimitação entre os dois ambientes ficou mais nítida.

Vale, neste momento, lembrar a necessidade do ser humano em estender sua privacidade para o meio público. Esse movimento marca a individualidade, há muito conquistada e, conseqüentemente, sua identidade. Para nos sentirmos à vontade em um ambiente público, é preciso vernossa identidade estampada em alguma situação. Assim, o profissional precisa ter, em seu trabalho – como nos bairros – certa convivência com outras pessoas. Essa convivência individualiza as normas funcionais e impessoais, próprias desse ambiente. “É uma tentativa de restabelecer relações pessoais vivas dentro do quadro frio e impessoal do trabalho” (PROST, 2009, p. 111).

Outro ponto interessante apresentado pelo historiador são as margens. Elas representam os interstícios espaço-temporal que ficam entre o espaço privado e o público. No caso, entre o trabalho e a casa. Seriam os barzinhos, o caminho de e para casa (onde se possa ir conversando com o colega), os corredores, as cantinas, lanchonetes, entre outros. Esses espaços representam o encontro dos dois domínios e, ao mesmo tempo, a separação entre eles. Não é totalmente privado, pois não é a casa, nem totalmente público, pois não é o trabalho; é o espaço intermediário, de passagem.

É interessante pensar aqui a respeito da intimidade no entrelugar da fronteira do espaço público e privado. São as amizades constituídas ao longo da vida do cidadão. Com as mudanças ocorridas até aqui, podemos notar que há um vazio que precisa ser preenchido. Mas não pode ser nem com as relações do espaço público (trabalho, trânsito, ruas, etc.) nem do espaço privado (família). Há necessidade de estabelecer intimidade com pessoas que não estejam necessariamente em nenhum dos dois lugares. É preciso que elas estejam no entrelugar, e que sejam íntimas para que se possa conversar e desabafar a respeito dos dois espaços. Os vínculos formados são intensos e possibilitam uma espécie de liberdade, de refúgio, que não se pode conquistar nos dois extremos da sociedade – vida privada e vida pública.

A amizade é um tipo de relacionamento muito importante na vida e no desenvolvimento social. Os motivos pelos quais as pessoas se aproximam de alguém como amigo são variáveis tanto no que se refere a questões pessoais quanto culturais ou mesmo econômicas. O que sabemos, de maneira genérica, é que essa relação é considerada importante na sociedade desde a Antiguidade Clássica. Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, (2002, livro IX, p. 258), afirma que um

amigo “é um segundo eu” e que os amigos são necessários para que sejamos felizes, pois são “o maior dos bens externos” (2002, livro IX, p. 256).

O amigo é, então, aquela pessoa da esfera pública que ganha espaço na vida privada. Talvez não por muito tempo, mas de uma maneira geral é ele que liga as duas esferas em determinadas situações. Como não se encontra exatamente em nenhuma das duas esferas – situa-se entre elas -, o amigo muitas vezes exerce um papel interessante, com quem se pode conversar sobre as duas sem se comprometer.

Assim sendo, os espaços de passagens, os interstícios que ligam as duas esferas sociais (privada e pública) tornam-se mais importantes e trazem também mais intimidade do que se supunha. É possível afirmar que, para o cidadão moderno, estes espaços – juntamente com a intimidade que ele carrega – são tão importantes quanto os dois extremos estudados até aqui.

1.3.2 Enquanto Isso, no Brasil...

1.3.2.1 Século XVI A XVIII: primeiras expressões de intimidade

As condições dos habitantes no início da colonização no Brasil eram singulares e significativamente diferentes dos países europeus na mesma época. Mary Del Priore (2011) aponta que até mesmo o conceito de privacidade se diferenciava do que conhecemos hoje. Segundo a autora, somente no século XVIII, é que surge a primeira concepção do termo. Muito do que é hoje sinal de des pudoramento ou vergonha, como andar *seminus*, por exemplo, era algo completamente natural neste período. Aliás, palavras como pudor e vergonha nem existiam no vocabulário brasileiro.

Como falar em vida privada ou vida pública em relação a pessoas que moravam quilômetros de distância umas das outras, num território pouquíssimo povoado?

Algrante afirma que

a distinção clássica entre público e privado não se aplica à vida colonial antes do final do século XVIII e início do XIX e, ainda assim, só de forma muito tênue, pois o privado assume conotações distintas daquelas adequadas à sociedade atual (ALGRANTE, 1997, p. 89)

A primeira dificuldade é a escassez de historiadores e material coletado nesse período. As poucas informações coletadas são fornecidas por cronistas e padres jesuítas, que presenciaram a vida da colônia portuguesa.

Observamos, nos primeiros séculos de colonização, um paradoxo peculiar nas relações entre os poucos habitantes de nossa nação. Levando em consideração que público e privados são opostos numa relação em que um não tem sentido sem o outro.

Fernando A. Novais (1997) aponta dois aspectos fundamentais que justificam essa inversão: a inserção da colônia na civilização europeia e as peculiaridades da colônia. Em relação ao primeiro aspecto, temos “o que a Colônia tinha em comum com o mundo metropolitano” (NOVAIS, 1997, p. 15) e ao segundo, temos as características próprias de uma nação recém-nascida, com uma escassez geral, tanto humana quanto material, em “um processo em gestação, na sua própria constituição e especificidade” (NOVAIS, 1997, p. 17). Dessa forma, temos uma colônia que recebe influências da metrópole e provoca estranheza porque sua existência é vista sob a ótica do colonizador.

Desse modo, a noção de privacidade também estava sendo construída, gestada mesmo. Podemos afirmar que, em meio à precariedade e instabilidade, próprias de uma sociedade em construção, a privacidade não existe. Assim como não existe a vida pública. Existem, portanto, dois processos concomitantes: a construção do Estado e a noção de nacionalidade por um lado e as parcas manifestações de intimidade e vida pública, por outro.

Nesse duplo processo, algumas características foram fundamentais para a morosidade da construção e desenvolvimento da vida íntima entre os pares. Um fator importante é a questão da constante mobilidade, que trouxe uma grande movimentação para várias direções dentro do país.

Por um lado, a imigração tornou o Brasil um lugar altamente povoado em pouco tempo. Esse aspecto trouxe uma certa fluidez nas relações devido à constante inserção de novas personagens nos grupos, ampliando, por assim dizer, os círculos de intimidade.

Por outro lado, com a necessidade de desbravar o interior do país, houve um contínuo deslocamento de espaço. Esse deslocamento dificultou o estabelecimento de intimidades efetivas e duradouras. “Móbil, instável, e mais ainda dispersa, a população na Colônia devia provavelmente angustiar-se diante da

dificuldade de sedimentar os laços primários” (NOVAIS, 1997, p. 21).

Um dos primeiros formatos de relação de intimidade efetiva entre os habitantes da América Portuguesa se dá com a chegada dos escravos. A relação entre estes e os seus senhores e entre seus pares configura situações de aproximação, distanciamento e conflitos.

A família é, genericamente falando, um espaço privilegiado de maior intimidade. Vale, então, nos debruçarmos nesta questão, incluindo o espaço da organização familiar: a casa. No Brasil colônia, os tipos de domicílios eram variados, de acordo com as condições financeiras dos indivíduos. Além disso, vale lembrar que não havia uma padronização em relação aos tipos de família, devido ao contínuo deslocamento dos espaços e da diversidade de moradores, como já foi dito anteriormente.

É o espaço do domicílio que reúne, assim, em certos casos, apenas pessoas de uma mesma família nuclear e um ou dois escravos; em outros, somavam-se a essa composição agregados e parentes próximos, como mães viúvas ou irmãs solteiras. Por vezes encontramos domicílios compostos por padres e suas escravas, concubinas e afilhadas, ou então comerciantes solteiros com seus caixeiros. Em alguns domicílios verificamos a presença de mulheres com seus filhos, porém, sem maridos; também nos deparamos com situações em que um casal de cônjuges e a concubina do marido viviam sob o mesmo teto. Isso sem falar nos filhos naturais e ilegítimos que muitas vezes eram criados como legítimos (ALGRANTI, 1997, p. 86).⁶

Se hoje, a casa é o sinônimo maior de privacidade, nos primeiros séculos do Brasil colônia não era bem assim. Elas eram pequenas, feitas com materiais disponíveis na região, quase sem divisões internas que pudessem propiciar ambientes de maior intimidade e com portas e janelas que tinham ligação direta com a rua.

Como os cômodos eram de número reduzido, cada espaço exercia várias funções na casa. Um mesmo lugar servia para cozinhar, dormir, trabalhar. O fogão de lenha enchia de fumaça toda a casa, e os animais conviviam livremente nos espaços, juntamente com os outros habitantes. A solução era apelar para os locais distantes da casa (o mato, a praia, os campos) ou pedir para que os outros

⁶ Segundo o Código Civil, vigente a partir de janeiro de 2003, a expressão “filho ilegítimo” foi abolida por caracterizar discriminação.

habitantes da casa saíssem para que o casal pudesse ficar mais à vontade.

Os muros, sempre baixos, ao invés de trazer privacidade, atraíam os olhos curiosos dos vizinhos e passantes. O único espaço que pertencia exclusivamente à família era o quintal dos fundos, que servia de lugar para as refeições e certo lazer entre seus habitantes. Nele também se podia encontrar a senzala (para os mais abastados) e a secreta, “edificação com fins de higiene existente em algumas casas mas que consistia muitas vezes apenas num buraco na terra, embaixo do qual podiam se instalar os chiqueiros” (ALGRANTI, 1997, p. 94-95).

A vida afetiva se resumia a “paqueras” ao pé da janela das casas ou pequenos encontros na igreja. Tudo era muito controlado pela Igreja Católica. Contudo, o espaço público consagrado com suas cerimônias religiosas tornou-se palco para os namoricos, os encontros proibidos e as traições conjugais.

Com seus templos mal iluminados, colunas e arcadas, as igrejas tornaram-se lugar ideal para que se pudesse se resguardar da curiosidade alheia e aproveitar para os carinhos mais íntimos, como um beijo ou até mesmo as carícias mais ousadas. “Lugar de culto, lugar público, a igreja seria, então, também um lugar de sedução e de prazer. Onde, vez por outra, Deus dava licença ao Diabo...” (DEL PRIORE, 2011, p.49).

Com essa afirmação, de certa forma, irônica da autora, percebemos que os cercos rigorosos da Igreja não impedia a procura de satisfação dos desejos. O interessante é que os lugares de maior vigilância eram também palco desses encontros secretos.

1.3.2.2 Século Xix E Xx: mudanças representativas

Com a chegada da família real ao Brasil, tanto a vida privada quanto a vida pública sofreram transformações. Muitas pessoas se deslocaram da Europa para nosso país atrás da corte em busca de emprego e de seus parentes. Segundo Alencastro (1998, p. 12), cerca de 15 mil pessoas vieram de Portugal para o Brasil nesse período, além de inúmeros africanos vítimas do tráfico negro.

O adultério trazido pela corte diferenciava-se do praticado até então. Agora, era praticado à vista de todos, sem pudores ou constrangimentos. Tudo em nome das paixões avassaladoras! Entre os outros habitantes deste país, o adultério

era quase exclusividade masculina. Se alguém era fiel, era a mulher.

Na verdade, o adultério praticado por homens e mulheres era condenado pelas leis religiosas e considerado motivo justo para a anulação do casamento. No entanto, apenas quando praticado pelas mulheres é que a lei era aplicada com vigor.

O prazer no sexo era proibido, assim como a exposição da intimidade entre o casal. As mulheres recebiam aconselhamento a respeito de como se portar no ato sexual. Os homens procuravam não sentir prazer com a mãe de seus filhos. O sexo no casamento, por sua vez, objetivava apenas a procriação e nada mais.

Diante desse quadro, o adultério masculino aumentava e se tornava algo comum. Os homens recorriam aos bordéis para atender seu prazer sexual e se divertir.

O bordel era o teatro onde se encenava o simulacro do eterno desejo, o espetáculo de uma transgressão protegida e controlada. Considerado por uma cloaca onde se despejavam imundícies, o bordel foi o espaço em que os prazeres menos confessáveis afloravam escondidos de toda publicidade (DEL PRIORE, 2011, p.84-85).

Esse hábito entre os homens preocupava as mães de família tanto no que se refere à aproximação dos espaços público e privado quanto com uma possível ameaça em relação à possibilidade de ser substituída pela prostituta.

Distanciando-se dos bordéis, porém, as mulheres deveriam ser recatadas, cobertas por panos, luvas e meias para que sua intimidade fosse respeitada. A família, aconselhada pela igreja, mantinha suas filhas longe dos olhos públicos, resguardando-as o máximo possível para seu futuro marido.

O século XX chega para mudar essa história e se colocar como o século das modificações, das transformações culturais. Segundo Sevcenko (1998, p.7),

nunca, em nenhum período anterior, tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até de seus reflexos instintivos.

A valorização e a exposição dos corpos ganham crédito entre os convivas desse período. O incentivo às atividades físicas conquista o gosto da população.

O trabalho nas ruas, o motor, a explosão, o movimento das cidades exigia velocidade e agilidade. O corpo deixou de ter um papel secundário e ganhou em animação, movimento. O lazer, graças aos teatros, festas públicas, feriados com sol e mar, incentivou outros jeitos de exibir as formas (DEL PRIORE, 2011, p.84-85).

Nasce a sociedade do espetáculo com a valorização do esporte, do cinema e da dança e sua relação com o imaginário da modernidade. “Moda, cartazes e luminosos de propaganda já anunciavam a moderna linguagem da publicidade e da comunicação” (DEL PRIORE, 2011, p.105). As revistas e os jornais traziam a ideologia de que para ser brasileiro, o leitor deveria ser moderno.

Esse modo de vida incluía a exposição física, a busca do prazer e da agitação, a crença na ciência e no progresso, a ideia de multidão, um processo de formação de uma cultura construída no hibridismo urbano do gosto das camadas médias e populares. (DEL PRIORE, 2011, p.106).

Além dessa euforia diante da modernidade, o século XX – nas palavras de Del Priori – “inventou o corpo”. As paisagens apresentadas com um toque de sensualidade traziam banho de sol e de mar. Os corpos estavam à mostra com intimidade e sexualidade. O prazer, pouco a pouco, foi apresentado à população como algo bom e necessário.

Com isso, o corpo da mulher foi cada vez mais sendo despido; para praticar esportes, para dançar, para ir à praia. A *lingerie*, por sua vez, foi um dos seus grandes aliados. A “roupa de baixo” incentivou a exibição, mesmo que discreta, da beleza feminina. O corpo feminino passou a ser suporte de erotismo.

Nesse processo, houve mudança também na concepção de relacionamento matrimonial. Para manter a harmonia no lar e a atração contínua de seus esposos, as mulheres passaram a se arrumar melhor. As revistas femininas – anunciando produtos de beleza ou aconselhando a respeito de questões sexuais, amorosas e conjugais – multiplicaram-se nesse período.

A própria concepção de casamento sofreu mudanças. Se antes, eles aconteciam apenas por interesses econômico e social, agora os cônjuges já se escolhem por algum sentimento mais afetivo.

Vale ressaltar que, segundo Giddens (1993), a relação entre amor e casamento teve seu início com o amor romântico a partir do final do século XVIII. A partir das histórias individualizadas, as “ideias associadas ao amor romântico pela

primeira vez vinculou o amor com a liberdade, ambos sendo considerados como estados normativamente desejáveis” (GIDDENS, 1993, p. 50).

O autor afirma mais adiante que esse amor sublime não se sustentaria nos dias de hoje, principalmente pela emancipação e pela autonomia sexual feminina. Para o nosso tempo, o amor confluyente seria o modelo mais adequado, já que não está em busca de uma pessoa idealizada. Ao contrário, ele se dá a partir da igualdade na doação e se desenvolve na mesma proporção em que se desenvolve a intimidade. “O amor confluyente pela primeira vez introduz a *arserotica* no cerne do relacionamento conjugal e transforma a realização do prazer sexual recíproco em um elemento-chave na manutenção ou dissolução do relacionamento” (GIDDENS, 1993, p. 73).

Segundo Giddens, a reciprocidade do prazer sexual relacionada ao amor traz novas tendências sociais. A primeira delas é uma possível distinção entre as mulheres ditas respeitáveis daquelas marginalizadas da vida social tradicional. Por outro lado, o homem se torna mais vulnerável enquanto a mulher passa a ter um papel mais ativo na relação. “O amor confluyente não é necessariamente monogâmico”; o que mantém o relacionamento é a aceitação mútua. “É uma versão de amor em que a sexualidade de uma pessoa é um fator que tem que ser negociado como parte do relacionamento” (GIDDENS, 1993, p. 74).

O desejo pela exposição da intimidade é um fato, um fenômeno que vai ganhar fôlego ao longo de todo o século XX e chegará ao século XXI com força total. Um exemplo significativo da busca pelo prazer e pela intimidade exposta é a revolução sexual eclodida entre as décadas de 60 e 70. O prazer é a palavra de ordem e significava a realização no plano pessoal. Com a introdução da pílula anticoncepcional no Brasil, o prazer estava finalmente liberado.

Ulrich Beck, em *Sociedade de risco*(2010), aponta esse período como significativo em todos os países ocidentais industrializados em relação aos rumos tomados para o casamento.

Ainda nos anos sessenta, família, casamento e profissão como eixo dos planos e situações de vida e de biografias geravam ainda uma vinculação de amplo alcance. No meio-tempo, abriram-se possibilidades e obrigações eletivas sob todos os pontos de referência. Já não é evidente se duas pessoas se casarão, quando se casarão, se viverão juntas e não se casarão, se se casarão e não viverão juntas, se terão ou criarão filhos dentro ou fora da família, com a pessoa junto a quem se vive ou com a pessoa a quem se

ama, mas que vive com outra pessoa, antes ou depois de fazer carreira, ou mesmo durante. Tampouco é claro como isso tudo pode ser combinado, a curto ou longo prazo, ou mesmo temporariamente, com as obrigações ou ambições de manutenção, carreira e profissão de todos os envolvidos (BECK, 2010, p. 151).

A respeito dessa nova condição familiar, Marlise Matos, em *Reinvenções do vínculo amoroso* (2000), afirma que, a partir da necessidade de uma adaptação aos novos conceitos sociais, meios, critérios e estratégias, foram criados para que a continuidade dos relacionamentos não fosse, apenas, uma questão utópica, mas sim, uma realidade possível de ser vivida.

Diante dessa constatação e das transformações sociais, no que diz respeito ao sujeito, à família e às comunidades, Marlise Matos (2000) estabelece “cinco grandes fatores”, que se articulam e que permitem, aos indivíduos, chegar ao conhecimento da sua atual condição. O primeiro deles diz respeito à transformação do sistema capitalista, que trouxe à tona certas mudanças no mercado de trabalho assalariado, em que todos passaram a fazer parte, inclusive as mulheres. Em segundo lugar vem a luta pelos direitos civis e em prol das minorias, buscando a segurança, independentemente da raça, do credo ou da cor. O terceiro fator se refere à individualização das mulheres, que passaram a exercer um papel diferente na sociedade. Em seguida, aparece o controle tecnológico sobre a reprodução humana, que permitiu desvencilhar a questão da reprodução da sexualidade. E por último, a visibilidade mais expressiva das questões pertinentes ao gênero, especialmente no que diz respeito aos movimentos gays, de lésbicas, de bissexuais ou de transexuais.

Todos os aspectos levantados conduzem os sujeitos ao encontro do que a modernidade tem apresentado e proporcionado à instituição familiar, particularmente, no que diz respeito à intimidade na “modernidade tardia”, aquela que se constitui marcada pelas reinvenções do vínculo afetivo, amoroso e sexual.

Segundo o sociólogo sueco, Göran Therborn (2011), essa desestruturação da família e a “secularização da sexualidade” aconteceram num contexto conturbado, mas propício à libertação (mesmo que ilusória, em alguns pontos) de certas normas religiosas e de algumas regras que consideravam pecaminosa toda forma de relação sexual exercida fora do casamento ou por puro prazer, sem a intenção da procriação.

Quando a intimidade acontece dentro das relações familiares e,

diferentemente de outras épocas, mostra-se alicerçada na efemeridade, o que se percebe é certa fragilidade e uma propensa incerteza no que diz respeito às relações humanas, que acabam se firmando em presença das inconstâncias e dos desencontros.

A partir do século XX, o conceito de íntimo como aquilo que não deve ser revelado - como vimos no início deste capítulo – caminha por rumos antes nunca trilhados. Paulo Sérgio do Carmo, no livro *Entre a luxúria e o pudor. a história do sexo no Brasil* (2011), afirma que a partir da segunda metade desse século, muitas foram as mudanças no que se refere aos costumes, à vida privada e à liberdade sexual.

A intimidade, como é concebida hoje, não tem ocupado esse mesmo papel nos relacionamentos sociais. Toda essa ligação com o que é privado e particular tem sido colocada em questionamento e em risco, diante dos novos anseios da vida cultural humana e em função das novas exigências impostas pelos contextos públicos contemporâneos.

As carícias e os beijos mais profundos passaram a ser sinônimo de paixão e, aos poucos tornaram-se públicos. A virgindade já não é mais a grande meta para a maioria das moças e rapazes. É claro que toda essa revolução acontece diante de pais conservadores e da Igreja Católica que se manifestava contra as expressões de liberdade.

Tais questões anunciam o momento em que se encontra a sociedade: em meio a uma espetacularização de sua própria existência, onde a exposição de certas intimidades surge como um agravante em torno da condição humana. Tendo em vista que a intimidade banal não existe, o que se pode qualificar como uma compulsão à exposição indica, de fato, a extinção daquilo que é, realmente, íntimo.

1.4 A COMUNICAÇÃO MASSIVA COMO INSTRUMENTO DE ESTREITAMENTO DA FRONTEIRA ENTRE AS ESFERAS PÚBLICA E PRIVADA

Em todo o processo de estreitamento entre as fronteiras pública e privada, percebemos que alguns fatores externos tornaram-se fortes influências na vida familiar. A Igreja, o Estado e a comunicação de massa tornaram-se ao longo dos anos os mais significativos veículos de ideologia que intervieram nessas

mudanças sociais. Os dois primeiros com mais força até o século XIX, e o último a todo vapor nos séculos XX e XXI.

Em relação à imprensa, podemos dizer que, ao contrário da Igreja e do Estado, traz ao mundo ocidental o desejo de expor-se e, ao mesmo tempo, de ver o outro. A sociedade do espetáculo se desenvolve justamente com o advento da cultura de massa.

Primeiramente, pensemos a respeito do próprio termo “comunicação de massa”. A comunicação é algo necessário desde os primórdios. Não é possível admitir uma comunidade sem comunicação. Desde mais de um milhão de anos, o indivíduo procura se comunicar com interlocutores não presentes. Isso era feito por meio de ferramentas cortantes em pedras com desenhos e símbolos. Essa necessidade e suas técnicas evoluíram chegando à escrita.

Hoje, a comunicação é cada vez mais rápida e eficaz. Através de veículos próprios, uma mensagem – ou várias – consegue chegar a um maior número de pessoas no menor espaço de tempo possível. Na verdade, uma mensagem não quer apenas comunicar, serve também para transmitir informações, entreter, difundir ideologias, vender um produto, enfim, tornou-se estritamente essencial ao indivíduo.

Com essas necessidades em progresso, surgem novas tecnologias, que se expandem com uma rapidez espantosa em meio à sociedade. E com essa rápida expansão surge esse novo termo na história da comunicação: comunicação de massa.

John B. Thompson (1998), em seu estudo *Mídia e modernidade: uma teoria social da mídia*, diz que o termo “comunicação de massa” apresenta alguns problemas e deve ser usado com certos cuidados. O primeiro engano observado pelo autor é que o conceito “evoca a imagem de uma vasta audiência de muitos milhares de indivíduos” (THOMPSON, 1998, p. 30). Isso pode ser aplicado a alguns programas e produtos da mídia, mas, não se aplica à maioria das circunstâncias.

A segunda restrição apontada por Thompson é em relação à recepção das mensagens da comunicação de massa. Para ele, o termo “sugere que os destinatários dos produtos da mídia se compõem de um vasto mar de passivos e indiferenciados indivíduos” (THOMPSON, 1998, p. 30).

Além disso, é muito comum associar a comunicação de massa a

toda expressão transmitida pela mídia, e, para o autor, existem mudanças fundamentais ocorrendo na comunicação mediada que a afastam da noção de massa. Diante desses problemas, Thompon prefere utilizar a expressão “comunicação mediada”, ou apenas “mídia”.

No entanto, John Thompson, ainda no mesmo capítulo, justifica o fato de caracterizar uma comunicação que ele chamará “de massa”, lembrando que existem diferenças conceituais, mas que é necessário refletir sobre algumas características dessa comunicação que, segundo ele, é a “produção institucionalizada e difusão generalizada de bens simbólicos através da fixação e transmissão de informação ou conteúdo simbólico” (THOMPSON, 1998, p. 32).

O sociólogo passa, então, a descrever cinco características que ele considera desdobramentos do próprio conceito. A primeira delas se refere ao fato de que a comunicação de massa se dá a partir de “meios técnicos e institucionais de produção e de difusão” (THOMPSON, 1998, p. 32).

Em segundo lugar, vem o fato de que ela é veículo de “mercantilização das formas simbólicas” (THOMPSON, 1998, p. 33), ou seja, a comunicação de massa implica na exploração comercial, cujos produtos passam por um processo de valorização econômica.

A terceira característica da comunicação de massa é “a dissociação estrutural entre a produção das formas simbólicas e a sua recepção” (THOMPSON, 1998, p. 34). Em outras palavras, os contextos de produção e recepção são separados pelo tempo e pelo espaço e o fluxo de informação se apresenta em sentido único.

Estreitamente relacionada à anterior está a quarta característica, que se refere ao prolongamento de disponibilidade das formas simbólicas no tempo e no espaço. Tendo em vista a dissociação dos contextos de produção, “as mensagens mediadas se tornam disponíveis em contextos os mais remotos e distantes dos contextos em que as mensagens foram originalmente produzidas”, e os conteúdos dessas mensagens “são colocados à disposição de um número incalculável de indivíduos, em espaços cada vez mais amplos e em velocidade sempre maior” (THOMPSON, 1998, p. 35).

A quinta e última característica é apontada por Thompson como uma consequência da quarta: “a circulação pública das formas simbólicas”. Os produtos ficam disponíveis a “uma pluralidade de destinatários” (THOMPSON, 1998, p. 35).

Vale ressaltar que essas características isoladas não pertinentes à comunicação de massa, mas juntas ganham força para tipificar esse fenômeno comunicativo.

Segundo Dimbleby e Graeme, o conceito de massa está ligado ao volume, escala e velocidade em que são produzidas e transmitidas as informações. Para eles, “o principal traço da comunicação de massa, quando comparado com outras categorias, é que ela opera em uma larga escala” (DIMBLEBY & GRAEME, 1985, p. 162).

Podemos dizer que o marco inicial da cultura massiva está com a invenção, no século XV, de Gutenberg de uma máquina capaz de reproduzir textos em uma escala muito maior do que fora possível até então. A produção em série possibilitou o acesso de um maior número de pessoas às obras impressas.

Com essa nova realidade, surgiu uma interessante característica “dos modernos meios de massa: a adequação do gosto e da linguagem às capacidades receptivas da média” (ECO, 1987, p.12). Ou seja, a produção era destinada ao consumidor médio.

Os jornais impressos tiveram grande importância na disseminação da informação. Seu conteúdo era variado e focava as questões da esfera pública até a intimidade de pessoas conhecidas publicamente.

No século XIX, com os folhetins e no século XX com a especialização do jornal e seus gêneros, a imprensa ganhou público e se tornou um dos veículos mais importantes da comunicação de massa.

Essa ideia –de fazer com que uma mensagem chegasse a várias pessoas ao mesmo tempo – surgiu no início do século XIX, com a invenção do jornal impresso, do telégrafo e do telefone. Porém, a real expansão da comunicação em massa se deu no século XX, com o rádio, o cinema e a televisão. No Brasil, somente por volta da década de 40 desse século é que a venda de meios de comunicação massiva se consolida, estabelecendo-se o que os sociólogos denominaram “sociedade urbana industrial” (ORTIZ, 1994, p. 38).

No começo do século XX, a cultura e a opinião pública penetravam os lares única e exclusivamente pelos jornais impressos. Estes traziam predominantemente notícias locais, além de algumas referências a acontecimentos nacionais e internacionais. “Sendo uma janela aberta para o mundo, ela [a imprensa] é ao mesmo tempo a expressão de um espaço de convívio ampliado” (PROST, 2009, p. 124).

Ainda na primeira metade deste século, o jornal encontra um concorrente: o rádio. As famílias ouviam juntas as notícias enquanto faziam suas refeições. Este hábito seguiu as famílias por muito tempo, até ser substituído pela maior das concorrentes: a televisão. Uma revolução! Som e imagem juntos trariam uma sensação nunca antes experimentada!

A irrupção do rádio e da televisão no universo doméstico constitui uma mutação social de primeira importância. Nossos contemporâneos assistem à televisão durante dezesseis horas por semana em média: são 24 minutos de tevê para uma hora de trabalho! [...] Juntos, esses dois meios de comunicação são capazes de ocupar todo o tempo da vida privada: nossos contemporâneos frequentemente adormecem e acordam ao som do rádio... (PROST, 2009, p.126-127).

A partir do desenvolvimento desses meios de comunicação e sua massiva aceitação por parte da população, a informação mudou de lugar: foi para as ondas do rádio e para as telinhas. Não é que houve uma troca simples de veículos, mas uma transformação no que diz respeito à informação e sua função social.

O rádio foi introduzido no Brasil em 1922 e significou, inicialmente, um meio para elevar o nível cultural de toda a população, já que para ler o jornal impresso era necessário ser alfabetizado, fato que não se aplicava à grande maioria da população brasileira.

O rádio foi se transformando numa simples máquina de lazer, isto é, um supermercado com entrega em domicílio de entretenimento, diversão e preenchimento do ócio. Apenas isso. E é o “apenas isso” o ponto crucial da comunicação pelo rádio (CAPARELLI, 1980, p. 83).

Por outro lado, esse veículo portátil de comunicação tornou as artes mais onipresentes entre os ouvintes, pois “já levava os sons – palavra e música – à maioria das casas no mundo desenvolvido, e continua sua penetração no mundo atrasado” (HOBBSAWN, 1995, p. 484). O rádio, a partir da modernização tecnológica, ganhou acessórios (fita cassete, disco, fone de ouvido, gravador), possibilitando atender a todas as predileções musicais. Foi também o rádio que inaugurou a apresentação de situações fictícias envolvendo personagens numa trama (radionovelas), além de programas de entrevistas com artistas e/ou pessoas comuns.

Por diversos fatores, esse processo não foi muito fácil em nosso

país. Em primeiro lugar, o Brasil se encontrava num processo de industrialização. Por outro lado, não havia aqui muitos especialistas na área, e as empresas acabavam por importar programas, videoteipes e outros. Alguns meios de comunicação não eram valorizados e beiravam à extinção, mesmo antes da verdadeira implantação, como é o caso da televisão.

A transmissão de imagens televisivas foi implantada na década de 50, sem muito sucesso. Na verdade, acreditar que alguém fosse ficar parado à frente de um pequeno aparelho por muito tempo era uma ideia absurda. Havia pouquíssimas emissoras, menos de dez no total, que começaram de maneira precária e cheias de improvisações. O número de aparelhos receptores também era quase inexistente. Todo o território nacional contava com aproximadamente 200 (duzentos). Para popularização desse veículo, “Chateaubriand mandou instalar alguns aparelhos em praça pública a fim de que as pessoas pudessem assistir aos programas transmitidos”(MATTOS, 1990, p.10).

Contudo, nas duas décadas seguintes, os profissionais dessa área provaram que o que parecia um fracasso, tornou-se um fenômeno jamais visto até então. A introdução da publicidade, a especialização de profissionais e a formação de redes nacionais tornaram possível a criação de programas específicos para determinados tipos de grupos, havendo maiores opções para o público.

O período de 1964 a 1975, que corresponde à Segunda etapa de desenvolvimento da televisão brasileira, caracteriza-se como sendo a fase em que a televisão, deixando de lado o clima de improvisação dos anos 50, torna-se cada vez mais profissional. A implantação, na primeira metade da década de 70, de um esquema empresarial/industrial melhor estruturado, facilitou o surgimento dos grandes ídolos, adorados por milhares de telespectadores (MATTOS, 1990, p. 14-15).

É nessa fase que as telenovelas ganham gosto e audiência popular, representando, assim, “o perfil de um veículo de audiência nacional” (MATTOS, 1990, p. 15). Por essa razão, a publicidade investiu consideravelmente nesses programas, aumentando ainda mais seu espaço e público.

A partir da década de 80, a televisão passa pela fase de desenvolvimento tecnológico e aumenta ainda mais sua audiência e o número de receptores nas residências. É uma fase que se caracteriza também pela padronização de sua programação e pelo surgimento do conceito de rede televisiva

(MATTOS, 1990).

O final da década de 1980 e a década de 1990 representam o período em que a televisão brasileira ganha contornos internacionais. A crescente competitividade entre as grandes redes levam a um contínuo avanço em direção ao mercado internacional, com a exportação e importação de programas.

Por sua representatividade no cenário nacional e mundial, a televisão tem absorvido a maior parte dos investimentos publicitários realizados no Brasil. E devido a sua capacidade de atingir quase toda a população brasileira e à fragilidade do cinema e teatro brasileiros, a televisão detém a capacidade de definir "quem é quem" no mundo das estrelas, constituindo-se como pólo central deste processo (ORTIZ, 1994).

A televisão passa a representar maior exemplo de comunicação massiva por atingir um número extremamente grande de espectadores. Com esse potencial, a TV é capaz de transmitir à quase totalidade da população as diversas vertentes culturais desde a erudita até a popular. É necessário destacar, porém, que as manifestações menos eruditas acabam por predominar nesse veículo como na maioria dos veículos de comunicação de massa. O "hábito de assistir à TV se consolida definitivamente e se dissemina por todas as classes sociais" (ORTIZ, 1994, p. 130).

Segundo estatísticas do IBGE, o aumento do número de televisores nos domicílios brasileiros é espantoso considerando o curto espaço de tempo de seu desenvolvimento e de sua disseminação.

Em 1960, menos de 5% dos domicílios tinham acesso à televisão. Este número pulou para 24% em 1970, 56% em 1980, 80% em 1991 e 87% em 2000. Em números absolutos houve um salto dos domicílios com televisão de 0,6 milhão em 1960 para 39 milhões em 2000 (DINIZ, 2004, p.30).

Dessa forma, a barreira entre as culturas específicas é posta em questionamento, e todas as camadas socioeconômicas da sociedade têm acesso a ela. Nesse contexto, a telinha marca forte presença, com programas diversificados, que vão ao encontro das necessidades do público, criando uma relação de interdependência entre ambos.

Temos que dar uma atenção especial nesse século também para a telona. O cinema é um veículo importante para as pessoas comuns e públicas. A

produção cinematográfica surgiu, no Brasil, entre as décadas de 1940 e 1950, quando se criaram centros de produção nacional. Nessa época, o cinema pode ser visto como uma manifestação burguesa na esfera cultural. Com a importação de filmes americanos, porém, o cinema nacional esqueceu-se dessas preocupações da burguesia e investiu em tecnologia, a fim de igualar-se à produção estrangeira. O resultado foi decadente: o cinema não conseguiu concorrer com as produções cada vez mais avançadas de Hollywood.

Hoje, o cinema nacional ainda luta por seu lugar na preferência do público brasileiro. Há produções realmente muito bem conceituadas, inclusive pela crítica internacional. Porém, o ranço trazido dos anos 1960, ainda está presente entre os espectadores. Além disso, a tecnologia das produções americanas continua superando o investimento de qualquer outro país. O resultado, pelo menos no Brasil, é uma exibição muito maior de filmes importados.

Os obstáculos perseguiram o desenvolvimento da comunicação massiva pelas décadas seguintes. Na década de 60, por exemplo, outra realidade será enfrentada: a ditadura militar. Houve, nesse período duas situações opostas que cresciam paralelamente: por um lado, a grande repressão ideológica e política difundida pelos meios de comunicação; por outro, o maior registro de produção e disseminação dos bens culturais da história brasileira.

Já os anos de 1980 e 1990 podem ser considerados marcos da evolução da comunicação massiva, principalmente com o desenvolvimento da informática, o acesso às tecnologias e à Internet. Tudo isso revolucionou o significado e o impacto da comunicação na sociedade contemporânea.

Esta nova linha de desenvolvimento da tecnologia cultural alcança seu esplendor na atualidade, quando a tecnologia eletrônica cria a comunicação por semicondutores. [...] Isto abre caminho ao fomento de inovadores sistemas de comunicação de duplo sentido muito mais eficazes que todos os anteriores, e em particular, a um material de comunicação e de controle mais leve e menos volumoso para os setores de desenvolvimento estratégico e técnico mais adiantados (FADUL, 1996, p. 59).

Além disso, esses veículos tornaram-se extremamente rápidos e eficazes. Por outro lado, eles também transformaram o perfil da sociedade, tornando-a imediatista diante de seus desejos de consumo, de informação, de vida em praticamente todos os sentidos. A influência da comunicação massiva é

tamanha que é possível afirmar que não conseguiríamos sobreviver sem ela em nossos dias.

Se no início do século a imprensa se dedicava à vida pública e evitava falar aos leitores sobre eles mesmos, até o seu final, ela invade a vida privada, principalmente pela publicidade voltada para o público feminino. Na verdade, este tipo específico de imprensa – a feminina – ganha um destaque especial em meados do século XX.

Os assuntos eram os mais diversos dentro desse universo: desde receitas culinárias, moldes de costura, tricô e crochê aos conselhos sobre maquiagem, higiene pessoal, cuidado com a casa e de como seduzir o marido e educar os filhos. O tom dessas revistas era sempre de intimidade com suas leitoras, oferecendo-lhes orientações, pesquisas, histórias verídicas e até pedidos de opinião, além de correio sentimental.

Com isso, a publicidade volta-se para as revistas femininas com toda a força, descobrindo ali um mundo à parte e, diga-se de passagem, muito promissor. Os anúncios pipocavam por toda parte apresentando os mais diversos produtos: perfumes, lingerie, alimentos naturais para emagrecer, equipamentos de cozinha, produtos de beleza, roupas, sapatos... enfim, tudo regado e ilustrado com muitas figuras de mulheres felizes, com sua família perfeita.

Esse mercado foi tão bem visto aos olhos dos anunciantes que essas propagandas também foram para o rádio e à TV. De repente, os lares estavam completamente invadidos pelos novos padrões, produtos, ideias, costumes.

O universo da vida privada não está apenas em contato com o planeta: ele é invadido de todos os lados por uma publicidade que, junto com os objetos de consumo, veicula um novo modo de vida e talvez uma ética (PROST, 2009, p. 129-130).

A publicidade veio ao mundo para e pela novidade! E o que fazer com aqueles mais resistentes, mais tradicionais? Com as palavras de Prost (2009, p. 130), “a publicidade se fez indulgente e cúmplice”, ou seja, utilizou toda sutileza possível para agradar a Gregos e Troianos, para avançar rumo ao futuro sem desmerecer o passado, para apresentar as novidades sem desmerecer o costumes tradicionais, sempre introduzindo a ideia de que não se deve aceitar imposições sociais, mas lutar pela independência.

Assim, de maneira branda e discreta, a publicidade modela a vida cotidiana de nossos contemporâneos. Cada qual tem a sensação de estar agindo à sua maneira, com toda a autonomia, e dessas decisões soberanas resulta o surgimento de um mercado cada vez maior para produtos feitos em série. Os gostos e as modas se uniformizam, enquanto cada qual julga que está se personalizando mais. A ilusão de independência alimenta o conformismo (PROST, 2009, p. 130).

E esse conflito não se restringe aos produtos de consumo. Ele abrange o campo das ideias e dos valores. Os princípios são ditados pelos meios de comunicação massiva, sob o disfarce da liberdade, do pensamento livre e do desenvolvimento social. Tudo isso é alimentado por publicações de confidências sexuais anônimas em busca de aconselhamento, imagens vindas do exterior, opiniões formadas a partir de uma visão unilateral. O resultado são pessoas apontando para um mesmo lugar, com pensamentos uniformes a respeito de tudo, formando opiniões conformistas.

Nesse processo, a comunicação substitui a informação. Para isso, apresenta temas genéricos a partir dos quais as pessoas pudessem se identificar, sentir, tornando-se ator nessa representação midiática. Dessa forma, aponta Prost, a comunicação “dissolve as fronteiras do privado e do público” (PROST, 2009, p. 131).

Com as fronteiras diminuídas, a vida pública e a privada se confundem, os espaços são confusos, e os interesses se transformam. Há, porém, dois pontos claros diante dessa nova realidade: a) aumenta o interesse pela privacidade da pessoa pública; b) desperta o desejo de tornar pública a vida privada do homem comum.

Certas atividades ou profissões caracterizam-se por tornar algumas pessoas “públicas”. Elas assim são denominadas por levar seus actantes a se dirigirem ao público. Duas atividades são especialmente dedicadas a isso: as atividades do espetáculo e da política. O sucesso dessas pessoas depende não só do que fazem enquanto profissionais, mas pelo número de reconhecimento entre os espectadores. Por outro lado, esse mesmo público deseja avidamente não somente conhecer esses homens públicos, mas penetrar em sua vida íntima.

Conhecer a privacidade das pessoas públicas gera um verdadeiro fascínio, uma sensação de intimidade e prazer em saber que são seres normais, com problemas, alegrias, conquistas. Em contrapartida, muitos desses profissionais

se deixam mostrar para ganhar popularidade. Há um ciclo de dependência entre os dois extremos, criando uma cultura de espetáculo.

A fronteira entre o público e o privado então se confunde: a apresentação da vida privada dos homens públicos – a verdadeira vida privada deles seria verossímil? – assegura a difusão eficaz de normas que já não se sabe mais se são públicas, devido à sua origem, ou se são privadas, devido à sua destinação (PROST, 2009, p. 132).

Na política, área pública por excelência, a mídia torna-se mais do que simples veículo de comunicação; ela muda seu direcionamento. Se antes o discurso político era feito em locais públicos e coletivos, agora ele entra no espaço privado do lar. “O candidato não precisa conquistar um público, e sim atingir indivíduos. Antes, ele precisava controlar seus gestos e suas frases; agora, deve olhar a câmera e seduzir na intimidade das noites em família” (PROST, 2009, p. 133). A própria figura do político se transforma: de um homem altivo e estadista passou a representar um pai de família acompanhado de esposa e filhos. São as qualidades da vida privada que determinam a popularidade e a credibilidade deste ou daquele candidato ao cargo público.

A história da sociedade transformou as noções e as distinções dos espaços privado público. Ao retirar o trabalho de dentro das casas, tanto um quanto o outro espaço se reconfiguraram. A própria noção de família sofreu mudanças radicais. Os espaços da casa se tornaram cada vez mais especializados em suas funções e a intimidade foi se tornando mais individual.

Rompem-se as antigas solidariedades que, fora da burguesia e das classes dominantes, uniam atividades de ordem pública e privada dentro do âmbito familiar: de um lado, a vida privada cada vez mais privada; de outro, uma vida pública cada vez mais pública. (PROST, 2009, p. 134).

Com essa divisão, ficaria um vazio no espaço interstício: os espaços de transição – semiprivados e semipúblicos – que pudessem ligar as duas pontas da vida humana. Os meios de comunicação de massa fizeram esse trabalho: trazem a vida pública para dentro dos lares, tornando-os parte dessa esfera social ao mesmo tempo em que tornam públicas as manifestações mais íntimas.

Os campos influenciados pela comunicação de massa são inúmeros, o que nos leva a afirmar que toda a sociedade é, de certa forma, conduzida e

induzida por algum(ns) de seus veículos. A invasão dos veículos de comunicação é vista a olho nu e vislumbrada por muitos, que veem concretizado o sonho de se transmitir mensagens derrubando as barreiras do tempo e do espaço. Não há mais obstáculos que impeçam a informação de se disseminar a todos os cantos do mundo. Qualquer pessoa, de qualquer parte do planeta pode saber de tudo que se passa nos mais diversos lugares.

Em contrapartida, esses mesmos veículos nos dão a nítida sensação de nunca estarmos sós, de termos nossa intimidade vigiada em todo tempo e lugar. É só olharmos ao nosso redor: câmeras por todos os lados, rastreadores na Internet, informações pessoais ao alcance de estranhos... e tudo vislumbrado por nós mesmos como desconforto necessário.

Estaríamos vivendo um movimento inverso ao dos séculos imediatamente anteriores? Todo o processo de delimitação entre o público e o privado caiu por terra completamente? Na verdade, o avanço da comunicação de massa, juntamente com o desejo latente de confissão – que acompanha o ser humano desde os primórdios – levaram a sociedade a caminhar na contramão de seus precursores. Enquanto a sociedade dos séculos XVIII, XIX e do início do século XX lutou para afastar os dois espaços e, assim configurar os extremos a partir de leis e costumes próprios, a sociedade do fim do século passado e deste início de século vem no sentido contrário. As fronteiras já não estão mais tão delimitadas, e o desejo agora é fundir os dois espaços.

Em tempos mais respeitosa das fronteiras, o espaço público era tudo aquilo que ficava do lado de fora quando a porta de casa se fechava – e que, sem dúvida, merecia ficar lá fora. Já o espaço privado era aquele universo infindável que remanesceu do lado de dentro, onde era permitido ser “vivo e patético”⁷ à vontade, pois somente entre essas acolhedoras paredes era possível deixar fluir livremente os próprios medos, angústias e outras emoções e patetismos considerados estritamente íntimos – e, portanto, realmente *secretos*⁸ (SIBILIA, 2008, p. 63).

Essa fronteira fortemente demarcada se dissolveu diante das possibilidades de exposição do *eu* dadas pela comunicação massiva. Retomando

⁷ Paula Sibilia está se referindo a uma expressão usada para designar os cadernos de notas de Ludwig Wittgenstein, intitulado *Diários Secretos*, em que o autor conta em formato de diário detalhes de sua vida pública e privada.

⁸ Grifos da autora.

as ideias de Sennett, a supervalorização da individualidade, que teve seu início por volta do século XVIII, encontra-se agora numa sociedade de consumo que dita regras e padrões, mas que se mostra sedutora aos olhos de todos. O *eu* não precisa apenas de atenção e de cuidados. A intimidade está, mais do que nunca, exposta para quem quiser ver. Pessoas estranhas acompanham, fascinadas, relatos minuciosos e em tempo real de atores públicos e/ou comuns espalhados por toda parte.

Michel Foucault (2011), em *A vontade de saber* – livro integrante da *História da Sexualidade* – afirma que há, nos seres humanos, um desejo, uma necessidade de confessar-se. Primeiramente com os padres, depois com médicos, terapeutas, pedagogos, juízes, e agora, na mídia, expor-se traz ao confessando um sentimento de libertação, um esvaziar-se de um peso morto.

A literatura também foi e continua sendo um veículo de confissões. Tantos diários, autobiografias se espalham pelas prateleiras e ganham o gosto do público leitor. Aliás, essa é a outra ponta desse desencadeamento de confissões: se por um lado, sentimos certo prazer em confessar, também gostamos de saber da confissão dos outros. Dessa forma, textos confessionais de todas as espécies ganham mercado e muitos, muitos leitores. É uma via de mão dupla.

O resultado disso tudo é uma invasão de confissões espalhadas por todos os lados. A internet seria talvez um dos veículos que mais disseminam este tipo de texto, acompanhado por fotos, filmagens, etc. É claro que ela não é a única a proporcionar aos leitores esse prazer; todos os meios de comunicação massiva caminham, em maior ou menor proporção, para “cumprir” a missão de não deixar ninguém insatisfeito e caprichar nas exposições íntimas.

Jonathan Franzen (2012), no livro de ensaios *Como ficar sozinho*, especialmente em “Suíte Imperial”, demonstra espanto diante das mudanças da contemporaneidade, principalmente no que concerne à privacidade. Aponta o alargamento sem medidas da privacidade e da intimidade e sua evasão no espaço público como causa desse processo da atual extinção do homem público. Por outro lado, afirma o autor, quando deixamos nossa intimidade ser vista no espaço público, ela perde seu valor como tal.

Na verdade, parece-nos impossível pensar em privacidade total, em preservação de segredos nesta aldeia global. É um fenômeno que atinge a grande maioria das pessoas e se caracteriza, principalmente, por sua “peculiar inscrição na

fronteira entre o extremamente privado e o absolutamente público” (SIBILIA, 2008, p. 74).

É necessário aqui esclarecer que não se trata de invasão da velha privacidade ou especulação da vida alheia. Trata-se de um fenômeno completamente novo baseado no

anseio de exercer a técnica da confissão, a fim de saciar os vorazes dispositivos que têm “vontade de saber”. Em vez do medo diante de uma eventual invasão, fortes ânsias de forçar voluntariamente os limites do espaço privado para mostrar a própria intimidade, para torná-la pública e visível (SIBILIA, 2008, p.77).

Nesse movimento de mostrar-se, de evasão da privacidade, é necessário ficarmos atentos para o que se pode chamar de autenticidade, ou mesmo de verdade. A intimidade exposta é real ou é apenas um estereótipo de um real idealizado ou forjado pela mídia? O que vemos é o que realmente é ou apenas atende aos nossos desejos e expectativas?

Baudrillard, no livro *Sociedade de consumo* afirma que o que os meios de comunicação fazem é processar a realidade e incluí-la em “modelos de simulação” (BAUDRILLARD, 2005, p. 106). O real é substituído pelo “neo-real”.

Opera-se em toda a extensão da vida cotidiana, um imenso *processo de simulação*⁹, à imagem dos “modelos de simulação” a que se aplicam as ciências operacionais e cibernéticas. “Fabrica-se” um modelo pela combinação dos rasgos ou elementos do real; faz-se-lhe “causar” determinado acontecimento, estrutura ou situação futura e tiram-se conclusões táticas, a partir das quais se actua sobre a realidade (BAUDRILLARD, 2005, p. 133).

Os espectadores sentem prazer pelo simulacro da exposição, e não pela exposição em si. Eles são coniventes com o simulacro e se deleitam com ele. Afinal, mesmo em dias atuais, gostamos de finais felizes em que mulheres mal vestidas e desleixadas se tornem atraentes e elegantes; casas desorganizadas recebam a ajuda de pessoas especialistas no assunto e tornem os espaços modelos de requinte e organização; crianças mal educadas recebam uma babá que lhes ensine regras... Enfim, todos esses programas terminam com um final feliz, mesmo que a identidade das pessoas seja desrespeitada e substituída por novas

⁹ Grifos do autor.

personalidades com maior aceitação social baseada em estereótipos ditados pela própria mídia. É o *parecer* substituindo o *ser*.

2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRÔNICA

2.1 CRÔNICA: LITERATURA NO JORNAL

O cronista é um indivíduo encharcado de seu tempo. Enfim, um escritor crônico (SANT'ANNA, 1997, p.274).

A crônica tem se revelado uma das mais interessantes convergências entre a esfera jornalística e a literária, constantemente considerada como pertencente aos dois domínios. “Uma forma híbrida, portanto, vivendo uma condição ambivalente” (BULHÕES, 2007, p.47). Filha do jornal e presente nesse veículo de comunicação, divide espaço com tantas notícias e matérias sisudas e pesadas que nos colocam diante dos olhos diariamente. Apesar disso, traz um tom tão diferente disso tudo, como quem não se deixasse contagiar pelo peso do dia a dia. Ao contrário dos outros gêneros do jornal, a crônica funciona “como recanto destinado a arejar o peso da folha diária, tão carregada de preocupações e tensões da vida contingente” (BULHÕES, 2007, p.48).

Ainda que esteja no jornal, seu tom está muito mais próximo da literatura. Isso porque, apesar de tratar de assuntos cotidianos, transforma-os com sua descontração, leveza e descompromisso com o real, “mesmo quando lança um olhar para o mais terrível e urgente dos acontecimentos da atualidade” (BULHÕES, 2007, p.48).

O resultado desse relacionamento foi o formato ideal para o registro do calor da hora, dos fatos corriqueiros, driblando seu caráter efêmero e breve. Tornou-se a forma mais adequada para que se anotasse as impressões cotidianas da cidade, por inúmeras razões: liga o passado e o presente; não exige homogeneidade temática dos seus autores; media a literatura e a reportagem; fixa-se na fronteira entre a mercadoria e a arte, entre o jornal e o livro.

Mais do que um gênero híbrido, como se costuma afirmar, a crônica, misto da literatura com o jornalismo, constitui-se mesmo como uma passagem entre ambos os territórios. Criou-se um novo estilo, de conteúdo literário e formato jornalístico, que indubitavelmente funde-se, transporta-se (SCHERER, 2008, p.1-2).

Uma crônica de Affonso Romano de Sant'anna publicada em 25 de outubro de 1994, intitulada “Resistir através da beleza” nos parece um exemplo

satisfatório para refletirmos sobre essa relação da literatura e do jornal via crônica. O texto se apresenta no formato de comentário cheio de divagações concernentes aos conflitos do cotidiano e sua relação com eles enquanto escritor.

Já no primeiro parágrafo, o eu do cronista confessa sua insatisfação diante dos temas do dia a dia, já que este se apresenta cheio de misérias, conflitos e violência: “Há uma hora em que você se diz: estou cansado, exausto dessas misérias e conflitos cotidianos, quero paz! Ou melhor, quero livrar-me disso tudo e dedicar-me à beleza” (SANT’ANNA, 1997, p. 189).

Estaria ele se referindo à dedicação exclusiva à literatura, já que, como cronista isso praticamente não é possível? Essa interpretação é bem provável. A crônica reveste-se do cotidiano para existir, o que causa certo desconforto no eu do cronista. Diante das incontáveis mazelas da cidade, ele diz querer “fazer uma crônica que abrisse uma clareira de alegria na minha e na sua alma, em nossas alminhas tão maltratadas pela feiúra moral e física do mundo” (SANT’ANNA, 1997, p. 189).

O cotidiano não parece ser uma matéria-prima de fácil manipulação, que entristece, muitas vezes, o próprio cronista. Assim, ele aponta um caminho perante os problemas que assolam a sociedade, e que Antonio Candido, em “A literatura e a formação do homem” já havia descrito como uma das funções da literatura: a fuga da realidade.

A produção e fruição desta [da literatura] se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que de certo é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares (CANDIDO, 2002, p. 82-83).

Então, já que não é possível ao cronista transformar a realidade, é possível criar uma realidade paralela, atentando para a necessidade de fantasia, própria do ser humano. Sant’anna continua: “Por isso, queria uma crônica que irrompesse luminosa, ainda que por dez minutos de leitura em sua vida. Dez minutos de beleza por aí já nos salvariam” (SANT’ANNA, 1997, p. 189-190).

Segundo o eu do cronista, o contato com a beleza é necessário e que a “beleza alimenta” e que a convivência com “a beleza de ontem e de hoje é não só uma maneira de limpar o cotidiano, mas uma forma de habitar a eternidade” (SANT’ANNA, 1997, p. 191). Essa constatação é algo necessário para ele quando

percebe que o cotidiano mostrado nos jornais nos revelam quase exclusivamente temas e notícias de morte, guerra, fome.

Assim, o cronista deve, diante desses assuntos que rondam o dia a dia e assombram as pessoas ter a sensibilidade de, também, mostrar a beleza. Em todo caso, seja qual for o tema escolhido pelo cronista, ele deve escrever sobre o que efetivamente sente: “A crônica tem de ser achada no interior do cronista” (SANT’ANNA, 1997, p. 190). Essa passagem confirma também a questão da subjetividade do cronista diante dos fatos do cotidiano, diferindo-o de qualquer outro profissional do jornal.

Antonio Candido também aponta para um aspecto muito próximo, tratando da questão da realidade na crônica. Segundo ele, “a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade” (CANDIDO, 1992, p. 14). Assim, ainda que seja veiculada pelo jornal, a crônica não tem o compromisso com a verdade como seus gêneros vizinhos de suporte. O que ela pode fazer, como nos afirmou Sant’Anna, é refugiar-se em temas mais leves, que possam trazer a beleza para a vida de seus leitores: “Eu, por exemplo, queria compor aqui aquela crônica que fosse um rasgo de beleza nessa atmosfera de compacto medo em que vivemos” (SANT’ANNA, 1997, p. 191).

O que queremos afirmar, a partir dos fragmentos dos dois autores, não é que a crônica não tenha compromisso com a realidade ou com a verdade. O cronista é um escritor antenado com seu tempo, com as mudanças e movimentos da sociedade. Ele, porém, tem a liberdade de fazer eclodir sua subjetividade para, ora denunciar as mazelas sociais, ora afastar-se delas para levar um pouco de beleza aos seus leitores.

Affonso Romano de Sant’Anna, em outra crônica do mesmo livro, intitulada “Teoria da crônica” (ANEXO 3) traz considerações interessantes a respeito dessa relação ambígua da crônica:

Para entender a crônica é necessário considerar o espaço em que ela se insere. E esse espaço é ambíguo. Ela pertence à série jornalística e à série literária. É escrita em jornais e revistas que são consumidos rapidamente e esquecidos. Mas, se for realmente um produto literário, será logo resgatada em livro. Neste sentido, o trajeto do gênero se parece com o trajeto do autor: começa como jornalista e termina como escritor. O jornalista é um escritor em potencial. O escritor é um jornalista que libertou sua subjetividade (SANT’ANNA, 1997, p. 272).

A subjetividade do cronista é uma marca literária dentro do jornal. Mesmo estando no jornal, a crônica se diferencia dos demais gêneros pela sensibilidade e criatividade literárias. Afrânio Coutinho também observa esse fenômeno da existência da crônica e sua intimidade com o jornal e a literatura.

A crônica será tanto mais literária quanto mais fugir às exigências do espírito da reportagem, atingindo o melhor de sua realização formal quando consegue fundir os supostos contrários – a literatura e o jornalismo [...] (COUTINHO, 1986, p. 134).

Isso nos parece ser mais difícil ainda se tomarmos como informação o fato de o cronista trabalhar no ambiente jornalístico. Por um lado, é o jornal que representa para o autor um subsídio financeiro, por outro, observamos que, em um país onde a literatura não representa uma porcentagem tão significativa entre as preferências ou frequência dos leitores, a crônica pode trazer uma certa satisfação para seu autor diante da circulação da literatura entre os muitos leitores do jornal.

É em meio a essa ambivalência que reside a crônica:

... ela respira o mesmo ar de circunstancialidade dos textos produzidos pelos profissionais da imprensa diária. De certo modo, a crônica se alimenta dessa convivência no ambiente jornalístico. Ao mesmo tempo, ela é o espaço despojado do jornal, livre de compromisso com a verdade objetiva, espreitando os fatos que se desprendem das colunas noticiosas, colhendo-os para que possam ser comentados, ridicularizados ou absorvidos no interior de digressões, lembranças e associações inesperadas. (BULHÕES, 2007, p.48).

Isso não quer dizer que a crônica não tenha nenhum vínculo com a verdade. São os fatos da realidade que a alimentam e a tornam tão singular, tão distante das pompas literárias e dos grandes gêneros e tão próxima do cotidiano do leitor. Por esse motivo, a crônica é chamada por Antonio Candido de gênero menor. E o autor complementa afirmando que isso é muito bom, porque fica perto do seu leitor, cumprindo seu papel dentro da literatura.

E para muitos pode [a crônica] servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura. [...] por meio de assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia (CANDIDO, 1992, p. 14).

Mesmo que não seja a crônica totalmente compromissada com a verdade, é impossível dizer que ela não tenha vínculo com a realidade. Nesse movimento de “enformar” o fato como já havíamos apontado inicialmente, ela tem o fato em suas entranhas. A intimidade com o jornal torna isso possível, muito além do que qualquer outro gênero literário.

Isso só é possível graças à ambiguidade própria da crônica. Sendo literária, ela está no jornal e, sendo jornalística, ela é um texto escrito para o jornal. Dessa forma, podemos perceber o caráter ambíguo de um gênero que pode ser considerado jornalístico por estar a serviço do cotidiano do jornal e de seus temas substancialmente efêmeros. Por outro lado, diferencia-se dos outros gêneros jornalísticos e aproxima-se da literatura por transcender a essa efemeridade e à mera informação, dotando-se de uma linguagem elaborada que demonstra querer ficar nem que seja só mais um pouco na mente e no coração do leitor.

O cronista se aproxima do poeta ou ficcionista do cotidiano por sua linguagem e sua expressão estética, mas não se afasta necessariamente do repórter, porque o faz a partir de sua reação imediata ao acontecimento “sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito, horizonte ambicionado por todo ficcionista de lei” (MOISÉS, 1982, p. 105). Menos para o cronista. A grandiosidade dos eternos e canonizados ficcionistas parece não atingir os cronistas. Aliás, é muito incomum dizer que aquele autor se tornou cânone respeitado e exaltado por escrever crônicas.

A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia (MOISÉS, 1982, p. 105).

Essas características são os fatores que conferem à crônica a “ambiguidade irreduzível”, como afirma Massaud Moisés. O autor aponta ainda que essa ambiguidade está na mistura de traços jornalísticos com literários no texto. As características puras de uma ou de outra área simplesmente não existem. Para ele, “os indícios de reportagem situam-se na vizinhança, quando não em mescla com os literários” (MOISÉS, 1982, p. 105).

A linguagem nos parece, então, ser o principal fator de hibridismo da crônica. Ela é dinâmica, espontânea, jornalística, de apreensão imediata. O cronista não se perde em devaneios. Ao contrário, tem como base a realidade, valendo-se

de muito pouco ou de quase nada. O que parece mais importante é o estilo com o qual o cronista vai lançar mão dessa inspiração encontrada na motivação pífia.

Neste ponto, o cronista se afasta do repórter, porque se permite a criar um estilo. Estilo baseado no uso da linguagem, na visão que tem acerca do fato. E o estilo da crônica está entre o coloquial e o literário; está na oralidade, na intimidade entre o autor e o leitor. Por isso, os temas cotidianos são próprios desse gênero. A reflexão simples dada em doses homeopáticas ao leitor traz o sabor, o tempero da crônica, que vem e vai com sabor de quero mais.

2.2 A CRÔNICA E A INTIMIDADE COTIDIANA: CONFRONTO COM OUTROS GÊNEROS

Existe uma complexa relação do cronista com o tempo [...]. É diferente do escritor, que pode dedicar-se pacientemente à sua obra. O cronista escreve com cronômetro na alma (SANT'ANNA, 1997, p. 273).

Em 1876, Machado de Assis revelou ao leitor qual seria a principal característica da crônica: aquela que trata de “cousas ínfimas” (ASSIS, 2009). O mestre do gênero também procura estabelecer um ponto de origem para a crônica em “O nascimento da crônica” (ANEXO 4), apesar de confessar que não há como provar ou precisar este momento cronologicamente:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (ASSIS, 2007, p. 27-28).

Relacionando o surgimento da crônica à criação do mundo, o autor passa pelo primeiro homem e outros personagens bíblicos para “provar” a necessidade de se fazer crônica. Essas crônicas, diz o autor, existem desde antes de “Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé” (ASSIS, 2007, p. 34), e os motivos sempre foram os mais ínfimos, como o calor, por exemplo.

Por esse motivo, Machado de Assis aponta as duas vizinhas como “as precursoras” dos cronistas: a conversa sem motivo aparente, nem que seja para reclamar do calor só para ter um motivo para conversar. Observemos que não é uma conversa que demanda tempo nem hora marcada - elas estão fazendo crônica no espaço entre o jantar e a merenda – nemlocal apropriado – sentadas à porta – e muito menos um assunto específico – começam a “debicar os sucessos do dia”. O calor é algo que está acontecendo naquele momento, e todos estão passando por essa sensação, não há necessidade de se preparar para a conversa, talvez não haja necessidade nem de conversar sobre o assunto.

Aliás, esse tipo de conversa é estratégia comum na função fática da comunicação (JAKOBSON, 2003, p. 126). Ela só existe para estabelecer a comunicação, não é exatamente um assunto que mereça ser discutido. Isso nos remete ao primeiro ponto característico da crônica: ela é construída a partir de assuntos simples ou mesmo de coisas sem importância, uma trivialidade.

A crônica traz, então, a leveza de uma conversa fiada e faz dos pequenos acontecimentos sua matéria-prima. Assim, o que Machado de Assis escreve em sua crônica, num tom igualmente leve e carregado de humor, acaba transcendendo a efemeridade de sua crônica, escrita em 1876, tornando-se base para as tentativas de definição do gênero feitas por críticos e acadêmicos da atualidade.

Presos aos assuntos do dia, tais textos seriam efêmeros e passageiros, ligando-se de forma direta a seu tempo. Sem pretensão à perenidade, reconhecida na produção de escritores e poetas cuja literatura é muitas vezes vista como atemporal e transcendente, eles abordariam preferencialmente, segundo reafirmaria Machado anos depois, “coisas doces, leves, sem sangue nem lágrimas”¹⁰ (CHALHOUB, NEVES & PEREIRA, 2005, p. 09).

Em comparação com outros gêneros, suas características acabam por transformar a crônica “em uma espécie de filha bastarda da arte literária” (CHALHOUB, NEVES & PEREIRA, 2005, p. 09) no que se refere ao campo teórico-crítico. Aliás, sua aceitação e simpatia estão muito mais ligadas ao leitor do que ao crítico literário e à academia. Isso se comprova pelo fato de o jornal e a revista - veículos com objetivos altamente mercadológicos – manterem um espaço reservado

¹⁰ Os autores citam Machado de Assis, com uma expressão retirada de: ASSIS, Machado. “A semana”. *Gazeta de Notícias*, 1º fev., 1984.

periodicamente para a crônica. Por outro lado, muitas dessas crônicas são posteriormente compiladas em livros, e estes são vendidos com grande êxito na maioria das vezes.

Como já foi mencionado anteriormente, os próprios veículos primeiros da crônica (o jornal e a revista) são disseminadores do gênero, tornando-o, se não o mais célebre e refinado, o mais querido por seus leitores e, talvez, o mais lido também.

No âmbito da teorização, há um contínuo questionamento a respeito do caráter literário da crônica, principalmente por frequentar o meio jornalístico. O próprio Antonio Candido inicia seu texto “A vida ao rés-do-chão” afirmando ser a crônica “um gênero menor”. Mesmo o autor retificando-se no próximo parágrafo, dizendo que “sendo assim ela fica perto de nós”, Candido é catedrático ao dizer que não é possível imaginar “uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas”.

Alguns críticos reconhecem o valor literário da crônica, mas ressaltam que ela deve, para ganhar *status* de literatura, afastar-se das características que permeiam o seu veículo de origem. Eduardo Portella, Massaud Moisés e Afrânio Coutinho nos dão exemplos interessantes desse pensamento.

Começemos pelos dois primeiros que apontam a transcendência do jornal para os meios especificamente literários como critérios para que a crônica seja valorizada como arte.

[...] o enriquecimento poético da crônica é uma maneira das mais eficazes de fazê-la transcender, de fugir ao seu destino de notícia para construir seu destino de obra de arte literária (PORTELLA, 1959, p. 114).

Em seguida, veremos as palavras de Massaud Moisés, que também observa que o objetivo da crônica “reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades” e que é “via de regra minimizado pelo jornalista de ofício” (MOISÉS, 1982, p. 104).

Os dois trechos acima nos revelam um certo tradicionalismo acerca do local em que o texto está para que seja efetivamente literário. É preciso, segundo ambos autores, ir além do seu veículo e dos profissionais que ali estão.

Esse posicionamento é questionado e confrontado por Luiz Carlos S. Simon, porque “afinal, o cronista não repete os procedimentos do repórter” (SIMON,

2011, p. 44) e que tais posições confirmam a “hipótese de hierarquia e distanciamento entre crônica e notícia, literatura e jornalismo” (SIMON, 2011, p. 44). Por outro lado, o autor afirma que é preciso questionar “sobre a redefinição dos lugares ocupados pelas práticas literárias e jornalísticas na contemporaneidade” (SIMON, 2011, p. 45).

Até mesmo os cronistas apontam dúvidas circunstanciais a respeito do que escrevem. Clarice Lispector diz que a “crônica é um relato, é uma conversa, é um resumo de um estado de espírito”. Rubem Braga, respondendo a um jornalista sobre seu conceito de crônica, diz de forma irreverente: “Se não é aguda, é crônica”.

Essa frase é rememorada cada vez que a discussão resolve tomar o tempo de críticos, acadêmicos e cronistas. Um deles é Ivan Ângelo, em sua crônica “Sobre a crônica”, publicada na *Veja* em setembro de 2009 (ANEXO 4). Neste texto, o cronista aponta a dificuldade de conceituação dos textos que escreve para o jornal. Os leitores, segundo ele, são cúmplices nesta discussão, pois denominam suas publicações como “reportagens”, “artigos”, “contos”, “seus comentários”, “críticas”, “sua coluna”, entre outras.

Para Ivan Ângelo, essa dúvida não é exclusiva do leitor comum. Ao contrário, ela está presente em todos os âmbitos, incluindo a crítica e até mesmo os próprios cronistas. “A dificuldade é que a crônica não é um formato, como o soneto, e muitos duvidam que seja um gênero literário, como o conto, a poesia lírica ou as meditações à maneira de Pascal” (ÂNGELO, 2009). Essa mobilidade é que confere ao gênero uma multiplicidade de possibilidades de estilos e temas.

Mas, a dúvida, prossegue o cronista, não limita a simpatia de todos diante de um texto tão leve, tão despretensioso. Esses leitores, desconhecedores de teorias acerca da crônica, dão a ela “prestígio, permanência e força” (ÂNGELO, 2009). E por que ela é tão querida pelo seu público? O próprio cronista nos responde:

A crônica é frágil e íntima, uma relação pessoal. Como se fosse escrita para um leitor, como se só com ele o narrador pudesse se expor tanto. Conversam sobre o momento, cúmplices: nós vimos isto, não é leitor?, vivemos isto, não é?, sentimos isto, não é? O narrador da crônica procura sensibilidades irmãs (ÂNGELO, 2009).

E é nessa modéstia de gênero simples que a crônica vai ganhando cada vez mais o gosto do leitor, conquistando seu espaço, sem muito barulho nem estardalhaços. Ela simplesmente chega, sorrateiramente, com um ar de quem está

de passagem, mas, de repente, fica e parece que gosta de ficar. E nós também.

Alguns apontamentos, escassos, é verdade, nos remetem a pensamentos que vão demarcando o terreno e atribuindo à crônica seu lugar no quadro dos estudos literários. As posições diante desse espaço são divergentes em determinados pontos e convergentes em outros. O gênero é visto com empatia pela maioria dos críticos, mas estudado como literatura por um número bem menor.

Voltando ao célebre texto de Antonio Candido – “A vida ao rés-do-chão”, percebemos um certo endosso para a hierarquia dos gêneros. O primeiro parágrafo já nos indica sua posição:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor (CANDIDO, 1992, p. 13).

Afrânio Coutinho, no último volume da obra histórico-crítica *A literatura no Brasil*, apresenta, em um capítulo intitulado “A nova literatura brasileira”, as novas propostas e os novos caminhos para nossa literatura entre os anos de 1945 a 1970. O interessante desse capítulo é seu subtítulo colocado entre parênteses (O romance, a poesia, o conto). A crônica não é sequer mencionada pelo historiador literário, mesmo estando em pleno desenvolvimento com exemplos de cronistas já firmados entre os escritores.

Algumas páginas anteriores, no capítulo intitulado “Ensaio e crônica”, Coutinho separa a crônica dos gêneros por ele chamados como aqueles “de natureza estritamente literária”. Ela estaria entre os gêneros “em que há uma explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte” (COUTINHO, 1986, p. 117), juntamente com o ensaio, a carta, o apólogo, as memórias, entre outros dessa natureza.

Mais adiante, Afrânio Coutinho, ao retomar a história da crônica no Brasil, cita José de Alencar e suas crônicas para o Correio Mercantil. Ao citar o título geral das crônicas de Alencar “Páginas menores”, o crítico sugere que o título “traí certo complexo de inferioridade, ainda subsistente em nossos dias com relação ao gênero” (COUTINHO, 1986, p. 124).

É possível perceber nos comentário de Coutinho que há uma

consciência diante da baixa reputação literária da crônica em comparação com outros gêneros.

Segundo Simon (2011, p. 46), o questionamento do caráter literário da crônica não se restringe ao confronto com outros gêneros, mas no confronto com a própria literatura. Essa afirmação é corroborada pela própria separação de Afrânio Coutinho entre os gêneros que são estritamente literários e os que não são, incluindo-se a crônica nesse último grupo. Para o autor, a crônica mostra-se como “um gênero anfíbio”, de natureza literária e ensaística, pertencente ao jornalismo e à literatura ao mesmo tempo, ou melhor, “é um gênero literário mais ligado ao jornal” (COUTINHO, 1986, p. 135-136).

Massaud Moisés também aponta a natureza da crônica como forma de questionar sua literariedade.

A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, a crônica envelhece rapidamente e permanece aquém do território literário: na verdade, a senescência precoce ou tardia de uma crônica decorre de seus débitos com o jornalismo stricto sensu (MOISÉS, 1982, p. 105).

A qualidade literária, mais uma vez, está subjugada ao distanciamento em relação ao jornalismo. Temos, é claro, que considerar que a crônica se distancia da linguagem e dos objetivos jornalísticos. Contudo, colocar o gênero na balança continuamente para compará-lo com o texto jornalístico e medir seu “peso literário” parece mais um castigo do destino, que lhe concedeu tão baixo veículo a ponto de ter que carregar para sempre a marca de sua origem.

Outra passagem do texto de Massaud Moisés aponta esse aspecto com certa negatividade ou mesmo preconceito literário:

Por outro lado, mesmo as crônicas bem conseguidas não fogem ao destino que lhes assinala, desde o nascimento, ser criação breve e leve. Reduzindo o cotidiano em sua imensa variedade a pílulas de fácil digestão, pois se dirige ao público médio, a crônica é por natureza uma estrutura limitada, não apenas exteriormente, mas, e acima de tudo, interiormente. Ainda quando em livro, a crônica jamais rompe sua vinculação com o jornal: o signo da origem marca-lhe o rosto bifronte qualquer que seja o espaço físico que ocupe (MOISÉS, 1982, p. 105).

De acordo com Massaud Moisés, uma das características da crônica

é a ambiguidade. E isso se aplica tanto a sua temática, ao seu estilo e a sua estrutura. A partir desse pensamento, o autor aproxima a crônica da poesia ou do conto. Para que se possa observar tais aproximações, é necessário compreender os estilos de cada crônica, levando em consideração também que não se trata de um gênero uniforme ou de estrutura fixa.

Podemos chamar de crônica-poema, aquela que “explora a temática do ‘eu’, resulta de o ‘eu’ ser o assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo ato poético (MOISÉS, 1982, p. 111). Já a crônica-conto é aquela que “prima pela ênfase no ‘não-eu’, no acontecimento que provocou a atenção do escritor” (MOISÉS, 1982, p. 115).

Poderíamos aqui apontar as crônicas líricas para a primeira situação e a crônica narrativa para a segunda. Em todo caso, percebemos uma necessidade de aproximação desta filha bastarda da literatura com outros gêneros para que tenha uma razão de ser ou mesmo para que possa ser estruturalmente analisada. Parece-nos um sacrifício inútil, haja vista que a crônica se diferencia dos demais gêneros justamente por suas múltiplas formas, temáticas e metamorfoses internas e externas.

A tentativa de “enformá-la” numa estrutura fixa pode resultar numa frustração sem medida diante da imensidão de crônicas e cronistas diversificados e livres de qualquer classificação mais tradicional. Se a delimitação dos gêneros, diante do contexto contemporâneo de produções, se mostra frágil e cambaleante, qualquer definição abstrata será fatalmente fracassada diante do seu caráter multifacetado.

Outro ponto de discussão a respeito do caráter literário da crônica é “a suposta ausência de elaboração narrativa do gênero” (CHALHOUB; NEVES & PEREIRA, 2005, p. 10). Para alguns críticos, o fato de a crônica ser um gênero fronteiro entre literatura e jornalismo pode acarretar em simplicidade excessiva, produzidas “por forças das circunstâncias, sem obedecer a nenhum impulso criativo mais elevado” (CHALHOUB; NEVES & PEREIRA, 2005, p. 10). Os autores relembram que tais críticos devem atentar para o fato de que contos e romances do século XIX também foram publicados originalmente em jornais, com igual pressão de tempo.

Mesmo as crônicas de Machado de Assis, um dos maiores cânones nacionais, “foram muitas vezes tratadas como uma parte menos importante do

legado que deixou, e ficaram por tempos esquecidas pela posteridade” (PEREIRA, 2009, p. 10). Atualmente, porém, muitos estudos têm apontado a importância do autor para o gênero e sua trajetória, além de reconhecer o cuidado literário presente em seus textos.

Simon aponta alguns dos fatores – vistos tradicionalmente como aqueles que afastam a crônica do *status* de literatura – como basilares de uma perspectiva inversa diante do gênero e sua singularidade na arte da palavra:

É na matéria-prima da crônica, ligada à simplicidade do dia a dia, que reside a relutância de parte da crítica quanto ao gênero, sobretudo quando o confronto ocorre com a grandiosidade dos romances e com o sublime da poesia. Se a crônica não vai mesmo nunca atingir a amplitude dos projetos de uma narrativa mais longa, o efeito lírico pode ser perseguido através de vias não muito convencionais (SIMON, 2011, p. 48).

Diante de tais afirmações, é possível perceber que algumas transformações já vêm ocorrendo há algum tempo no campo da crítica. Não podemos negar tal fato. Assim como o próprio gênero, a perspectiva diante da construção da crônica vem demonstrando um campo vasto de discussão. Utilizando as palavras de Chalhoub, Neves e Pereira, apresentamos outra opção para os estudos do gênero:

Ao invés de conceituar a crônica de modo unívoco, cabe enfrentar a sua especificidade, em um procedimento que radicalize a busca de sua historicidade, ao mesmo tempo em que se mostre atento aos complexos mecanismos narrativos que a constituem (CHALHOUB, NEVES & PEREIRA, 2005, p. 17).

Por serem heterogêneas, as crônicas podem trazer certos questionamentos entre os críticos e teóricos da literatura. O que devemos fazer diante dessa realidade é olhar para o gênero a partir de uma ótica que, muito além de meramente classificatória, trará para a leitura das crônicas o reconhecimento – ou não – de aspectos importantes para o fazer literário. Entre esses fatores, podemos apontar a elaboração cuidadosa da linguagem, o lirismo, a imaginação criativa, a diversidade temática, entre tantos outros já observados em muitos cronistas, como nos informa Simon (2011, p. 54):

Os assuntos abordados nas crônicas são muito variados: mulher, amor, cidade, infância, política [...]. Há, ainda, uma farta produção de textos que tratam do próprio fazer poético, do cotidiano do escritor e da ambiguidade experimentada pelo cronista entre o meio jornalístico e o universo literário. Os recursos linguísticos e literários utilizados também são diversificados, proporcionando aos leitores contato com formas ricas e múltiplas de elaboração da linguagem.

Por todos esses fatores, a crônica nos parece ser um campo fértil para os estudos literários, seja pelo número de cronistas – que vai se alargando a cada ano – seja pela simpatia conquistada em relação ao leitor, ou ainda os dois fatores juntos. De mais a mais, acreditamos que há muito ainda a explorar nesse gênero e muito a descobrir no seu interior. Além disso, como afirma Antonio Candido (1992, p.13-14), a crônica “se ajusta à sensibilidade de todo dia”. Em seguida, o crítico vai além em suas considerações:

Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 1992, p. 13-14).

Acreditamos que a crônica veio não para humanizar somente o leitor diante de suas sensibilidades, mas a própria crítica literária, com a quebra de paradigmas que já não se aplicam à produção contemporânea. Mesmo não trazendo a grandiloquência dos grandes gêneros, a crônica sensibiliza-nos por meio da simplicidade, estabelecendo ou mesmo restabelecendo, como afirma Candido (1992, p. 14), “a dimensão das coisas e das pessoas”. Incluímos aqui o próprio fazer literário e as concepções acerca da literatura.

Enquanto isso, a pequena crônica continua desafiando os grandes críticos, como um pequeno Davi diante de tantos gigantes. Mesmo nutrindo-se do circunstancial, da simplicidade do cotidiano, a crônica vai travando uma luta grande com a literatura. Mas, nessa batalha, ela não pretende se igualar ou ocupar o lugar da grande literatura, quer apenas continuar a tratar daquilo que mais lhe interessa: a intimidade do ser e do mundo, em doses pequenas, como que com um conta-gotas, que vai dosando diariamente nossa realidade com pequenas epifanias.

2.3 A CRÔNICA COMO REFLEXÃO DOS MOVIMENTOS DA INTIMIDADE

O carioca vive à janela. Você tem razão. Não é uma certa classe; são todas as classes. Já em tempos tive vontade de escrever um livro notável sobre “o lugar da janela na civilização carioca”, e então passei a cidade com a preocupação da janela. É de assustar. [...] Pela manhã, ao acordar, o dono da casa, a senhora, os filhos, os criados, os agregados, só tem uma vontade: a janela. Pra quê? Nem eles mesmos sabem. [...] durante muito tempo preoquepei-me. Qual o motivo dessa doença tão malvista no e pelo estrangeiro? [...] Até hoje ignoro a causa secreta. Mas vi ser à janela que o Rio vive (RIO, 2008, p. 07).

João do Rio escreve essa belíssima crônica na primeira década do século XX. Nela, o cronista aponta para um hábito do carioca, mas que podemos estender ao ser humano comum: a curiosidade em relação à vida alheia. Raúl Antelo, na introdução do livro de crônicas de João do Rio *A alma encantadora das ruas*, fala sobre esse hábito e a representação da janela:

Muito antes de a televisão ser a janela por onde se vê o mundo, a janela era a moldura desse novo e despótico regime visual. De olhar a ser olhado. Os que saem são vistos da janela. Mas mesmo os que ficam em casa não permanecem despercebidos (ANTELO, 2008, p. 8).

O desejo de saber é uma prática antiga e atinge a praticamente todo ser humano, como já afirmara Foucault (1988). Conhecer a intimidade alheia parece algo que fascina as pessoas, de modo que o exemplo dado por João do Rio e comentado por Raúl Antelo nos parece perfeito para falarmos de intimidade na crônica.

O próprio Antelo, mais adiante, relaciona a figura da janela com a própria crônica. “A tradução simbólica da janela é a crônica” (ANTELO, 2008, p. 9). Sendo a janela a fronteira entre o público e o privado, entre o alheio e o íntimo, é possível que todos se olhem – os do lado de dentro e os do lado de fora da janela, mas há uma diferença: quem está do lado de fora se deixa ver por inteiro, enquanto quem está do lado de dentro se protege pelo limiar da janela.

Escrever ou ler uma crônica é como estar à janela. A intimidade é exposta, contada, comentada, reestruturada, revivida, mas há uma proteção, um limiar para que ambos – autor e leitor – possam ao mesmo tempo se identificar e se distanciar do fato.

Talvez a melhor posição do cronista nesse processo de se identificar

e se distanciar seja o *flâneur*. João do Rio pode ser considerado um precursor no jornalismo no ato de *flanar*. Ou seja, andar de maneira errante, sem destino, com o único objetivo de observar a intimidade que os outros deixam transparecer. O *flâneur* quer olhar com olhos singulares as coisas, pessoas e acontecimentos mais banais e extrair deles o que há de melhor (ou pior).

José de Alencar, em uma crônica escrita em 1854 (ANEXO 6), escreve sobre este hábito:

Sabeis o que é *flânerie*? É o passeio ao ar livre, feito lenta e vagorosamente, conversando ou cismando, contemplando a beleza natural ou a beleza da arte; variando a cada momento de aspectos, e de impressões. [...]

O que há de mais encantador e de mais apreciável na *flânerie* é que ela não produz unicamente o movimento material, mas também o exercício moral. Tudo no homem passeia: o corpo e a alma, os olhos e a imaginação. Tudo se agita; porém é uma agitação doce e calma, que excita o espírito e a fantasia, e provoca deliciosas emoções (ALENCAR, 1995, p. 30).

O hábito de flanar que em tempos mais antigos parecia ser de todos, ao longo dos tempos acabou se tornando um privilégio de poucos, e o cronista pode ser um deles. Ele sai à rua a fim de encontrar os motivos de sua crônica, e nesse movimento acaba por se tornar o maior de todos os espectadores do cotidiano e da intimidade das pessoas.

Assim, o cronista pode se identificar ao se deparar com situações que lhe chamem especial atenção e, ao mesmo tempo, se distanciar, já que está ali como um espectador que quer mais ver do que ser visto. Ele vai às ruas – ou à janela – para testemunhar as experiências alheias.

Por outro lado, dentro do conforto e comodidade do seu lar ou do seu trabalho, está o leitor, que também participa dessa analogia da janela. Aqui a janela é a própria crônica. O leitor se aproxima do fato porque se identifica com ele em determinados aspectos. Novamente, a crônica é o lugar ideal para as identificações, haja vista que o processo de escrita se dá num momento muito próximo da leitura. Isso significa uma aproximação muito maior do leitor com a crônica do que com qualquer outro gênero.

O distanciamento do leitor é de certa forma cúmplice ao do escritor. Por meio da janela do cronista, o leitor sacia seu desejo de saber e, mais interessante ainda, passa a refletir, a recriar a construir ou mesmo a desconstruir

sua realidade. Tudo isso com a distância necessária para saborear cada palavra escrita pelo autor.

A reflexão muitas vezes só é possível com determinado distanciamento. Talvez esse seja um dos motivos que faz com que a crônica seja tão apreciada entre os leitores. A necessidade do leitor de se encontrar na intimidade da crônica, de se identificar, mas com o distanciamento necessário para recriar-se a partir dela.

Nesse jogo duplo, cronista e leitor acabam criando uma relação que se difere das criadas pelos gêneros literários em geral. Está aí mais uma singularidade da crônica: a intimidade entre o leitor e o autor. Intimidade essa muitas vezes explicitada nas crônicas e necessária para que se possa continuar escrevendo.

José de Alencar em uma crônica publicada em 25 de fevereiro de 1854, intitulada “Folhas soltas: conversa com as minhas leitoras” (ANEXO 7), expõe sobre esta intimidade entre o cronista e seu leitor. Alencar inicia seu texto, de maneira informal, justificando o motivo da crônica: “Semana passada conversei com os meus leitores; é justo que converse hoje com as minhas leitoras” (ALENCAR, 1995, p. 150).

Além do motivo da crônica - conversar com as leitoras e não só com os leitores -, o cronista retrata a rotina do gênero: semanal; e a intimidade que tem com seus leitores: conversa com “meus leitores”, “minhas leitoras”. A crônica nada mais é do que uma conversa que o autor tem com seus leitores, o que indica também certa fidelidade destes em relação àquele e vice-versa.

Em seguida, Alencar continua:

Não há nada como ser folhetinista.

Qualquer homem, para ter o prazer de conversar com uma moça bonita nos salões, precisa ser apresentado com todas as formalidades do rigor; e ainda assim, não pode dizer tudo quanto deseja.

O folhetinista, ao contrário, não se importa com as etiquetas; às 6 horas da manhã, sem pedir licença, nem mesmo bater palmas, ainda que a porta esteja fechada, vai entrando pela casa adentro e dando os bons-dias às suas amáveis leitoras.

Daí a pouco estão eles conversando muito intimamente à mesa do almoço, ou junto de uma banquinha de costura; às vezes a sua espirituosa leitora lhe dá um sorriso de aprovação, outras, responde-lhe com um remoque ou com um olhar de aborrecimento (ALENCAR, 1995, p. 150).

Sob o título de folhetinista, assim chamado nessa época, Alencar esboça como era grande – e continua sendo – a liberdade entre o cronista e o leitor. Levando em consideração os costumes da época, em que os homens precisariam ser formalmente apresentados às mulheres, o folhetinista tinha permissão para entrar em suas casas e engendrar um diálogo descontraído, sem formalidades e sem ser convidado. Por intermédio de seu texto, o autor adentrava nos espaços mais íntimos de seus leitores.

Como numa conversa descontraída e entre pessoas íntimas, o cronista começa seu discurso, interrogando suas leitoras até sobre o que deveriam conversar, como se a interação fosse realmente possível.

Conversemos, pois, minhas leitoras; conversemos sobre as coisas bonitas e curiosas que vistes esta semana, sobre a procissão do Senhor dos Passos, sobre as belas noites de luar.

Conversemos até que a mamãe impaciente vos chame para fazer *crochet*¹¹, ou para dar lição de piano; o *crochet* e o piano são as duas preocupações mais sérias das moças bonitas.

Mas sobre o que conversamos? (ALENCAR, 1995, p. 150-151)

O motivo é o que menos importa, desde que se converse. Assim, podemos concluir, a partir das palavras de Chalhoub, Neves e Pereira, que a crônica é “o gênero dialógico por excelência”, estabelecendo entre o autor e o leitor “uma relação de mão dupla” (CHALHOUB, NEVES & PEREIRA, 2005, p. 15). Ou seja, se o cronista é capaz de interferir na realidade a partir de suas reflexões, influenciando seus leitores, por outro lado, ele também é diretamente influenciado por estes no sentido de atender suas expectativas e interesses, que podem ajudar a definir temas e formas das suas crônicas.

Nesse sentido, podemos apontar outra especificidade do gênero: “a natureza da sua indeterminação” (CHALHOUB, NEVES & PEREIRA, 2005, p. 15). Como afirmam os autores, sua ligação ao tempo vivido, “faz com que dependa dos acontecimentos com os quais busca interagir, movendo-se e transformando-se de acordo com eles” (CHALHOUB, NEVES & PEREIRA, 2005, p. 15). Assim, prosseguem, “o cronista está sempre sujeito ao imponderável do cotidiano, que tanto lhe fornece temas e problemas com os quais discutir quanto modifica e

¹¹ Grifos do autor.

redireciona suas opções iniciais (sic)” (CHALHOUB, NEVES & PEREIRA, 2005, p. 15).

É possível, então, pensar que essa interação com o mundo externo não se dá apenas em mão dupla. Há uma terceira via de influência na escritura da crônica: o cotidiano. É necessário que o autor, influenciado pelos interesses dos seus leitores, busque, no cotidiano, temas que lhe sirvam de inspiração. Esses assuntos devem ser suficientemente interessantes para que seus leitores se mantenham atentos e sejam influenciados pela crônica para, por fim, refletir sobre seu cotidiano.

Humberto Werneck, em palestra proferida no SESC/Londrina, apresenta a intimidade e a preocupação com o leitor como uma das características que diferenciam a crônica de outros gêneros. O cronista precisa da aprovação do leitor, mais ainda, precisa seduzir o leitor desde o título até a última linha para que ele se prenda à leitura e queira continuar lendo aquela crônica, bem como as posteriores. Para isso, o texto deve ser leve, atraente, fluido. Nada que obrigue o leitor a retomar a leitura ou que tenha vontade de deixar para ler depois.

Como um profissional da imprensa, o cronista precisa seduzir o leitor para manter-se no seu convívio. Werneck compara o cronista à Sherazade: a sedução integral na maneira de contar, linha após linha, com o intuito de “fisgar” o leitor para que ele volte na próxima edição. Nesse sentido, Affonso Romano de Sant’Anna apresenta o lado bom dessa relação imediata entre cronista e seu leitor, comparando-a com o escritor de romance:

Existe um tempo veloz de elaboração do texto e sua crônica atinge um amplo espaço de leitores, tendo um consumo imediato. O cronista sabe no dia seguinte se seu texto tem ou não validade, enquanto o romancista leva meses e anos para ter noção da recepção de sua obra. A relação do cronista com seu público é uma relação quente (SANT’ANNA, 1997, p. 273).

Há que se ponderar também sobre a relação entre as duas esferas pelas quais a crônica transita como uma possível influência na preocupação com o tratamento da intimidade. Eduardo Portela (1958) em um dos tratados iniciais sobre a crônica já apontada para o seu caráter heterogêneo, sua relação com o jornal e a literatura e sua interferência no cotidiano:

De um instrumento de comunicação amorfo e incolor converteu-se num gênero literário extremamente matizado. A ponto de se ter ajustado à trama existencial complexa da sociedade de massa. Porque a crônica hoje se enriqueceu desta nova função: é elemento de contato entre a ânsia quantitativa da massa e a necessidade de evitar-se (sic) o desnível qualitativo da informação (PORTELLA, 1958, p269).

É possível perceber nas palavras de Portella uma tendência a observar a estreita ligação entre crônica e cotidiano. O cotidiano é sempre força presente através de cenas e comportamentos, narrados com um toque de humor ou comentados a partir de um tom lírico ou ainda reflexivo. Esse cotidiano, recheado de intimidade, é a grande inspiração para vários cronistas, mesmo que os propósitos sejam diversos.

Affonso Romano de Sant'Anna, em "Teoria da crônica" aponta para essa relação do gênero com o cotidiano:

o cronista, apesar de estar no pólo metafórico da linguagem, é também metonímico: ele pega um detalhe do cotidiano, de uma cena, de uma conversa, de uma fotografia, de um personagem, e monta uma parábola ou alegoria (SANT'ANNA, 1997, p. 272).

Aliar a subjetividade da criação literária com a objetividade do jornalismo parece ser um método muito utilizado por cronistas atentos ao estilo e à agudeza das observações. O tom de superficialidade que o gênero exige e a variedade de assuntos sobre os quais o cronista é obrigado a escrever faz com que à crônica tenha o fato como matéria prima para captar e tematizar as entrelinhas da vida cotidiana.

Nesse sentido, considerar o papel do veículo original do gênero também nos parece ser significativo. Schneider, em artigo sobre a crônica de Machado de Assis, aponta que

pensar a crônica pressupõe pensar a própria atividade do cronista, bem como seu papel de personagem urbano que busca "registrar" os acontecimentos. Nesse sentido, a importância do jornal, como veículo de comunicação, não pode ser desconsiderada (SCHNEIDER, 2004, p. 72).

O jornal está intimamente ligado à crônica e aos fatos da vida cotidiana. Esse fato contribui para que o gênero, que busca seus temas também no periódico, esteja atrelado às questões sociais, tanto da vida pública quanto privada.

É interessante pensar nessa ligação da crônica, já que em sua gênese e ao longo de muito tempo, o gênero se dedicava aos acontecimentos da vida pública. Se voltarmos à crônica de José de Alencar (ANEXO 4), perceberemos que os assuntos a que se propõe o cronista são próprios da esfera pública: a cidade do Rio de Janeiro, o Passeio Público e a instalação da iluminação a gás, uma certa crítica ao Sr. Ministro do Império em relação às obras públicas, entre outros assuntos.

Davi Arrigucci Jr. (1987) diz que a crônica dos primeiros tempos tinha

um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios lingüísticos de penetração e organização artística: é que nela afloravam em meio ao material do passado [...] as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 57).

Nesse sentido, os temas eram os mais diversificados: “convulsões de ministério e fofoca de alcova, a grande e a pequena história” (ARRIGUCCI JR. 1987, p. 58). José de Alencar é um dos nomes que merece destaque nesse emaranhado de assuntos da crônica. O escritor romântico, visando retratar a realidade brasileira, apresenta em seus textos elementos considerados expressivos no que se refere à verdadeira nacionalidade: a identificação do índio como herói nacional; a descrição das relações sociais oriundas da crescente urbanização e modernização da sociedade carioca; as facetas regionais de um Brasil ainda a ser descrito; entre outros.

Com o Modernismo, porém, a crônica ganha novos rumos, principalmente no que concerne aos temas e à linguagem. A partir dos ideais modernistas, o gênero vai se aproximando das pessoas comuns e das suas intimidades. De acordo com Davi Arrigucci Jr., a crônica modernista parece mesmo estar pronta para abarcar (e desvendar) todos os assuntos pertinentes aos indivíduos e aos grupos, quer sejam eles formais ou informais:

[...] voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega alcançar [...] (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 59).

Segundo Afrânio Coutinho (1978), nesse momento, há uma nova forma de enfrentar e de representar, artisticamente, a realidade brasileira, tanto para compreendê-la como para tentar dominá-la ou subvertê-la.

A crônica modernista busca conceber os aspectos da realidade nacional, abrindo-se aos fatos relacionados ao povo, com o intuito de mapear e de estabelecer aquilo que, até então, pouco tinha sido divulgado por escritores brasileiros.

Seguindo a tendência do momento e de outros gêneros, a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual, de modo que o processo de modernização podia ser acompanhado pelos contrastes entre bolsões de prosperidade e vastas áreas de miséria, e o próprio mundo moderno parecia nascer da mistura com traços remanescentes de velhas estruturas da sociedade tradicional. [...] Provinciana e moderna a uma só vez, a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos e espaços heterogêneos, fundindo numa liga complexa componentes discrepantes, provenientes de formas de vida distintas, mas mescladas (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 63).

É a partir desse momento, que alguns cronistas do Brasil passam a explorar, com mais intensidade, o que, antes, era conhecido e esmiuçado apenas individualmente ou em grupos mais seletos e restritos. Algumas questões pertinentes à intimidade, outrora escondidas ou mascaradas, extravasam as quatro paredes e tornam a literatura mais próxima dos sujeitos, que se veem refletidos em algumas histórias, especialmente nas crônicas, onde os domínios, privado e público, não mais apresentam fronteiras tão definidas.

Diante de tantas mudanças sociais, tecnológicas, políticas e econômicas ocorridas a partir do século XX e da peculiaridade da crônica que é este convívio muito próximo com o cotidiano – e conseqüentemente com os pequenos fatos sucessivos que compõem a história -, cabe aos cronistas retratar essas transformações, a fim de que os novos modelos de comportamento, os arranjos e os desarranjos dessas combinações sejam identificados por parte de leitores que, cada vez mais, interessam-se por saber e se apropriar de todos os acontecimentos ao seu redor.

Os estilos são os mais variados possíveis, bem como os temas. Mas há, entre os escritores das últimas décadas do século XX e das primeiras deste século, uma tendência interessante em falar da intimidade e de assuntos

relacionados aos espaços privados, aos espaços públicos e a indefinição dos limites entre ambos, permitindo que questões particulares sejam elencadas até mesmo em contextos considerados inadequados para essa exposição.

Uns mais, outros menos, o que interessa, nesse momento, é salientar que todos os autores situados dentro da literatura contemporânea, de uma forma mais intensa ou um tanto amena, acabaram por escrever a respeito da vida íntima, e não apenas sobre a intimidade que se restringe ao relacionamento entre duas pessoas, mas às várias formas de se estabelecer os relacionamentos, quer seja nos domínios privados ou nos espaços públicos.

Como um gênero completamente anfíbio (como bem nos diz Afranio Coutinho) e ambíguo (de acordo com Massaud Moisés), a crônica apresenta as questões da vida íntima das mais variadas formas: ora com um lirismo impecável, ora com uma narrativa enxuta, ou ainda perpassada pelo veio humorístico ou por meio de um texto reflexivo que a aproxima do ensaio. Seja num tom de conversa fiada ou de uma discussão mais séria, a crônica trafega tranquilamente por todos os cantos da cidade. A liberdade de ser um gênero multifacetado lhe concede a graça de se apresentar como deseja naquele momento. Eis a crônica, eis o cotidiano brasileiro.

3 COMUNICAÇÃO MASSIVA E INTIMIDADE NAS CRÔNICAS BRASILEIRAS DOS ANOS 1980 E 1990

O capítulo que se inicia tem por objetivo analisar algumas crônicas brasileiras publicadas entre as décadas de 1980 e 1990 focalizando a presença da comunicação de massa e sua influência no estreitamento entre as esferas pública e privada. Esse recorte temporal se deu a partir das observações feitas em crônicas publicadas em livros no final do século XX. Inicialmente, o intento eram as três últimas décadas. Porém, depois de uma exaustiva pesquisa, percebemos que na década de 70, o número de crônicas que trazem a comunicação de massa à tona é menos significativa. Entre mais de vinte livros lidos, apenas duas crônicas faziam leve menção da exposição da intimidade por meio de algum tipo de comunicação. Na verdade, as duas são de Carlos Drummond de Andrade, no livro *Os dias lindos*, de 1977.

A primeira delas é “Corrente da sorte”, em que a exposição é feita por meio daquelas correntes feitas para dar sorte e não devem ser quebradas para não provocar azar. Na crônica, seria necessário enviar a mesma mensagem para 48 pessoas em 48 horas, e o eu do cronista escreve com carbono na máquina de escrever para economizar tempo. A segunda é “Anúncio de viver” e faz comentários a respeito do anúncio publicitário que tem o poder de levar o produto para dentro das casas. Na sequência, o eu do cronista sugere que os anúncios mostrem hábitos do dia a dia e a essência das pessoas.

Em contrapartida à década de 1970, foram pesquisadas centenas de crônicas numa média de cinquenta livros publicados pela primeira vez nas décadas de 1980 e 1990. Dessas leituras, pelo menos cento e cinquenta crônicas faziam menção à intimidade e em quase cinquenta, a comunicação de massa tinha alguma relação com os relacionamentos íntimos dos mais diversos níveis. É interessante observar que, entre todos os autores analisados, o grande destaque é Luis Fernando Verissimo, com o maior número de crônicas sobre intimidade e também sobre comunicação de massa.

Outros estudiosos parecem ter se debruçado nessa busca pelo íntimo nas crônicas. Luiz Carlos Simon, em “Passeios pela intimidade na crônica contemporânea”, revela-nos um estudo cuidadoso a esse respeito, tratando da intimidade de maneira geral como tema preferencial das crônicas das duas últimas

décadas. No artigo em questão, Simon retoma a antologia organizada por Joaquim Ferreira dos Santos, *As cem melhores crônicas brasileiras*, observando que a divisão se dá pela ordem cronológica da presença desse gênero no Brasil. Tomando os eixos temáticos dados pelo organizador, temos os seguintes indicativos:

Os subtítulos referentes às duas últimas décadas do século XX são bastante sugestivos: respectivamente “Sexo e assombrações” e “A vida privada virou uma comédia”. Percebe-se que o organizador da antologia detecta um eixo temático associado com a ideia de intimidade que se impõe como uma das grandes referências para os cronistas do período. (SIMON, 2011, p. 244).

Por outro lado, como vimos no primeiro capítulo, a comunicação de massa tem nessas mesmas décadas uma alavancada quantitativa e qualitativa – no que se refere às técnicas de comunicação e aos avanços tecnológicos -, tornando-se, assim um grande instrumento de informação, comunicação, divulgação de ideologias, hábitos e costumes.

Essas duas realidades – invasão da comunicação massiva na intimidade e crônicas que tratam desse assunto em maior número – não nos parecem simples coincidência. O que percebemos é que mais uma vez podemos tomar esses escritores do cotidiano preocupados em captar as mudanças de seu tempo e representá-las por meio da literatura.

Assim, o recorte aqui proposto será justamente as décadas de 80 e 90, tendo como foco principal de análise a influência da comunicação de massa na exposição da intimidade. Os autores e crônicas selecionados não esgotam o manancial de textos que abordam esse tema. Dessa forma, os critérios utilizados para a seleção do *corpus* estão relacionados ao número de livros publicados pelos autores no período em que se dá o recorte da presente tese.

Diante de tal desafio, cinco subtemas serão explorados: intimidade (ou o desejo de ter) com pessoas públicas; os meios de comunicação no alvo da crônica enquanto veículos de exposição da intimidade; meios de comunicação de massa dentro da intimidade; a exposição da intimidade pelos meios de comunicação de massa; a comunicação de massa no estreitamento das fronteiras entre o público e o privado – simulacro da vida.

Essa exposição, como já foi explicitado no primeiro capítulo, acaba por colocar em xeque a fronteira entre as esferas pública e privada. E é nesse ponto

que iremos tocar daqui por diante. Dividido em subcapítulos - de acordo com a relação observada pelo cronista entre a comunicação de massa e os indivíduos -, este capítulo pretende observar, por meio das crônicas, a presença desses meios como fator de estreitamento entre as fronteiras acima citadas.

3.1 INTIMIDADE (OU O DESEJO DE TER) COM PESSOAS PÚBLICAS

É notadamente incrível o fascínio que as pessoas públicas, principalmente os artistas, exercem sobre o indivíduo comum. Fãs fazem sacrifícios impensáveis para estar perto de seu ídolo. Programas de TV e de rádio, revistas, jornais, entre outros periódicos, se dedicam avidamente para apresentar notícias e detalhes da vida pessoal de dezenas de homens e mulheres que se tornaram conhecidos por algum motivo.

Douglas Kellner, em “Cultura da mídia e triunfo do espetáculo”, diz que, na “cultura da mídia globalizada, as celebridades são as divindades fabricadas e administradas. São ícones midiáticos, e deuses e deusas da vida cotidiana” (KELLNER, 2006, p. 126).

Para o autor, as várias áreas sociais na contemporaneidade são controladas pela lógica do espetáculo, desde a política, economia ou até mesmo a vida íntima das pessoas públicas. São imagens fabricadas que estão constantemente controladas pelo apelo midiático.

A cultura, segundo Kellner, é diretamente atingida, tornando-se um terreno fértil. O filósofo norte-americano perpassa por cada manifestação cultural apontando as intervenções da mídia. Desde os esportes, a partir dos seus grandes eventos como as Olimpíadas, Copa do Mundo, etc até a presença das grandes empresas patrocinadoras; o cinema, representado por Hollywood “insinuando um mundo de glamour, publicidade, moda e excesso”, além dos “paparazzi ávidos por furos de reportagem” (KELLNER, 2006, p.129); a televisão, que “tem promovido o espetáculo do consumo, vendendo carros, modas, utensílios para o lar e outras mercadorias acompanhadas de valores e estilos de vida” (KELLNER, 2006, p.130), além dos seus espetáculos da vida cotidiana; o teatro; a moda, as artes... enfim, todas as manifestações artísticas foram invadidas pelo espetáculo da mídia. Esse espetáculo midiático possibilita uma interação e uma certa intimidade à distância entre pessoas que, provavelmente, nunca se verão face a face (THOMPSON, 1998,

p. 191).

Nesse sentido, a figura das celebridades merece especial atenção. “Atores e atrizes, astros e estrelas e outras celebridades da mídia se tornam familiares e íntimas figuras, muitas vezes assunto de discussão e de conversa rotineira na vida diária dos indivíduos” (THOMPSON, 1998, P. 191).

A própria palavra “astros ou estrelas” já nos aponta para seres distantes e inacessíveis. As estrelas estão distantes de nós como criaturas míticas e tudo que se relaciona a elas é digno de adoração. Assim, a tietagem é uma relação de amor unilateral, na qual o artista muitas vezes nem sabe da existência individual do seu fã.

Como essa relação se dá à distância, e a celebridade é um ser que representa o ideal, vivendo em um mundo mágico, em que os desejos são realizados, o fato de saber notícias sobre seu ídolo traz um certo ar de intimidade, de pertencimento.

Diante desse fato, analisaremos a seguir três crônicas: “Encontro na calçada”, de Carlos Drummond de Andrade; “Belle de jour”, de Carlos Eduardo Novaes; e “A imprensa não age sozinha”, de Martha Medeiros a fim de refletirmos como esse gênero aborda as relações entre fãs e celebridades.

3.1.1 Encontro na Calçada (ANEXO 8)

O papel do fã é muito interessante para a construção das celebridades. Seguir de longe seu ídolo, passo a passo; saber onde está, o que acontece em sua vida pessoal e profissional são alguns dos prazeres que só um fã de verdade pode ter. Agora, encontrar pessoalmente este que é tão distante e, ao mesmo tempo, tão íntimo, é o que há de mais emocionante.

Para Gorrese e Jablonski (2002, p. 37), essa relação merece especial atenção:

A relação entre o fã e seu ídolo caracteriza-se por ser uma relação assimétrica, e esta é parte substancial de sua complexidade. O fã conhece seu ídolo, pode vê-lo através da TV; acompanha sua vida pelas notícias veiculadas por revistas, jornais e programas de televisão; mas é invisível e anônimo para esses personagens/atores que desfilam na tela. O fã pode aproximar-se via tela, em sua própria casa, em uma relação de quase intimidade com essas imagens, mas dificilmente a proximidade física/real pode se dar de fato.

“Encontro na calçada”, de Carlos Drummond de Andrade, retrata exatamente isso: o encontro em um lugar comum entre uma fã e seu ídolo. Publicada em 1987 no livro *Moça deitada na grama*, esta crônica relata, exclusivamente pela voz da fã, seu encontro com um astro das telenovelas na calçada diante de uma agência dos Correios.

Como vimos no primeiro capítulo, a televisão potencializou a ideia de proximidade do espectador e seu acesso às produções artísticas e culturais, intensificando o processo de espetacularização das experiências cotidianas e transformando a própria vida em uma forma de entretenimento: tragédias, relações amorosas, a vida privada de atores, tudo é transformado em entretenimento (Gabler, 1999).

Para Morin (1967), após um século de colonização política e geográfica, as potências industrializadas passaram a colonizar “a grande reserva que é a alma humana”. Debruçaram-se sobre as necessidades, desejos e sentimentos humanos, padronizando-os sob os grandes temas das intrigas amorosas, do mito do amor romântico, do *happyend*, presentes nos filmes de Hollywood e nas telenovelas. Para esse autor, a cultura de massa promove e difunde uma série de mitos, estimulando a identificação do telespectador, tais como o “sem amor nada sou”, o amor vencedor de todos os obstáculos é auto-justificado, a valorização extrema da juventude e da beleza, entre outros.

Diante de seu ídolo, a fã se emociona e passa a falar ininterruptamente sobre a admiração que tem por ele. A fantasia é altamente marcada no texto, além de expressar com muita propriedade as reações de um fã quando frente a frente com seu astro. Como nos aponta Douglas Kellner, a celebridade representa uma divindade para seu fã. Na crônica, isso é claramente descrito pelo eu do cronista:

Devo estar sonhando. Enfim, dizem que na antiguidade os deuses passeavam pela Terra... O quê? Não é um deus? Nem me fale uma coisa dessas. Quem é Targino Lobato veio do Olimpo diretamente para o teatro Vila-Lobos, para o Canal 4, para o prêmio Molière... É uma concessão, eu sei. O senhor devia pairar lá no alto, mas concordou em chegar até nós para que nos deslumbremos com a sua arte... (ANDRADE, 1987, p. 110).

É interessante observar que, diante de seu ídolo, a fã demonstra um deslumbramento tal que chega ao ponto de tratá-lo como um deus do Olimpo. Vale

lembrar que a mitologia grega é vastamente conhecida e exercem certo fascínio devido à perfeição estética dos deuses e porque eles exerciam um papel muito próximo ao ser humano. Não é de se espantar que a expressão “deus grego” por muito tempo foi utilizada para designar um homem extremamente bonito.

Miranda (1999) afirma que o caráter ritualístico de admiração de uma obra única e original foi substituído pelo culto às celebridades, pelos artistas “endeusados” e consumidos pelas mídias eletrônicas e impressas.

Vale ressaltar que a figura feminina se destaca entre os que se dizem fãs. As mulheres provavelmente correspondem à maioria deles. Essa constatação “denuncia a existência de uma mentalidade dualista que associa o sexo masculino à racionalidade e ao controle, e o sexo feminino ao lado emocional e à exacerbação dos sentimentos” (MONTEIRO, 2005, p. 05).

O amor unilateral da fã é reafirmado pelas palavras de admiração e pela fala única. Como dissemos anteriormente, o leitor sabe do encontro e qual é o papel de cada personagem pela fala da figura feminina. É ela quem vai dando pistas ao leitor sobre quem é o astro e qual é o grau de admiração que ele exerce em sua fã.

John Thompson (2004) afirma que ser fã é cultivar as “relações não recíprocas de intimidade com outros distantes”. E é esta relação que “dá sentido e objetivo para as atividades associadas ao fato de ser fã”. Mas, continua o sociólogo, essa intimidade à distância não é a única característica do fã. “Fãs se ocupam de uma variedade de atividades sociais práticas, como colecionar discos, fitas, vídeos e outros produtos da mídia; construir coleções de lembranças, recortes de jornais, revistas, fotos, etc;” (THOMPSON, 2004, p. 193).

Tudo isso ganha um universo simbólico cujos significados não são compreendidos por aqueles que não se classificam como fãs. Esses objetos significam a presença física de alguém com quem não se tem intimidade face a face. Os objetos colecionados pelo fã são a ligação entre os dois mundos: o das pessoas comuns e o das estrelas. A fã de Targino confessa:

Já colecionei suas fotos, hoje não coleciono mais, quase não tenho coragem de tirar da gaveta o álbum em que você aparece de todos os feitios; me dá umas batidas de coração que fico com medo de ter um treco, como se diz. Lá está guardado o álbum, relíquia... (ANDRADE, 1987, p. 112).

Há outra característica atribuída ao fã apontada por Thompson e confirmada na crônica: a necessidade de compartilhar assuntos com outros fãs, como em uma comunidade de interesse comum. Aqui, neste caso, o ídolo.

Depois de muito falar sobre a divindade de Targino Lobato, a fã o convida para um chá com as amigas:

Olha, Targino, se eu o convidasse para tomar chá lá em casa, em companhia de umas amigas que adoram você acima de todos os artistas, você ia? Tenho um serviço de Limoges que nunca foi usado, até parece que premonitariamente (sic) o adquiri e reservei para você, mas se não for possível, eu me resigno, tomarei chá com você em pensamento, como aliás você vai comigo a inúmeros lugares, compartilha minhas horas de fantasia e divagação. Sua voz, seus gestos andam comigo, Targino (ANDRADE, 1987, p. 112).

As amigas da moça (ou senhora) são também fã do ator. Há, então, algo em comum, que as une: o amor pelo seu ídolo. De acordo com Thompson, é muito importante para o fã “ocupar-se de conversas regulares [...] com outros indivíduos com os quais têm muito pouco em comum exceto pelo fato de serem fãs” (THOMPSON, 2004, p. 193).

Esse convite também significa uma tentativa de sair do anonimato diante de seu ídolo, reafirmado mais à frente na frase: “Oh, Targino, eu sei que você já perdeu a conta de seus fãs, não quero que guarde meu nome, basta que eu guarde você inteiro no meu altar” (ANDRADE, 1987, p. 112).

Aqui encontramos um pedido para ser especial, representado nas tentativas de quebra da assimetria entre ídolo/fã, que significa romper com a invisibilidade do fã. O interessante é o paradoxo dessa situação, já que ela mesma diz saber que ele tem muitas fãs e é bem possível que não guarde seu nome, voltando novamente, a uma relação unilateral.

Essa relação de mão única se confirma no final da crônica em que, durante os devaneios da fã, há um corte no qual se percebe a pressa do ator em se desvencilhar do inesperado encontro:

... Como? Está com pressa? Só um tiquinho, um tiquinho de nada... Não posso perder esta oportunidade! Os deuses não voltam duas vezes à Terra! Quero ser tua, ainda que por um instante, Targino Lobato! Tua! Inteiramente tua! Hein? Fica pra outra vez? Que outra vez, Targino! Não há nunca outra vez!

A crônica aqui analisada – como já mencionado anteriormente –

apresenta-se por meio de um monólogo realizado por uma fã que, ao encontrar seu ídolo, perde inteiramente sua timidez e se lança a uma declaração incondicional de amor. Esse recurso enfatiza essa unilateralidade da relação fã/ídolo. Geralmente, as declarações de amor são feitas pelos fãs às celebridades. Quando acontece o contrário, é sempre num sentido de “amor” coletivo.

É possível observar, a partir do excessivo uso dos pontos de exclamação, que o astro provavelmente esteja se afastando da fã. Ela, por sua vez, ou para se fazer ouvida – devido à distância - ou como demonstração de desespero, aumenta o tom de voz em frases entrecortadas e exclamativas. Logo em seguida, percebemos que ele realmente a deixou falando sozinha: “Ah, meu Deus, ele fugiu! Os deuses têm pressa de regressar ao Olimpo! Perdi a minha hora na Terra. Será que no outro mundo?...”

Mesmo sendo deixada pelo seu ídolo, ela não se zanga e inventa uma desculpa (Os deuses têm pressa de regressar ao Olimpo), seguida de uma esperança de retornar a vê-lo (Será que no outro mundo?). Vemos claramente uma mistura de sentimentos e uma tentativa de se convencer de que se trata de um amor não correspondido entre fã e ídolo.

Assim, percebemos, por meio dessa crônica, a visão do eu do cronista em relação aos sentimentos de uma fã que se encontra pessoalmente com um ser com quem tem uma intimidade distanciada: a celebridade. As expressões e sensações transmitidas no texto revelam como o fã reage e se sente quando tem um contato face a face com um artista.

Isso acontece porque a pessoa comum conhece a celebridade, sabe de sua vida, a vê, muitas vezes, diariamente. Mas ela não é vista. O ídolo não sabe da existência particular de cada um dos seus fãs. Dessa forma, quando o encontro é físico, visual, pessoal, o fã quer ser notado como alguém em especial para o outro, tornando possível o que é comum nos relacionamentos - a reciprocidade.

Mesmo diante desse encontro físico, em um lugar completamente comum (uma agência dos correios), a fã de Targino Lobato, não se sente no mesmo nível de seu ídolo. As constantes comparações levam o leitor a perceber como a moça se sente inferior a ele. Observemos alguns desses momentos:

ELE	ELA
Um deus que “veio do Olimpo diretamente para o teatro Vila-Lobos, para o canal 4, para o prêmio Molière...”	“deslumbrada”, “muito tímida”
“senhor”, “um ser divino, o mar, a natureza”, “uma dessas coisas incomparáveis”.	Se sente muito pequena diante de sua grandeza; Tem “adoração” por ele;
“seu tempo não lhe pertence, ele é de milhões de brasileiros, não só de brasileiros [...], é conhecido e amado no mundo inteiro”; “já perdeu as contas de seus fãs”	Não espera nem que ele guarde seu nome; Acha que se disser que o ama, ele vai rir dela; Se vê meio boba, meio louca e sonha com uma aventura amorosa com seu ídolo.

Percebemos, pela voz da fã, que o ídolo é visto como um ser ideal, superior aos seres reais. A relação entre fãs e ídolos não são recíprocas – pelo menos não na mesma intensidade. E “Encontro na calçada” reflete muito a esse respeito, a partir de um texto leve, divertido, partindo do ponto de vista da fã em relação ao seu ídolo. Unilateral como é esse tipo de relação.

3.1.2 *Belle de Jour* (ANEXO 9)

E, por falar em amor unilateral entre fã e ídolo, não podemos deixar de citar “*Belle de jour*”, de Carlos Eduardo Novaes, publicada no livro *Cadeira do dentista e outras crônicas* (1994). Ela apresenta um amor platônico do eu do cronista por uma atriz de cinema da década de 1960 chamada carinhosamente por ele de Catherine.

Ele diz que foi “paixão à primeira vista”; quando viu um filme estrelado por ela no cinema. O eu do cronista afirma que assistiu ao mesmo filme por toda a semana. Além disso, arrumava-se como se fosse encontrar a namorada: “Vestia as melhores roupas, me banhava com a lavanda do meu pai, caprichava repartindo o cabelo” (NOVAES, 1997, p. 100).

Como em um namoro em sua fase inicial, o rapaz se preparava para o encontro, mesmo que sua “namorada” não o visse de verdade. É possível notar que se trata de um adolescente, principalmente pelo fato de usar a lavanda do pai.

Diante das saídas do filho, a mãe indaga sobre uma possível namorada, e ele, muito firme, diz que sim e se chama Catherine. Para provar à mãe

a veracidade de seu novo relacionamento, o rapaz arruma uma moça que pudesse se parecer com a atriz. Mas, o namoro não deu certo porque o jovem insistia em chamar a moça de Catherine – e ela se chamava Aparecida. Com ciúmes da atriz, a namorada pede que escolha entre ela ou a outra. Ele não teve dúvidas, ficou com a estrela de cinema.

O eu do cronista segue relatando como seu amor sobreviveu ao tempo: “coleccionava suas declarações e entrevistas” (NOVAES, 1997, p. 100), aprendeu tudo sobre sua amada, recolhia objetos usados por ela em vários de seus filmes (um grampo, um pé de meia, o desenho de sua arcada dentária, uma abreugrafia...). Já não se contentava em ir ao cinema e ver os filmes em que ela atuava. “Chegava com uma gilete e discretamente cortava suas fotos nos cartazes dos filmes” (NOVAES, 1997, p. 101).

Em um certo dia, quando abriu o jornal, o rapaz viu que a mulher de seus sonhos viria ao Brasil. Sua imaginação o fez pensar nas reações da atriz ao vê-lo depois de tanto tempo, se jogando em seus braços e fazendo juras de amor.

No dia da chegada de Catherine, o eu do cronista ficou horas esperando, mas não a viu porque confundiu a empresa aérea pela qual a atriz desembarcaria. Ao fim, já com a imaginação mais a florada ainda, confessa ter sido melhor assim: “o aeroporto estava cheio, Catherine é muito tímida, não se sentiria à vontade para extravasar suas emoções diante de tanta gente” (NOVAES, 1997, p. 101).

Ele tinha certeza de que ela sabia de sua existência. Afinal, ele lhe escrevera 532 cartas. Então, foi ao seu encontro numa coletiva que seria dada em um hotel. Lá, por diversas vezes tentou se aproximar, mas em vão. Chegou a ficar com ela no elevador, mas não conseguiu trocar nenhuma palavra com aquela que perseguiu durante 20 anos. Até que um diretor do hotel lhe segurou pelo braço e lhe disse que havia uma crônica dele que era inesquecível e se ofereceu para apresentá-lo à atriz.

Nesse momento crucial para o eu do cronista, o diretor disse: “Catherine, deixe-me apresentá-la [...] a um dos melhores cronistas brasileiros: José Carlos Oliveira!” (NOVAES, 1997, p. 104). Nesse momento, a porta do elevador se fechou, e ela foi-se embora.

Há um dado interessante nesta última parte da crônica, o eu do cronista quase se assume como o próprio cronista. Com a frase do diretor “Tem

uma crônica sua que não esqueço...” e com a apresentação feita à atriz, o leitor pode ser levado a uma espécie de confusão na identidade do eu do cronista. Será que isso realmente aconteceu a Carlos Eduardo Novaes? Ou foi apenas um artifício construído por ele para dar certo ar de veracidade ao seu texto?

Aliás, há alguns dados interessantes por sua veracidade: a Catherine pode ser, na verdade, Catherine Deneuve, atriz francesa que atuou em “Os guarda-chuvas do amor”, “*Belle de jour*”, “Repulsa ao sexo” e “Pele de asno” – filmes citados na crônica e que fizeram sucesso nas décadas de 1960 e 1970. Assim, o leitor tem a sensação de realmente estar lendo uma história real.

Outro dado verossímil no trecho acima é a confusão entre os nomes “Carlos Eduardo Novaes” e “José Carlos Oliveira”. Dois cronistas contemporâneos entre si, ambos escreveram para o Jornal do Brasil praticamente na mesma época, com temáticas bastante próximas.

Levando em consideração a expansão do gênero no Brasil e o número de cronistas trabalhando nos principais jornais, a confusão não é tão difícil de acontecer. Agora, se pensarmos na situação particular do eu do cronista, em que a troca de nomes poderia anular os vinte anos de amor por seu ídolo, realmente, não haveria nada pior do que ser confundido, mesmo que seja por um colega tão talentoso como José Carlos Oliveira.

Em sua temática principal, é possível perceber o verdadeiro fascínio que os artistas de cinema ou TV exercem sobre algumas pessoas. Os famosos atraem a atenção e muitas vezes o desejo do espectador. No caso de “*Belle de jour*”, esse fascínio dura mais de 20 anos.

Para John Thompson (1998, p. 191), a relação do fã com seu ídolo se caracteriza como uma “intimidade à distância”. Se por um lado, ao contrário da experiência face a face, esse tipo de relacionamento não experimenta a reciprocidade, o amor é unilateral. Por outro, contudo, não há os encargos de uma relação amorosa real. Isso não quer dizer, segundo o autor, que não haja uma vivência real, uma experiência amorosa, haja vista que os elementos necessários para a construção da subjetividade estão presentes, mesmo que em via de mão única. O sociólogo afirma ainda que:

Em alguns casos estas relações não recíprocas de intimidade podem assumir uma importância maior nas vidas de certos indivíduos. Elas podem se tornar aspectos tão importantes da vida de um indivíduo, ao ponto de eclipsar outros aspectos, redefinindo outras formas de interação diária, algumas vezes com resultados dolorosos e confusos (THOMPSON, 1998, p. 192).

É claramente este o caso do eu do cronista em “*Belle de jour*”. Seu amor não recíproco pela atriz foi tão intenso e duradouro que ele redefiniu sua vida a partir dessa relação. Ou seja, sua vida foi redimensionada a partir de seu fascínio por seu ídolo. Desde sua rotina de ir ao cinema com maior frequência do que o que é considerado normal, até procurar uma namorada tendo como referência a estrela *hollywoodiana*.

Nesse sentido, é possível afirmar que o eu do cronista vive um simulacro complexo em sua vida. Por um lado, afirma ser apaixonado por Catherine, por outro simula ações ditas normais para que ninguém possa condenar suas atitudes de fã.

O simulacro, ora se mistura ao real - quando o eu do cronista imagina, por exemplo, que ela está louca para vê-lo, que morre de amor por ele -, ora se distingue dele - quando ele assume que isso faz parte apenas de sua imaginação: “a imaginação decolou em busca de nosso primeiro encontro” ou “porque na minha cabeça não havia dúvidas de que Catherine sabia da existência de um brasileiro perdidamente apaixonado por ela” (NOVAES, 1997, p. 101 e 102).

É interessante notar, porém, que essa consciência parece estar apenas no eu do cronista num momento posterior aos acontecimentos. Nesse instante, há uma quebra na narrativa para que ele possa fazer seus comentários a respeito de sentimentos, sensações que só aconteceram em sua imaginação.

A crônica é apresentada com um humor leve e fluido, o que provoca uma certa cumplicidade por parte do leitor. Como em um filme em que o mocinho luta para se aproximar da mocinha, o leitor chega a torcer para que o eu do cronista encontre sua amada depois de 20 anos de espera.

Por outro lado, a partir do tom humorístico da crônica, sabemos que haverá algum impedimento definitivo. Ironicamente, aquilo que ele assegurava ser o identificador do brasileiro apaixonado pela atriz francesa - seu nome - foi exatamente o que lhe afastou para sempre de seu amor.

Por diversas vezes, ele afirma que, quando a Catherine ouvisse seu

nome, ela o reconheceria e o amaria: “Era só me apresentar, dizer meu nome e pronto: como num passe de mágica, estariam ligados os fios da paixão” (NOVAES, 1997, p. 102). Em outro momento, ele afirma: “Ele vai dizer o meu nome e talvez ela se atire aos meus braços” (NOVAES, 1997, p. 104).

Quando seu nome foi pronunciado – e pronunciado de forma errada – o eu do cronista perde a grande e talvez a única oportunidade de estar na presença real da mulher dos seus sonhos.

3.1.3 A Imprensa Não Age Sozinha (ANEXO 10)

O fascínio pela vida das pessoas públicas não está somente em conhecer seu ídolo, mas também em saber de sua intimidade, os detalhes de sua vida longe das câmeras e holofotes ou o que elas são na realidade.

Diante disso, a crônica “A imprensa não age sozinha”, de Martha Medeiros traz ao leitor algumas críticas à imprensa diante da perseguição que faz para saber o possível e o impossível sobre a intimidade das pessoas públicas e aos espectadores, que ficam à espera de uma notícia quentinha sobre tais pessoas.

Essa crônica foi publicada no livro *Trem-bala* em 1999, mas sua publicação em jornal se deu em agosto de 1997, mês e ano da morte da princesa de Gales, Lady Diana. Nessa ocasião, o eu do cronista se mostra indignado diante do trágico acidente que envolveu a celebridade mundial. Numa linguagem simples, a crônica vai retomando fatos da vida da princesa e comparando-a com personagens de contos de fadas: “Princesas não morrem. Ao contrário: são felizes para sempre” (MEDEIROS, 1999, p. 11).

Mais à frente, uma metáfora aponta para a nova vida e a morte da “ex-futura rainha da Inglaterra”, ou seja, como pessoa comum: “Diana estava renascendo, mas se foi, num parto prematuro” (MEDEIROS, 1999, p. 11).

A crítica à imprensa segue acirrada, mesmo que para isso, o eu da cronista utilize informações do senso comum:

É fácil prever que a imprensa não sairá ileso do acidente, já que foi confirmado que alguns paparazzi seguiam o carro da princesa no momento da tragédia. Segundo muitos, quem matou Diana não foi o acelerador, mas as lentes dos fotógrafos (MEDEIROS, 1999, p. 11).

Nesse momento, o foco muda para outra questão: se há uma

imprensa que se presta a esse serviço de vasculhar a vida das pessoas, bisbilhotar as pequenas intimidades alheias à procura de um escândalo, é porque há um mercado para isso. A curiosidade das pessoas em saber da vida dos outros é impressionante, principalmente quando esses “outros” são pessoas públicas, celebridades, artistas, etc.

Nada mais emocionante do que a vida dos outros, ou você lê a revista *Caras* pelo seu texto erudito? “Os outros” são ricos. “Os outros” são lindos. “Os outros” têm amantes, segredos, histórias para contar. Até a casa do vizinho, vista de fora, parece mais aconchegante que a nossa. Viver a própria vida é entediante. A dos “outros” é que merece foco, e as vendas de lunetas vão muito bem, obrigada (MEDEIROS, 1999, p. 12).

Robert Muchembled (1978), especialista da história moderna, diz que a sociabilidade popular se funda a partir do sentimento de “pertencimento” a uma comunidade ampla e familiar. O fato de saber sobre a vida alheia, principalmente a dos famosos dá a sensação de familiaridade, de intimidade com eles. Segundo Maria Celeste Mira (1998), quando as pessoas veem e leem sobre a vida dos astros, se tornam mais íntimas deles. “Através da revista, da TV e outros meios, eles se tornam ‘familiar’ para elas” (MIRA, 1998, p.112).

Quantos foram os fãs que acompanharam o caso da princesa Diana pelos noticiários? Muitos choraram, levaram flores e se emocionaram sinceramente, como se fosse uma pessoa de sua família.

Acompanhando a vida das celebridades, os leitores acabam se envolvendo com elas, chamando-as pelo primeiro nome, enfim, ampliando o seu universo cotidiano pela incorporação dessas pessoas ao seu círculo de parentes, amigos e conhecidos (MIRA, 1998, p.112).

Por outro lado, a curiosidade a respeito da vida do seu ídolo, pode não ser tão inocente assim, levando às últimas consequências a busca pelo furo de reportagem. Aqui, o título da crônica “A imprensa não age sozinha” ganha corpo na discussão. São criticados os jornalistas e leitores, num mesmo nível de responsabilidade diante das bisbilhotices.

Enquanto houver mercado para a bisbilhotice, haverá paparazzi. Uns mais discretos, outros mais atrevidos, mas todos de plantão. Podemos chamá-los de urubus, só não sejamos cínicos: o boicote às fotos de Diana acidentada dentro do carro é o mínimo que se espera, mas quantos leitores boicotariam um jornal que as publicasse? (MEDEIROS, 1999, p. 11).

John Thompson (1998, p. 31) não vê o espectador como passivo e ingênuo. Ao contrário, ele “tem alguma capacidade de intervir e contribuir com eventos e conteúdos durante o processo comunicativo”. Para o eu da cronista, esse pensamento se torna concreto no caso da morte da ex-princesa, haja vista que os “urubus” estão a serviço de um público bisbilhoteiro.

Diana é considerada pelo eu do cronista como a vítima perfeita nesse jogo de interesses entre imprensa e espectador. Para apontar suas características, é feita uma comparação com as princesas dos contos de fadas:

Era loira e aristocrática, o que não combina com a vida mundana. E foi também adúltera, divorciada e roqueira, o que não combina com contos de fadas. Era uma princesa moderna, uma plebeia coroada, uma contradição fascinante (MEDEIROS, 1999, p. 11).

Segundo a crônica, a princesa foi vítima do consumismo de leitores que faziam “triplicar as tiragem de revistas cada vez que ela aparecia na capa” (MEDEIROS, 1999, p. 12).

A mídia tem o poder de divulgar uma marca, um produto e, num mesmo nível, as pessoas. Para Morin (1967), os famosos, por meio de sua vida pessoal, projetam o modelo de felicidade ideal para seu público. Esse modelo geralmente é fundamentado pelo amor – tema primordial na cultura de massa – além da juventude e sua busca pela beleza – que constitui um modelo inimitável.

Dessa forma, as celebridades despertam identificações nos anônimos. Enquanto representam seus personagens, parecem estar acima do homem comum. É na exposição de sua intimidade que eles se humanizam, se assemelham ao homem comum. Por outro lado, de acordo com Graeme Turner (2004), é justamente a sustentação do interesse por sua vida privada que ajuda a caracterizar uma celebridade.

Conforme o pesquisador, é possível mapear o exato momento

em que uma figura pública se torna uma celebridade. Isso acontece quando o interesse da mídia em relação às suas atividades passa do relato sobre seu papel público (como suas conquistas específicas na política ou no esporte) para a investigação dos detalhes da sua vida privada (TURNER, 2004, p. 08- tradução nossa).

Nesse sentido, a comunicação de massa desempenha um papel fundamental. A partir das notícias, muitas vezes misturadas à fantasia, mesclam o

real e o imaginário. O leitor, por sua vez se assemelha ao *voyeur*, ou seja, ele pode ver, contemplar, mas não pode participar corporalmente. “A cultura de massa mantém e amplifica esse voyeurismo, fornecendo-lhe (ao leitor), além disso, mexericos, confidências, revelações sobre a vida das celebridades” (MORIN, 1967, p. 74).

A crônica aqui analisada também traz esse conceito, atrelando as sensações do espectador diante das notícias à busca da imprensa de atender aos seus desejos e lucrar com isso. Nesse jogo, as celebridades tornam-se meros produtos de consumo.

Toda celebridade é um produto de consumo, não importa o valor de seu trabalho. [...] Lady Di morreu precocemente porque o motorista da Mercedes estava a 160km por hora numa via pública. Se fez isso por conta própria ou se estava obedecendo ordens, ninguém sabe. Os paparazzi foram cúmplices? Talvez, mas nosso voyeurismo também não sai dessa inocente (MEDEIROS, 1999, p. 12-13).

É interessante observar que a crítica ao leitor da comunicação de massa é feita para o próprio leitor – o da crônica. Não seriam os dois as mesmas pessoas? Provavelmente, sim. Na verdade, com a expressão “nosso voyeurismo”, o próprio eu da cronista se inclui nesse processo, como numa culpa coletiva. Nesse sentido, parece-nos que há um ar um tanto moralista por parte do eu da cronista, aproximando a crônica ao estilo de texto de autoajuda.

A comunicação de massa faz coisas comuns parecerem sensacionais, inclusive a vida dos famosos. Nesse sentido, as esferas pública e privada são redirecionadas, sendo concebidas ora como distintas, ora como indissociáveis. No caso das celebridades especificamente, a mídia procura mesclar fatos das duas esferas, priorizando muitas vezes sua intimidade. É claro que essa preferência está proporcionalmente ligada às preferências do seu público leitor.

Nesse contexto, as questões íntimas passam a chamar a atenção, tornando-se alvo das necessidades da cultura de massa, que busca se solidificar a qualquer custo. Com essas novas características sendo atribuídas ao que, antes, era meramente pessoal, cria-se uma forma de comércio na exposição da vida íntima, em que revelar aquilo que era particular instiga a curiosidade e incita multidões, que se juntam para especular a vida das celebridades.

Como pudemos perceber nas três crônicas deste bloco, a relação entre as pessoas comuns e as celebridades é algo complexo dotado de um paradoxo quase inexplicável.

Para Monteiro (2005, p. 06),

o fã é um “outro” perigoso, cujas práticas e cujos comportamentos socialmente desviantes devem ser analisados com o máximo de distanciamento crítico por parte do observador. Na esfera do senso comum, o fã é visto como alguém incapaz de estabelecer distinções – entre o real e a ficção; entre admiração e amor incondicional; e, finalmente, entre a própria identidade e a identidade do ídolo.

Na dinâmica da cultura da mídia, o entretenimento invade áreas como o jornalismo e a política, se convertendo em um dos setores mais lucrativos da economia nacional, enquanto cada vez mais setores da sociedade são mediados pela presença espetacular das imagens produzidas por essa cultura. Isso significa que devemos atentar não somente para o papel do fã nesse relacionamento, mas o do ídolo também.

Mario Vargas Llosa (2013) em seu livro *A civilização do espetáculo*: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura, aponta essa valorização do entretenimento como característico da sociedade do espetáculo. Nesse sentido, praticamente os três personagens principais da nossa análise até aqui (celebridade, fã e mídia) se voltam para o espetáculo. Especificamente sobre a informação veiculada pelos meios de comunicação, Llosa afirma que o escândalo, a intimidade e tudo o que diz respeito à vida privada das pessoas públicas rendem mais lucro do que as notícias em si, levando o jornalismo a um caminho questionado pelo autor.

Transformar informação em instrumento de diversão é abrir aos poucos as portas da legitimidade para aquilo que, antes, se confiava num jornalismo marginal e quase clandestino: escândalo, deslealdade, bisbilhotice, violação da privacidade, quando não – em casos piores – difamações, calúnias e notícias infundadas (VARGAS LLOSA, 2013, p. 49).

Por outro lado, o autor atribui ao público sua dose de culpa diante dessas “informações”:

Porque não existe forma mais eficaz de entreter e divertir do que alimentar as paixões baixas do comum dos mortais. Entre estas ocupa lugar de destaque a revelação da intimidade do próximo, sobretudo se figura pública, conhecida e prestigiada (VARGAS LLOSA, 2013, p. 49).

O terceiro personagem – a celebridade – não fica imune a essa supervalorização do espetáculo. Douglas Kellner (2006, p. 126) – como já vimos em páginas anteriores - chama a celebridade de “divindades fabricadas e administradas”. Para o autor, o vínculo direto de uma pessoa com o espetáculo é imprescindível para que ela seja considerada uma estrela. Assim, as “celebridades possuem assessores e agentes de imagem para garantir que continuem a ser vistas e percebidas positivamente pelo público” (KELLNER, 2006, p. 126). Por outro lado,

as celebridades estão sempre sujeitas ao escândalo e então devem ter à sua disposição um dispositivo completo de relações públicas para administrar seus espetáculos milionários, a fim de assegurar que seus clientes não apenas se mantenham em audiência cativa, mas que também projetem uma imagem positiva (KELLNER, 2006, p. 126).

Essa imagem positiva pode ser percebida ao longo das duas primeiras crônicas. Na terceira, porém, notamos que o escândalo venceu a batalha, mesmo que a celebridade tenha sido muito admirada por muitos fãs. É o espetáculo novamente se sobrepondo às pessoas e às informações.

3.2 OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO ENQUANTO VEÍCULOS DE EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE

Parece-nos indiscutível que os meios de comunicação contribuíram e muito para a exposição da vida íntima das pessoas, principalmente das celebridades. Contudo, o que nos chama a atenção e que passamos a discutir nesse momento é a exposição voluntária ou não da intimidade de pessoas comuns.

Paira no ar um desejo de se expor, de se fazer conhecer ou de confessar sentimentos. A internet é hoje o meio mais utilizado para esse fim, mas não é o único. Os programas dedicados a apresentar a rotina – muitas vezes forçada – de pessoas anônimas se espalham pelo mundo todo. Jornais, revistas reservam espaço para que pessoas comuns possam expor seus sentimentos, contar um fato, enfim, colocar a público alguma situação de sua intimidade.

Paula Sibilia, em *O Show do eu: a intimidade como espetáculo*, ressalta esse movimento aparentemente inverso da esfera pública. E traz questionamentos interessantes a esse respeito:

Como interpretar essas novidades? Será que estamos sofrendo um surto de megalomania consentida e até mesmo estimulada? [...] O que implica esse súbito resgate do pequeno e do ordinário, do cotidiano das pessoas “comuns”? (SIBILIA, 2008, p. 09).

As respostas não são tão simples, mas o que podemos perceber é o que Sibilia chama de “publicização do privado” ou ainda um desejo em via dupla de expor-se e conhecer a vida íntima do outro, mesmo que sejam pessoas comuns. Nesse sentido, devemos voltar à discussão do primeiro capítulo sobre os espaços público e privado.

Essa constante necessidade de exposição torna muito tênue – se é que ainda existe – a fronteira limítrofe do que é íntimo e, como diziam as sociedades tradicionais, necessariamente velado e o que deve e pode ser exposto. Voltando ao pensamento de Paula Sibilia, nos deparamos com um fato que pode nos causar um estranhamento inicial, mas que nos parece ser indiscutível:

Por um lado, há um deslocamento em direção à intimidade: uma curiosidade crescente por aqueles âmbitos da existência que costumavam ser catalogados de maneira inequívoca como privados. Enquanto vão se alargando os limites do que se pode dizer e mostrar, a esfera da intimidade se exacerba sob a luz de uma visibilidade que se deseja total. De maneira concomitante, os âmbitos considerados públicos se esvaziam e são tomados pelo silêncio. É claro que as antigas definições não emergem ilesas de todas essas convulsões: o que resta, aqui, da velha ideia de intimidade? O que significa “público” e o que exatamente seria “privado” nesse novo contexto? Desmancham-se as fronteiras que separavam ambos os espaços em que transcorria a existência, desafiando as velhas categorias e demandando novas interpretações (SIBILIA, 2008, p. 34).

Seria o momento de retomarmos Richard Sennett e seu conceito de declínio do homem público? Parece-nos que sim. O brilho da vida pública dos séculos anteriores foi absorvido pela “tirania da intimidade” em um movimento em que os conflitos íntimos se sobrepõem às preocupações com a esfera pública.

Agora todos (ou quase todos) querem ocupar o espaço comum. Se não for como protagonista, pelo menos por alguns minutos, o será como espectador que vê o outro real, que está à vista de um grande número de pessoas por motivos mil, mas que talvez – e é bem provável – não permaneça em evidência. Isso porque todos os dias, de hora em hora, outros também se tornarão públicos, substituindo o anterior e sendo substituídos igualmente por um sucessor imediato.

Mario Vargas Llosa (2013), questiona o discernimento que temos a respeito dessas fronteiras e o lugar que cada um ocupa nesse processo de estreitamento:

O que é privado nos nossos dias? Uma das consequências involuntárias da revolução informática foi a volatilização das fronteiras que o separavam do público, confundindo-se ambos num *happening* em que todos somos ao mesmo tempo espectadores e atores, em que nos exibimos reciprocamente, ostentamos nossa vida privada e nos divertimos observando a alheia num *striptease* generalizado no qual nada ficou a salvo da mórbida curiosidade de um público depravado pela necessidade (VARGAS LLOSA, 2013, p. 140).

Vale ressaltar que, nesse movimento de publicização do privado, as histórias reais estão cada vez mais ganhando terreno na audiência popular. É o fascínio de se deparar com a “vida como ela é”.

Levando em consideração o gênero que compõe nosso corpus de pesquisa, a crônica, não foi difícil encontrar um número significativo de textos que, de uma forma ou outra, apresentavam fatos ou reflexões a respeito da exposição da intimidade feita especialmente pelos veículos de comunicação massiva. Isso porque é do cotidiano, do aparentemente ordinário que sobrevive a crônica. Coincidência com os interesses contemporâneos? Talvez. Incorporação desses interesses para atingir seu público? Bem provável. O que nos importa mesmo nesse momento é dar uma pequena amostra de como esses assuntos se cruzam pelo viés da crônica.

Nesse sentido, apresentaremos quatro crônicas cujo tema central é a exposição da intimidade de alguém comum por meio de algum veículo de comunicação massiva. A primeira delas é, “A química do amor”, de Affonso Romano de Sant’Anna; em seguida, analisaremos “Declaração de amor em outdoor”, de Carlos Drummond de Andrade; depois, “O país da hipocrisia”, de Carlos Eduardo Novaes; e, por fim, “Zona Norte, Zona Sul”, de Luis Fernando Verissimo.

3.2.1 A Química do Amor (ANEXO 11)

A crônica que abre esta seção é de Affonso de Romano Sant’Anna, de 14 de fevereiro de 1993. Quatro anos depois, o mesmo texto foi publicado no livro *A vida por viver*, pela editora Rocco.

Achamos interessante começar por ela justamente pela frase que

inicia a crônica: “Ela disse: ‘Escreve uma crônica de amor, vai.’” (SANT’ANNA, 1997, p. 32). Ela representa um pedido de uma suposta leitora que demonstra o desejo de ler uma crônica de amor. Já no primeiro parágrafo da crônica, percebe-se certa atmosfera de proximidade. Não se trata de um leitor qualquer, o cronista preza o leitor ao qual se refere. O uso do pronome pessoal “ela” remete-nos a alguém conhecida ou, pelo menos, não completamente desconhecida.

A preocupação com o leitor se segue no segundo parágrafo:

“Mas não faço outra coisa”, ponderei, “escrevo sobre meu desesperado amor pelo Brasil, meu consolador amor pelos livros, meu amor pelas pessoas e paisagens desta cidade”(SANT’ANNA, 1997, p. 32).

A partir desse pedido, o eu do cronista vai apresentando diversas reflexões a respeito da necessidade de se falar sobre o assunto e aponta alguns meios de comunicação e de divulgação de informações que curiosamente discorrem sobre o amor. O primeiro deles é a revista *Time*, que, segundo o eu do cronista, anunciou a publicação de uma “revolucionária matéria explicando cientificamente o que é o amor” (SANT’ANNA, 1997, p. 32). Essa matéria foi apresentada nos jornais e pela televisão como uma das maiores descobertas já feitas na ciência.

O eu do cronista expressa sua decepção logo em seguida, quando alguém diz que, na verdade, tudo não passa de pesquisas feitas há vinte anos. A partir desse momento, como numa conversa de esquina, a crônica vai discorrendo sobre a questão científica do amor: “mudança de pulsação, de respiração ou o enrubescimento”, devido à liberação de dopamina e de norepinefrina (SANT’ANNA, 1997, p. 33). Enfim, tudo o que sentimos quando estamos apaixonados tem uma razão química. Daí o título da crônica: “A química do amor”.

Para o eu do cronista, isso é uma forma de acabar com o amor. Estudar algo que não tem explicação, atribuir efeitos químicos àquilo que é tão caro aos poetas. Na sequência, ele fala sobre teses, estudos, pesquisas, cinema... todas as áreas que tratam do amor e de suas manifestações. Diante disso, percebe que ele também, como cronista, deve colocar esse sentimento em pauta.

O interessante nessa pequena crônica é a percepção do eu do cronista diante das áreas que se interessam pelo tema amor. A literatura é talvez, de maneira geral, a mais interessada em falar desse assunto, mas, no caso dessa crônica, ele percebe que não está se dedicando como deveria a um assunto tão

discutido e de interesse da população.

Nesse sentido, dois pontos devem ser discutidos aqui. O primeiro deles é o fato de todos os meios comunicativos se apropriarem de um tema que comumente era tratado pela literatura, tornando sua divulgação maior do que pela própria arte literária. Se decidirmos pesquisar quantos estudos científicos se debruçam para tratar desse assunto, poderíamos nos surpreender.

Em uma breve passada de olhos, a partir de uma pesquisa superficial em um site de busca, nos deparamos com inúmeros livros, artigos e estudos dedicados a esse tema. Eles apontam para uma necessidade quase que incessante de discutir um tema que, até pouco tempo, era exclusivo da literatura: o amor. Por outro lado, o que se fala sobre o amor não recobre satisfatoriamente o significado de sua complexidade. Se não, poderíamos dar o assunto como encerrado.

Julia Kristeva, em *Histórias de amor* (1988) diz que o amor é incomunicável, principalmente para quem está vivenciando esse sentimento. Para ela, toda tentativa de falar de amor transforma-se em um discurso sobre “eu” e “você”, “mas não daquilo que está realmente em jogo entre um e outro” (KRISTEVA, 1988, p. 24). A autora continua afirmando que:

...falar de amor seria talvez uma simples condensação, a provocar, no fim das contas, no destinatário, não mais que suas próprias capacidades metafóricas: todo um dilúvio imaginário incontrolável, incerto de que só o amado possui, e apesar dele, o segredo... (KRISTEVA, 1988, p. 23-24).

O eu do cronista diz, diante do pedido da leitora, que sempre fala de amor. Mas, o amor pela pátria, pelo futebol, pela natureza, etc. Na verdade, o pedido de sua leitora leva-o a perceber que sobre o amor mesmo – que diz respeito ao relacionamento afetivo mais íntimo entre as pessoas -ele também não fala. Na verdade, se esquia utilizando outros temas.

Por outro lado, a crônica, sendo um texto literário e, ao mesmo tempo jornalístico, está aberta à interação dos seus leitores, como já afirmamos no capítulo anterior, para tratar de temas que vão ao encontro das necessidades de seu público.

A crônica está altamente ligada à intimidade, sendo capaz de absorver e de apresentar toda forma de relacionamento em sua constituição, como uma das faces dos vínculos humanos que se torna mais evidente e palpável a cada

dia. Assim sendo, o texto cronístico presta-se às aspirações humanas, na medida em que vai se definindo entremeado à própria narrativa da humanidade.

Retomando Chaloub, Neves e Pereira (2005), podemos perceber a crônica como um gênero dialógico e interativo em via de mão dupla. Ou seja, tanto o leitor pode ser influenciado pelas palavras do cronista, como este pode ser interpelado a ouvir seu leitor e atender seus pedidos. Como um gênero que tem o cotidiano como sua matéria prima, a crônica precisa dessa interação para tomar novos rumos. É o que a faz tão próxima de seu público.

Affonso Romano de Sant'Anna nos incita a refletir sobre o papel da crônica dentro de um veículo de comunicação de massa e sua flexibilidade na busca dos assuntos e na aceitação das sugestões de seus leitores. Como um gênero “ao rés-do-chão”, este texto demonstra a importância do leitor no processo de escritura. É uma relação de cumplicidade, na qual os dois lados têm igual importância, e cumpre um papel determinante na construção do texto.

Esse processo de escritura do texto, a partir da visão particular do cronista associada aos anseios dos leitores, confere à crônica uma graça especial de tratar da realidade e, a partir dos fragmentos diários ou semanais, registrar os anseios e as constatações de uma sociedade.

Em “A química do amor”, podemos observar que, quando ao eu do cronista é solicitado o tema amor, ele mesmo percebe que outros meios de comunicação e informação também estão falando do assunto. Assim, percebe que, como escritor do tempo presente, ele deve também fazê-lo. E se o pedido foi direcionado ao gênero, é porque a ele se atribui certa importância.

Ao selecionar os fatos a serem registrados e imprimir neles a sua visão particular, a crônica deixa de ser, puramente, um documento histórico, para representar, além disso, uma experiência pessoal que, por mais que possa representar uma individualidade, pode assumir relevância perante os leitores e até diante de toda uma sociedade.

A crônica é na essência uma forma de arte imaginativa, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. É um gênero altamente pessoal, uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida, coisas, seres. O cronista é um solitário com ânsia de comunicar-se. Para isso, utiliza-se literariamente desse meio vivo, insinuante, ágil que é a crônica. (COUTINHO, 1986, P. 136).

Segundo as palavras de Afrânio Coutinho, a crônica é um gênero literário pessoal, uma forma muito particular de o escritor render-se ao “espetáculo diário da vida”, contemplando-o e assegurando-se da possibilidade de apresentá-lo tanto àqueles que o realizam, quanto aos que, simplesmente, assistem a essa representação.

Enxergar o que é pequeno, considerado trivial, revela-se fundamental ao cronista que busca recolher do cotidiano um instante ou um fato e o representar por meio da linguagem, exprimindo sentidos que podem ir além da efemeridade e da banalidade, conduzindo o leitor ao encontro de uma escrita que cria uma atmosfera de proximidade.

Na crônica aqui analisada, os anseios do leitor são levados em consideração ao ponto de uma crônica ser escrita exclusivamente para atendê-los. Além disso, o eu do cronista se mostra aberto para os temas a serem escritos, discutidos e refletidos. Como num bate-papo sem muito compromisso, mas com muito respeito e cumplicidade.

3.2.2 Declaração de Amor em *Outdoor* (ANEXO 12)

“Declaração de amor em *outdoor*” é uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, publicada no livro *Moça deitada na grama* em 1987. Num formato típico de comentário, o texto começa apresentando a opinião positiva do eu do cronista a respeito da ideia de um publicitário de São Paulo, que “instalou na rua um *outdoor* de 24 metros quadrados, contendo uma declaração de amor à sua mulher” (ANDRADE, 1987, p. 51).

Em seguida, o eu do cronista aponta para o espanto e para a desconfiança das pessoas: seria uma prévia de uma campanha publicitária? O lançamento de algum produto novo? Em seguida, ele, demonstrando admiração pela ação do publicitário, completa:

Era anúncio realmente, mas de produto antiquíssimo, que não se submete às leis do mercado, não é objeto de incentivos fiscais, não depende de instruções do BNDE, não tem títulos apregoados na Bolsa de Valores e, quer chova, troveje ou faça dia claro, está sempre aí à disposição de quem saiba curti-lo: o amor (ANDRADE, 1987, p. 51).

É possível perceber aqui uma subjetividade lírica que permeia toda a crônica. Note-se isso na comparação do produto anunciado aos produtos de consumo comercial geralmente expostos nesse meio de comunicação. A repetição das orações negativas demonstra quais são esses produtos e em que aquele se difere. Segundo o eu do cronista, o amor está livre de regras e títulos, não depende de questões financeiras ou políticas ou ainda da natureza. Ele está à disposição para quem o quiser desfrutar.

De certa forma, podemos retomar aqui um diferencial entre a crônica e outros textos jornalísticos. Temos o olhar do cronista a respeito de um fato. A parcialidade é notada em outros momentos, como no trecho que vem logo em seguida, quando o eu do cronista aponta para possíveis indagações feitas pela população sobre o fato de o publicitário ter usado o espaço público sem estar anunciando nada. A crítica é explícita diante das pessoas “que se habituaram a conexão cartaz-comércio” e questionam o fato de alguém que “gasta aquele despropósito de espaço para fazer agradinho à sua excelentíssima” (ANDRADE, 1987, p. 52).

Em seguida, há uma conclusão diante da atitude do marido apaixonado que apenas anuncia seu amor à esposa:

Então é porque o amor continua existindo de fato, e é gostoso não apenas senti-lo mas também proclamá-lo. Somos forçados a reconhecer que o amor entre duas pessoas continua existindo e até prosperando, pois alguém sentiu necessidade de exprimi-lo, de público, usando o veículo que atinja mais diretamente a atenção dos passantes: o painel (ANDRADE, 1987, p. 52).

As conclusões do eu do cronista são muitas e nos levam a relacioná-las com o tema desta tese: a necessidade de exposição da intimidade. No caso dos apaixonados desta crônica, o amor é tão grande que é preciso levá-lo a público. Não que as pessoas não soubessem do relacionamento do casal, mas o sentimento do marido pela esposa precisava ser exposto como uma espécie de prova de amor. Expor ao público para convencê-la e para chamar a atenção de todos quanto a isso.

Essa necessidade de mostrar-se já foi percebida por Michel Foucault, em 1976, quando aponta nossa sociedade como “singularmente confessanda”. A necessidade imanente do homem de ser ouvido e a “vontade de saber” alheia acabam por forçar voluntariamente os limites do espaço privado

tornando a intimidade pública e visível (FOUCAULT, 2011).

Paula Sibilia diz que “as escritas de si constituem objetos privilegiados quando se trata de compreender a constituição do sujeito na linguagem (ou nas linguagens) e a estruturação da própria vida como um relato” (SIBILIA, 2008, p. 33-34). Percebemos que falar de si, dizer o que sente, demonstrar sentimentos é uma prática que vem ganhando terreno. Os meios são múltiplos, os motivos também, e a escrita confessional torna-se atraente tanto para quem escreve como para quem lê.

A autora, retomando as ideias do próprio Foucault, aponta que “as tendências de exibição da intimidade que proliferam hoje em dia [...] não evidenciam uma mera invasão da antiga privacidade, mas um fenômeno completamente novo”. Se, antes, as confissões eram uma forma de se redimir dos pecados, agora elas “dão conta de um desejo de evasão da própria intimidade, uma vontade de se exhibir e falar de si” (SIBILIA, 2008, p. 77).

Escrever uma declaração de amor em um *outdoor* é uma confissão feita e testemunhada por quem por ali passar. A confissão é muito mais para publicizar a intimidade do que para declarar a sua amada seu sentimento. É a necessidade de declarar a outrem fatos, acontecimentos e sentimentos que só interessariam ao casal, mas que merecem ser compartilhados.

Para o eu do cronista, a escolha do veículo e da exposição em público tem relação, primeiramente, com a profissão do esposo: publicitário. Em segundo lugar, ele o fez para “opor a tantos sinais de desumanização o seu sinal de 24 metros quadrados de ternura”.

Muitos, diz o eu do cronista, prefeririam outros dizeres ao invés de um “Estou contigo e não abro”, já que o amor eterno parece se contrapor com a gíria. Nesse momento seria interessante retomarmos o conceito de amor romântico discutido por Giddens (1993).

Para Giddens, o amor romântico é um “encontro de almas” e está relacionado à projeção que se faz do outro um ser idealizado, que vem para preencher um vazio próprio do ser humano. O amor romântico, continua o autor, é “um aglomerado específico de crenças e ideais equipado para a transcendência”. Ele “apoia-se no outro e idealiza o outro, e projeta um curso do desenvolvimento futuro” (GIDDENS, 1993, p. 56).

A gênese da descoberta e o desenvolvimento do amor romântico

estão ligados, segundo Giddens, ao período literário denominado Romantismo, principalmente a partir das novelas folhetinescas. O conceito de amor eterno apontado pelo eu do cronista mais se parece com as pompas do que o sociólogo denomina “amor romântico” e sua relação com o lirismo da chamada grande literatura, principalmente ligada à idealização do período romântico do amor e do ser amado.

Contudo, a intenção do rapaz foi falar de forma condizente aos transeuntes do seu tempo, o que nos faz acreditar que a declaração, mesmo sendo para sua amada, pretendia chegar aos outros, invadir a esfera pública com sua intimidade. Além disso, o anunciante assume a posição própria do amor confluyente, também conceituado por Giddens na mesma obra:

O amor confluyente é um amor ativo, contingente, e por isso entra em choque com as categorias “para sempre” e “único” da ideia do amor romântico. [...] Quanto mais o amor confluyente consolida-se em uma possibilidade real, mais se afasta da busca da “pessoa especial” e o que mais conta é o “relacionamento especial” (GIDDENS, 1993, p. 72).

No amor confluyente, a continuação do relacionamento depende da intimidade e da abertura, de certa forma, igualitária entre os amantes. O prazer sexual recíproco é elevado a fator essencial na manutenção ou dissolução do relacionamento. “É uma versão de amor em que a sexualidade de uma pessoa é um fator que tem de ser negociado como parte de um relacionamento” (GIDDENS, 1993, p. 74). Nesse sentido, a permanência deve ser constantemente negociada a partir da doação recíproca. “O amor confluyente presume igualdade na doação e no recebimento emocionais” (GIDDENS, 1993, p. 73).

É nessa reciprocidade que percebemos outra característica do amor confluyente na declaração de amor estampada no outdoor. De acordo com Giddens, o amor romântico se voltava essencialmente para as mulheres, inclusive relacionado à subordinação feminina ao lar e ao esposo, enquanto o homem é um ser desejável, frio e inatingível. Por outro lado, o amor confluyente, a partir da ideia de reciprocidade contínua, leva o homem a uma vulnerabilidade emocional.

Nesse sentido, chama-nos a atenção que o autor da declaração de amor seja um homem, comprovando a teoria do sociólogo no sentido de que o sexo masculino deixa cair sua máscara e também entra no jogo da doação recíproca do

relacionamento. A declaração pública é uma forma de mexer com as emoções de sua amada e de manter a relação entre ambos.

Mais uma vez admirado com a ação do marido apaixonado, o enunciador faz uma contraposição do seu gesto aos acontecimentos negativos que a humanidade enfrenta diariamente:

Prova de que o amor continua, em meio a toda sorte de absurdos, violências e marotices políticas e outras, e que nenhum índice de inflação, nenhum terremoto, nenhuma sinistra maquinação é capaz de cassá-lo da face da Terra (ANDRADE, 1987, p. 53).

Aos olhos do eu do cronista, o gesto de expor seus sentimentos pode nos revelar duas coisas: a necessidade de expor publicamente a intimidade e o fato de essa exposição gerar um sentimento bom nas pessoas que por ali passam; tão acostumadas a ver apenas anúncios de interesses variados e ver na mídia tantas notícias ruins. Ver uma declaração de amor de vez em quando pode humanizar o coração.

3.2.3 “Zona Norte, Zona Sul” (ANEXO13)

Depois de muita insistência de Rogério, Vânia cedeu à possibilidade um encontro amoroso, mas ele tinha que garantir que tudo seria feito com o maior sigilo possível. Marcaram de se encontrar em Copacabana em um apartamento discretíssimo.

– A rua tem pouco movimento. O porteiro é pago por mim para não enxergar nada. Os vizinhos de um lado só estão em casa de noite. Os vizinhos do outro lado nunca aparecem. Acho que até o apartamento está vazio. Não tem perigo. Confia em mim (VERÍSSIMO, 1996, p. 11).

Diante de tantas certezas dadas pelo amante, Vânia marcou o encontro tomando todos os cuidados necessários para que ninguém sequer desconfiasse de sua fidelidade. No dia e na hora combinados, a mulher chegou ao apartamento. “Além dos óculos escuros e do lenço na cabeça, usava a gola do casaco virada para cima e uma manta tapando o nariz e a boca” (VERÍSSIMO, 1996, p. 11).

Tamanho era o medo de ser reconhecida que a amante chama a atenção de quem passasse com seu disfarce, criando um paradoxo interessante: o

desejo de ser discreta chamou a atenção para si. Nesse caso, o desejo de ter sua intimidade preservada era essencial, por isso tantos cuidados. “Todos tinham se virado na rua para olhar aquela mulher tão agasalhada, apesar do calor, e esforçando-se para não ser notada” (VERÍSSIMO, 1996, p. 11).

Mas, enfim, entrou no apartamento. Mal chegou e foram tirando a roupa. Nesse momento, ouviram gritos. Imediatamente pensaram no marido, enlouquecido de ciúmes. Era a polícia gritando para que abrissem a porta. Quando Rogério abriu, os policiais entraram armados com metralhadoras e revistaram a casa. Estavam à procura de Gatão, um bandido perigosíssimo que estava escondido no apartamento ao lado e que fugiu pela janela. Provavelmente estaria ali.

Quando os policiais abriram o armário, encontraram Vânia, nua e apavorada. Ela saiu correndo e foi para a cozinha. Lá estava Gatão, que a fez refém. Nesse momento, toda a imprensa já estava lá cobrindo toda aquela matéria policial. O bandido saiu com a moça nua ameaçando-a com uma faca. A câmera de TV atrás. “No Grajaú, as crianças gritaram: - Papai, olha a mamãe na televisão!” (VERISSIMO, 1996, p. 13).

Verissimo sugere em seguida dois finais. O primeiro em que Vânia, ao pensar no que seria dela depois daquele episódio, decide ir embora com Gatão. O narrador diz ainda que ela aprendeu a lição e nunca o traiu. No segundo, Vânia volta para casa e é recebida com alegria e orgulho pela família por ter aparecido na televisão. O marido orgulhoso e sorridente ainda completa: “- Na televisão, hein? Sim, senhora. Parecia a Dina Sfat!” (VERÍSSIMO, 1996, p. 14).

Uma das discussões a respeito do caráter literário da crônica aparece reiteradamente entre os críticos: a tensão. Antonio Candido (1993) diz que a tensão existe na crônica, mas em um nível menor. Arrigucci Jr (1987) defende a tensão como uma forma da crônica aproximar o circunstancial da literatura.

Com maior ou menor grau, a tensão, considerada tão necessária para caracterizar um texto como literário, pode ser notada na crônica. Nesse sentido, Simon completa:

É importante, porém, que se desconfie de uma possibilidade de tensão latente, uma tensão que se esconde por trás da miudeza e do cotidiano. Uma tensão que aguarda um rasgo de atenção por parte do leitor para que este a agarre (SIMON, 2011, p. 48).

Observemos que, a partir da sutileza de Verissimo, podemos notar aspectos de tensão na crônica, provavelmente, da tensão apontada por Simon, escondida por trás do fato miúdo. Um deles é a antecipação. Logo no primeiro parágrafo, sabemos que Vânia irá se encontrar com Rogério às escondidas e só aceita ir àquele apartamento diante de sua confirmação a respeito da segurança. “Mas insistiu na segurança absoluta” (VERÍSSIMO, 1996, p. 11).

Nesse momento, segurança aqui está relacionada à não exposição de sua intimidade. Tomemos como referência o conceito de intimidade apontada por Márcia Tiburi no primeiro capítulo desta tese: “Íntimo é sempre relativo ao que se esconde, ao reservado, ao que se preserva do contato com a esfera da vida pública. É uma instância de segredo, por meio da qual seres humanos se sentem donos de si mesmos” (TIBURI, 2013).

Paula Sibilia (2008, p. 74) diz que a privacidade está ameaçada nos dias de hoje e a “intimidade perdera fatalmente seu valor ao deixar de se definir por oposição àquele outro espaço onde deveria vigorar seu contrario: o não-íntimo, o lugar onde acontecem as trocas com os outros e a ação pública”.

Ela precisava estar segura de que seu marido e seus filhos ou ninguém a visse, de que sua ação ficasse em segredo. O amante tomou todos os cuidados para que isso se cumprisse, até “jurou que ninguém a veria” (VERISSIMO, 1996, p. 11). Isso não seria tão simples assim. Numa “intimista aldeia global” como a que nós vivemos, “é impossível preservar os segredos” (SIBILIA, 2008, p. 74). E foi isso que Vanda percebeu com os acontecimentos que estavam por vir.

GöranTherborn, em seu livro *Sexo e poder*, afirma que o “sexo é a prática mais privada de todas” (THERBORN, 2011, p. 307). Ao mesmo tempo, aponta o último terço do século XX como o período mais representativo na revolução sexual do ocidente. Nesse período, afirma o autor, com a secularização da sexualidade, as inovações tecnológicas nessa área tornaram as relações sexuais pré-matrimoniais ou fora do casamento “um fenômeno ‘normal’” (THERBORN, 2011, p. 310).

É claro que, como afirma mais adiante o próprio autor, a revolução sexual não é universal e nem se aplica a todas as pessoas de um mesmo país. Muitas atitudes ou práticas sexuais “sempre abrangeram pessoas fora dos padrões”, o que não parece ser o caso de Vânia, que relutou em encontrar-se com o amante e se preocupava com o marido e os filhos. É possível dizer que aqui temos

uma luta entre o desejo sexual e as tradições de moral e de bons costumes.

A preocupação em manter sua intimidade protegida leva os amantes a tomar certos cuidados e observações: rua com pouco movimento, o porteiro pago para não enxergar nada, os vizinhos... É nesse ponto que temos a maior ironia de todas: um fato que causa tranquilidade – um dos vizinhos só chegar à noite, e o outro apartamento aparentemente vazio - torna-se o grande vilão da história. Aquilo que representava a segurança para os dois passa a ser o motivo da exposição da intimidade e do perigo daquele lugar, pois o apartamento aparentemente vazio era o esconderijo de um dos maiores bandidos da cidade.

A grande tensão dessa crônica está justamente nesse fato, que é trazido com grande humor pelo cronista. Toda a expectativa criada diante do encontro dos amantes é direcionada para as ações dos policiais, do bandido, dos repórteres e de Vânia e Rogério – os amantes que se tornaram reféns.

Nesse contexto, todos os preparativos para que a intimidade não fosse revelada caem por terra. A “segurança absoluta” exigida pela amante, além de suas precauções (lenços, óculos, casaco, etc.) não têm mais qualquer sentido, principalmente diante da presença dos repórteres, que cobriam toda ação da polícia para pegar o bandido e, de quebra, anunciavam o envolvimento dos amantes.

Vale, nesse momento, retomar os conceitos de público e privado apresentados por Hanna Arendt, principalmente no que concerne ao advento da sociedade de massa e o domínio social.

O domínio social, no qual o processo da vida estabeleceu o seu próprio âmbito público, desencadeou um crescimento artificial, por assim dizer, do natural; e é contra esse crescimento – não meramente contra a sociedade, mas contra um domínio social em constante crescimento – que o privado e o íntimo, de um lado, e, de um lado, e, de outro, o político (no sentido mais restrito da palavra) mostram-se incapazes de se defender (ARENDR, 2010, p. 57).

Assim, é possível perceber que o que a autora chama de “domínio social” foi desencadeado por uma série de fatores, principalmente a promoção do trabalho como pertencente ao domínio público e a privatidade do lar. Outra circunstância interessante para esse estreitamento entre as fronteiras é a valorização da publicização das atividades.

Toda atividade realizada em público pode atingir uma excelência jamais igualada na privacidade; para a excelência, por definição, é sempre requerida a presença de outros, e essa presença exige a formalização do público, constituído pelos pares do indivíduo; não pode ser a presença fortuita e familiar de seus iguais ou inferiores (ARENDR, 2010, p. 59).

O desejo do anonimato, ironicamente, é o que leva o casal à exposição pública. O lugar seria tão apropriado, tão discreto para eles como também o seria para alguém que intentasse se esconder da polícia. Mas a TV estava ali para impedir e desapontar qualquer que fosse o intuito de discrição. As câmeras foram instaladas por todos os lugares, e “já havia uma equipe da TV com câmara portátil e refletores dentro do apartamento” (VERÍSSIMO, 1996, p. 13). Os repórteres sedentos por cobrir tamanho furo de reportagem se esforçavam ao máximo para que nenhum detalhe passasse despercebido. Por isso, colocaram um microfone perto da boca de Vânia para que ela pudesse repassar as exigências de Gatão e “entrevistaram Rogério. Quem era a moça? ‘Uma amiga...’ ‘Namorada?’ ‘Mais ou menos’” (VERÍSSIMO, 1996, p. 13).

Nesse contexto, é possível perceber como a comunicação massiva contribui para que o desconhecido e velado se torne público. Nada passa despercebido diante de câmeras de vídeo ou fotográficas. Douglas Kellner, em seus vários escritos sobre comunicação de massa, afirma que nunca se fez tão necessário, como nos dias de hoje, um estudo minucioso dos efeitos sociais dos meios de comunicação de massa sobre os indivíduos.

Nas últimas décadas, a indústria cultural possibilitou a multiplicação dos espetáculos por meios de novos espaços e sites, e o próprio espetáculo está se tornando um dos princípios organizacionais da economia, da política, da sociedade e da vida cotidiana [...] As formas de entretenimento permeiam notícias e dados, e uma cultura de infoentertainmentotabloidizada está cada vez mais popular (KELLNER, 2006, p. 119).

Muitas vezes, o sensacionalismo ganha o gosto popular por sua ousadia e detalhamento das notícias, além é claro na ênfase em determinadas situações. Para Nilton Hernandes, o sensacionalismo é a apresentação de “uma notícia que gera um sentimento de proximidade no público com uma situação ou com alguém que ele não deseja manter contato” (HERNANDES, 2006, p. 70). Em “Zona Norte, Zona Sul” a situação é uma perseguição policial a um bandido muito procurado, especificamente, porque essa perseguição torna refém uma mulher. Isso

atrai os olhos do público que, distante, observa o sofrimento alheio.

Além disso, a tendência do gosto popular pelo circunstancial da vida real leva as empresas de comunicação a investir mais na exposição de pessoas comuns. Retomando os conceitos de Paula Sibília, podemos afirmar que estamos diante do fascínio pelo espetáculo.

Em meio aos vertiginosos processos de globalização dos mercados em uma sociedade altamente midiaticizada, fascinada pela incitação à visibilidade e pelo império das celebridades, percebe-se um deslocamento daquela subjetividade “interiorizada” em direção a novas formas de autoconstrução (SIBILIA, 2008, p. 23).

Segundo a autora, as pessoas comuns estão “modificando a era da informação”, tornando-se parte ativa dela, num movimento que resgata o ordinário e o cotidiano e os traz a público. Acontecimentos ligados à intimidade e à privacidade das pessoas emergem na cena pública e ocupam o lugar dos acontecimentos de interesse comum para a sociedade.

Esse processo, em larga escala, aumenta o desejo nessas mesmas pessoas de se expor e tornar-se conhecidas, como numa inversão de papéis. Se para os séculos ou até décadas anteriores, as celebridades eram poucas e bem escolhidas, hoje dão lugar à “megalomania consentida ou até mesmo estimulada” (SIBILIA, 2008, p. 09).

Voltando à crônica, o narrador nos informa que lá fora, a multidão acompanhava tudo. Multidão essa que não se encontrava lá quando Vânia entrou. Para quem queria ser a mais anônima de todas, tornou a mais popular das mulheres. E agora, como seria sua vida?

É interessante observar que Verissimo mais uma vez nos surpreende com sua criatividade apresentando dois finais possíveis. No primeiro, Vânia vai embora com o bandido e nunca o trai, “aprendeu a lição” (VERISSIMO, 1996, p. 14). No segundo, a amante volta para casa, é reconhecida por todos os vizinhos como aquela que apareceu na televisão, não como a adúltera. A família, por sua vez, sente-se orgulhosa por ter uma mãe e esposa famosa.

Existe, nesse segundo final, uma outra ironia que representa o desejo e o orgulho de muitas pessoas: tornar-se famosas. Muitos fazem de tudo para conseguir aparecer na mídia, ser vistos e reconhecidos. Alguns usam de formas nada convencionais para conseguir o que desejam. Em ambos os finais,

porém, o que se tem é uma reviravolta nos comportamentos. Afinal, a vida não seria mais como era antes, tamanha a força da exposição da intimidade pela mídia.

Esse final nos leva a refletir que, mesmo àqueles totalmente avessos às aparições em público, a possível visibilidade torna-se algo atraente e desejável. Isso porque a admiração pública significa o *status* de alguém que, de uma maneira ou outra se destaca entre os demais. Hanna Arendt traz afirmações interessantes a esse respeito:

A admiração pública é também algo a ser usado e consumido, e *ostatus*, como diríamos hoje, satisfaz uma necessidade como o alimento satisfaz outra: a admiração pública é consumida pela vaidade individual da mesma forma como o alimento é consumido pela fome (ARENDR, 2010, p. 69).

Essa admiração não equivale a um feito ou uma qualidade especial, mas se deve às coisas fúteis, escândalos, tragédias, enfim, situações diversas, mas que são – e aí está o fator essencial – transmitidas a milhares de pessoas pelos veículos de comunicação e entretenimento.

Retomando as três crônicas desta sessão, podemos perceber quanto importante tem sido a presença da comunicação de massa para a exposição da intimidade de celebridades e pessoas comuns, borrando as fronteiras entre o público e o privado.

Seja por meio da crônica, como em “A química do amor”, seja por meio de banners impressos, como “Declaração de amor em outdoor” ou pelos grandes veículos, como o rádio e a TV, em “Zona Norte, Zona Sul”, a comunicação massiva está presente na exposição dos sentimentos, dos conceitos e até dos segredos mais velados.

3.3 MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA DENTRO DA INTIMIDADE

Em todos os tempos, as pessoas se ocupam da produção e recepção das informações mais variadas possíveis. Nesse sentido, os meios de comunicação de massa vêm contribuindo muito para que esse processo passe por transformações significativas mais recentemente. A produção e disseminação das mensagens comunicativas chegam a uma escala e em uma velocidade nunca antes imaginadas.

É possível, então, afirmar que a comunicação de massa tem um

vínculo muito forte com o desenvolvimento social em todos os seus aspectos. Para Thompson (1998, p. 19), “os meios de comunicação têm uma dimensão simbólica irreduzível: eles se relacionam com a produção, o armazenamento e a circulação de materiais que *são significativos*¹² para os indivíduos que os produzem e os recebem”.

Thompson continua afirmando que os meios de comunicação são responsáveis por

uma reelaboração do caráter simbólico da vida social, uma reorganização dos meios pelos quais a informação e o conteúdo simbólico são produzidos e intercambiados no mundo social e uma reestruturação dos meios pelos quais os indivíduos se relacionam entre si (THOMPSON, 1998, p. 19).

A partir das técnicas da comunicação de massa, as informações passaram por um processo de transformação dupla: a descaracterização do tempo e do espaço como condições primárias de realização. É possível comunicar-se, agir e interagir à distância e organizar as condições espaço-temporais para que a mensagem chegue a um número incalculável de pessoas no tempo desejável em locais diversos.

Por outro lado, a reciprocidade da comunicação também se modificou com esses meios. Muitas vezes, a mensagem não se dá de forma dialógica, mas em via de mão única. Podemos citar o caso da TV, do rádio, do cinema, jornais e revistas, entre outros.

Esse tipo de “quase-interação mediada” (THOMPSON, 1998) é criticada por alguns estudiosos pelo seu caráter passivo em relação a um dos lados do processo comunicativo. Para Eduardo Galeano (2006, p. 149), apesar de os meios de comunicação serem constantemente aperfeiçoados tecnologicamente, a comunicação não acontece de fato. Isso porque eles se concentram nas mãos de poucos. Isso lhes dá o poder de se dirigir a um grande número de pessoas por todo o planeta disseminando mensagens, impondo costumes e, acima de tudo, calando a grande massa espectadora.

O autor chama a sociedade em que vivemos de “sociedade da

¹² Grifo do autor.

incomunicação”, regida pela “ditadura da palavra única e da imagem única”, que “impõe em todo lugar um mesmo modo de vida e outorga o título de cidadão exemplar àquele que é consumidor dócil, espectador passivo” (GALEANO, 2006, p. 149-150).

John Thompson (1998), ao contrário, nega essa passividade do espectador. Para ele, a recepção é feita de forma complexa, e os produtos da mídia são interpretados e incorporados pelos indivíduos em sua vida.

De qualquer forma, é inegável perceber que a população se direciona para os meios de comunicação massiva em uma boa parte da sua rotina. Tomemos, nesse momento, o rádio e a TV como exemplos.

Como apresentamos no primeiro capítulo, o rádio faz parte da rotina do brasileiro há aproximadamente um século. A oralidade, a música e o jornalismo começavam a fazer parte da vida e das casas da maioria das pessoas. A televisão, por sua vez, chegou ao Brasil em meados do século XX de maneira tímida e sem muitos recursos tecnológicos. Com o tempo, porém, ganhou a simpatia do público e em pouco tempo já havia se espalhado por todo o território nacional.

Como vimos no primeiro capítulo, pesquisas do IBGE indicam que o número de aparelhos televisivos cresceu substancialmente nas duas últimas décadas do século passado. Essa, geralmente, em lugar de destaque na sala de visitas ou em lugar construído especialmente para acomodar a família em sua presença, denominada “sala de TV”, com móveis que possam trazer conforto e comodidade àqueles que ficam horas na frente da telinha.

As crônicas que se seguem tratam justamente da presença desses meios de comunicação na casa e na intimidade das pessoas e algumas das consequências dessa nova relação. A primeira delas é “Ela” e “Estragou a TV”, de Luis Fernando Verissimo; e, por último, “A informação veste hoje o homem de amanhã”, de Carlos Eduardo Novaes.

3.3.1 “Ela” (ANEXO 14)

A crônica a seguir foi publicada no livro *O nariz e outras crônicas*, de Luís Fernando Verissimo em 1994. Atendendo o estilo do próprio autor, o texto se dá no formato de narrativa, na qual o leitor tem informação do desenrolar dos fatos a partir do diálogo entre um homem e um garçom de bar.

Este homem está bebendo para desabafar a grande tragédia que lhe sucedeu: foi expulso de casa. Na verdade, só saberemos disso ao final da crônica. O que ele faz durante todo o texto é apresentar cronologicamente e gradativamente como chegou a tamanha catástrofe.

Inicialmente, ele vai apresentar aquela que será a maior causa de sua derrota no lar:

Ainda me lembro do dia em que ela chegou lá em casa. Tão pequenininha. Foi uma festa. Botamos ela num quartinho dos fundos. Nosso filho – naquele tempo só tínhamos o mais velho – ficou maravilhado com ela. Era um custo tirá-lo da frente dela para ir dormir (VERISSMO, 2004, p. 26).

Até aqui, não foi apresentado ao leitor quem é ela, mas é possível perceber que a repetição do pronome “ela” indica que o eu do cronista não quer revelar sua identidade ou pelo menos quer retardar tal revelação. O que se sabe apenas é que “ela” quando chegou era bem pequena, quase insignificante. Tanto que foi mandada para o quarto dos fundos.

Há, porém, uma insinuação da sua identidade na segunda fala do eu do cronista. Não se pode dizer que são pistas veladas reservadas apenas para leitores mais atentos. Qualquer um já consegue perceber de quem se fala. “Eu não ligava muito pra ela. Só para ver um futebol, ou uma política. [...] Minha mulher também não via muito. Um programa humorístico, de vez em quando” (VERISSIMO, 2004, p. 260).

Sabemos, então, que se trata da televisão, mas ainda não temos ideia enquanto leitores de primeira viagem desta crônica, qual será o destino do eu do cronista com a presença de meio de comunicação. Um interessante recurso utilizado nessa crônica nos chama a atenção: a gradação da importância da TV na casa da família do eu do cronista.

Quando ela chega, é pequenininha. Logo no quinto parágrafo, ele afirma: “ela já estava mais crescidinha” e foi para a copa – lugar onde faziam as refeições. Mais dois parágrafos, o eu do cronista afirma: “Minha mulher nem sonhava em botar ela na sala”(VERISSIMO, 2004, p. 26).

Logo em seguida, devido a uma paixão da esposa pelo personagem principal da novela “Sheik de Agadir”¹³, decidiram que ela ficaria na sala, mas em um

¹³ Sheik de Agadir foi uma novela de Glória Magadan transmitida pela rede Globo no horário das

cantinho, já que não combinava com a decoração da casa e eles recebiam muitas visitas. Por fim, explica o eu do cronista, por ocasião da Copa do Mundo de 1974, decidiram que “ela deveria ser maior [...]. Gigantesca. É o móvel mais importante da casa” (VERISSIMO, 2004, p. 27). Até mudaram a decoração para combinar com o aparelho de televisão.

Essa dupla gradação – do tamanho e da importância do aparelho na casa – acarretou uma série de outras mudanças na família. Primeiramente, a família só via televisão de vez em quando. O primeiro filho só ia “para o quarto dos fundos depois de fazer todas as lições” (VERISSIMO, 2004, p. 26). O segundo filho, porém, “só ficava quieto, para comer, com ela ligada” (VERISSIMO, 2004, p. 26).

O próprio eu do cronista demonstra (mesmo que tardiamente) consciência da influência da TV na sua casa: “aos poucos, ela foi afetando os hábitos da casa” (VERISSIMO, 2004, p. 26-27). Depois afirma reconhecer o seu poder e sua predileção na família.

O motivo pelo qual a esposa não queria que a TV fosse para a sala é que o aparelho não combinava com a decoração, porque recebiam muitas visitas e saíam muito. Enfim tinham “uma vida social intensa”. Contudo, com o gradativo aumento da valorização da telinha e, principalmente, com as telenovelas, a esposa “não queria mais sair de casa” e quando “chegava visita, ela fazia cara feia”. As crianças tinham o mesmo comportamento. “Ninguém mais conversava dentro de casa. Todo mundo de olho grudado nela” (VERISSIMO, 2004, p. 27). Além disso, a troca da decoração da sala, o deslocamento das refeições são mudanças causadas pela presença da televisão em casa.

Marilena Chaui, em *Simulacro e poder: uma análise da mídia* (2006), diz que pesquisas realizadas em alguns países enfatizam dois traços de um novo modo de vida trazido pelos meios de comunicação: a centralidade da casa e o individualismo. O primeiro se refere ao aumento do tempo passado em casa. Os meios de comunicação aliados aos recursos tecnológicos possibilitam ao indivíduo usufruir dos bens culturais no conforto do seu lar. Assim, como na casa dos nossos personagens, não é preciso sair como faziam antes (cinema, teatro, jantares) nem

21:30 no período de 18 de julho de 1966 a 17 de fevereiro de 1967. Sua história foi baseada no romance *TarasBulba*, de Nicolai Gógol. O protagonista era representado pelo ator Henrique Martins e tinha as características de um verdadeiro mocinho: selvagem, aventureiro, de olhos azuis e se apaixona por uma princesa francesa com quem é impedido de casar por questões políticas.

recebem outras pessoas porque estas também podem ficar em sua própria casa usufruindo dos mesmos programas, filmes, etc.

O segundo traço – o individualismo – se dá, de acordo com a autora, porque “os aparelhos portáteis levam cada membro da família a organizar seu próprio espaço e seu próprio tempo” (CHAUI, 2006, p. 68). Isso pode ser percebido na família do eu do cronista em várias circunstâncias: a mulher que assiste às novelas, o fato de ninguém mais conversar em casa, a recusa em receber visitas e, por fim, a expulsão do marido de sua própria casa.

Nesse sentido, percebemos também uma crescente personificação do objeto, a partir de pistas e recursos utilizados por Verissimo. A troca do aparelho, por exemplo, é substituída pelo seu crescimento: “pequeninha”, “crescidinha”, “deveria ser maior”, “gigantesca”. Essa personificação ganha seu auge quando o eu do cronista diz ter tentado desligar o aparelho para que ninguém mais o visse:

E então, quando me preparava para soltar o primeiro parafuso, ouvi a sua voz. “Se tocar em mim, você morre”. Assim, com toda a clareza. “Se tocar em mim, você morre.” Uma voz feminina, mas autoritária, dura. Tremi. [...] Dei um chute no fio, desligando-a da tomada e pulei para longe antes que ela revidasse. Durante alguns minutos, nada aconteceu. Então ela falou outra vez. “Se não me ligar outra vez em um minuto, você vai se arrepender” (VERISSIMO, 2004, p. 28)

Os procedimentos utilizados por Verissimo estão ligados ao absurdo e, de certa forma, reorientam o enfoque da questão. Segundo o dicionário de termos literários, absurdo se refere ao “sem-sentido; [à] inconformidade com as leis da coerência e da lógica; diz-se de todo o texto que não possua lógica interna e não obedeça a determinadas regras ou condições” (CEIA, 2014).

Diante desse recurso, o eu do cronista sugere que agora não era mais a família que decidia onde o aparelho ficaria nem mesmo quando seria ligado. Ele próprio é quem toma a palavra e demonstra o poder que adquiriu na família. Temos, então, a partir da personificação da TV uma marca de poder representada pelo aparelho, mas indicando o toda a influência desse veículo de comunicação.

Essa gradação pode ser comparada com o processo de expansão da televisão no Brasil. Como dissemos no primeiro capítulo, inicialmente, a TV não tinha grandes projeções de ganhar o gosto do público. Seria muito difícil prender alguém diante de uma tela por muito tempo. Mas, não demorou muito para que se tornasse a queridinha da maioria das casas brasileiras.

Hoje onipresente, a televisão era uma incógnita quando sua primeira transmissão foi ao ar, em setembro de 1950. Ao longo de sua existência, foi se firmando como a mídia de maior impacto na sociedade brasileira. Ela é a principal opção de entretenimento e de informação da grande maioria da população do país. Para muitos, é a única. Suas imagens pontuam – e mobilizam em muitas formas – a vida e as ações de milhares de pessoas. A televisão faz parte, enfim, da vida nacional. Ela está presente na estruturação da política, da economia e da cultura brasileiras (RIBEIRO; SACRAMENTO & ROXO, 2010, p.07).

O grande investimento econômico e tecnológico feito para esse veículo de comunicação é reflexo do seu grande sucesso em todos os cantos do país. Em uma casa simples ou em um luxuoso apartamento, será difícil não vislumbrar pelo menos um (geralmente mais) aparelho de TV.

Sendo um dos maiores disseminadores de bens culturais, a televisão não só cativa seus telespectadores, mas também os influencia. Simon afirma que “somos vulneráveis à cultura midiática, embora seus efeitos tenham se acentuado com a aproximação do final do século” (SIMON, 2011, p. 127).

Publicada pela primeira vez em meados dos anos de 1990, essa crônica reflete com um olhar mais distanciado a história da televisão no Brasil, representada por uma família. Em nosso país, como na casa em questão, a TV também chegou de mansinho, com muitas limitações. Contudo, aos poucos foi crescendo em número de aparelhos, de programas e de redes; em importância no gosto popular; e, consequência disso, em investimentos por parte dos empresários que viram nesse veículo um grande investimento.

Verissimo aborda com maestria a questão da presença desse veículo de comunicação em nosso meio, principalmente, apresentando um personagem que reconta sua história depois de que os acontecimentos tenham se consolidado. Dessa forma, como já dissemos, temos um eu do cronista distanciados dos fatos, o que o leva a admitir a consciência diante da valorização extrema de um aparelho que deveria servir a sua família com entretenimento e diversão, mas que se torna poderosa ao ponto de comandar praticamente todas as ações da casa.

Esse poder dado ao aparelho de TV pode ser estendido ao que ele representa: a mídia. Segundo Marilena Chaui (2006), os meios de comunicação de massa exercem o poder em dois aspectos principais: o econômico e o ideológico.

O primeiro deles se dá pelo fato de que os meios de comunicação pertencem a empresas privadas, ou seja, “são uma indústria (a indústria cultural)

regida pelos imperativos do capital” (CHAUI, 2006, p. 73). A grande expansão desses meios atraiu empresas de outros ramos – inclusive aquelas que não tinham nenhum vínculo com eles – para investirem pesado em propagandas, *merchandising*, apoio cultural, patrocínios, etc. e atrair clientes de lugares diversos. “Os proprietários dos meios de comunicação são suportes do capital” (CHAUI, 2006, p. 74).

Por outro lado, do ponto de vista ideológico, os bens culturais invisíveis se traduzem em ideologias que se apresentam sem um agente determinado, tomando forma de um discurso anônimo, impessoal e natural, que brota espontaneamente da sociedade em forma de discurso social.

O rádio, a televisão, o cinema, os jornais e as revistas de divulgação tornam viáveis sistemas de representação que seriam impossíveis sem eles. Com efeito, para que a ideologia possa ganhar generalidade suficiente para homogeneizar a sociedade no seu todo é preciso que a mídia cumpra seu papel de veicular a informação não de um pólo particular a outro pólo particular, mas de um foco central circunscrito que se dirige ao todo indeterminado da sociedade (LEFORT, 1982, p. 320).

A partir disso, é possível afirmar que, de uma forma ou de outra, a mídia reorganizou a realidade dos indivíduos, sendo representada principalmente pela televisão. Nesse sentido, passaremos para a próxima crônica, do mesmo autor para continuarmos essa discussão.

3.3.2 Estragou a TV (ANEXO 15)

A crônica acima citada apresenta um casal que, diante da falta da TV pelo fato de esta ter se estragado, percebe que deveriam conversar. A grande pergunta é conversar o quê? Sobre o quê? Os dois percebem que não sabem conversar, não têm esse hábito.

Utilizando o estilo de discurso direto – bem ao gosto de Verissimo – e sem nenhuma presença do narrador, a crônica segue de forma dinâmica a mostrar a situação daquele casal que de repente tem que olhar um para o outro. Essa escolha é interessante porque traz ao leitor a sensação de observador da conversa, sem intermediários. É como um diálogo próprio de um programa de TV, um capítulo de telenovela. A dinâmica faz com que a narrativa ganhe significado ao

longo da leitura. O leitor vai descobrindo com os personagens as revelações dos fatos, principalmente que o aparelho de TV ter quebrado é o menor de seus problemas.

Quando o marido sugere que eles devem conversar, a esposa diz “Vamos ter o quê?” ao que ele responde: “Conversar. É quando um fala com o outro” (VERÍSSIMO, 1999, p. 83). Percebemos que uma atitude tão simples, corriqueira, torna-se algo estranho ao casal. Fato provado pela conceituação de conversa que o esposo faz à esposa.

O fato de o marido tomar a iniciativa de querer conversar por si só já é curioso. Parece-nos, já de início, que há uma inversão de papéis de gênero articulada pelo cronista. As famosas DRs (Discutir a Relação), geralmente, são consideradas como uma necessidade feminina.

Observemos ainda, já na segunda fala, o desconcerto de ficar frente a frente com seu cônjuge para conversar: “Vamos ter que conversar” (VERÍSSIMO, 1999, p. 83). O verbo “ter” aponta para uma obrigatoriedade. A proposta não é para uma conversa descontraída a respeito de qualquer coisa como algo natural. A obrigatoriedade vem para quebrar uma rotina de silêncio da frente da telinha.

O ato em si foi tão deixado de lado durante a vida do casal que eles simplesmente não sabem mais como fazê-lo. A principal causa parece ser a presença da televisão na casa da família. Quanto mais na frente da telinha, menos dialogavam entre si.

E o assunto que deveriam conversar depois de tanto tempo? O marido sugere “Qualquer coisa. Bobagem.” A esposa reage contrariamente argumentando que não deveriam “perder tempo com bobagem”. Como contra-argumento, o esposo retruca: “E a televisão o que é?”. Nesse momento, nos dirigimos para uma outra questão: a consciência do conteúdo midiático como pouco importante.

Entretanto, a esposa insiste no afastamento da possibilidade do diálogo entre ambos, defendendo que “aí (na TV) a bobagem é dos outros. A gente só assiste. Um falar com o outro, assim, ao vivo... sei não” (VERÍSSIMO, 1999, p. 83). Essa fala nos aponta primeiramente ao fato de a mulher concordar com o marido a respeito do teor do que é assistido na televisão, além de manter o distanciamento entre o que é dito e a vida do casal. Ao afirmar que é bobagem dos outros, e que eles simplesmente atuam como testemunhas, nota-se que a mulher

aponta para a posição passiva do telespectador diante da programação televisiva.

Paula Sibilia, citando Jonathan Franzen, diz:

O planeta não se converteu em uma aldeia, mas em uma gigantesca alcova global, com cada um de nós assistindo pela televisão, confortavelmente instalados em nossos quartos próprios, a um show de intimidades alheias (SIBILIA, 2008, p. 73).

Para a esposa, é muito mais fácil – e cômodo – assistir ao diálogo dos outros do que procurar estabelecer o seu próprio. Aliás, esse é um ato que ela não acredita ser possível. É o que observamos na última frase acrescida das reticências “Um falar com o outro, assim, ao vivo...sei não”. A sugestão “falar com o outro, assim, ao vivo...” é negado pela expressão “sei não”.

Por outro lado, ver “a bobagem dos outros” é ter na sua intimidade as coisas públicas. Saber do que acontece fora de sua casa. Conversar sobre o que acontece dentro da intimidade do lar é que, ao contrário do que se espera, parece impossível, insuportável, até.

Ciro Marcondes Filho, em *Televisão: a vida pelo vídeo* (1988), fala de presença da televisão nas famílias como a substituta de uma companhia ausente com quem se poderia dialogar.

De fato, diferente do contato com vizinhos, parentes ou amigos, a relação com a TV é mais fácil. Elas [as pessoas] não precisam responder (basta ouvir o que a TV fala), e têm o controle total da ação (podem decidir se querem ou não o contato). Porém, ao mesmo tempo, a televisão isola completamente as pessoas, sem que elas percebam. Vendo apresentadores, cenas, entrevistas, elas têm a ilusão de participarem do ambiente. Essa presença, contudo, é apenas *imaginária*, só existe na cabeça do telespectador. Na realidade, ele está muito só, embora sua solidão seja muito diferente da solidão propriamente dita – a solidão existencial (MARCONDES FILHO, 1988, p. 09).

Dessa forma, o casal da crônica em questão parece não saber conviver com pessoas reais, dialogar, mesmo que seja seu próprio cônjuge. E é nesse momento, seguindo o diálogo, que o leitor começa a sentir uma espécie de confusão a respeito do nome dos personagens “Eduardo” ou “Geraldo”, e “Maria Ester” ou “Valdusa”. A discussão toma praticamente todo o restante da crônica até perceberem, juntamente com o leitor, que na verdade, há muito tempo, estavam com os cônjuges trocados. Como moravam em casas geminadas, um dia Geraldo entrou na casa errada. Como a mulher estava distraída vendo televisão, não

percebeu que o homem que adentrara em sua casa não era exatamente seu marido. Era o vizinho. Este, por sua vez, também não notou que aquela não era sua casa, que a mulher que ali estava também não era a sua.

Note-se que, de uma forma hiperbólica, o cronista aponta uma crítica a respeito da falta do olhar diário para as pessoas da família e para a própria casa. A telinha acaba por tomar quase toda a atenção do casal. Enquanto isso, eles mesmos não são notados dentro da própria casa. Os próprios personagens justificam o fato de estarem há um bom tempo morando com os parceiros trocados:

- A rotina de todos os dias....
 - Marido chega em casa cansado, marido e mulher mal se olham...
 - Um dia marido cansado erra de porta, mulher nem nota...
- (VERISSIMO, 1999, p. 85)

Utilizando novamente recursos que beiram o absurdo, Verissimo, a partir do exagero das ações do cotidiano, apresenta ao leitor uma visão sensível diante da rotina esmagadora aliada aos meios de comunicação de massa que modificam a vida das pessoas. Mesmo não sendo tão comum o caso apresentado aqui nesta crônica, é possível aproximá-lo do cotidiano da maioria dos indivíduos diante dos dois fatores acima e levar o leitor a refletir sobre seus próprios hábitos do dia a dia.

A rotina é apontada como a primeira causa dessa não visualização do outro. Richard Sennett, em *A corrosão do caráter: consequências do trabalho no novo capitalismo* (2009, p. 35), afirma que a “sociedade moderna está em revolta contra o tempo rotineiro”. O autor ainda apresenta dois antigos posicionamentos diante dessa realidade na sociedade moderna. O primeiro deles é de Adam Smith (1776), que vê a rotina do trabalho como degradante, como algo que “embrutece o espírito” (*apud* SENNETT, 2009, p. 39). Por outro lado, Dennis Diderot, em sua *Enciclopédia* (1751-1772) apresenta o lado positivo da rotina. Para ele, a rotina é um aprendizado para o indivíduo, além de ser uma forma de dominar os ritmos da vida, assumir seu controle e se acalmar.

O próprio Sennett afirma que a “rotina pode apequenar, mas ela também pode proteger” (SENNETT, 2009, p. 46). Em outro momento, o sociólogo ainda é mais direto: “Imaginar uma vida de impulsos momentâneos, de ações de curto prazo, destituída de rotinas sustentáveis, uma vida sem hábitos, é imaginar, de fato, uma existência sem sentido” (SENNETT, 2009, p. 44).

De qualquer forma, a rotina parece estar nas rodas de conversas como um dos grandes fatores de desestruturação da intimidade. Culpa-se a rotina no trabalho pelo fracasso nas relações. O casal aqui analisado parece incorporar esse discurso do senso comum para o destino do casamento. De acordo com ele, marido e esposa se envolvem tanto com a rotina que não percebem os detalhes, os desejos, os problemas e alegrias do outro. Nesse caso específico, um nem percebeu que o outro era o outro mesmo.

Por fim, acusam também a televisão de não deixar que um observasse o outro. Quando perceberam a troca, indagaram-se a respeito do “outro casal”, se também haviam percebido. Então se questionam:

- Será que eles já se deram conta?
 - Só se a televisão dele também quebrou.
- (VERISSIMO, 1999, p. 85)

Aqui, percebemos que o casal atribui à televisão a maior parte da culpa pela não observação do outro em sua intimidade. Mesmo considerando a rotina como culpada, parece que a telinha ganha proporção quando percebem que só descobriram a troca quando o aparelho se quebrou e, mais ainda, que o outro casal também perceberá somente quando acontecer o mesmo com eles.

Antony Prost (2009, p. 126-127) apresenta a inserção do rádio e da televisão nos lares como “uma mutação social de primeira importância”. Os dois juntos ocupam praticamente todo o tempo da vida privada. Segundo o historiador, em meados do século XX, uma boa parte da população assistia “à televisão durante dezesseis horas por semana em média: são 24 minutos de tevê para uma hora de trabalho!”.

Na crônica em questão, a presença da TV influencia diretamente a vida íntima do casal, que só irá perceber esse fato quando a televisão estraga. Na verdade, um fator não está totalmente dissociado do outro. Segundo Marcondes Filho, a rotina traz a necessidade do lazer para que o ser humano possa superar o real a partir do imaginário. O mesmo autor, porém, aponta a televisão como uma propagadora de rotinas, sendo na verdade uma extensão da rotina do trabalho.

Efetivamente a televisão não funciona como distensão ou desligamento entre o trabalhador e seu trabalho mecânico e repetitivo. Ao contrário, ela prolonga o ritmo da fábrica, do banco, da empresa, só que de outra forma, pois mesmo durante o tempo de repouso, ou enquanto assiste à TV, o sujeito mantém seu ritmo de produção (MARCONDES FILHO, 1988, p. 23-24).

Marcondes Filho afirma que a própria programação da TV leva os espectadores a uma rotina: o jornal, logo em seguida, a novela das nove, a sessão das dez, etc. remetem a uma rotina em que a família deve se adaptar. Enfim, com tantas tarefas, não sobraria tempo mesmo para perceber quem está ao seu lado há tanto tempo.

3.3.3 “A Idade da Comunicação” (ANEXO 16) e “A Informação Veste Hoje o Homem de Amanhã” (ANEXO 17)

“A idade da comunicação” é de Paulo Mendes Campos e foi publicada em 1980 no livro *Os bares morrem numa quarta-feira*. Em forma de comentário, o eu do cronista reflete a respeito de um período denominado “idade da comunicação” a qual ele compara com Babel pela confusão da linguagem. Assim, ele lembra como uma pessoa pode ser informada sobre notícias do mundo todo antes mesmo de conversar com seu vizinho.

Ironicamente, o eu do cronista afirma que, no período chama de “idade da comunicação”, a comunicação simplesmente não se estabelece.

Dizemos paz e fazemos guerra. Proclamamos o amor e puxamos as armas. Liberdade, fraternidade e justiça, relativas, são espaços vitais, apenas concedidos a quem está conosco. Bem-estar e riqueza é apanágio da aristocracia argentária. Democracia é uma palavra da qual Thomas Jefferson fazia uso para anunciar uma recristianização que gorou em gestão (CAMPOS, 1980, p. 109).

Diante dessa falta de comunicação na idade da comunicação, o eu do cronista, de maneira direta e cortante, passa a apontar as consequências entre as relações sociais:

As personalidades de marido e mulher são intensas e incompatíveis. Os pais assumem para com os filhos uma atitude ou canhestra ou violenta. Para a contestação os jovens não precisam saber o conteúdo daquilo que contestam. Os patrões, é claro, não possuem a mesma “cosmovisão” dos empregados. Alunos e mestres se divorciam no primeiro dia de aula (CAMPOS, 1980, p. 109).

Sendo a comunicação um item essencial nos relacionamentos humanos, a falta dela pode revelar uma grande catástrofe na intimidade. Aqueles que, tradicionalmente falando, são parceiros (pais/filhos; marido/esposa; professor/aluno) em busca de um bem comum, estão, segundo o eu do cronista, guerreando sem ao menos saber o motivo. A causa, nada mais é do que a falta de comunicabilidade e entendimento na era da comunicação.

Há um setor, porém, para o qual a comunicação funciona: o mercado de bens e consumo. Segundo o eu do cronista, mesmo os produtos “inoperantes” têm seu mercado garantido pelos meios de comunicação. Nesse sentido, Marilena Chaui (2006) aponta para dois efeitos produzidos pelos veículos de comunicação de massa: a dispersão da atenção e a infantilização.

O primeiro efeito discutido pela autora se refere à fragmentação da programação do rádio e da televisão. Eles são divididos “em blocos que duram de sete a dez minutos, sendo cada bloco interrompido pelos comerciais” (CHAUI, 2006, p. 52). Segundo Chaui, essa fragmentação é feita porque, segundo estudos, uma pessoa consegue ficar concentrada por aproximadamente dez minutos. Nos intervalos, os comerciais se encarregam de desconcentrar o espectador, que retomará sua concentração no próximo bloco. “Pouco a pouco, isso se torna um hábito” (CHAUI, 2006, p. 52).

Para explicar a infantilização, a autora recorre aos conceitos freudianos: “ser infantil é não conseguir suportar a distância temporal entre o desejo e a satisfação dele. A criança é infantil justamente porque para ela o intervalo entre o desejo e a satisfação é intolerável” (CHAUI, 2006, p. 52). A infantilização causada pelos meios de comunicação de massa se refere, então, à oferta dos bens de consumo e ao apelo para a satisfação instantânea em adquiri-lo. Assim, conseguem isso “criando em nós os desejos e oferecendo produtos (publicidade e programação) para satisfazê-los” (CHAUI, 2006, p. 52-53).

A segunda crônica, “A informação veste hoje o homem de amanhã”, é de Carlos Eduardo Novaes e, igualmente à primeira, se aproxima do comentário. Foi publicada pela primeira vez em 1994, no livro *A cadeira do dentista e outras crônicas*. O possível mote dessa crônica foi uma declaração do jogador Pelé em 1969, no dia em que marcou seu milésimo gol: “Lembrem-se das criancinhas do Brasil”.

O eu do cronista começa então a refletir sobre como os meios de

comunicação influenciam no desenvolvimento das crianças. Num tom que beira o saudosismo, diz que “as criancinhas não são mais aquelas. Estão perdendo rapidamente a infância” (NOVAES, 1997, p. 45). É possível novamente ver aqui o cronista como alguém afinado com seu tempo e sensível às mudanças da sociedade. Em uma crônica escrita quase trinta anos após a frase que a inspirou - "Lembrem-se das criancinhas do Brasil" – o texto reflete a respeito das mudanças causadas pelo contato com a tecnologia. Durante o decorrer de toda a crônica, ele mostra as consequências do contato das crianças atuais com esses veículos:

“Eu conheço muita criancinha que já anda lendo a *Playboy*” (p. 45).

“... as mudanças decorrem do fato de as crianças da década crescerem muito bem informadinhas” (p.45).

“O menino André, de quatro anos, viu pela TV a chegada do homem à Lua. Achou o fato natural, pois estava informado sobre os preparativos e podia descrever perfeitamente o módulo lunar” (p. 46).

“A pesquisa revela também que as novas crianças preferem novelas a outros tipos de programas aos feitos especificamente para a classe” (p. 46).

“As crianças invadiram e tomaram de assalto o mundo dos adultos” (p. 46).

A partir desses excertos, é interessante discutirmos os efeitos da presença dos meios de comunicação massiva na vida do homem do final do século XX. Nos dois primeiros textos dessa seção, percebemos o poder da mídia na família, principalmente no que concerne à influência que exerce sobre os adultos. Agora, especificamente falando das crianças, o eu do cronista aponta o fenômeno midiático como causa de um amadurecimento precoce, principalmente pelo contato direto com a informação.

Nesse mesmo sentido, segundo o eu do cronista, as crianças perdem a ingenuidade própria da idade, além do exercício da imaginação diante de um brinquedo ou mesmo de um programa específico para sua faixa etária. Isso tudo acarreta uma indefinição diante da fronteira do que deveria ser específico para crianças e para adultos. “Antigamente os campos estavam bem definidos: as crianças de um lado e os adultos de outro”.

O século XX tem sido denominado como a era da informação, como vimos na crônica de Paulo Mendes Campos. Não porque nas eras anteriores a informação deixasse de desempenhar seu papel na sociedade, pelo contrário. Seres

humanos sempre precisaram consumir informação. Mas na era da informação, esta se tornou um dos mais importantes recursos econômicos.

Associado a isto, temos testemunhado vários avanços tecnológicos em diversas áreas. Dentre elas, duas que têm causado significativo impacto sobre o *modus vivendi* das pessoas neste século são computação e telecomunicações. Neste cenário de avanços tecnológicos, deparamo-nos com uma carga de informações cada vez maior.

O termo “Aldeia Global” também é utilizada na primeira crônica. Esse termo foi utilizado pela primeira vez pelo filósofo canadense Herbert Marshall McLuhan, na década de 1960, para designar as novas tecnologias eletrônicas que tendem a encurtar distâncias e a reduzir todo o planeta à mesma situação que ocorre em uma aldeia: um mundo em que todos estariam, de certa forma, interligados. De acordo com Gaëtan Tremblay (2003), McLuhan foi muito importante para a compreensão dos efeitos da comunicação de massa.

Todo o pensamento de McLuhan baseia-se em uma convicção profunda: as mídias que definem o ambiente do homem e da sociedade perturbam todos os aspectos da vida.

A mídia ou o processo do seu tempo – tecnologia elétrica – produz e reestrutura padrões de interdependência social e todo aspecto da vida pessoal (TREMBLAY, 2003, p. 15).

Nas duas crônicas aqui apresentadas, vemos como esse momento, denominado como a “Idade da Comunicação (ou da informação)” influencia e modifica o cenário das relações. Paulo Mendes Campos utiliza em sua crônica a expressão “neurose global” para designar esse período. O eu do cronista diz ainda que “mesmo a nível de indivíduos, as comunicações internas são precárias”.

Isso é percebido nas relações entre pais e filhos apresentadas por Carlos Eduardo Novaes na segunda crônica. Os pais, que tradicionalmente representam a experiência, a sabedoria para ensinar seus filhos, parecem aqui ingênuos e ignorantes perante o conhecimento das crianças. São elas que detêm a informação e o conhecimento acerca do mundo. Isso porque essa geração a que se refere o eu do cronista nasceu na era da informação. O que, muitas vezes, parece ser difícil aos adultos em termos de tecnologia, é facilmente dominado pelos pequenos.

Apesar de escritas com mais de uma década de distância, as

crônicas parecem dialogar com muita tranquilidade acerca das transformações geradas pela invasão dos meios de comunicação na vida das pessoas. Eles bombardeiam o dia a dia com informações que são captadas mais rapidamente pelas crianças do que pelos adultos, ao mesmo tempo impossibilitando a comunicação entre os indivíduos. Enquanto a informação atravessa fronteiras, a comunicação face a face é deteriorada.

Esse diálogo ratifica a importância da crônica como contribuição histórica, apontada por Margarida Souza Neves. Para a autora, o gênero se apresenta como um documento do cotidiano monumentalizado, onde se encontra “com tanta transparência as sensibilidades, os sentimentos, as paixões de momento e tudo aquilo que permite identificar o rosto humano da história” (NEVES, 1995, p. 25).

A sensibilidade de ambos os cronistas diante de uma mudança social mostra o “espírito do tempo” e a subjetividade próprios da crônica (NEVES, 1995, p. 23). Essas características levam os escritores desse gênero a ser considerados “historiadores do cotidiano [...], que registra e comenta o que seleciona da imprensa ou da vida” (NEVES, 1995, p. 21).

Nas duas crônicas em questão como nas anteriores, o leitor pode refletir sobre as questões das mudanças ocorridas pela presença da comunicação de massa na intimidade das pessoas. “Ela” e “Estragou a televisão” são crônicas narrativas, com predominância do diálogo e apresentam como a TV transformou a vida das famílias em questão. A primeira mudou sua rotina gradativamente com a chegada do aparelho até o ponto de expulsar o provedor da casa do seio familiar. O casal da segunda crônica, já num envolvimento profundo com a telinha, nem percebeu as mudanças na casa, já que só tinha olhos para a TV.

Dessa forma, podemos inferir a respeito das grandes mudanças das últimas décadas do século XX ocasionadas pela presença massificadora dos meios de comunicação de massa, principalmente os domésticos, como a televisão e o rádio. Além disso, reafirmamos nossa tese inicial no que concerne à crônica como um gênero sensível às mudanças do cotidiano.

3.4 A COMUNICAÇÃO DE MASSA NO ESTREITAMENTO DAS FRONTEIRAS DO PÚBLICO E PRIVADO: SIMULACRO DA VIDA

Como vimos no primeiro capítulo, a comunicação de massa teve e ainda tem grande influência no estreitamento entre as fronteiras que separam a esfera pública e a privada. Desde sua gênese e sua ampla disseminação, ela vem modificando a sociedade em muitas áreas. A comunicação e a exposição da intimidade foram especialmente transformadas.

Antes do desenvolvimento da mídia, a comunicação era feita entre pessoas que compartilhavam um lugar comum. “Um evento se tornava público quando representado diante de uma pluralidade de indivíduos fisicamente presentes à sua ocorrência” (THOMPSON, 1998, p. 114). Com a presença dos meios de comunicação massiva, as noções de tempo e de espaço se transformaram completamente. “Ações e eventos podem se tornar públicos pela gravação e transmissão para outros fisicamente distantes do tempo e do espaço de suas ocorrências” (THOMPSON, 1998, p. 114).

O fácil acesso aos meios de comunicação de massa, seus programas, filmes, telenovelas, entre outros, trouxe uma espécie de invasão da esfera pública na vida privada e vice-versa. Com uma delimitação de fronteiras quase inexistente, outra problemática emerge: as representações. E não estamos falando somente das representações marcadas e expostas ao público como tal. Falamos das representações veladas, em que o espectador não distingue real e ficção; falamos das imagens fabricadas de personalidades; falamos de uma confusão na mente de muitos espectadores diante do que veem.

Douglas Kellner afirma que o capitalismo contemporâneo, atrelado ao avanço tecnológico, vem produzindo novas formas de cultura, sociedade e cotidiano:

Nas últimas décadas, as indústrias culturais possibilitaram a multiplicação dos espetáculos por meios de novos espaços e *sites*, e o próprio espetáculo tornou-se um dos princípios organizacionais da economia, da política, da sociedade e da vida cotidiana [...]
A cultura da mídia não aborda apenas grandes momentos de experiência contemporânea, mas oferece material para fantasia e sonho, modelando pensamentos e comportamento (KELLNER, 2006, p. 119).

Essa fantasia, apresentada pela indústria cultural, se mistura com a

vida real. Tomemos a telenovela como exemplo. Cada vez mais as narrativas televisivas tomamos real como referência para, sobre ele, produzirem aproximações ficcionais.

A partir dessa aproximação, a ficção adquire o poder de apresentar uma realidade paralela, com a qual o público se identifica, torce, chora, se emociona. Na verdade, o espectador nem sempre consegue distinguir o real do imaginário. Elisabeth Rondelli (1997), em artigo intitulado “Realidade e ficção no discurso televisivo”, discute essa questão:

Estas duas vias de intervenção da realidade sobre o (e a partir do) texto ficcional demonstram uma relação intertextual tão promíscua de modo a tornar impossível a fixação de fronteiras nítidas entre os dois universos. Estamos diante de um processo de elaboração artística mimeticamente conectado com um real que passa a ser construído nas pautas da produção ficcional de um meio televisivo que informa e fertiliza, de forma simultânea e massiva - ao contrário do que sempre fez a literatura, por exemplo - a experiência social no mundo contemporâneo. Adiciona-se a isso a velocidade do meio televisivo de dar conta e de esgotar rapidamente muitos dos temas com que trabalha e o seu dom de ubiquidade sem similares em outros meios comunicativos (RONDELLI, 1997, p 154).

A autora afirma ainda que esse formato de narrativa, com grande carga dramática, passada pelo viés do sensacionalismo apoia-se no recurso da verossimilhança. Esse formato, atrelado à interpretação do espectador, reconstrói uma nova realidade e influencia comportamentos sociais. Dessa forma, mesmo que determinado público consiga distinguir o real e o imaginário na história narrada, acaba por se influenciar pelos recursos narrativos em sua vida cotidiana.

Trataremos, a partir desse momento, de situações em que a delimitação do real e do fictício desaparece, ora para o espectador, ora para o próprio artista. Para isso, faremos a leitura das crônicas “O que não devia morrer”, de Carlos Drummond de Andrade e “O ator” e “Dona Leonor”, de Luís Fernando Veríssimo.

3.4.1 O que Não Devia Morrer (ANEXO 18)

“O que não devia morrer” é uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, publicada no livro *Moça deitada na grama*, de 1987. Como uma crônica narrativa, está recheada de discurso direto num diálogo entre o eu do cronista e

uma mulher, aparentemente simples e humilde, chamada Floripes.

Floripes gosta de novelas e, indignada com a morte de um personagem, se dirige ao eu do cronista para pedir ajuda; pedir para que ele possa ligar para a emissora no intuito de ressuscitar o referido personagem.

- Não brinca, gente, não é que o dr. Miguel morreu mesmo, ele era tão bacana, tão legal, por que deram um tiro no santo homem? E o safados da novela não sofrem nada... não tá direito. O senhor podia telefonar por mim prá TV...

- Dizendo o quê?

Perguntando se não há jeito de ressuscitar odr. Miguel.

(ANDRADE, 1987, p. 103)

Na sequência do diálogo, o leitor acompanha as ideias de Floripes para que o dr. Miguel possa voltar a fazer parte da história. Poderiam apresentar sua morte como se fosse um pesadelo, e quando a personagem acordasse, tudo estava normal como antes. O eu do cronista procura argumentar dizendo que não há como voltar atrás: morreu, está morto.

Floripes, então, vai dando sugestões de como deveria ser o enredo da novela e justificando o porquê de dr. Miguel não deveria ter morrido. Quando questionada se ela queria escrever a novela no lugar dos autores Gilberto Braga e Manuel Carlos, ela argumenta: “Quem sou eu para corrigir os mestres? Eu sou povo lasquinha miúda de povo” (ANDRADE, 1987, p. 104).

Não há como negar que a telenovela é um gênero muito apreciado no Brasil. Sua história se confunde com a história da televisão. Migrante das revistas (fotonovela) e do rádio (radionovela), a telenovela foi ganhando espaço na telinha na medida em que ia se adaptando ao seu novo *locuse* atendendo os desejos do seu novo público. Para Campedelli (1985, p. 17) “a telenovela é imbatível (mais do que qualquer outro programa de televisão; mais do que o teatro e o cinema), enquanto penetração de mensagem: é fascínio ao alcance de todos”.

Cristiane Valéria da Silva (s/d), em “Identificação e telenovela: contato com o real ou simulacro?” apresenta as características do gênero, comparando-o com o melodrama:

Utilizando-se dos princípios da comunicação de massas, a teledramaturgia usa uma linguagem de fácil apreensão, mantendo características melodramáticas tais como a estrutura narrativa – acrescida, ainda, do formato capitular do folhetim – e a construção dos personagens e de suas inter-relações, alcança, como seu

antecessor, um público heterogêneo junto ao qual goza de grande popularidade. O leque temático, ainda que sob a égide da indústria cultural e sofrendo modificações próprias do meio tecnológico, também se mantém, bem como a produção de simulacros, que fazem com que o telespectador se envolva com o que se passa na tela (SILVA, s/d).

Para Marilena Chaui (2006, p. 71), “a peculiaridade da multimídia está em que ela produz ‘realidade virtual’ ou ‘virtualidade real’”. A autora afirma que a telenovela é construída para dar a sensação de realidade ao espectador. Para isso, três procedimentos básicos são empregados, a saber:

- 1) o espaço se torna exótico quando corresponde ao nosso cotidiano (os lugares conhecidos causam admiração e distanciamento simplesmente por sua conversão em imagens no vídeo) e se torna familiar quando corresponde ao exótico e desconhecido (todos os lugares que não conhecemos se tornam próximos e familiares porque suas imagens estão presentes no local onde nos encontramos);
- 2) o tempo dos acontecimentos telenovelísticos é lento para dar a ilusão de que, a cada capítulo, se passou apenas um dia de nossa vida ou que se passaram apenas algumas horas, tais como realmente passariam se fôssemos nós a viver os acontecimentos encenados;
- 3) as personagens, seus hábitos, sua linguagem, suas casas, suas roupas, seus objetos são apresentados com o máximo de realismo possível, de modo a impedir que tomemos distância diante deles [...] (CHAUÍ, 2006, p. 51).

As consequências correspondem aos esforços de seus produtores. “Basta ver, por exemplo, a reação de cidades inteiras quando uma personagem da novela morre (as pessoas choram, querem ir ao enterro, ficam de luto)” (CHAUÍ, 2006, p. 51).

Da mesma forma, a telenovela assistida por Floripes parece envolvê-la de tal forma que muitas vezes a espectadora não consegue distinguir o que é real e o que é espetáculo. Observemos um primeiro diálogo em que a personagem faz comparação da novela com a vida:

- [...] Mas eu sei que pode haver mortes numa novela, é natural, como na vida, só que a novela é tirada da vida mas não é a vida propriamente, não sei se estou explicando direito...
 - [...]
 - É a vida da gente, mas a vida retocada, mudada, melhorada pela gente mesmo, entende? O telespectador tem direito de dar palpite e reclamar se a coisa sai igualzinho à vida real no que é ruim ou até se piora o ruim da vida real. Tou certa?
- (ANDRADE, 1987, p. 103)

Aqui percebemos a consciência da personagem quanto ao simulacro da vida apresentado pelas novelas. Mas, alguns parágrafos depois, parece que esse discernimento cai por terra. Ou melhor, a realidade e a imaginação se confundem na fala da personagem.

- Vou ser franco com você. Ninguém no mundo é capaz de ressuscitar o Miguel. Papo findo.
 - E a gente fica sem um cirurgião plástico daquela grandeza. Ah, isso não!
 - Floripes, você se esqueceu de que o dr. Miguel Fragonar era um cirurgião de novela, não era uma pessoa viva. O Raul Cortez, esse, continua vivo e pronto pra outra.
 - Eu sei, mas não posso imaginar ele vivo e morto ao mesmo tempo. Vai levar tempo pra eu aceitar que um morreu de mentirinha e o outrotá vivo de verdade.
- (ANDRADE, 1987, p. 105)

Percebemos aqui quenão há uma completa distinção entre realidade e simulação do real. Para Muniz Sodré (1990), este processo é estimulado por uma identificação com o real deformado. Nesta deformação dificulta-se a formação da subjetividade, ficando a massificação em primeiro plano.

Como a imagem de Narciso no espelho, o simulacro é inicialmente um duplo ou uma duplicação do real. A imagem no espelho pode ser o reflexo de um certo grau de identidade do real, pode encobrir ou deformar essa realidade, mas também pode abolir qualquer ideia de identidade, na medida em que não se refira mais a nenhuma realidade externa, mas a si mesmo, a seu próprio jogo simulador. Neste caso, o espelho deixa de ser algo que transcendentemente reflita, duplicando, o real, para tornar-se um espaço/tempo operacional, com uma lógica própria, imanente. Sem a necessidade de uma realidade externa para validar a si mesmo enquanto imagem, o simulacro é ao mesmo tempo imaginário e real, ou melhor, é o apagamento da diferença entre real e imaginário (entre o “verdadeiro” e o “falso”) (SODRÉ, 1990, p.28).

Essa confusão entre real e imaginário é uma espécie de válvula de escape, como uma necessidade humana de fugir do real. Essa necessidade é apontada por Freud, em *O mal estar na civilização*, relacionando essa fuga como uma espécie de função da arte.

A vida, tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis. A fim de suportá-la, não podemos dispensar as medidas

paliativas. [...] a suave narcose que a arte nos induz, não faz mais do que ocasionar um afastamento passageiro das pressões das necessidades vitais, não sendo suficientemente forte para nos levar a esquecer a aflição real (FREUD, 1974, p.83 e p.88).

Ao fim da crônica, vence o simulacro, e todo e qualquer indício de discernimento de Floripes se desfaz:

- Procure se acostumar. Amanhã vem outra novela, e você se liga de novo num personagem legal. Fique tranquila.

- Vou fazer o possível. Mas sabe que eu alimentei até um sonho... promete não rir de mim?

[...]

- Eu sou uma trabalhadora humilde, tenho esse nariz meio torto...

[...]

- [...] Pois eu ficava imaginando assim: dr. Miguel é tão bom, tão cem por cento... Quem sabe se eu pedindo, ele consertava meu nariz?

- Que pena, Floripes. Agora não dá mais. O Raul Cortez fechou a clínica.

(ANDRADE, 1987, p. 106)

A fantasia, necessária para o indivíduo afastar-se um pouco dos problemas cotidianos, buscando a realização do prazer, é, de certo modo, suprida pela telenovela. Na verdade, por meio de um mundo paralelo, as histórias apresentam situações ilusoriamente acessíveis. O que não seria possível na vida real.

As pessoas vivem normalmente em dois mundos. Um deles é o das coisas práticas [...]: Ao lado desse mundo há um outro, o da fantasia [...]. Nele nos entregamos aos sonhos; é praticamente ele que move o outro. [...] Melhor dizendo, vivemos, suportamos nossas vidas, temos sonhos, expectativas, desejo, porque temos esperança de que as coisas melhores aconteçam no futuro. [...] Temos, então, o plano das obrigações que se move acionado pelo combustível do plano das aspirações. Este é que é o vivo, criativo, inovador e dá às pessoas força e vontade de viver. A televisão entra aí, no nível das fantasias, mesmo que mostre, nos telejornais, fatos e acontecimentos ligados ao mundo das obrigações, tão distantes das fantasias (MARCONDES FILHO, 1988, p.7).

Floripes parece ser um exemplo dessa confusão e utilização das fantasias da telenovela como válvula de escape. Na informação dada pela própria personagem, nós sabemos que ela é “trabalhadora humilde” e que tinha um problema estético – “nariz meio torto”.

Na confusão entre a realidade e a ficção, Floripes imagina que o bondoso cirurgião plástico poderia resolver seu problema “consertando” seu nariz. Mesmo demonstrando consciência das diferenças entre a personagem dr. Miguel e

o ator que o representa, a telespectadora nutre a ilusão apresentada pela telinha e a transporta para sua vida cotidiana na esperança de mudar sua sorte.

3.4.2 “O Ator” (ANEXO 19) E “Dona Leonor” (ANEXO 20)

“O ator” é uma crônica narrativa, de Luis Fernando Verissimo, publicada no livro *Comédias da vida privada*, que teve sua primeira edição em 1994. Ela se inicia com uma pequena história de um homem que chega em casa, beija os filhos e a mulher, vai se arrumar para descansar ao final de um dia cansativo de trabalho quando ouve uma voz que diz: “- Corta!”. O homem se espanta e percebe que está num cenário de filmagem e que sua família não é sua família, mas atores que mal se conhecem. Diante da situação inaceitável, ele briga com o diretor e sai correndo atrás de sua suposta família.

Nesse momento, ouve uma voz que grita: “- Corta!”. Era a encenação de um homem desesperado diante da descoberta de que sua vida era na verdade um filme. O ator novamente se mostra estupefato diante da revelação e discute com o diretor e o agarra pela camisa. Os dois começam a se agredir fisicamente quando ouvem uma voz que diz: “-Corta!”.

“Dona Leonor”, mais uma crônica de Luis Fernando Verissimo, publicada em 1997 no livro *Novas comédias da vida privada*: 123 crônicas escolhidas, nos apresenta a personagem principal que dirige sua rotina como um eterno comercial televisivo. Tudo o que faz, desde servir o almoço, até deitar-se com seu marido, o faz representando para uma câmera imaginária, como em uma propaganda.

Temos aqui novamente um ponto interessante diante da comunicação massiva e já discutido nesse mesmo bloco: o simulacro. Tomando como base os conceitos de Jean Baudrillard, o simulacro pode ser entendido como “uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório [...]. O real nunca mais terá a oportunidade de ser produzido” (BAUDRILLARD, 1991, p. 09).

O autor continua dizendo que a “simulação parte, ao contrário da *utopia*, do princípio de equivalência, parte da *negação radical do signo como valor*, parte do signo como reversão aniquilamento de toda a referência” (BAUDRILLARD, 1991, p. 09).

Para Fredric Jameson, a comunicação de massa tem grande influência nessa confusão entre real e imaginário:

Os meios de comunicação podem ser vistos como veiculadores do simulacro, pois reinventam a realidade e a transmitem numa visão distorcida, transformando o mundo em mera imagem, pseudo-eventos e espetáculos (JAMESON, 1996).

Para o leitor de “O ator”, o simulacro se mistura com o real de forma a não se desvencilhar dele. Quando pensamos que o personagem está dizendo faz parte da realidade dele e não de seu trabalho de representar, que ele não consegue mais discernir entre o que é real e o que é representação, nos surpreendemos com mais uma encenação. O leitor é que é confundido diante do texto.

Diante disso, podemos observar um simulacro menor inserido dentro de outro maior e que isso não tem fim. Fato que se pode comprovar com a voz que interrompe a ação com o “- Corta!”. Aliás, podemos dividir a pequena crônica em três ações semelhantes, mas que sucessivamente uma vai se agregando à outra, e a interrupção é que marca esses três blocos. Inicialmente, um ator que se vê numa cena e a confunde com a vida real – simulação; depois o ator que simula a confusão de um ator entre a encenação e a vida real - simulação da simulação; e, por último, um ator que, encenando uma situação em que um suposto ator está representando um personagem que confunde a cena com a vida real – simulação da simulação da simulação. Parece confuso, mas é como se tudo o que se faz é na verdade simulação.

Esse movimento parece realmente não ter fim, visto que a última frase da crônica é exatamente o “- Corta!” levando o leitor a pensar que se o texto continuasse, outras simulações seriam apresentadas. Ou seja, o simulacro é interminável.

Já em “Dona Leonor”, o simulacro está claro para todos – inclusive para o leitor – menos para a personagem principal. O desejo de estar na telinha, de ser vista e participar de um mundo ideal e imaginário, traz a confusão para a mente de Dona Leonor. Todas as ações são por ela simuladas, como se estivesse num eterno comercial de TV. O fato de fitar o mesmo ponto na parede e não deixar de sorrir, além das falas desconexas demonstram a encenação da personagem.

Mas por que os personagens de ambos os textos trazem essa confusão entre o real e o imaginário? Primeiramente, devemos nos valer dos

pensamento de Manoel Castells (1999). Para ele, o que é real e o que é virtual estão constantemente sendo apresentados pelos meios de comunicação como indistintos. Nesse sentido, Castells (1999) apresenta a meios multimídia como:

um sistema em que a própria realidade (ou seja, a experiência simbólica/material das pessoas) é inteiramente captada, totalmente imersa em uma composição de imagens virtuais no mundo do faz de conta, no qual as aparências não apenas se encontram na tela comunicadora da experiência, mas se transformam em experiência. Todas as mensagens de todos os tipos são incluídas no meio porque fica tão abrangente, tão diversificado, tão maleável, que absorve no mesmo texto de multimídia toda experiência humana, passada, presente e futura, como em um ponto único no universo (CASTELLS, 1999, p. 459)

Em outras palavras, os meios de comunicação apresentam uma realidade virtual que seduz mais do que a realidade vivenciada no dia a dia. Assim, não só os espectadores, mas também o ator da primeira crônica e a dona de casa da segunda tendem a – consciente ou inconscientemente – preferir a realidade virtual. A reação é sempre avessa a aceitar sua vida real.

Para o ator, a família da qual faz parte na cena simboliza a família ideal:

O homem chega em casa, abre a porta e é recebido pela mulher e os dois filhos, alegremente. Distribui beijos entre todos, pergunta o que há para o jantar e dirige-se para o seu quarto. Vai tomar um banho, trocar de roupa e preparar-se para algumas horas de sossego frente a televisão antes de dormir (VERISSIMO, 1996, p. 194).

Para Dona Leonor, é dentro de sua família real que procura encenar como se estivesse em um comercial de TV. Em todas as cenas, a personagem procura apresentar sua família como aquela típica “família margarina”, ou seja, ideal, feliz e saudável. Vejamos alguns trechos:

“- Quero o melhor para a minha família. Por isto, na nossa mesa, só usamos arroz integral Rizobom” (VERISSIMO, 1997, p. 231).

“- Minha família não para de vir aqui [apontando para a geladeira]. É o ponto de encontro da nossa casa. E todos encontram tudo o que procuram na nova Supergel Espacial...” (VERISSIMO, 1997, p. 231-232).

“- Eles estão bem mais felizes depois que comecei a usar Limpol nos ralos” (VERISSIMO, 1997, p. 232).

“- Ele passou a usar desodorante Silvester. E agora todos aqui respiram aliviados” (VERISSIMO, 1997, p. 232).

E deitando-se ao lado do marido:

“- Ele não sabe, mas os lençóis são da nova linha Passional da Santex. Bons lençóis para maus pensamentos. Passional da Santex. Agora, tudo pode acontecer” (VERISSIMO, 1997, p. 232).

É interessante observar que até as frases são muito próximas das frases de impacto, típicas das propagandas. Os períodos são curtos, com jogos de palavras que apresentam ao leitor as características diferenciais dos produtos anunciados: “bons lençóis para maus pensamentos”; “agora aqui todos respiram aliviados”. Ou seja, Dona Leonor parece ter ensaiado ou utilizado com primor sua criatividade para apresentar um produto ideal, usado por uma família ideal.

Assim, observando as duas crônicas, podemos observar que, mesmo em direções bem diferentes, ambos os personagens se apegam à simulação relacionada à família ideal. Mais curioso ainda, é que esse desejo não é exclusividade do sexo feminino, como estamos até acostumados a ver, mas do homem também.

Diante de uma realidade de divórcios crescentes no final do século XX (BECK, 2010; THERBORN, 2011) e uma reconfiguração das famílias (DEL PRIORE, 2011), temos dois personagens que buscam – mesmo que pelo simulacro – uma família ideal de acordo com conceitos tradicionais.

Por outro lado, é interessante observar também a posição da personagem principal em “Dona Leonor”. Ela se apresenta como a típica dona de casa de comerciais das décadas de 60 e 70, feliz com sua posição e almejando apenas o bem estar da família.

Mary Del Priore reflete sobre a revista *Ele&Ela* durante o ressurgimento do movimento feminista entre o final da década de 1960 e início de 1970.

A revista surgiu como alternativa moderna para o leitor interessado nas questões novas. As relações entre os sexos eram um elemento importante da pauta editorial. Sua proposta abordava assuntos de interesse para o “casal moderno”, casal que compreendia que o mundo estava mudando.

[...]

O ressurgimento do movimento feminista do início da década de 70 marca a mudança mais drástica nos discursos sobre gênero da revista. Esta, que antes usava as noções de “mulher liberada” ou “emancipação da mulher”, aludindo à revolução sexual, era, agora, confrontada com um movimento feminista radical, atuante e mundializado, irradiando dos EUA e da Europa e invadindo paulatinamente terras brasileiras. Nesse sentido, a revista se mostrava receptiva à noção de emancipação feminina, mesmo que valorizando ideais como pureza, integridade e fidelidade da mulher (DEL PRIORE, 2011, p. 180-181).

O contexto de emancipação feminina foi bastante conturbado, principalmente no sentido de que a prática demoraria a aproximar-se dos discursos teóricos. As revistas femininas se disseminam por todos os lados, trazendo novidades dessa emancipação, sem deixar de lado as funções tradicionalmente atribuídas à mulher. Entre outros atrativos, a publicidade ganhou campo nesses meios comunicativos. Depois que ganhou o público feminino consumidor dessas revistas, a propaganda invadiu os meios audiovisuais.

Apoiando-se em fotos coloridas que despertam sonhos e identificações, as propagandas das revistas difundem novas formas de consumo e, com elas, novos valores e novas normas. Os anúncios de lingerie, de produtos de beleza e de turismo para o verão desenvolveram o culto ao corpo [...]. Os sucos de frutas ou de iogurtes modificaram os hábitos alimentares. A imensa revolução do trabalho doméstico e o equipamento das cozinhas com geladeiras, máquinas de lavar, fogões esmaltados etc. se apoiaram nas imagens publicitárias das cozinhas-laboratório, ao passo que os móveis de resina relegaram os antigos bufês para as lojas de móveis usados. A publicidade também deu base para o desenvolvimento do audiovisual, que, em troca, lhe retribuiu prodigamente. Com efeito, a propaganda impressa logo é complementada, e depois precedida, pela propaganda veiculada pelo rádio e pela televisão (PROST, 2009, p. 129).

A comunicação de massa percebeu a força dos símbolos na vinculação de seu produto, sua marca ou sua ideia com o consumidor, porque eles levam ao consumidor uma mensagem que parece familiar e que, remetendo-se ao inconsciente, ativa os desejos, as lembranças e os sentimentos mais primordiais do ser humano. Os pressupostos de uma comunicação eficiente encaixam-se muito bem com os arquétipos, haja vista que esse tipo de imagem apresenta formas fáceis de serem identificadas pelas pessoas comuns, aproximando o “eu ideal” do “eu real”.

Nas propagandas dos anos sessenta, a imagem arquetípica da mãe era a mais utilizada. Os produtos mais anunciados eram sabão em pó, máquinas de costura, lavadora, geladeira, produtos alimentícios com receitas. Já a partir da década de 70, a quantidade de anúncios utilizando o estereótipo de mulher “dona-de-casa” era muito menor.

A mulher queria menos trabalho e mais praticidade. Isso se seguiu com mais força na década de 1980, quando a mulher celebra a tecnologia que permite fazer tudo mais rápido: entram as centrífugas, processadores de alimentos, micro-ondas, panelas antiaderentes e fogões auto-limpantes. Isto porque esta

década trouxe a imagem da mulher que trabalha fora e tem pouco tempo para cuidar dos assuntos do lar, mas nem por isso deixa de fazer o melhor por ele.

A imagem da mulher trabalhadora e independente chegou aos anos 90 muito mais completa. Os valores da nova família já estavam arraigados na nossa cultura e a validade do trabalho feminino, bem como divisão das responsabilidades era um assunto tratado com mais naturalidade.

Diante desse breve histórico da emancipação feminina e de seu reflexo na publicidade, é curioso observar que, em uma crônica escrita na década de 1990, ainda temos uma dona de casa, cujo ideal – apresentado em suas propagandas imaginárias – é a preocupação, quase exclusiva, com os afazeres domésticos, aproximando-se dos comerciais dos anos 70 ou até mesmo da década de 60.

Levando em consideração que o simulacro - apresentado pelos meios de comunicação e incorporado pelos dois personagens- apresenta o ideal, poderíamos afirmar que, a partir da simulação do ideal, os dois estejam, mesmo que de uma forma confusa, questionando a vida real e o que ela oferece.

Antonio Candido em “A literatura e a formação do homem” diz que a fantasia é uma necessidade universal e está relacionada “a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc.” (CANDIDO, 2002, p. 83). De qualquer forma, a partir dos personagens das três crônicas desta seção, é interessante perceber que a fantasia se relaciona diretamente a algo presente ou ausente na realidade, torna-se necessária para suportá-la. O que nos parece, porém, principalmente nos casos acima expostos é que muitas vezes, o imaginário se mostra tão agradável que o melhor é sucumbir a ele do que enfrentar os problemas reais e cotidianos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos em uma sociedade em constante evolução. As mudanças são nitidamente percebíveis em todos os âmbitos da vivência humana. As experiências se acumulam e transformam os cenários das diversas comunidades. Os avanços tecnológicos tornam comum o que para gerações anteriores era impossível. A história se mostra viva e constantemente modificada.

Como consequência disso, assistimos às alterações nos padrões de valores, de relacionamentos e da própria forma de encarar certos avanços e determinadas convenções. As influências se multiplicam para que as mudanças ocorram em maior escala e com mais rapidez. A cultura, parte integrante da sociedade, também se desloca para lugares antes inimagináveis.

Nesse contexto, destacamos o século XX como o período das grandes transformações e descobertas. A evolução tecnológica tornou-se fator decisivo das mudanças históricas. Nicolau Sevchenko aponta o último quartel desse século como o mais significativa em avanço tecnológico, equalizando algo como dez sucessivas revoluções tecnológicas em pouco mais de duas décadas. “Uma escala de mudança jamais vista na história da humanidade” (SEVCENKO, 2001, p. 38).

A influência desse novo fator na sociedade se dá principalmente por seu caráter cumulativo. O que resulta em consequências relacionadas a mudanças de valores, alguns nunca antes questionados.

A crescente multiplicação de conhecimentos, as redes de informação cada vez mais densas, o aumento constante das taxas de produtividade, o desenvolvimento acelerado e encadeado de novos materiais, novos projetos e novas configurações de sistemas, todos esses fatores se refletem uns sobre os outros, de tal forma que, num curto intervalo de tempo, as circunstâncias iniciais de um processo se transformam para além de qualquer das possibilidades previstas nos seus primeiros momentos (SEVCENKO, 2001, p.44).

Entre os grandes avanços influenciadores da sociedade, ganha destaque a comunicação em grande escala, também chamada de comunicação de massa ou comunicação mediada, ou ainda, apenas *mídia*. Não há como negar o poder que esses meios exercem sobre os indivíduos, seja por meio do incentivo ao consumismo, seja por meio da espetacularização, pela sedução ou pela simulação do real (BAUDRILLARD, 1991).

O papel fundamental da comunicação, segundo Sevcenkoé “atrair e cativar” o espectador, concentrando-se nos bens de consumo. “Em outras palavras, sua visibilidade social e seu poder de sedução são diretamente proporcionais ao seu poder de compra” (2001, p.64). Podemos afirmar que há uma super valorização do simulacro, como afirmara Baudrillard (2002), e o espectador é seduzido por um ideal de realidade, consumo e vida. Isso porque ele “fabrica um hiper-real, espetacular, um real mais real e mais interessante que a própria realidade” (SANTOS, 2006, p. 12).

Entre tantas influências exercidas pela mídia, aprofundamos nesta tese a questão do estreitamento entre as fronteiras dos domínios público e privado. A exposição da intimidade é um dos recursos utilizados por esses veículos para que isso aconteça. Não é possível negar o peso da comunicação de massa nesse processo. A privacidade está constantemente sendo invadida pelos mais diversos veículos de comunicação. E parece que isso não nos incomoda muito. Aliás, muitos, na verdade, gostam dessa exposição.

Considerando a literatura como uma das formas de retratar a realidade dos indivíduos, quer seja ela de caráter privado ou público, percebemos que é possível reconhecer essas marcas de mudanças sociais, pertencente a âmbitos restritos ou amplos, nos diversos textos artísticos.

Ao considerar o cronista, como já disse Margarida Souza Neves, como um historiador do cotidiano, atribuímos ao fazer cronístico uma certa responsabilidade com seu tempo. A crônica é, por excelência, um gênero do cotidiano. Sendo assim, seu autor deve estar atento aos mínimos movimentos que permeiam a sociedade. Essas pequenas fagulhas, vistas por um olhar mais panorâmico, se juntam e constroem as grandes mudanças sociais.

Dessa forma, a escolha do gênero para refletir sobre as mudanças sociais no que concerne ao estreitamento dos domínios público e privado a partir da presença da comunicação de massa não foi gratuita. Desde sua gênese no Brasil até os dias atuais, a crônica se mostra como um gênero literário capaz de abarcar, na forma, no conteúdo e na linguagem, as questões que perpassam e tematizam o tempo, a ponto de o mimetizarem, absorvendo para si tudo que circunda a vida humana, apresentando os seres, suas características, os espaços onde circulam e as condições que os tornam únicos diante de toda a existência.

Durante a análise do corpus, pudemos perceber o quanto a

comunicação de massa influencia inúmeras pessoas, envolvendo-as em um mundo paralelo de intimidade mediada e isolamento físico. Se por um lado, tantos indivíduos comuns mantêm um relacionamento unilateral com estrelas da TV e do cinema, por outro, deixam de se relacionar com pessoas próximas fisicamente.

Percebemos isso com muita propriedade nas crônicas do primeiro bloco do último capítulo desta tese. O envolvimento do cidadão comum com a vida pública e privada de celebridades foi refletida pelos cronistas Carlos Drummond de Andrade, em “Encontro na Calçada”, por Carlos Eduardo Novaes, em “Belle de jour” e por Martha Medeiros, na crônica “A imprensa não age sozinha” se mostraram bem interessante como alvo de análise deste trabalho.

Os dois primeiros textos levaram o leitor a refletir a respeito desse amor idealizado entre um fã e seu ídolo. Este, geralmente visto como alguém sem defeitos, endeusado pela própria mídia e adorado pelas pessoas comuns, ao ponto de, como em “Belle de jour”, manter um relacionamento amoroso virtual por mais de duas décadas. Já na terceira crônica, Martha Medeiros reflete a respeito das consequências do interesse do fã pela vida das celebridades e a busca incansável da indústria cultural em estar presente nas diversas situações para captar todos os movimentos dessas pessoas públicas, que, na maioria das vezes, não têm direito a uma vida privada.

Por outro lado, é interessante observar que esta vida publicizada parece não ser apenas alvo das celebridades profissionais. Pessoas comuns, anônimas estão cada vez mais procurando uma forma de se expor, tornando-se conhecidas. O desejo de se expor parece tomar conta de um número muito significativo de pessoas, e os meios de comunicação estão à disposição de todos para que seus desejos se realizem. Nesse sentido, dedicamos um subcapítulo intitulado “Os meios de comunicação enquanto veículos de exposição da intimidade” para apresentar alguns exemplos de crônicas que nas décadas selecionadas trouxeram reflexões a esse respeito.

A primeira delas foi “A química do amor”, de Affonso Romano de Sant’Anna, na qual o eu do cronista traz sua preocupação em expor sobre o amor, assunto tão discutido em várias esferas da comunicação e, aparentemente, esquecido da literatura. Na sequência, Carlos Drummond de Andrade nos apresenta uma “Declaração de amor em *outdoor*” como uma necessidade do ser humano em expor ao público seus sentimentos. O que é público passa a ser importante, mais do

que se declarar pessoal e intimamente. Por último, conhecemos a história de Vânia e Rogério, apresentada por Luis Fernando Verissimo, em “Zona Norte, Zona Sul”. Nessa crônica, o desejo de manter um relacionamento extraconjugal e os cuidados para isso, levam o casal a expor-se em rede nacional. E, novamente, a comunicação massiva muda a vida das pessoas de uma vez por todas.

A influência da mídia foi refletida também na terceira seção deste capítulo. Agora, a reflexão dos cronistas está em como a presença dos veículos no lar e na vida das pessoas. Primeiramente, percebemos em “Ela” e “Estragou a TV”, de Luis Fernando Verissimo, que a intimidade com a comunicação massiva pode significar o isolamento entre as pessoas mais próximas de um indivíduo: a família. Na primeira crônica, a importância do aparelho de televisão foi ganhando importância na residência até que o próprio provedor da casa foi expulso em favor da TV. Na segunda, a valorização do aparelho já havia se consolidado, de forma que o casal nem ao menos percebeu que o relacionamento já não mais existia. Em seguida, com duas crônicas com estilo de comentários, Carlos Eduardo Novaes e Paulo Mendes Campos nos mostram algumas consequências da comunicação de massa no cotidiano e na vida das pessoas. As crianças não são mais as mesmas, os relacionamentos mudaram, a comunicação efetiva não acontece.

A quarta e última parte da análise agrupa três crônicas em que a intersecção entre a vida real e o mundo imaginário - transmitido pelos meios de comunicação de massa - leva as pessoas a viver um simulacro em que os limites se confundem.

Segundo Jair Ferreira dos Santos (2006), o simulacro perfeito da realidade é o alvo da cultura ocidental desde o renascimento até os dias de hoje. “Simular por imagens como na TV, que dá o mundo acontecendo, significa apagar a diferença entre o real e o imaginário, ser e aparência” (SANTOS, 2006, p. 12). O autor completa dizendo que o simulacro nos fascina “porque é o real intensificado na cor, na forma, no tamanho, nas suas propriedades. É um quase sonho” (SANTOS, 2006, p. 13).

As crônicas “O que não devia morrer”, de Carlos Drummond de Andrade, “O ator” e “Dona Leonor”, de Luis Fernando Verissimo nos mostram com muita propriedade algumas dessas situações de confusão entre o real e o imaginário. Seja uma telespectadora da novela que sofre com a morte de um personagem, seja um ator que quer fazer de um filme sua vida real ou ainda uma

simples dona de casa que transforma sua rotina em uma eterna propaganda de TV. Todos os personagens das crônicas aqui analisadas levam o leitor a refletir sobre a dicotomia real/ficção e sobre a escolha que muitas vezes é feita em favor da imaginação por parecer melhor do que a realidade.

Diante do exposto acima e as reflexões desenvolvidas em todo o trabalho, podemos perceber como e em com qual intensidade a crônica se presta, de forma consistente, a retratar os movimentos da sociedade. Gênero intimamente ligado à mídia, retira também dela – com notícias da véspera ou da semana - sua matéria-prima para divagações líricas, humorísticas, reflexivas.

Queremos, acima de tudo, a partir desta pesquisa, mostrar como a crônica, despreziosa caçula dos gêneros literários, consegue captar os movimentos do cotidiano, refletir sobre ele, dialogar intimamente com seu leitor, não com intuito moralista ou didático, mas de um artista comprometido com seu tempo e que consegue observar, nas pequenas coisas, as grandes transformações. Reconhecido como “historiador das coisas miúdas” (NEVES, 1995), o cronista nos ensina a observar as pequenas coisas, para as quais, muitas vezes, somos míopes.

Mesmo sem grandes pretensões, é possível observar na crônica um forte elemento presente também em outros gêneros literários, sua ligação com a realidade. Tzvetan Todorov, em *A literatura em perigo*, traz algumas considerações interessantes acerca da literatura:

Hoje me pergunto por que amo a literatura, a resposta me vem espontaneamente à cabeça: porque ela me ajuda a viver. [...] em lugar de excluir as experiências vividas, ela me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las. [...] Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. [...] Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo (TODOROV, 2009, p. 23-24).

Assim, se a crônica não é capaz de transformar as situações – até pode ser que o seja -, não podemos negar seu poder de reflexão diante dos fatos e das múltiplas experiências do mundo dando vazão aos sentimentos e voz a muitos calados. Ou, como nos afirma Antonio Candido, “a crônica está sempre

ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (1992, p. 14). É possível, então, que, por meio da arte, o que não pode ser mudado, seja, pelo menos, mais suportável de ser vivido.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Instituto de Divulgação Cultural, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000130.pdf>. Acesso em: 15/11/2013

_____. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: Ática, Folha de São Paulo, 1995.

ALENCASTRO, Luís Felipe de. Vida Privada e Ordem Privada no Império. In: (Org.) **História da Vida Privada no Brasil**. Império: a corte e a modernidade nacional. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.v.2.

ALGRANTI, Leila Mezan. Famílias e vida doméstica. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.) **História da Vida Privada no Brasil**: cotidiano e vida privada da América portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.v.1.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Moça deitada na grama**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ÂNGELO, Ivan. Sobre a crônica. **Revista Veja**. São Paulo, 18 de set. de 2009. Disponível em: <http://vejasp.abril.com.br/materia/sobre-cronica>. Acesso em: 27/06/2013.

ANTELO, Raúl. Introdução. In: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Organização: Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 11.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2002.

ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo**: o folhetim e a crônica. Rio de Janeiro: E- papers, 2002.

ARRIGUCCI JR, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In:_____ Enigma e comentário: ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado. **História de quinze dias**. Org., introd. e notas de Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

_____. O nascimento da crônica. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2005. Coleção Arte & Comunicação.

_____. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

BAUMAN, Zigmunt. **Vida líquida**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro:

Zahar, 2007.

_____. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BECK, Ulrich. Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ed. 34, 2010.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. A Telenovela. São Paulo: Ática, 1985.

CAMPOS, Paulo Mendes. **Os bares morrem numa quarta-feira**. São Paulo: Ática, 1980, coleção Autores Brasileiros, v. 58.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Unicamp, 2002.

_____. Drummond prosador. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. (org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 4.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

CAPARELLI, Sérgio. **A comunicação de massa sem massa**. São Paulo: Cortez, 1980.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Entre a luxúria e o pudor**: a história do sexo no Brasil. São Paulo: Octavo, 2011.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1
CEIA, Carlos. s.v. "absurdo", E-dicionário de termos literários (EDTL). Disponível em <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 29/06/2014.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza & PEREIRA, Leonardo A. M. **Histórias em cousas miúdas**: Capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

CHAUI, Marilena. **Simulacro e poder**: uma análise da mídia. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Orgs.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

COUTINHO, Afrânio (dir.) & COUTINHO, Eduardo de Faria(co-dir.). **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Editora da UFF, 1986, v. 6.
 DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. 1. reimpressão. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

_____. **História do amor no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006.
 DICIONÁRIO Aulete. Disponível em:
http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital. Acesso em: 13/06/2013

DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. Disponível em: <http://200.241.192.6/cgi-bin/houaissnetb.dll/frame>. Acesso em: 13/06/2013.

DIMBLEBY, Richard & GRAEME, Burton. **Mais do que palavras: uma introdução à teoria da comunicação**. São Paulo: Paulina, 1985.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FADUL, Anamaria (org.). **Novas tecnologias de comunicação: impactos políticos, culturais e socioeconômicos**. São Paulo: Summus, 1996, v. 16.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Trad. Maria T. C. Albuquerque e J. A. GuilhonAlbuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

FRANZEN. Jonathan. **Como ficar sozinho: ensaios**. Trad. Oscar Pilagallo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. **Psicologia de grupo e a análise do ego**. Obras Completas, Volume XVIII. Imago Editora, Rio de Janeiro, 1969.

_____. **O mal-estar na civilização**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. V.XXI, pp.73-171.

GABLER, N. **Vida: o filme**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

GALEANO, Eduardo. A caminho de uma sociedade da incomunicação? In: In: MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade midiaticizada**. Trad. Carlos F. M. da Silva; Maria Inês C. Guedes & Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 149-154)

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993. Col. Biblioteca Básica.

GOLDENBERG, Miriam. Afinal, o que quer a mulher brasileira? **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, vol.23, n.1, p.47 – 64, 2011. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/pc/v23n1/a04v23n1>. Acesso em 08/07/2014.

_____. **Intimidade**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GORRESE, Gisela & JABLONSKI, Bernardo. Da comunicação do afeto ao afeto da comunicação: as cartas de fãs de telenovelas. **Interações** [online]. 2002, vol.7, n.14, pp. 35-58.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques**: o que o jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público. São Paulo: Contexto, 2006.

HOBBSBAWN, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAEGER, W. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro B. & José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria E. Cevasco. São Paulo: Ática, 2006.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade midiaticizada**. Trad. Carlos F. M. da Silva; Maria Inês C. Guedes & Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.p. 119-148.

KRISTEVA, Julia. **Histórias de amor**. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEFORT, Claude. "Esboço de uma gênese da ideologia nas sociedades modernas". In: _____ **As formas da história**: ensaios de antropologia política. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LIPOVETSKY, G. **A era do vazio**: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1982.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão**: a vida pelo vídeo. São Paulo: Moderna, 1988.

MASTER, M. H. & JOHNSON, V. E. **O Relacionamento Amoroso**. Segredos do Amor e da Intimidade Sexual. Trad. Heloísa G. Barbosa e Outros. Rio de Janeiro : Ed. Nova Fronteira, 1986.

MATOS, Marlise. **Reinvenções do vínculo amoroso**: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV brasileira: 40 anos de história.** Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia: A TARDE, 1990. Disponível em: http://www.sergiomattos.com.br/liv_perfil.html. Acesso em 29 de junho de 2014.

MEDEIROS, Martha. **Trem-bala.** 12. ed. Porto Alegre: L&PM, 1999.
MIRA, Maria Celeste. Invasão de privacidade?: reflexões sobre a exposição da intimidade na mídia. In: **Lugar Comum**, n.º 5-6. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, p.97-115.

MIRANDA, L.L. **Criadores de imagens, produtores de subjetividade: a experiência das TVs comunitárias.** Projeto de Qualificação (Doutorado). Rio de Janeiro: PUCRJ, 1999.

MOISÉS, Massaud. "A crônica". In: _____ **A criação literária.** 19. ed. São Paulo: Cultrix. 1982. p. 101-120.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. Entre a patologia e a celebração: a questão do fã em uma perspectiva histórica. **Intercom** (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação). XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Uerj, 5 a 9 de set. de 2005.

MORIN, Edgard. **Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo.** Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1967.

MUCHEMBLED, Robert. **Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIII siècles).** Paris: Flammarion, 1978.

NEVES, Margarida de Souza. História da crônica e crônica da história. In: RESENDE (org.) Beatriz. **Cronistas do Rio.** Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995.

_____. **História em cousas miúdas:** capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

NOVAES, Carlos Eduardo. **Homem, mulher & Cia. LTDA.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1987, coleção Autores Brasileiros.

_____. **Cadeira do dentista e outras crônicas.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1997. Coleção Para Gostar de Ler, v. 15.

NOVAIS, Fernando A. Cotidiano e vida privada na América portuguesa. In: _____ (Org.) **História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada da América portuguesa.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.v.1.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural.** 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PORTELLA, Eduardo. **Dimensões II: crítica literária.** Rio de Janeiro: Agir, 1958.

PROST, Antony & VICENT, Gérard (orgs.). **História da vida privada.** Trad. Denise

Bottmann&Dorothee de Bruchard (posfácio). São Paulo: Companhia das Letras, 2009, v. 5.

RESENDE, Beatriz (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor & ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**: crônicas. Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RONDELLI, Elisabeth. Realidade e ficção no discurso televisivo. In: **Letras**. Curitiba, Editora da UFPR, 1997, n. 48, p. 149-162.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **A vida por viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, Boaventura S. O social e o político na transição pós-moderna. **Revista de Comunicação e Linguagens – Moderno/Pós-Moderno**, 6/7, 1988, p. 25-48.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2006. Coleção Primeiros Passos.

SCHENEIDER, Claércio Ivan. Machado de Assis contador de histórias: literatura, história e tragédia na composição da crônica. In: **Temas & Matizes**, 2004, n. 06, v. 03.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. 14. ed. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009.

_____. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. Trad. Lygia Araujo Watanabe. 6. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____(org.). **História da vida privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3.

SHERER, Marta. Poeira tênue da história – a crônica e seu lugar na imprensa. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, julho de 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/MARTHA_SCHERER.pdf. Acesso em 13/07/2013.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Cristiane Valéria da. Identificação e telenovela: contato com o real ou simulacro? Disponível em:

http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/ANEXOs/AnaisXIVENA/conteudo/pdf/trab_completo_96.pdf. Acesso em: 09/11/2013

SIMON, Luiz Carlos. **Duas ou três páginas despretensiosas**: a crônica de Rubem Braga e outros cronistas. Londrina: EDUEL, 2011.

_____. O lirismo através do cotidiano: o percurso das crônicas de Rubem Braga. In: CORRÊA, Regina H. M. A. (org.). **Nem fruta nem flor**. Londrina: Humanidades, 2006, p. 113-130.

SODRÉ, Muniz. **A Máquina de Narciso**: televisão, indivíduo e poder no Brasil. São Paulo: Cortez, 1990.

TIBURI, Marcia. O vazio da intimidade. In: **Revista Luz**: revista eletrônica. 3. ed. Disponível em: <http://luz.cpflcultura.com.br/>. Acesso em: 27/04/2013.

THERBORN, Göran. **Sexo e poder**: a família no mundo 1900-2000. 2. ed. Trad. Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Contexto, 2011.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: Vozes, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TURNER, G. **Understanding Celebrity**. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE, 2004.

VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Trad. Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

VAVAKOVA, Blanka. Lógica cultural da pós-modernidade. **Revista de Comunicação e Linguagens – Moderno/Pós-Moderno**, 6/7, 1988, p. 103-116.

VERISSIMO, Luis Fernando. **O nariz e outras crônicas**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2004. Coleção Para Gostar de Ler.

_____. **Sexo na cabeça**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

_____. **Histórias brasileiras de verão**: as melhores crônicas da vida íntima. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

_____. **Novas comédias da vida privada**: 123 crônicas escolhidas. Porto Alegre: L&PM, 1997.

_____. **Comédias da vida privada**: 101 crônicas escolhidas. 17. ed. Porto Alegre: L&PM, 1996.

WERNECK, Humberto. Crônica, uma conversa ao rés do chão. Palestra proferida no evento **Autores & Ideias** no SESC/ Londrina, 05 de junho de 2013.

ANEXOS

ANEXO A

Definições – Luís Fernando Verissimo

Uma pessoa é uma coisa muito complicada. Mais complicado do que uma pessoa, só duas. Três, então, é um caos, quando não é um drama passional. Mas as pessoas só se definem no seu relacionamento com as outras. Ninguém é o que pensa que é, muito menos o que diz que é. Precisamos da complicação para nos definir. Ou seja: ninguém é nada sozinho, somos o nosso comportamento com o outro. Principalmente com aquela versão extrema do outro que é o outro de outro sexo.

Segundo uma pesquisa recente, as pessoas se dividem em seis tipos básicos, de acordo com seu comportamento com o (e como) sexo oposto. Se você não se enquadrar em nenhuma dessas categorias, procure orientação. Você pode estar no planeta errado.

O primeiro tipo é o Simbiótico. É o que, numa relação, exige e cede mais ou menos na mesma proporção. Avança e recua, morde e sopra, questiona e entende e aceita qualquer coisa para evitar o rompimento, com a possível exceção da frigideira na cabeça. Vê o amor um pouco como um cargo público em que o principal é a estabilidade. Algo inseguro, precisa ouvir constantemente que a relação está firme, muitas vezes acordando o(a) parceiro(a) no meio da noite para perguntar isso e precipitando o desentendimento. Frase característica: "Eu peço desculpa se você pedir."

Depois tem o tipo Civilizado. É o que se preocupa em ter um comportamento esclarecido em relação ao outro, respeitando a sua iniciativa própria e seu espaço, e só reagindo em casos como o do aparecimento de uma terceira escova de dentes no banheiro sem uma explicação convincente. O par civilizado acredita que o amor deve refletir as conquistas da modernidade, como a tolerância, o respeito mútuo e, acima de tudo, contas separadas para o caso de algum litígio terminar em frigideira na cabeça e processo.

O tipo Egoísta. Como aquele marido que telefonou para a mulher para explicar seu súbito desaparecimento, dizendo que tinha dado um desfalque na firma e fugido para a Flórida com a dona Neide da Contabilidade e que os dois estavam naquele momento no Disneyworld e prestes a entrar na Montanha Mágica, e quando a mulher começou a chorar, disse: "O que é isso, sua boba? Não tem perigo nenhum." Mas este não é um exemplo típico. Geralmente o egoísmo, no amor, se manifesta em pequenas coisas como dizer, durante o ato sexual: "Você se importa de acabar sem mim? Amanhã tenho dentista às oito."

Uma versão atenuada do tipo Egoísta é o tipo Individualista. Este sempre deixa claro, ao começar uma relação, que não sacrificará sua individualidade pelo amor, e estabelece os limites de cada parceiro. A mulher sempre é mais vaga nas suas reivindicações de independência, protegendo seus interesses separados, seus momentos de recolhimento e reflexão ou uma vida social própria, enquanto o homem é mais específico, dizendo coisas como "se tocar no meu time de botão, apanha."

O tipo Controlado dá sempre razão ao outro, cuida do que diz, suprime sua agressividade e enfrenta qualquer problema de costas, recusando-se a vê-lo. Em suma, se controla. Frase característica: "Tudo bem." Prefere a mesmice a

grandes rompantes românticos e encara com naturalidade qualquer manifestação do outro. Inclusive a frigideira na cabeça. Mas tem uma coisa: no dia em que explodir, derruba a casa junto.

O tipo Doador só tem uma preocupação: fazer tudo pelo outro, inclusive sacrifícios extravagantes como tirar a comida da própria boca, o que sempre causa embaraços em restaurantes. Sua maior felicidade é ser suficientemente desprendido e acumular créditos emocionais o bastante para um dia dizer para o outro a grande frase, para a qual ele vive: "Depois de tudo que eu fiz por você!". O tipo Doador é, na verdade, o tipo Chantagista disfarçado.

(VERISSIMO, Luis Fernando. Sexo na cabeça. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002)

ANEXO B:

Resistir através da Beleza - Affonso Romano de Sant'anna

Há uma hora em que você se diz: estou cansado, exausto dessas misérias e conflitos cotidianos, quero paz! Ou melhor, quero livrar-me disso tudo e dedicar-me à beleza. A vontade, então, é dizer: vou-me embora para Siena ou para Pasárgada, que lá não apenas sou amigo do rei, mas lá tem beleza à vontade para confortar nossos olhos.

Ficar em pura contemplação daqueles mestres renascentistas em Florença ou Veneza ou, então, internar-se na sala dos pintores impressionistas do Metropolitan de Nova York ou do Louvre. Ficar ali olhando aquele mundo de cores onde o drama humano se retempera na arte. Entendo o que o Fernando Henrique deve ter sentido lá no Hermitage em São Petersburgo desfilando demoradamente diante daqueles quadros famosos. Recreie sua alma, presidente, armazene energia pelos museus do mundo, porque aqui a coisa continua feroz.

Drummond dizia que queria fazer um soneto duro, mas tão duro que não desse prazer a ninguém. Era meio sistemático o poeta. Não sei que prazer ele ia sentir nisso. Quanto a mim, eu queria agora, neste momento, era fazer uma crônica que abrisse uma clareira de alegria na minha e na sua alma, em nossas alminhas tão maltratadas pela feiúra moral e física do mundo.

Como está feio esse mundo ao nosso redor, especialmente nesta cidade que doloridamente amamos. Por isso, queria uma crônica que irrompesse luminosa, ainda que por dez minutos de leitura em sua vida. Dez minutos de beleza por dia já nos salvariam. Dizem os especialistas que o riso é necessário, que, se todos dessem pelo menos uma boa gargalhada por dia, teriam melhor saúde das pessoas.

Agora, por exemplo, interrompi a escrita desta crônica. Precisava me abastecer de beleza para poder ir enfrentando o horrendo, então procurei aquele concerto para violino de Mendelssohn, e me pus a ouvi-lo por alguns minutos. Se isso fosse pouco, ia me levantar e contemplar um inseto qualquer no jardim a alimentar-me da pequena beleza que habita na sua vida mínima.

Temos de nos expor à beleza, procurá-la em nossas vidas, porque eles estão querendo o contrário. Por exemplo, eles estão tentando borrar o nosso cotidiano. Começam com as notícias ao amanhecer e encerram com as notícias ao anoitecer. Uma tragédia atrás de outra, querendo nos sequestrar para o horror.

Se eu dissesse que o crepúsculo está coalhado de sangue, iam dizer que isto é uma banalidade, que só um mau escritor assim escreve. E, no entanto, o crepúsculo está coalhado de sangue. Não é só o crepúsculo. Também a alvorada. Outro lugar-comum que Shakespeare e Lorca, para não falar em Paulo Mendes Campos e Vinicius de Moraes, revisitaram com força denunciadora.

Outro dia estava falando para os estudantes da Universidade do Vale do Itajaí. Queriam saber de tudo. E a gente que não é mais jovem responde, não poder o irrespondível. E indagavam, por exemplo, sobre esse exercício de escrever crônicas para o jornal, queriam saber de onde vinha a poesia, como é que surge essa coisa chamada inspiração.

A crônica tem de ser achada no interior do cronista, dizia eu. Não adianta querer escrever sobre o que não se sente, desconversar, tapear. E certos temas se impõem. Eu, por exemplo, queria compor aqui aquela crônica que fosse um rasgo de beleza nessa atmosfera de compacto medo em que vivemos. Porque, como lhes

disse, eles estão tentando borrar nosso cotidiano. Não bastassem a inveja, a traição, a maledicência que se infiltram nas conversas telefônicas, nos papéis do escritório e na mesa de trabalho, eles, os cavaleiros do caos, estão jogando cadáveres nas portas das delegacias, que já constroem muros e guaritas para se defender como se fossem postos avançados no deserto à espera da invasão dos tártaros.

Estão tentando nos afastar da beleza e, para isto, nos assaltam nas esquinas, matam um de nós de quando em quando ao mesmo tempo em que os presídios e reformatórios se incendiam enlouquecidos. Enfeiam tudo, corrompem as urnas e os tribunais.

Estão querendo nos aprisionar na feiúra e deixam ou estimulam que as favelas cresçam como chagas, como câncer sobre a pele da cidade e não sabem o que fazer com a mendicância exploratória que germina nos sinais de trânsito e nas esquinas.

Há que tornar o dia mais harmônico em meio ao caos. A começar pela própria roupa e a mesa de trabalho. Introduzir mais harmonia nos gestos, e, como um japonês com seu *ikebana*, procurar a harmonia nas flores da sala, ritualizar até mesmo na maneira de dispor a comida no prato.

A beleza alimenta.

Há que buscar a beleza onde ela pode e deve estar, que a beleza talvez seja a última forma de resistência, quando os que deviam punir não punem, quando os que deviam governar não governam.

Além do mais, conviver com a beleza de ontem e hoje é não só uma maneira de limpar o cotidiano, mas uma forma de habitar a eternidade.

25.10.94

(SANT'ANNA, Afonso Romano de. **A vida por viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997)

ANEXO C

O Nascimento da Crônica – Machado de Assis

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica.

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas. No paraíso é provável, é certo que o calor era mediano, e não é prova do contrário o fato de Adão andar nu. Adão andava nu por duas razões, uma capital e outra provincial. A primeira é que não havia alfaiates, não havia sequer casimiras; a segunda é que, ainda havendo-os, Adão andava baldo ao naípe. Digo que esta razão é provincial, porque as nossas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.

Quando a fatal curiosidade de Eva fez-lhes perder o paraíso, cessou, com essa degradação, a vantagem de uma temperatura igual e agradável. Nasceu o calor e o inverno; vieram as neves, os tufões, as secas, todo o cortejo de males, distribuídos pelos doze meses do ano.

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopando que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.

Que eu, sabedor ou conjeturador de tão alta prosápia, queira repetir o meio de que lançaram mãos as duas avós do cronista, é realmente cometer uma trivialidade; e contudo, leitor, seria difícil falar desta quinzena sem dar à canícula o lugar de honra que lhe compete. Seria; mas eu dispensarei esse meio quase tão velho como o mundo, para somente dizer que a verdade mais incontestável que achei debaixo do sol é que ninguém se deve queixar, porque cada pessoa é sempre mais feliz do que outra.

Não afirmo sem prova.

Fui há dias a um cemitério, a um enterro, logo de manhã, num dia ardente como todos os diabos e suas respectivas habitações. Em volta de mim ouvia o estribilho geral: que calor! Que sol! É de rachar passarinho! É de fazer um homem doido!

Íamos em carros! Apeamo-nos à porta do cemitério e caminhamos um longo pedaço. O sol das onze horas batia de chapa em todos nós; mas sem tirarmos os chapéus, abríamos os de sol e seguíamos a suar até o lugar onde devia verificar-se o enterramento. Naquele lugar esbarramos com seis ou oito homens ocupados em abrir covas: estavam de cabeça descoberta, a erguer e fazer cair a

enxada. Nós enterramos o morto, voltamos nos carros, e dar às nossas casas ou repartições. E eles? Lá os achamos, lá os deixamos, ao sol, de cabeça descoberta, a trabalhar com a enxada. Se o sol nos fazia mal, que não fazia àqueles pobres-diabos, durante todas as horas quentes do dia?

(ASSIS, Machado. O nascimento da crônica. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007)

ANEXO D

“Teoria da Crônica” – Affonso Romano De Sant’anna

O que é a crônica? Ponho-me a pensar antes de ir hoje às sei da tarde ao Centro Cultural Banco do Brasil para dialogar com meus leitores. O pedido é para que eu lá leia alguns dos meus textos em vez de teorizar. É melhor assim. E se alguém me perguntar se a crônica é um “gênero menor” responderei com nomes que a transformaram em gênero maior, como Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos.

Portanto, não há gênero menor. Há pessoas menores ou maiores diante de certos gêneros. Muitos dos escritores brasileiros praticaram a crônica. Ela está em João do Rio e Vinícius de Moraes, em Lins do Rego e Manuel Bandeira. Por que alguns são considerados cronistas e outros apenas escritores que “também” escreviam crônicas?

Machado de Assis dizia que o cronista é uma espécie de colibri que beija um assunto aqui outro ali. Drummond também usava metáforas assim descompromissadas para definir o cronista. Verissimo diz que o cronista é como uma galinha, bota seu ovo regularmente, e Carlos Eduardo Novaes define as crônicas como laranjas: podem ser doces ou azedas, e ser consumidas na poltrona da casa ou espremidas nas salas de aula.

De minha parte, já adotei a fórmula de um editorialista do *New York Times*, que dizia que o cronista é como São Simeão, aquele santo estilista que passou trinta anos no alto de uma coluna meditando e pregando no deserto. A palavra estilista vem da “coluna” onde o santo se assentava e meditava. Estilista, é claro, que pode se converter em estilista.

Para entender a crônica é necessário considerar o espaço em que ela se insere. E esse espaço é ambíguo. Ela pertence à série jornalística e à série literária. É escrita em jornais e revistas que são consumidos rapidamente e esquecidos. Mas, se for realmente um produto literário, será logo resgatada em livro. Neste sentido, o trajeto do gênero se parece com o trajeto do autor: começa como jornalista e termina como escritor. O jornalista é um escritor em potencial. O escritor é um jornalista que libertou sua subjetividade.

O cronista se difere do colunista, do articulista e do documentarista. Esses três se especializam em temas determinados: política, economia, futebol, informática etc. Ao lê-los, o leitor quer dados, informação e orientação. Estão tratando de temas da pauta do dia, que podem ser outros amanhã. Eles têm uma obrigação: ser atuais. Colunista, articulista e comentarista podem, eventualmente, abrir-se à subjetividade literária, mas isso é um pequeno desvio que eles logo corrigem. O cronista é um comentarista ou colunista que elabora a linguagem literariamente e lhe dá transcendência. Veja-se Nelson Rodrigues ontem e Arnaldo Jabor hoje. Em Nelson, o futebol era quase pretexto, ele gostava era do jogo textual, cabecear e dar chutes com suas metáforas e hipérboles.

O cronista é um jornalista a quem é permitido falar na primeira pessoa. Mas esse “eu” é um “eu” de utilidade pública, como o “eu” do escritor. No espaço da crônica há uma troca de intersubjetividades. Aí o leitor entra em outra frequência. Rubem Braga escrevia em FM, a sonoridade de sua frase e a melodia do pensamento têm função na comunicação. Na universidade diriam que o colunista é denotativo, o cronista conotativo. E já que a universidade um dia ainda vai descobrir a crônica, eu adicionaria: o cronista, apesar de estar no pólo metafórico da

linguagem, é também metonímico: ele pega um detalhe do cotidiano, de uma cena, de uma conversa, de uma fotografia, de um personagem, e monta uma parábola ou alegoria.

Existe uma complexa relação do cronista com o tempo. Vinicius certa vez se referiu ao fato de que, chamado para ser cronista da Última Hora pensou em ter sempre umas crônicas adiantadas, para dormir mais tranquilo. Não conseguiu. O cronista acaba gostando do desafio da folha em branco. Como jornalista, tem de produzir rapidamente, para o dia seguinte. É diferente do escritor, que pode dedicar-se pacientemente à sua obra. O cronista escreve com cronômetro na alma.

Existe um tempo veloz na elaboração do texto e sua crônica atinge amplo espaço de leitores, tendo um consumo imediato. O cronista sabe no dia seguinte se seu texto tem ou não validade, enquanto o romancista leva meses e anos para ter noção da recepção de sua obra. A relação do cronista com seu público é uma relação quente. Nisso o cronista se parece com o autor de folhetim. E, assim como os folhetins podem ser resgatados como obras duradouras, ao cronista pode acontecer de ele sobreviver ao seu tempo, vingando-se do seu Cronos.

No Brasil, a crônica é um gênero autônomo, maduro, independente. Em outras línguas há até dificuldade de se traduzir “crônica” e “cronista”, porque aqui esses termos têm um sentido próprio. Depois dos anos 60, nos anos 90 houve um reflorescimento da crônica. É necessário estabelecer uma tipologia das crônicas, algo que não se limite às considerações sobre o estilo de cada um.

A crônica propriamente dita tem uma construção, uma estrutura. Não é um simples blábláblá com muito nariz-de-cera. As mais bem-sucedidas são “redondas” como um poema ou um conto. Mas, enquanto o poema pode ser opaco, a crônica tem de ser transparente. E ser mais denso não significa ser maior. Os minicontos são exemplo do alto grau metafórico dessa construção. Por outro lado, a crônica pode aproximar-se do poema em prosa, mas dele se afasta pela sua transparência e maior subjetividade.

O cronista é um indivíduo encharcado do seu tempo. Enfim, um escritor crônico.

8.10.96

(SANT’ANNA, Affonso Romano de. A vida por viver. Rio de Janeiro: Rocco, 1997)

ANEXO E

Sobre a Crônica

Uma leitora se refere aos textos aqui publicados como "reportagens". Um leitor os chama de "artigos". Um estudante fala deles como "contos". Há os que dizem: "seus comentários". Outros os chamam de "críticas". Para alguns, é "sua coluna".

Estão errados? Tecnicamente, sim – são crônicas –, mas... Fernando Sabino, vacilando diante do campo aberto, escreveu que "crônica é tudo que o autor chama de crônica".

A dificuldade é que a crônica não é um formato, como o soneto, e muitos duvidam que seja um gênero literário, como o conto, a poesia lírica ou as meditações à maneira de Pascal. Leitores, indiferentes ao nome da rosa, dão à crônica prestígio, permanência e força. Mas vem cá: é literatura ou é jornalismo? Se o objetivo do autor é fazer literatura e ele sabe fazer...

Há crônicas que são dissertações, como em Machado de Assis; outras são poemas em prosa, como em Paulo Mendes Campos; outras são pequenos contos, como em Nelson Rodrigues; ou casos, como os de Fernando Sabino; outras são evocações, como em Drummond e Rubem Braga; ou memórias e reflexões, como em tantos. A crônica tem a mobilidade de aparências e de discursos que a poesia tem – e facilidades que a melhor poesia não se permite.

Está em toda a imprensa brasileira, de 150 anos para cá. O professor Antonio Candido observa: "Até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e pela originalidade com que aqui se desenvolveu".

Alexandre Eulálio, um sábio, explicou essa origem estrangeira: "É nosso familiar *essay*, possui tradição de primeira ordem, cultivada desde o amanhecer do periodismo nacional pelos maiores poetas e prosistas da época". Veio, pois, de um tipo de texto comum na imprensa inglesa do século XIX, afável, pessoal, sem cerimônia e no entanto pertinente.

Por que deu certo no Brasil? Mistérios do leitor. Talvez por ser a obra curta e o clima, quente.

A crônica é frágil e íntima, uma relação pessoal. Como se fosse escrita para um leitor, como se só com ele o narrador pudesse se expor tanto. Conversam sobre o momento, cúmplices: nós vimos isto, não é leitor?, vivemos isto, não é?, sentimos isto, não é? O narrador da crônica procura sensibilidades irmãs.

Se é tão antiga e íntima, por que muitos leitores não aprenderam a chamá-la pelo nome? É que ela tem muitas máscaras. Recorro a Eça de Queirós, mestre do estilo antigo. Ela "não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando".

A crônica mudou, tudo muda. Como a própria sociedade que ela observa com olhos atentos. Não é preciso comparar grandezas, botar Rubem Braga diante de Machado de Assis. É mais exato apreciá-la desdobrando-se no tempo, como fez Antonio Candido em "A vida ao rés-do-chão": "Creio que a fórmula moderna, na qual entram um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu quantum *satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma". Ainda ele: "Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoadada de adjetivos e

períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas".

Elementos que não funcionam na crônica: grandiloquência, sectarismo, enrolação, arrogância, prolixidade. Elementos que funcionam: humor, intimidade, lirismo, surpresa, estilo, elegância, solidariedade.

Cronista mesmo não "se acha". As crônicas de Rubem Braga foram vistas pelo sagaz professor Davi Arrigucci como "forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo". Muito bem. Mas Rubem Braga não se achava o tal. Respondeu assim a um jornalista que lhe havia perguntado o que é crônica:

– Se não é aguda, é crônica.

(ANGELO, Ivan. VEJA São Paulo, 18.set.2009 | Atualizada em 7.dez.2010. Disponível em: <http://vejasp.abril.com.br/materia/sobre-cronica>. Acesso em: 15/11/2013)

ANEXO E

Rio, 29 de outubro

Quando estiverdes de bom humor e numa excelente disposição de espírito, aproveitai uma dessas belas tardes de verão como tem feito nos últimos dias, e ide passar algumas horas no Passeio Público, onde ao menos gozareis a sombra das árvores e um ar puro e fresco, e estareis livres da poeira e do incômodo rodar dos ônibus e das carroças.

Talvez que, contemplando aquelas velhas e toscas alamedas com suas grades quebradas e suas árvores mirradas e carcomidas, e vendo o descuido e a negligência que reina em tudo isto, vos acudam ao espírito as mesmas reflexões que me assaltaram a mim e a um amigo meu, que há cerca de um ano teve a habilidade de transformar em uma semana uma tarde no Passeio público.

Talvez pensareis como nós que o estrangeiro que procurar nestes lugares, banhados pela viração da tarde, um refrigério à calma abrasadora do clima deve ficar fazendo bem alta ideia, não só do passeio como do público desta corte.

A nossa sociedade é ali dignamente representada por dois tipos curiosos e dignos de uma fisiologia no gênero de Balzac. O primeiro é o estudante de latim, que, ao sair da escola, ainda com os Comentários debaixo do braço e o caderno de significados no bolso, atira-se intrepidamente qual novo César à conquista do ninho dos pobres passarinhos. O segundo é o velho do século passado que, em companhia do indefectível compadre, recorda as tradições dos tempos coloniais, e conta anedotas sobre a Rua das Belas Noites e sobre o excelente governo do sr. Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos.

Assim, pois, não há razão de queixa. O passado e o futuro, a geração que finda e a mocidade esperançosa que desaponta, fazem honra ao nosso Passeio, o qual fecha-se às oito horas muito razoavelmente, para dar tempo ao passado de ir ceiar, e ao futuro de ir cuidar nos seus significados.

Quanto ao presente, não passeia, é verdade; porém, em compensação, vai ao Cassino, ao Teatro Lírico, toma sorvetes, e tem mil outros divertimentos agradáveis, como o de encher os olhos de poeira, fazer um exercício higiênico de costelas dentro de um carro nas ruas do Catete, e sobretudo o prazer incomparável de dançar, isto é, de andar no meio da sala, como um lápis vestido de casaca, a fazer oito nas contradanças, e a girar na valsa como um pião, ou como um corrupio.

Com tão belos passatempos, que se importa o presente com esse desleixo imperdoável e esse completo abandono de um bem nacional, que sobrecarrega de despesas os cofres do Estado, sem prestar nenhuma das grandes vantagens de que poderiam gozar os habitantes desta corte?

Quando por acaso se lembra de semelhante coisa, é unicamente para servir-lhe de pretexto a um estribilho de todos os tempos e de todos os países, para queixar-se da administração e lançar sobre ela toda a culpa. Ora, eu não pretendo defender o governo, não só porque, tendo tanta coisa a fazer, há de por força achar-se sempre em falta, como porque ele está para a opinião pública na mesma posição que o menino de escola para o mestre, e queo soldado para o sargento, isto é, tendo a presunção legal contra si.

Contudo parece-me que o estado vergonhoso do nosso Passeio Público não é unicamente devido à falta de uns certos hábitos caseiros e preguiçosos, que têm a força de fechar-nos em casa dia e noite.

Nós que macaqueamos dos franceses tudo quanto eles têm de mau, de

ridículo e de grotesco, nós que gastamos todo o nosso dinheiro brasileiro para transformar-nos em bonecos e bonecas parisienses, ainda não nos lembramos de imitar uma das melhores coisas que eles têm, uma coisa que eles inventaram, que lhes é peculiar e que não existe em nenhum outro país a menos que não seja uma pálida imitação: a *flânerie*.

Sabeis o que é a *flânerie*? É o passeio ao ar livre, feito lenta e vagarosamente, conversando ou cismando, contemplando a beleza natural ou a beleza da arte; variando a cada momento de aspectos e de impressões. O companheiro inseparável do homem quando flana é o charuto; o da senhora é o seu buquê de flores.

O que há de mais encantador e de mais apreciável na *flânerie* é que ela não produz unicamente o movimento material, mas também o exercício moral. Tudo no homem passeia: o corpo e a alma, os olhos e a imaginação. Tudo se agita; porém é uma agitação doce e calma, que excita o espírito e a fantasia, e provoca deliciosas emoções.

A cidade do Rio de Janeiro, com seu belo céu de azul e sua natureza tão rica, com a beleza de seus panoramas e de seus graciosos arrabaldes, oferece muitos desses pontos de reunião, onde todas as tardes, quando quebrassem a força do sol, a boa sociedade poderia ir passar alguns instantes numa reunião agradável, num círculo de amigos e conhecidos, sem etiquetas e cerimônias, com toda a liberdade do passeio, e ao mesmo tempo com todo o encanto de uma grande reunião.

Não falando já do Passeio Público, que me parece injustamente votado ao abandono, temos na Praia de Botafogo um magnífico *boulevard* como talvez não haja um em Paris, pelo que toca à natureza. Quanto à beleza da perspectiva, o adro da pequena a igreja da Glória é para mim um dos mais lindos passeios do Rio de Janeiro. O lanço d'olhos é soberbo: vê-se toda a cidade à *vol d'oiseau*, embora não tenha asas para voar a algum cantinho onde nos leva sem querer o pensamento.

Mas entre nós ninguém dá apreço a isto. Contanto que se vá ao baile do tom, à ópera nova, que se pilhem duas ou três constipações por mês e uma tísica por ano, a boa sociedade se diverte; e do alto de seu cupê aristocrático lança um olhar de soberano desprezo para esses passeios pedestres, que os charlatães dizem ser uma condição da vida e de bem-estar, mas que enfim não têm a agradável emoção dos trancos, e não dão a um homem a figura de um boneco de engonço a fazer caretas e a deslocar os ombros entre as almofadas de uma carruagem.

A boa sociedade não precisa passear; tem à sua disposição muitos divertimentos, e não deve por conseguinte invejar esse mesquinho passatempo do caixeiro e do estudante. O passeio é a distração do pobre, que não tem sarau e reuniões.

Entretanto, se por acaso encontrardes o diabo Coxo de Lesage, pedi-lhe que vos acompanhe em alguma nova excursão aérea, e que vos destampe os telhados das casas da cidade; e, se for noite em que a Chartonesteja doente e o Cassino fechado, vereis que a atmosfera de tédio e monotonia encontrareis nessas habitações, cujos moradores não passeiam nunca, porque se divertem de uma maneira extraordinária.

Felizmente creio que vamos ter breve uma salutar modificação nesta maneira de pensar. As obras para a iluminação a gás do Passeio Público e alguns outros reparos e melhoramentos necessários já começaram e brevemente estarão concluídos. Autorizando-se então o administrador a admitir o exercício de todas

essas pequenas indústrias que se encontram nos passeios de Paris para comodidade dos frequentadores, havendo uma banda de música que toque a intervalos, talvez apareça a uma banda de música que toque a intervalos, talvez apareça a concorrência, e o Passeio comece a ser um passatempo agradável.

Já houve a ideia de entregar-se a administração a uma companhia, que, sem nenhuma subvenção do governo, se obrigaria a estabelecer os aformoseamentos necessários, obtendo como indenização um direito muito módico sobre a entrada, e a autorização de dar dois ou três bailes populares durante o ano.

Não achamos inexequível semelhante ideia; e, se não há nela algum inconveniente que ignoramos, é natural que o Sr. Ministro do Império já refletido nos meios de leva-la a efeito.

Entretanto o Sr. Ministro que se acautele, e pense maduramente nesses melhoramentos que está promovendo. São úteis, são vantajosos; nós sofremos com a sua falta, e esperamos ansiosamente a sua realização. Mas, se há nisto uma incompetência de jurisdição, nessa caso, perca-se tudo, contanto que salve-se o princípio: Quod Dei Deo, quod Cesaris Cesare..

A semana passada já o Sr. Pedreira deu motivo a graves censuras com o seu regulamento do asseio público. E eu que caí em dizer algumas palavras a favor! Não tinha ainda estudado a questão, e por isso julgava que, não dispondo a Câmara Municipal dos recursos necessários para tratar do asseio da cidade, o Sr. Ministro do Império fizera-lhe um favor isentando-a desta obrigação onerosa e impossível, e a nós um benefício, substituindo a realidade do fato à letra morta das posturas.

Engano completo! Segundo novos princípios modernamente descobertos em um jornal velho, a Câmara Municipal não tem obrigação de zelar a limpeza da cidade, tem sim um direito; e por conseguinte dispensa-la de cumprir aquela obrigação é esbulha-la desse seu direito. Embora tenhamos as ruas cheias de lama e as praias imundas, embora a cidade às dez horas ou meia-noite esteja envolta numa atmosfera de miasmas pútridos, embora vejamos nossos irmãos, nossas famílias e nós mesmos vítimas de moléstias provenientes destes focos de infecção! Que importa! *La gardemeurt, mais ne se rendpas*. Morramos, mas respeite-se o elemento municipal; salve-se a sagrada inviolabilidade das posturas!

Filipe III foi legalmente assassinado, em virtude do rigor das etiquetas da corte espanhola. Não é muito, pois, que nós, os habitantes desta cidade, sejamos legalmente peitados, em virtude das prerrogativas de um novo regime municipal.

A pouco tempo eu diria que isto era mais do que um contra-senso, porém hoje, não; reconheço que o Ministro do Império não deve tocar no elemento municipal, embora o elemento municipal esteja na pasta do Ministro do Império, que aprova as posturas e conhece dos recursos de suas decisões.

Respeite-se, portanto, a independência da edilidade, e continuemos a admirar os belos frutos de tão importante instituição, como sejam a reedificação das casas térreas da Rua do Ouvidor, a conservação das biqueiras, o melhoramento das calçadas das Ruas da Ajuda e da Lapa, e a irregularidade da construção das casas, que se regula pela vontade do proprietário e pelo preceito poético de Horácio – *Omnis variatodelectat*.

Ora, na verdade um elemento municipal, que tem feito tantos serviços, que além de tudo tem poetizado esta bela corte com a aplicação dos preceitos de Horácio, não pode de maneira alguma ser privado do legítimo direito que lhe deu a lei de servir de *valet de chambre* da cidade.

Pelo mesmo princípio, sendo o pai obrigado a alimentar o filho, sendo

cada um obrigado a alimentar-se a si mesmo, qualquer esmola feita pela caridade, qualquer instituição humanitária, como recolhimento de órfãos e de expostos, não pode ser admitido, porque constitui uma ofensa ao direito do terceiro. E agora que temos chegado às últimas e absurdas consequências de um princípio arbitrário, desculpem-nos aqueles a quem contestamos o tom a que trouxemos discussão.

Neste mundo, onde não faltam motivos de tristeza, é preciso rir ainda à custa das coisas as mais sérias. A não ser isto, provaríamos que o Sr. Ministro do Império, tomando as medidas extraordinárias que reclama a situação, respeitou e considerou o elemento municipal, e deixou-lhe plena liberdade de obrar dentro dos limites de sua competência. Se me contestarem semelhante fato, então não terei remédio senão vestir o folhetim de casaca preta e gravata branca, e voltar à discussão com a lei numa mão e a lógica na outra.

Aposto, porém, que a esta hora já o meu respeitável leitor está torcendo a cabeça em forma de ponto de interrogação, para perguntar-me se pretendo escrever uma revista hebdomadária sem dar-lhe nem ao menos uma ou duas notícias curiosas. Que quer que lhe faça? O pacote de Liverpool chegou domingo, mas a única notícia que nos trouxe foi a do desembarque na Criméia. Ora, parece-me que não é preciso ter o dom profético para adivinhar os lances de semelhante expedição, que deve ser o segundo tomo da tomada de Bommarsund, já tão bem descrita, todos sabem por quem. Há três ou quatro vapores soubemos que se preparava a expedição da Criméia; depois disto, as notícias vieram, e continuaram a vir pouco mais ou menos desta maneira. – As forças aliadas embarcaram. – estão em caminho. Devem chegar em tal tempo. – Chegaram. – Desembarcaram. – Reuniu-se o conselho general para resolver o ataque. – O ataque foi definitivamente decidido. – Começou o assalto. – Interrompeu-se o combate para que os pintores ingleses tirem a vista da cidade no meio do assalto. – Continuou o combate. – Fez-se uma brecha. – Nova interrupção para tirar-se a vista da brecha. Isto, a dois pacotes por mês, dá-nos uma provisão de notícias que pode chegar até para meados do ano que vem. Provavelmente durante este tempo mudar-se-ão os generais, e os pintores da Europa terão objeto para uma nova galeria de retratos, os escritores tema para novas brochuras, e os jornalistas matéria vasta para publicações e artigos de fundo. E todo este movimento literário e artístico promovido por um bárbaro russo, o qual com a ponta do dedo abalou a Europa e tem todo o mundo suspenso!

É um fenômeno este tão admirável como o que se nota no Teatro Lírico nas noites em que canta a Casaloni. A sua voz extensa e volumosa, e os enormes ramos de flores enchem o salão de tal maneira, que não cabe senão um pequeno número de espectadores; o resto, não achando espaço e não podendo resistir à força de tal voz, é obrigado a retirar-se. Entretanto os desafetos da cantora dizem que ela não tem entusiastas e adoradores! Tudo porque ainda não compreenderam aquele fenômeno artístico e musical!

(ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo : Instituto de Divulgação Cultural, [s.d.]

ANEXO F

“Folhas Soltas: conversa com as minhas leitoras” – José de Alencar

Segunda-feira passada conversei com os meus leitores; é justo que converse hoje com as minhas leitoras.

Não há nada como ser folhetinista.

Qualquer homem, para ter o prazer de conversar com uma moça bonita nos salões, precisa ser apresentado com todas as formalidades do rigor; e ainda assim, não pode dizer tudo deseja.

O folhetinista, ao contrário, não se importa com as etiquetas; às 6 horas da manhã, sem pedir licença, nem mesmo bater palmas, ainda que a porta esteja fechada, vai entrando pela casa adentro e dando os bons-dias às suas amadas leitoras.

Daí a pouco estão eles conversando muito intimamente à mesa do almoço, ou junto de uma banquinha de costura; às vezes a sua espirituosa leitora lhe dá um sorriso de aprovação, outras, responde-lhe com um remoque ou com um olhar de aborrecimento.

Pode ser que isto me suceda hoje e sempre; mas enfim não há remédio, é preciso cumprir o prometido.

Conversemos pois, minhas leitoras; conversemos sobre as coisas bonitas e curiosas que vistes esta semana, sobre a procissão do *Senhor dos Passos*, sobre as belas noites de luar.

Conversemos até que a mamãe impaciente vos chame para fazer *crochet*, ou para dar lição de piano; o *crochet* e o piano são as duas preocupações mais sérias das moças bonitas.

Mas sobre que conversaremos?

Deveis estar tristes, como eu; não ouvistes esta semana cantar o rouxinol do teatro Lírico, não vistes o cisne de Itália deslizar sobre o tablado, e portanto é de crer que tenhais passado noites bem insípidas: quanto a mim, estou inconsolável.

O *club* vos deu uma partida agradável, e que nos disseram ter sido bastante concorrida; fazeis bem em proteger este lindo estabelecimento, porque ele o merece.

Agora, minhas belas leitoras, permitireis que use do mesmo direito que vós: quando estais bordando ou cosendo, às vezes pregais um momento a agulha na almofada de cetim, e com as pálpebras meio cerradas, ficais tempo esquecido a cismar, e a pensar em quanta coisa vos passa pelo espírito.

Pois bem; eu vou fazer o mesmo, vou deitar a minha pena de lado e mandar o meu pensamento passear.

Se quiserdes, podeis acompanhá-lo.

Ei-lo que aí vai:

“Há certos nomes inventados pelos antigos que muitas vezes passam despercebidos, por falta de lhes compreenderem a significação delicada e espirituosa.”

“Todo mundo diz ordinariamente – a menina dos olhos, para exprimir a pupila; e entretanto poucos são talvez os que terão refletido no alcance dessa palavra.”

“Haverá menina mais travessa, mais inquieta, mais estouvada, mais *enfant gatè*, do que a pupila de uns olhos bonitos de mulher bonita?”

“Se tendes uma irmãzinha, ainda menina, algum anjinho louro que Deus colocou ao vosso lado, como o gênio do bem e a fada das doces inspirações, decerto vos haveis de esquecer algum momento da vossa seriedade e de vossas ocupações, para fazer-vos menino, para a acompanhar nas suas graciosas travessuras.”

(ALENCAR, José de. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: Ática, Folha de São Paulo, 1995.

ANEXO G

“Encontro na Calçada” – Carlos Drummond de Andrade

- Um momento: estou falando com Targino Lobato, o incrível?

É mesmo? Nem posso acreditar. Devo estar sonhando. Enfim, dizem que na antiguidade os deuses passeavam pela Terra... O quê? Não é um deus? Nem me fale uma coisa dessas. Quem é Targino Lobato veio do Olimpo diretamente para o teatro Vila-Lobos, para o Canal 4, para o prêmio Molière... É uma concessão, eu sei. O senhor devia pairar lá no alto, mas concordou em chegar até nós para que nos deslumbremos com a sua arte...

Isso mesmo, confesso-me uma deslumbrada. É exato que sou muito tímida, mas atirei para longe essa timidez que me acompanha desde o berço (sou bem nascida, sabe? Aliás, não tem importância), quando vi o senhor sair desse lugar tão simples, a agência de correio. Como? Então, Targino Lobato, o incomparável, me dá a chance de conhecê-lo, de apertar-lhe a mão, e eu continuo encaracolada em meu acanhamento, em meu casulo, em minha... Não, essa eu não posso perder de jeito nenhum!

Ah, que bom respirar o mesmo ar que você – você ou o senhor, nem sei mais como tratá-lo. Como se trata um ser divino, o mar, a natureza? Você é uma dessas coisas incomparáveis na novela *Espinhas de Roseira*. Você estava genial na pele daquele garotão da Barra campeão de asa delta; naquela outra, qual era o nome mesmo? *O Condor*. Não, *O Condor*, não, *O Passaredo*... nada disso, achei, *O Pássaro da Noite*, (de tão emocionada, até claudiquei na memória). Aquele hindu que você fez, de alta espiritualidade, me causou vertigens na hora em que você revela a identidade e todos se prosternam a seus pés, enquanto o – como é o nome dele? – o Antônio Pilar, sorratamente, lhe crava no peito o punhal da traição. Crava é modo de dizer, pois a lâmina se recusa a perfurar o seu corpo sagrado...

Desculpe se o retenho na calçada, egoisticamente. Eu sei que o seu tempo não lhe pertence, ele é de milhões de brasileiros, e não só brasileiros, o senhor hoje, você hoje é conhecido e amado no mundo inteiro. Não estou exagerando, que não sou de exagerar, minha mãe dizia que u era muito ‘nojenta’, nada me agradava, nada me satisfazia, pra mim só as culminâncias, os cimos. Me sinto tão pequenina diante de sua grandeza! Por favor, não pense que é da boca pra fora, é do coração pra fora, e você não tem o direito de duvidar da minha adoração.

Bem que o meu horóscopo tinha me prevenido esta manhã. Sou Sagitário e me prometeram um bom período astrológico. Mas não podia imaginar que chegasse a esse ponto: ver, ouvir (estou ouvindo com os olhos, os dedos, os ouvidos da alma) Targino Lobato que me sufocou com Strindberg, me fez rir com João Bethencourt, me fez chorar com o ceguinho de Gilberto Braga...

Olha, Targino, se eu o convidasse para tomar chá lá em casa, em companhia de umas amigas que adoram você acima de todos os artistas, você ia? Acho até pecado convidá-lo, quem somos nós para tomar chá em companhia do imenso Targino? Tenho um serviço de Limoges que nunca foi usado, até parece que premonitoriamente o adquiri e reservei para você, mas se não for possível, eu me resigno, tomarei chá com você em pensamento, como aliás você vai comigo a inúmeros lugares, compartilha minhas horas de fantasia e divagação. Sua voz, seus gestos andam comigo, Targino. Eu não costumo mentir, nem ousaria isto diante de

você. Jamais.

Então, Targino, fico triste pensando que passarei a vida inteira desejando você a meu lado, interpretando Shakespeare, Vianinha, Pirandello, você é versátil como diabo, puxa! ou mesmo não interpretando nada, pra que interpretar personagens, se você é todos eles e mais você mesmo? Já colecionei suas fotos, hoje não coleciono mais, quase não tenho coragem de tirar da gaveta o álbum em que você aparece de todos os feitios; me dá umas batidas de coração que fico com medo de ter um treco, como se diz. Lá está guardado o álbum, relíquia...

Oh, Targino, eu sei que você já perdeu a conta de seus fãs, não quero que guarde o meu nome, basta que eu guarde você inteiro no meu altar. E você já e meu, sem seu meu. Se eu disser que amo você, amo de sentimento e vontade, não estarei mentindo. Não digo porque... porque você ia rir de mim, e eu ficaria amargurada vendo você rir do que floresce de mais puro em minh'alma. Às vezes me vejo meio boba, meio louca, sei lá, imaginando ventura tamanha: meu príncipe juntinho de mim, eu vassala de meu príncipe, acariciando suavemente os meus cabelos (você está ficando um tantinho careca, isso aumenta o seu charme), sentindo seu rosto colado a meu rosto, os dois colados como estátuas de pedra que virassem estátuas de veludo... assim, ó – me deixe só mostrar como ia ser glorioso, não tem importância os outros verem, é tão sublime! Como? Está com pressa? Só um tiquinho, um tiquinho de nada... Não posso perder esta oportunidade! Os deuses não voltam duas vezes à Terra! Quero ser tua, ainda que por um instante, Targino Lobato! Tua! Inteiramente tua! Hein? Fica pra outra vez? Que outra vez, Targino! Não há outra vez! Ah, meu Deus, ele fugiu! Os deuses têm pressa de regressar ao Olimpo! Perdi a minha hora na Terra. Será que no outro mundo?...

(ANDRADE, Carlos Drummond de. **Moça deitada na grama**. Rio de Janeiro: Record, 1987.)

ANEXO H

“Belle de jour” - Carlos Eduardo Novaes

Foi paixão à primeira vista. Quando a vi em “Os guarda-chuvas do amor” (em 63), eu disse para mim mesmo: “Eis aí a mulher dos meus sonhos”. Revi o filme por toda a semana. Saía de casa como se fosse ao encontro da namorada. Vestia as melhores roupas, me banhava com a lavanda do meu pai, caprichava no repartido do cabelo (bons tempos). Minha mãe pressentia a presença de um novo amor na vida do filho. Estranhava um pouco, é verdade, os horários do meu namoro: saía de casa às 13h30min e só voltava depois da sessão das 10. Um dia ela quis saber quem era a jovem.

- Catherine – disse eu, displicente, como se fosse um nome tão comum quanto Maria no Rio de Janeiro.

- Ela mora aqui em Laranjeiras?

Nunca apreciei a intromissão dos meus pais na minha vida sentimental. muito menos neste caso. Se dissesse de quem se tratava, dia seguinte seria encaminhado ao meu tio Pedro, psiquiatra. Como também não gosto de mentir, procurei uma resposta adequada.

- Não, mãe. Ela mora depois do Grajaú.

Arranjei uma namorada que se parecia com ela. Quer dizer, era mais baixa, mais gordinha, pele morena, cabelos escuros, mas alguma coisa naquele olhar lembrava Catherine. Seu nome era Aparecida. Uma noite, envolvido naquele corpo-a-corpo do amor na “corrida de submarinos”, chamei-a várias vezes de Catherine. Aparecida ficou uma arara: “Quem é essa tal de Catarina?” Meu deu uma decisão: “Ou eu ou ela!” Por nada desse mundo abdicaria de Catherine, a mulher dos meus sonhos. Catherine não sabe, mas trabalhou em muito mais do que 53 filmes. Trabalhou em centenas de sonhos. A partir de “Belle de jour” – cinco anos mais tarde -, estourou dentro de mim como os muros de uma represa. Alagou tudo. Além dos sonhos, passou a frequentar também todas as minhas fantasias sexuais.

Por essa época passei a colecionar suas declarações e entrevistas. Aprendi tudo sobre sua vida. Sei de fatos que ela mesma ignora. Catherine até hoje desconhece que foi a irmã Danielle, quem quebrou sua boneca na festa de sete anos de Sylvie, a irmã caçula. Nas viagens à Europa fui recolhendo algumas coisas, através de amigos. Tenho, por exemplo, um grampo que ela usou no filme “Repulsa ao sexo”. Tenho um pé de meia que ela usou em “Pele de asno”. Arranjei com um dentista, amigo de um amigo, o desenho de sua arcada dentária. No cinema já não me satisfazia apenas em vê-la nas telas. Chegava com uma gilete e discretamente cortava suas fotos nos cartazes dos filmes. Seus retratos cobriam as paredes do meu quarto. Tenho até uma abreugrafia de Catherine. Nunca vi pulmões mais lindos.

Imagine agora minhas emoções no dia em que abri o jornal e soube que Catherine viria ao Brasil? Não foi nem preciso despertador para pular da cama às 4h daquela madrugada gélida de domingo. A caminho do aeroporto, a imaginação decolou em busca do nosso primkeiro encontro. Era como um filme. Nós dois correndo, um na direção do outro, e mnos abraçando no meio do aeroporto.

- Catherine! Oh, Catherine... quanto tempo! Por que você me fez esperar tanto?

- Oh, Charles, *monamour*... foi tão difícil para mim todos esses anos sem você. Queria tanto vir lhe ver, mas você sabe, é sempre uma coisa e outra...

- Oh, Catherine... Deus sabe o que sofri. Não me deixe nunca mais! Nem que o Mastroianni lhe peça...

- Não! Não! Não! *Monamour*, nunca mais. Só vim por sua causa, acredite-me. Essa história de joias foi tudo um pretexto!

Passsei horas batendo queixo no hall do aeroporto à espera de voo da Air France. Catherine veio pela Varig. Retornei para casa pensando que talvez tivesse sido melhor assim: o aeroporto estava cheio, Catherine é muito tímida, não se sentiria à vontade para extravasar suas emoções diante de tanta gente. Sim, porque na minha cabeça não havia dúvidas de que Catherine sabia da existência de um brasileiro perdidamente apaixonado por ela. Foram 532 cartas. Era só me apresentar, dizer meu nome e pronto: como num passe de mágica, estariam ligados os fios da paixão. Voltei sozinho para debaixo das cobertas e do lençol de linho branco, comprado especialmente para a ocasião. Catherine adora lençóis de linho branco.

Dia seguinte, Catherine iria fazer uma coletiva na H. Stern. Como sei de seu amor por plantas, vesti minha roupa verde-samambaia. Quando cheguei, a entrevista já havia começado. A recepcionista encaminhou-me ao auditório. Entrei com as pernas trêmulas, parei num canto. Lá estava ela sob a luz dos cinegrafistas: bela, suave, delicada, deslumbrante. Catherine parecia flutuar. Enfim, depois de 20 anos, ela saía das terras do sonho. Era muito maior do que no cinema. Por um momento tive a impressão de que Catherine me reconheceu: olhou para mim, de relance, e em seguida derrubou um copo na mesa. Deveria ter ficado lá fora, pensei, minha presença deixou-a nervosa.

A entrevista terminou. Tentei me aproximar. Só precisava de alguns segundos para dizer meu nome, a senha que nos uniria para sempre. Catherine levantou-se e logo se viu cercada por uma multidão. Quando começou a andar, a multidão foi junto. Aquela gente toda empencada em Catherine lembrava um cacho de uvas em movimento. Percebi que deveria aguardar mais um pouco. Quem sabe na hora do almoço? Entrei no elevador e, surpresa, logo depois entrou Catherine. Ela está me seguindo, pensei. Ficamos eu ao fundo e ela na minha frente, de costas para mim. À volta, uma nova multidão. Pela primeira vez na vida subi com prazer num elevador lotado. Era só inclinar levemente a cabeça e meu nariz invadiria os cabelos louros de Catherine. Por que esse prédio não tem 150 andares? Esperei 20 anos para sentir seu cheiro, agora ela estava ali a menos de 10 centímetros de distância e eu tinha que permanecer imóvel. Tive vontade de cochichar meu nome no seu ouvido, mas ela podia se virar e me abraçar pelo pescoço. Talvez as outras pessoas reparassem. O elevador parou e Catherine foi direto para o *toilette* (Catherine jamais vai ao banheiro) retocar a maquiagem. No salão, uma mesa comprida, 30 lugares. Olhei para cima e implorei: "Ajude-me, meu Deus, faça com que me coloquem ao lado dela". Deus devia andar ocupado com outros afazeres porque o cidadão que organizava o almoço me fez sentar no outro extremo da mesa. Tive que atravessar o almoço ouvindo conversas sobre topázio e turmalinas. Todos muito simpáticos e agradáveis, mas meu interesse estava naquela pedra preciosa, do outro lado da mesa, que lapidei durante 20 anos com meus sonhos e fantasias.

Final do almoço, alguém disse que Catherine iria se retirar para descansar no hotel. Preciso ser rápido, pensei. Depois do repouso virá a exposição e depois ela irá para São Paulo e depois Porto Alegre e depois Salvador e depois Paris. Não vou aguentar mais 20 anos para voltar a vê-la. As pessoas se levantaram e, no momento em que eu ia partir célere como um Joaquim Cruz para Catherine, um

diretor da H. Stern me segurou pelo braço. “Tem uma crônica sua que não esqueço...”, disse ele. Essa conversa vai longe, pensei. “Aquela em que você fala do quinteto de cordas...”, continuou ele. Era uma crônica do Luís Fernando Veríssimo. Catherine se encaminhou apressada para o hall do elevador. Pedi licença ao cidadão e disse que precisava me apresentar a ela.

- Deixe que eu lhe apresento – disse ele, parecendo disposto a não me largar nunca mais.

Catherine já estava no elevador. Ao pararmos diante dela senti um frio me percorrer a espinha. Ele vai dizer o meu nome e talvez ela se atire nos meus braços.

- Catherine, deixe-me apresenta-la – ela sorriu – a um dos melhores cronistas brasileiros: José Carlos de Oliveira!

Quando tentei corrigir, a porta do elevador fechou-se na minha cara.

(NOVAES, Carlos Eduardo. **Cadeira do dentista e outras crônicas**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997. Coleção Para Gostar de Ler, v. 15.)

ANEXO I

A Imprensa não age Sozinha – Martha Medeiros

Princesas não morrem. Ao contrário: são felizes para sempre. Isso explica grande parte da comoção provocada pela morte absurda de Lady Di. Eu mesma, que já havia criticado seu comportamento semi-retardado durante a célebre entrevista para a BBC, fiquei sensibilizada. Ao recuperar a solteirice, a ex-futura rainha da Inglaterra parecia ter voltado a ser simplesmente Diana Spencer, uma mulher madura, bonita e livre, que respondia pelos seus atos em vez de continuar fazendo o papel de vítima da família Real. Diana estava renascendo, mas se foi, num parto prematuro.

É fácil prever que a imprensa não sairá ilesa do acidente, já que foi confirmado que alguns paparazzi seguiam o carro da princesa no momento da tragédia. Segundo muitos, quem matou Diana não foi o acelerador, mas as lentes dos fotógrafos.

Deve ser mesmo um inferno essa perseguição implacável, essa falta de privacidade que impede celebridades de terem uma vida normal. Diana não podia abrir uma janela sem que houvessem dezenas de teleobjetivas apontadas em sua direção. Sua rotina era uma verdadeira prisão de segurança máxima. Mas os jornalistas sensacionalistas não merecem levar a culpa inteira. Também temos algo a ver com isso.

Nada mais emocionante do que a vida dos outros, ou você lê a revista *Caras* pelo seu texto erudito? "Os outros" são ricos. "Os outros" são lindos. "Os outros" têm amantes, segredos, histórias para contar. Até a casa do vizinho, vista de fora, parece mais aconchegante que a nossa. Viver a própria vida é entediante. A dos "outros" é que merece foco, e as vendas de lunetas vão muito bem, obrigada.

Enquanto houver mercado para a bisbilhotice, haverão paparazzi. Uns mais discretos, outros mais atrevidos, mas todos de plantão. Podemos chamá-los de urubus, só não sejamos cínicos: o boicote às fotos de Diana acidentada dentro do carro é o mínimo que se espera, mas quantos leitores boicotariam um jornal que as publicasse?

Diana, sem querer, foi a vítima perfeita. Era loira, linda e aristocrática, o que não combina com vida mundana. E foi também adúltera, divorciada e roqueira, o que não combina com contos de fadas. Era uma princesa moderna, uma plebeia coroada, uma contradição fascinante. Tímida e forte, coadjuvante e estrela, tudo ao mesmo tempo. Mais do que uma mulher, um ícone. E quem a consumia éramos nós, que fazíamos triplicar a tiragem das revistas cada vez que ela aparecia na capa. Sem Diana, é como se tivéssemos que aprender a viver sem Coca-Cola.

Toda celebridade é um produto de consumo, não importa o valor de seu trabalho. John-John Kennedy, Madonna, Michael Jackson, o Papa, todos eles estão expostos na vitrine da mídia. Fatura-se em cima de suas imagens, e eles faturam também, se não em espécie, em poder. Lady Di morreu precocemente porque o motorista da Mercedes estava a 160km por hora numa via pública. Se fez isso por conta própria ou se estava obedecendo ordens, ninguém sabe. Os paparazzi foram cúmplices? Talvez, mas nosso voyeurismo também não sai dessa inocente.

(MEDEIROS, Martha. **Trem-bala**. 12. ed. Porto Alegre: L&PM, 1999)

ANEXO J

A Química do Amor – Affonso Romano de Sant'Anna

Ela disse: “Escreve uma crônica sobre o amor, vai”.

“Mas, não faço outra coisa, ponderei, “escrevo sobre o meu desesperado amor pelo Brasil, meu consolador amor pelos livros, meu amor pelas pessoas e paisagens desta cidade.”

Mas o pedido "escreve uma crônica sobre o amor", coincidentemente, foi dita no dia em que anunciaram que a revista *Time* estava publicando uma revolucionária matéria explicando cientificamente o que é o amor. Anunciada com estardalhaço nos jornais e televisão, tal matéria prometia ser tão revolucionária quanto a descoberta da cura do câncer ou da Aids. Seria o amor uma doença, cujas bactérias finalmente foram isoladas?

Lamento, mas devo informar-lhes que a matéria do *Time* é um blefe. Minha amiga Sofia matou na cabeça: fizeram uma mistura de coisas que vêm sendo ditas sobre a química do amor há vários anos e apresentaram como nova. É um golpe jornalístico. Não tinham assunto e requentaram o velho com nova forma.

Fui aos alfarrábios e recortes. Era verdade.

Isto que a revista americana está alardeando já tem uns 20 anos. Quando descobrirem isso lá em Nova York, o editor será posto na rua.

Afinal, o que dizia a revista?

Descreve o mecanismo químico que ocorre nos amantes quando se vêem ou se tocam. Constataram que a mudança de pulsação, de respiração ou enrubescimento, tudo isso se dá porque o cérebro secreta substâncias primas das anfetaminas, como a dopamina e a norepinefrina. Refere-se a reportagem ainda à feniletilamina, que começa a ser produzida sempre que a gente vê um joelho majestoso, uma coxa sublime, uma boca iridescente e aqueles cabelos esfogueados.

O diabo é que isto é que é dado como descoberta de Anthony Walsh ou Helen Fisher já estava no livro de Michael R. Liebowitz - *The Chemistry of Love*, de vários anos atrás. Para ele a química do cérebro é responsável por uma série de dificuldades amorosas. Isto de ficar se apaixonando logo à primeira vista, que se pensava ser uma leviandade, não passaria de uma certa característica química do cérebro. Ficar também na fossa depois de o amor acabar é outro defeito químico. Por isto, aliás, é que muita gente parte logo para umas bolinhas, para levantar o ego. Até mesmo essa mania de gostar de quem não gosta da gente tem lá suas razões químicas. E por aí ele vai avassaladoramente ponderando que mesmo essas paixões impossíveis que se tem por estrelas de cinema e televisão, isto, e até a paixão pelo patrão, professor, médico e advogado, tudo está explicado nessa química.

Quer dizer, os americanos estão tentando acabar com o amor há muito tempo. Se fosse no tempo da guerra fria eu diria, como alguns nacionalistas remanescentes, que isto é um plano da CIA, que estavam tirando a única coisa que sobrou para os povos do Terceiro Mundo - o amor, o afeto, a paixão.

Com efeito, há cerca de 15 anos a National Science Foundation deu a uma professora de Minnesota, Ellen Bercheid, US\$ 84 mil para estudar o "amor romântico". Quem não gostaria de receber essa bolsa? Vejam, a professora Ellen ganhando uma nota para isso e a gente tentando entender o amor de graça.

Eu faria mais barato. Eu, Camões, Shakespeare, Dorival Caymmi e

qualquer cantor popular.

Se a questão, no entanto, é quantificar as emoções do corpo, podemos citar a Dra Martine Mourier numa tese que escreveu sobre o beijo. O que vocês estão pensando que é o beijo? Nada disso. Quando duas pessoas se beijam, cientificamente, ocorre o seguinte: o pulso passa de 70 para 150 batidas por minuto. Vinte e nove músculos entram em ação, dos quais 12 pertencem à língua. Os que se beijam trocam cerca de nove miligramas de água, 0,7 gramas de albumina, 0,18 gramas de substâncias orgânicas, 0,74 miligramas de gorduras e 0,497 miligramas de sal.

Foi isto que ocorreu quando Clark Gable beijou Vivian Leigh ali ao pé daquela escada em *O Vento Levou*.

Mas por que será que em certos beijos a gente sente que não está trocando nada, a não ser *a lotofgerms* como diz a canção? Ou melhor, quando a gente beija ou vai para a cama com alguém que ama, o que a gente está trocando além dessa química?

A essas alturas percebo que devo tornar mais claro algo que está no subtexto desta crônica. Não sou contra que se estabeleçam a química e a fórmula do amor. Ao contrário. Em matéria de amor, vale a lei dos *gourmets*. Quem sabe a receita do que está comendo come com duplo prazer, com o paladar e com o cérebro. E quando todos tiverem na sua cartela de identidade a fórmula química de sua personalidade e de seu jeito de amar, os amantes poderão fazer variações incríveis.

Se sem saber as fórmulas já conseguimos banquetes inolvidáveis, imaginem ver no cardápio amoroso a prescrição do que degustaremos na cama e mesa!

(SANT'ANNA, Affonso Romano de. A vida por viver. Rio de Janeiro: Rocco, 1997)

ANEXO L

Declaração de Amor em Outdoor” - Carlos Drummond De Andrade

Gostei, sim, da ideia daquele publicitário de São Paulo, que concebeu e instalou na rua um outdoor de 24 metros quadrados, contendo uma declaração de amor à sua mulher. Todo mundo ao passar por lá, ficou sabendo que Bob continua amando Cly, depois de dez anos de casados, e que não abre. Julgou-se a princípio que a declaração constituía peça inicial de campanha publicitária, para lançamento de algum produto novo. Nada disso. Era anúncio, realmente, mas de produto antiquíssimo, que não se submete às leis do mercado, não é objeto de incentivos fiscais, não depende de instruções do BNDE, não tem títulos apreçados na Bolsa de Valores e, quer chova, troveje ou faça dia claro, está sempre à disposição de quem saiba curti-lo: o amor.

O enamorado Bob quis fazer uma surpresa à sua mulher, no aniversário de casamento, e acabou surpreendendo toda a população que viu o *outdoor* ou dele tomou conhecimento pela televisão e pelos jornais. Como? Bob não está colocando nenhum barbeador novo, nenhum cigarro sem nicotina mas com sabor de céu, nenhum objeto absolutamente indispensável ao viver moderno da humanidade? Bob não é candidato a deputado? Não pretende vender coisa alguma a seus semelhantes, que se habituaram à conexão cartaz-comércio, e gasta aquele despropósito de espaço para fazeragradinho à sua excelentíssima?

Então é porque o amor continua existindo de fato, e é gostoso não apenas senti-lo mas também proclamá-lo. Somos forçados a reconhecer que o amor entre duas pessoas continua existindo e até prosperando, pois alguém sentiu necessidade de exprimi-lo, de público, usando o veículo que atinja mais diretamente a atenção dos passantes: o painel. Bob podia ter gravado em cassete a expansão lírica e fazê-la ouvir de manhã, quando Cly acordasse; podia gravar uma plaquinha de ouro a título de broche, com a declaração inscrita, e coloca-la junto à xícara de Cly, na hora do café; podia imprimir o número único de um jornal que estampasse apenas juras e pipilos de amor, depositando-o à cabeceira de Cly ou encaminhando-o pelo correio; podia...

Bob podia fazer mil coisas particulares, deliciosamente íntimas, para conhecimento e uso exclusivo de Cly. Se preferiu tornar público o seu sentimento, foi, em primeiro lugar, devido à sua formação profissional. Se fosse aviador, soltaria no ar fumaça com a frase declaratória; homem do mar, pintaria no costado da embarcação os dizeres amorosos; e assim por diante. Sendo publicitário, adotou o processo adequado à transmissão da mensagem: o *outdoor*.

Em segundo lugar (ou em primeiro, passando o motivo acima para o segundo?), porque sentiu que seu amor a Cly, sendo caso típico e tradicional de um sentimento que vem desde o começo do mundo e que por isso mesmo corre perigo de parecer banal ou ultrapassado, quando não é mesmo negado por indivíduos que se dispõem a reformar a estrutura da vida, reduzindo-a a um feixe de obrigações e ambições, geradoras de conflitos e guerras, em que o dinheiro e o poder assumem a liderança do mundo (puxa, mas este período está mais comprido do que a Belém – Brasília), sentindo isso, Bobo achou de bom preceito opor a tantos sinais de desumanização o seu sinal de 24 metros quadrados de ternura. Ternura de homem por mulher, garantia de continuação da espécie, que aqui e ali busca autodestruir-se. Não é lindo?

Amorosos de gosto mais refinado talvez achassem preferível que os

dizeres do *outdoor* fossem outros. A gíria é efêmera e o amor que dura há dez anos já viu passar muitas e muitas expressões populares. Se, em vez de 'Estou contigo e não abro', o marido feliz copiasse um verso de amor de um dos grandes poetas da língua, ou o inventasse (pois o amor põe engenho e arte em quem o sente), o *outdoor* se tornaria obra digna de tombamento pelo IPHAN, resistindo ao tempo como um dos monumentos do coração, que merecem ser preservados. Bob não pensou nisso, quis a mensagem direta aos transeuntes de hoje, na linguagem do dia. Prova de que o amor continua, em meio a toda sorte de absurdos, violências e marotices políticas e outras, e que nenhum índice de inflação, nenhum terremoto, nenhuma sinistra maquinação é capaz de cassá-lo da face da Terra. (ANDRADE, Carlos Drummond de. **Moça deitada na grama**. Rio de Janeiro: Record, 1987.)

ANEXO M

Zona norte, Zona Sul – Luis Fernando Verissimo

Aconteceu o seguinte: Vânia finalmente cedeu e concordou em se encontrar com Rogério num apartamento em Copacabana. Mas insistiu na segurança absoluta. Ninguém poderia vê-la chegar ou sair do prédio. Se o seu marido descobrisse, se o seu marido sequer desconfiasse... Rogério jurou que ninguém a veria.

- A rua tem pouco movimento. O porteiro é pago por mim para não enxergar nada. Os vizinhos de um lado só estão em casa de noite. Os vizinhos do outro lado da rua nunca aparecem. Acho até que o apartamento está vazio. Não tem perigo. Confia em mim.

Combinaram a Operação Encontro – ou a Operação Até Que Enfim, como a chamou Rogério – minuciosamente. Ela diria ao marido que iria a Copacabana fazer compras. Contando o tempo de ida e volta ao Grajaú, de ônibus, eles teriam duas horas inteiras. Das seis às oito. Ela chegaria ao prédio sozinha, de óculos escuros e lenço na cabeça, e subiria ao seu apartamento. Ele estaria esperando. Certo? Vânia ainda hesitou.

- Ai, meu Deus. O Antônio. As crianças... Se alguém descobrir.

Ninguém ia descobrir. Ninguém ia vê-la. Teriam duas horas maravilhosas. Longe do mundo, longe dos olhos e das línguas do Grajaú. Vânia suspirou e cedeu. Seis horas, então.

Às seis horas, Vânia bateu na porta do apartamento de Rogério. Além dos óculos escuros e do lenço na cabeça, usava a gola do casaco virada para cima e uma manta tapando o nariz e a boca. Todos tinham se virado na rua para olhar aquela mulher tão agasalhada, apesar do calor, e esforçando-se para não ser notada.

Ela estava nervosa. “Ai meu Deus! Se o Antônio sabe...”

Rogério a acalmou. Levou-a para o quarto. Começaram a tirar a roupa. Nisso, ouviram um rebuliço no corredor. Gritos, correria. Vânia arregalou os olhos.

- É o Antônio!

- Não pode ser. Calma. Vou ver o que é.

Rogério já estava no meio da sala, de cuecas, quando ouviu baterem na porta. Com violência. Hesitou. Não podia ser o marido. Impossível. E aquela barulheira... Só se ele tivesse trazido todo o Grajaú com ele. Uma expedição punitiva pela honra do bairro. Vou ser linchado, pensou Rogério. Desmembrado pela classe média. Um mártir da nova moral. O primeiro santo pagão da Zona Sul... E então, entre batidas mais fortes na porta, ouviu:

- Abra! É a polícia! Abra senão arrombamos a porta!

Rogério abriu a porta. Foi jogado contra a parede por uma avalanche de homens armados de metralhadora, aos gritos. “Revistem tudo. Vejam na cozinha! Rápido!” Rogério gritou mais alto. Queria saber do que se tratava. O inspetor disse que tinham invadido o apartamento do Gatão, ao lado do seu, mas ele conseguira fugir pela área de serviço. Estava ali. E eles o pegariam. Gatão, o bandido mais procurado do Rio. Desta vez não escaparia.

Os policiais que entraram no quarto abriram a porta de um armário e encontraram Vânia, seminua e apavorada.

- Aqui está ele! – gritou um policial, exaltado, antes de se dar conta que não era o Gatão, era uma mulher, e soltá-la.

Vânia saiu correndo do quarto. Atravessou gritando a sala sem saber se tapava o rosto ou os seios. Entrou na cozinha e caiu nos braços do Gatão.

Quando Rogério e o inspetor irromperam na cozinha atrás dela, Gatão a segurava pelas costas e tinha a ponta de uma faca encostada na sua garganta.

- Mais um passo e eu furo! Mais um passo e eu furo!

O inspetor fez um gesto para deter os policiais que entravam na cozinha.

Falou:

- Certo, Gatão. Certo. Não fura a dona. Vamos conversar.

Gatão mandou todo mundo sair da cozinha. Se comunicaria com eles por intermédio de Vânia. Enfiou a cabeça de Vânia pela porta entreaberta da cozinha e mandou que dissesse que ele exigia um carro para sair dali. Senão a degolaria. Vânia gaguejou. Não conseguia falar. Rogério disse:

- Calma, Vânia. Calma. Confia em mim.

Vânia finalmente conseguiu transmitir a exigência do bandido. O inspetor mandou dizer que estava certo. Providenciaria o carro. Mas precisava de tempo. Chegaram fotógrafos e repórteres. Quando Gatão empurrou a cabeça de Vânia para fora da cozinha outra vez, já havia uma equipe da TV com câmara portátil e refletores dentro do apartamento.

- E-eledi-diz que espera cinco minutos e s-só! – disse Vânia, apertando os olhos por causa dos refletores.

O repórter da TV colocou um microfone perto da sua boca. Gatão puxou Vânia para dentro da cozinha. Os repórteres entrevistaram Rogério. Quem era a moça? “Uma amiga...” Namorada? “Mais ou menos”.

O inspetor mandou dizer ao Gatão que o carro estava pronto. Gatão saiu da cozinha com um braço em torno da cintura nua de Vânia e com a faca no seu pescoço. Se alguém se mexesse, ele furava.

- Calma, Vânia. Calma. Confia em mim – disse Rogério. Tinha os olhos arregalados.

Gatão desceu com Vânia pela escada. A câmara da TV seguiu atrás. Na rua havia uma multidão. Um policial ia na frente afastando os curiosos.

- Para trás, senão ele fura a dona!

- É o Gatão! É o Gatão. Esse ninguém pega.

Gatão entrou com Vânia no carro. Mandou que o carro arrancasse.

* * *

No Grajaú, as crianças gritaram:

- Papai, olha a mamãe na televisão!

* * *

Em algum ponto do Estado do Rio, Gatão mandou que o carro parasse. Deu ordens ao chofer para apagar os faróis, esperar 15 minutos e depois dar o fora. Senão ele furava a Vânia. Desceu com Vânia do carro e a puxou através de um matagal na escuridão.

- Eles nunca vão me pegar. Nunca. Vou desaparecer.

Quando Gatão largou o pulso de Vânia e disse que ela estava livre e que arranjasse uma maneira de voltar para casa, Vânia pensou no Antônio, pensou no Grajaú, e suplicou:

- Me leva com você! Me leva com você!

Hoje vive com Gatão em Rezende e jamais o trai. Aprendeu sua lição.

* * *

Ou então: Vânia só chegou em casa no outro dia de manhã. Pronta para tudo. Pronta para morrer. Merecia tudo que o Antônio faria com ela. Na calçada, em frente à sua casa, ouviu o comentário de uma vizinha:

- Aí, hein, Vânia? Na televisão.

As crianças vieram correndo, excitadas:

- Mamãe! Você apareceu na televisão!

E atrás das crianças veio o Antônio, orgulhoso, sorridente.

- Na televisão, hein? Sim senhora. Parecia a Dina Sfat!

(VERISSIMO, Luis Fernando. **Comédias da vida privada**: 101 crônicas escolhidas. 17. ed. Porto Alegre: L&PM, 1996, p. 11-14)

ANEXO N

“Ela” – Luis Fernando Verissimo

Ainda me lembro do dia em que ela chegou lá em casa. Tão pequenininha! Foi uma festa. Botamos ela num quatinho dos fundos. Nosso Filho – Naquele tempo só tinha o mais velho – ficou maravilhado com ela. Era um custo tirá-lo da frente dela para ir dormir. Combinamos que ele só poderia ir para o quarto dos fundos depois de fazer todas as lições.

- Certo, certo.

-Eu não ligava muito para ela. Só para ver um futebol ou política. Naquele tempo, tinha política. Minha mulher também não via muito. Um programa humorístico, de vez em quando. Noites Cariocas... Lembra de Noites Cariocas?

- Lembro vagamente. O senhor vai querer mais alguma coisa?

- E me serve mais um destes. Depois decidimos que ela podia ficar na copa. Aí ela já estava mais crescadinha. Jantávamos com ela ligada, porque tinha um programa que o garoto não queria perder. Capitão Qualquer Coisa. A empregada também gostava de dar uma espiada. José Roberto Kely. Não tinha um José Roberto Kely?

- Não me lembro bem. O senhor não me leva a mal, mas não posso servir mais nada depois deste. Vamos fechar.

- Minha mulher nem sonhava em botar ela na sala. Arruinaria toda a decoração. Nesa época já tinha nascido o nosso segundo filho e ele só ficava quieto, para comer, com ela ligada. Quer dizer, aos pouco ela foi afetando os hábitos da casa. E então surgiu um personagem novo nas nossas casas que iria mudar tudo. Sabe quem foi?

- Quem?

- O Sheik de Agadir. Eu, se quisesse, poderia processar o Sheik de Agadir. Ele arruinou o meu lar.

- Certo. Vai querer a conta?

- Minha mulher se apaixonou pelo Sheik de Agadir. Por causa dele, decidimos que ela poderia ir para a sala de visitas. Desde que ficasse num canto, escondida, e só aparecesse quando estivesse ligada. Nós tínhamos uma vida social intensa. Sempre iam visitas lá em casa. Também saíamos muito. Cinema, Teatro, jantar fora. Eu continuava só vendo futebol e notícia. Mas minha mulher estava sucumbindo depois do Sheik de Agadir, não queria perder nenhuma novela.

- Certo. Aqui está a sua conta. Infelizmente temos que fechar o bar.

- Eu não quero a conta. Quero outra bebida. Só mais uma.

- Está bem... Só mais uma.

- Nosso filho menor, o que nasceu depois do Sheik de Agadir, não saía de frente dela. Foi praticamente criado por ela. É mais apegado à ela do que a própria mãe. Quando a mãe briga com ele, ele corre pra perto dela pra se proteger. Mas onde é que eu estava? Nas novelas. Minha mulher sucumbiu às novelas. Não queria mais sair de casa. Quando chegava visita, ela fazia cara feia. E as crianças, claro só faltavam bater em visita que chegasse em horário nobre. Ninguém mais conversava dentro de casa. Todo mundo de olho grudado nela. E então aconteceu outra coisa fatal. Se arrependimento matasse...

- Termine a sua bebida, por favor. Temos que fechar.

- Foi a copa do mundo. A de 74. Decidi que para as transmissões da copa

do mundo ela deveria ser bem maior. E colorida. Foi a minha ruína. Perdemos a copa, mas ela continua lá, no meio da sala. Gigantesca. É o móvel mais importante da casa. Minha mulher mudou a decoração da casa para combinar com ela. Antigamente ela ficava na copa para acompanhar o jantar. Agora todos jantam na sala para acompanhá-la.

- Aqui está a conta.

- E, então, aconteceu o pior. Foi ontem, hora do *Dancin' Days* e bateram na porta. Visitas. Ninguém se mexeu. Falei para a empregada abrir a porta, mas ela fez "Shhh!" sem tirar os olhos da novela. Mande os filhos, um por um, abrirem a porta, mas eles nem me responderam. Comecei a me levantar. E então todos pularam em cima de mim. Sentaram no meu peito. Quando comecei a protestar, abafaram o meu rosto com a almofada cor de tijolo que minha mulher comprou para combinar com a maquiagem da Júlia. Só na hora do comercial, consegui recuperar o ar e aí sentenciei, apontando para ela ali, impávida no meio da sala: "Ou ela, ou eu!". O silêncio foi terrível.

- Está bem... mas agora vá para casa que precisamos fechar. Já está quase clereando o dia...

- Mais tarde, depois da Sessão Coruja, quando todos estava dormindo, entrei na sala, pé ante pé. Com a chave de parafuso na mão. Meu plano era atacá-la por trás, abri-la e retirar uma válvula qualquer. Não iria adiantar muita coisa, eu sei. Eles chamariam um técnico às pressas. Mas era um gesto simbólico. Ela precisava saber quem é que mandava dentro de casa. Precisava saber que alguém não se entregava completamente a ela, que alguém resistia. E então, quando me preparava para soltar o primeiro parafuso, ouvi a sua voz. "Se tocar em mim você morre". Assim com toda a clareza. "Se tocar em mim você morre". Uma voz feminina, mas autoritária, dura. Tremi. Ela podia estar blefando, mas podia não estar. Agi depressa. Dei um chute no fio, desligando-a da tomada e pulei para longe antes que ela revidasse. Durante alguns minutos, nada aconteceu. Então ela falou outra vez. "Se não me ligar outra vez em um minuto, você vai se arrepender". Eu não tinha alternativa. Conhecia o seu poder. Ela chegara lá em casa pequenininha e aos poucos foi crescendo e tomando conta. Passiva, humilde, obediente. E vencera. Agora chegara a hora da conquista definitiva. Eu era o único empecilho à sua dominação completa. Só esperava um pretexto para me eliminar com um raio caótico. Ainda tentei parlamentar. Pedi que ela poupasse a minha vida. Perguntei o que ela queria, afinal. Nada. Só o que ela disse foi "Você tem 30 segundos".

- Muito bem. Mas preciso fechar. Vá para casa.

- Não posso.

-Por quê?

- Ela me proibiu de voltar lá.

ANEXO O

“Estragou a Televisão” – Luis Fernando Verissimo

- iih...
- E agora?
- Vamos ter que conversar.
- Vamos ter que o quê?
- Conversar. É quando um fala com o outro.
- Fala o quê?
- Qualquer coisa. Bobagem.
- Perder tempo com bobagem?
- E a televisão, o que é?
- Sim, mas aí é a bobagem dos outros. A gente só assiste. Um falar com o outro, assim, ao vivo... Sei não...
- Vamos ter que improvisar nossa própria bobagem.
- Então começa você.
- Gostei do seu cabelo assim.
- Ele está assim há meses, Eduardo. Você é que não tinha...
- Geraldo.
- Hein?
- Geraldo. Meu nome não é Eduardo, é Geraldo.
- Desde quando?
- Desde o batismo.
- Espera um pouquinho. O homem com quem eu casei se chamava Eduardo.
- Eu me chamo Geraldo, Maria Ester.
- Geraldo Maria Ester?!
- Não, só Geraldo. Maria Ester é o seu nome.
- Não é não.
- Como não é não?
- Meu nome é Valdusa.
- Você enlouqueceu, Maria Ester?
- Pelo amor de Deus, Eduardo...
- Geraldo.
- Por amor de Deus, meu nome sempre foi Valdusa. Dusinha, você não se lembra?
- Eu nunca conheci nenhuma Valdusa. Como é que eu posso estar casado com uma mulher que eu nunca... Espera. Valdusa. Não era a mulher do, do... Um de bigode...
- Eduardo.
- Eduardo!
- Exatamente. Eduardo. Você.
- Meu nome é Geraldo, Maria Ester.
- Valdusa. E, pensando bem, que fim levou o seu bigode?
- Eu nunca usei bigode!
- Você é que está querendo me enlouquecer, Eduardo.
- Calma. Vamos com calma.
- Se isso for alguma brincadeira sua...
- Um de nós está maluco. Isso é certo.
- Vamos recapitular. Quando foi que nós casamos?
- Foi no dia, no dia...
- Arrá! Está aí. Você sempre esqueceu o dia do nosso casamento. Prova de que

- você é o Eduardo e a maluca não sou eu.
- E o bigode? Como é que você explica o bigode?
- Fácil. Você raspou.
- Eu nunca tive bigode, Maria Ester!
- Valdusa!
- Tá bom. Calma. Vamos tentar ser racionais. Digamos que o seu nome seja mesmo Valdusa. Você conhece alguma Maria Ester?
- Deixa eu pensar. Maria Ester... Nós não tivemos uma vizinha chamada Maria Ester?
- A única vizinha de que eu me lembro é a tal de Valdusa.
- Maria Ester. Claro. Agora me lembrei. E o nome do marido dela era... Jesus!
- O marido se chamava Jesus?
- Não. O marido se chamava Geraldo.
- Geraldo...
- É.
- Era eu. Ainda sou eu.
- Parece...
- Como foi que isso aconteceu?
- As casas geminadas, lembra?
- A rotina de todos os dias...
- Marido chega em casa cansado, marido e mulher mal se olham...
- Um dia marido cansado erra de porta, mulher nem nota...
- Há quanto tempo vocês se mudaram daqui?
- Nós nunca nos mudamos. Você e o Eduardo é que se mudaram.
- Eu e o Eduardo, não. A Maria Ester e o Eduardo.
- É mesmo...
- Será que eles já se deram conta?
- Só se a televisão deles também quebrou.

(VERISSMO, Luis Fernando. **Histórias brasileiras de verão**: as melhores crônicas da vida íntima. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999, p. 83-86)

ANEXO P

“A idade da Comunicação” – Paulo Mendes Campos

Foi-lhe posto o nome de Babel... Vamos mudar um pouco o texto do Gênesis antes de terminar a frase. Foi-lhe posto o nome de Idade da Comunicação, porque nela sucedeu a confusão da linguagem de toda a terra. Ainda ficaria mais certo dizer “das linguagens”, incluindo na confusão as comunicações orais, escritas, iconográficas, tácteis, etc.

Considerável parte da humanidade fala ou arranha o inglês. Intérpretes bem treinados reproduzem com fidelidade os pensamentos de antípodas. As notícias dão a volta ao mundo antes que uma dona-de-casa faça chegar a uma vizinha a cortesia de um pedaço de bolo. Não há uma ilha perdida para Robinson, nem uma rota desconhecida para Ulisses. Uma pessoa pode ocupar todas as horas do dia informando-se do que se passa no resto do mundo. As palavras básicas de todas as comunidades e nações são as mesmas: paz, amor, liberdade, fraternidade, justiça, democracia, bem-estar, riqueza coletiva.

Mas a comunicação não se estabelece. Dizemos paz e fazemos guerra. Proclamamos o amor e puxamos as armas. Liberdade, fraternidade e justiça, relativas, são espaços vitais, apenas concedidos a quem está conosco. Bem-estar ou riqueza é apanágio da aristocracia argentária. Democracia é uma palavra da qual Thomas Jefferson fazia uso para anunciar uma recristianização que gorou em gestão.

O Senhor espalhou os babélicos por toda a terra e eles cessaram de edificar a cidade; em vez desta, construíram a Aldeia Global e inventaram a Idade da Comunicação.

Mas é o velho apólogo que se repete: procura-se a Comunicação, isto é, um cego tenta agarrar num quarto escuro um gato que não está lá dentro. Conseguiu criar para isso diversos engenhos, laços, arapucas, jornais, rádio, televisão; faz discursos e ameaças, chia como um rato ou ronrona como gata no cio. Mas nada pode acontecer; a comunicação não é deflagrada.

As personalidades de marido e mulher são intensas e incompatíveis. Os pais assumem para com os filhos uma atitude ou canhestra ou violenta. Para a contestação os jovens não precisam saber o conteúdo daquilo que contestam. Os patrões, é claro, não possuem a mesma “cosmovisão” dos empregados. Alunos e mestres se divorciam no primeiro dia de aula. O mestre que entender demais os alunos passou para o outro lado; o que acata os pontos de vista do corpo docente passou a ser um vendido. Um partido usa um expediente comunicativo e faz a briga de Watergate. Um jogador de golfe sul-africano faz um papelão porque o seu *caddy* (humilde carregador de tacos) não era branco.

Os continentes brigam, as nações não se entendem, as raças se hostilizam, e o próprio idioma utilizado dos governos para com o povo sofre distorções babélicas. Apenas num setor a eficiência da comunicação costuma atingir o ótimo: os produtos de consumo, mesmo quando inoperantes, são vendidos.

É a neurose global. Pois, mesmo a nível de indivíduos, as comunicações internas são precárias. *Comigo me desavim* – como falava Sá Miranda. Estamos por dentro, cada um de nós, cheio de ligações erradas, de informações falsas ou equívocas: nossas paixões famélicas não se comunicam com o nosso túbio amor pelo conhecimento da verdade; nosso egoísmo não nos transmite sinal algum do que se passa com o próximo em naufrago.

Três homens lúcidos e de boa vontade, todos os três da família Huxley, preocupavam-se muito com as violências decorrentes da solidão humana.

Um deles, Aldous, recorda com amargura que no princípio do século parecia de todo evidente que os dias ruins tinham acabado, que a tortura, o massacre, a escravidão, a perseguição de heréticos, eram coisas do passado.

Outro, o cientista Julian, demonstrou, de maneira ainda mais amarga, a viabilidade de uma família humana razoavelmente pacífica e compreensiva.

O terceiro, o velho Thomas Henry Huxley, propõe-nos a seguinte alegoria: suponhamos que a nossa vida e a sorte de todos dependessem do resultado de uma partida de xadrez. Nosso cuidado primário seria evidentemente aprender as regras do jogo e ficar de olho vivo na hora do xeque-mate. Pois, continuava o sábio, isso é uma verdade elementar: nossa vida e nossa felicidade dependem do nosso conhecimento das regras de um jogo infinitamente mais complicado que o xadrez. O tabuleiro é o mundo: as peças são os fenômenos do universo; as regras do jogo são as leis da natureza. O jogador com que nos defrontamos nos é desconhecido; mas sabemos que joga bem, com muita paciência, sem perdoar no entanto os nossos lances desatentos ou errados. Quem joga mal é posto em xeque, sem pressa, sem remorso.

É isso aí; na Idade da Comunicação ainda não aprendemos a jogar xadrez.

(CAMPOS, Paulo Mendes. **Os bares morrem numa quarta-feira**. São Paulo: Ática, 1980. Coleção de autores brasileiros, v. 58)

ANEXO Q

“A Informação veste hoje o homem de Amanhã” – Carlos Eduardo Novaes

Pelé tinha toda razão ao pedir pelos microfones _ no dia em que marcou seu milésimo gol _ que se cuidasse mais das criancinhas. Realmente é necessário mais cuidado com elas. Eu conheço muita criancinha que já anda lendo a Playboy.

Não, meus caros, as criancinhas não são mais aquelas. Estão perdendo rapidamente a infância. E a prosseguir nesse ritmo, daqui a pouco com cinco anos já serão adolescentes. Há pouco tempo, remexendo o passado, dei de cara com um pião, velho companheiro de brincadeiras de rua. Sem saber o que fazer com ele, resolvi dar de presente para o filho do porteiro. O garoto pegou-o examinando-o sem muita animação e me perguntou insensível:

_O que é isso?

Seu pai que se aproximava respondeu: um pião. E esquecendo-se por um momento de suas funções na portaria apanhou o brinquedo, agachou-se e numa animação quase infantil ficou tentando soltá-lo. O filho, em pé, ao seu lado, olhou-o fixo, virou-se para mim e assumindo um ar crítico comentou:

_Olha aí _disse apontando para o pai abaixado _, parece um débil mental.

Segundo os educadores, as mudanças decorrem do fato de as crianças da década crescerem muito bem informadinhas. Um jornal publicou uma matéria baseada em pesquisa realizada entre crianças de 3 a 15 anos (se é que hoje ainda se pode chamar um cidadão de 15 anos de criança) cujo título era: “Como se está fazendo o homem de amanhã”. Eu particularmente creio que o homem de amanhã continua sendo feito com os mesmos ingredientes com que se fazia o homem de ontem, ou seja: um homem e uma mulher, que devem ser temperados com uma pitadinha de amor antes de levados ao forno. Mas não é isso que interessa. Num determinado trecho, a reportagem dizia: “ O menino André Luís, de quatro anos, viu pela TV a chegada do homem à Lua. Achou o fato natural, pois estava informado sobre os preparativos e podia descrever perfeitamente o módulo lunar. Sabia de cor o nome dos astronautas e discutia sobre as possibilidades de o homem chegar a Marte”. Os senhores estão sentindo o drama? André Luís sabia mais sobre o espaço do que qualquer datilógrafo da NASA.

A pesquisa revela também que as novas crianças preferem novelas e outros tipos de programas aos feitos especificamente para a classe. Outro dia fui à casa do vizinho pedir gelo, e ao chegar assisti à maior discussão entre ele e o filho de cinco anos diante da televisão. Meu vizinho querendo desenhos animados e seu filho interessado noNationalGeographic.

Antigamente os campos estavam bem definidos: as crianças de um lado e os adultos do outro. Agora não há mais fronteiras. As crianças invadiram e tomam de assalto o mundo dos adultos. Eu me lembro do dia em que, com quatro ou cinco anos, meu pai me levou ao Jôquei Clube. Paramos ali junto ao padoque e pela primeira vez vi um cavalo de perto. Excitado com a novidade, depois de um esforço _ se vocês me permitem: cavalgar _ , o máximo que consegui perguntar a meu pai era o que o cavalo comia. Pois bem, ontem voltei com meu sobrinho de seis anos ao hipódromo. Recostamos no padoque perto de um cavalo castanho e eu me recordei da cena com meu pai. Imaginando que o garoto poderia me fazer a

mesma pergunta, antecipei-me com um certo orgulho e fui logo lhe informando que o “cavalo come aveia, alfafa e cenoura”. Quando acabei de falar, o menino me lançou um olhar enfasiado e disse:

– O que o cavalo come eu já sei, tio. Agora eu estou interessado em saber é quanto ele vai pagar na ponta.

(NOVAES, Carlos Eduardo. **Cadeira do dentista e outras crônicas**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997. Coleção Para Gostar de Ler, v. 15.)

ANEXO R

“O que não devia morrer” - Carlos Drummond de Andrade

Floripes não está nada satisfeita, e vai me expõe o motivo:

- Não brinca, gente, não é que dr. Miguel morreu mesmo, ele que era tão bacana, tão legal, por que deram um tiro no santo homem? E os safados da novela não sofrem nada... Não tá direito. O senhor podia telefonar por mim prá TV...

- Dizendo o quê?

- Perguntando se não há jeito de ressuscitar dr. Miguel.

- Acho impossível.

Impossível como, se o Odorico Paraguaçu, prefeito de Sucupira, ressuscitou daquela maneira? Era só dizer que tudo foi pesadelo da dona Lígia ou da Celeste, que tinha amor recolhido por dr. Miguel, e não podendo ficar com ele de jeito nenhum, imaginou aquele drama pra ele não ficar com ninguém. Matou em sonho.

- É uma ideia. Mas não cola.

- Ah, o senhor, com o devido respeito, não entende de novela. Em novela vale tudo. É só querer e falar pra eles que a gente quer assim ou assado. Eu sempre achei que eles queriam fazer o dr. Miguel o mártir da novela. De saída mataram a mulher dele, a dona Tetê, me enganei, a dona Luci, uma pérola de madame, fazendo ela explodir na lancha que nem bujão de gás, uma coisa que, francamente, não se faz com uma dona tão distinta.

- Necessidade do enredo, Floripes.

- Eu sei, me disseram que foi para ele ficar viúvo e casar com dona Lígia.

Podia aparecer logo viúvo e a gente não ficava ligada na dona Luci, criar uma dona daquelas pra gente ficar ligadona nela e de repente: bum! virou fumaça. Dr. Miguel entrava de viúvo, e a mulherada em volta dele feito correição de formiga dava muitos babados pra novela: a dona Lígia, que estava na pior e ainda não era dona, era uma vai-por-aí, a dona Lurdes, a dona Estela, a dona Márcia, a Celeste... A própria Celeste, por que não? Dr. Miguel amarrou na dona Lígia, tá bem, não discuto, gosto é gosto, mas eu pergunto: pra que matar um cirurgião daqueles, quando era tão mais bonito dr. Miguel acertar sua vida amorosa, encontrando a companheira ideal, que poderia ser a dona Lígia sem minhocas na cabeça, ou outra qualquer do time, que fosse sendo preparada para esta responsabilidade de ser a verdadeira sra. Miguel Fragonar, digna substituta da falecida dona Luci.

- Mas você está querendo escrever a novela em lugar do Gilberto Braga e do Manuel Carlos.

- Quem sou eu pra corrigir os mestres? Eu sou povo, lasquinha miúda de povo, e na roda de minhas amigas todas têm o mesmo sentimento. Heitor podem matar, Evaldo podem matar, aquele ladrão de joias pode matar, até o Cléber podem matar, embora eu não seja de matar ninguém, Deus me livre. Mas eu sei que pode haver mortes numa novela, é natural, como na vida, só que a novela é tirada da vida mas não é a vida propriamente, não sei se estou explicando direito....

- Continue.

- É a vida da gente, mas é a vida retocada, mudada, melhorada pela gente mesmo, entende? O telespectador tem direito de dar palpite e reclamar se a coisa sai igualzinho à vida real no que é ruim ou até se piora o ruim da vida real. Tou certa?

- Pelo que sei, não deixa de estar. As reações do público, em geral, são acatadas pelas emissoras.

- É isso aí. O senhor me faz favor de telefonar pra lá dizendo que a gente não concorda com a morte de dr. Miguel.

- Não me fica bem fazer isso, não posso interferir numa obra que não é minha, e é realizada por profissionais de alto gabarito.

- Pode, pode. O senhor não é amigo do dr. Oto Lara Resende, daquele cara importante no Canal 4?

- Que eu saiba, o Oto não mexe em novelas, Floripes.

- Mas transa bem com todo mundo, me disseram que ele não sabe negar pedido a ninguém.

- Vou ser franco com você. Ninguém no mundo é capaz de ressuscitar o Miguel. Papo findo.

- E a gente fica sem um cirurgião plástico daquela grandeza? Ah, isso não!

- Floripes, você se esquece que o dr Miguel Fragonar era um cirurgião de novela, não era uma pessoa viva. O Raul Cortez, esse, continua vivo e pronto pra outra.

- Eu sei, mas não posso imaginar ele vivo e morto ao mesmo tempo. Vai levar tempo pra eu aceitar que um morreu de mentirinha e o outro tá vivo de verdade.

- Procure se acostumar. Amanhã vem outra novela, e você se liga de novo num personagem legal. Fique tranquila.

- Vou fazer o possível. Mas sabe que eu alimentei até um sonho... Promete não rir de mim?

- Claro que prometo.

- Eu sou uma trabalhadora humilde, tenho esse nariz meio torto...

- Não se nota. Quase não se nota.

- Bondade sua. Pois eu ficava imaginando assim: dr. Miguel é tão bom, tão cem por cento... Quem sabe se eu pedindo, ele consertava meu nariz?

- Que pena, Floripes. Agora não dá mais. O Raul Cortez fechou a clínica.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. **Moça deitada na grama**. Rio de Janeiro: Record, 1987)

ANEXO S

"O Ator" – Luis Fernando Verissimo

O homem chega em casa, abre a porta e é recebido pela mulher e os dois filhos, alegremente. Distribui beijos entre todos, pergunta o que há para jantar e dirige-se para o seu quarto. Vai tomar um banho, trocar de roupa e preparar-se para algumas horas de sossego na frente da televisão antes de dormir. Quando está abrindo a porta do seu quarto ouve uma voz que grita:

- Corta!

O homem olha em volta, atônito. Descobre que sua casa não é uma casa, é um cenário. Vem alguém e tira o jornal e a pasta de suas mãos. Uma mulher vem ver se sua maquilagem está bem e põe um pouco de pó no seu nariz. Aproxima-se um homem com um *script* na mão dizendo que ele errou uma das falas na hora de beijar as crianças.

- O que é isso? – pergunta o homem. – Quem são vocês? O que estão fazendo dentro da minha casa? Que luzes são essas?

- O que, enlouqueceu? – pergunta o diretor. – Vamos ter que repetir a cena. Eu sei que você está cansado, mas...

- Estou cansado, sim senhor. Quero tomar meu banho e botar meu pijama. Saiam da minha casa. Não sei quem são vocês, mas saiam todos. Saiam!

O diretor fica parado de boca aberta. Toda a equipe fica em silêncio, olhando para o ator. Finalmente o diretor levanta a mão e diz:

- Tudo bem pessoal. Deve ser estafa. Vamos parar um pouquinho e...

- Estafa coisa nenhuma! Estou na minha casa, com a minha... A minha família! O que vocês fizeram com ela? Minha mulher! Os meus filhos!

O homem sai correndo entre os fios e refletores, à procura da família. O diretor e um assistente tentam segurá-lo. E então ouve-se uma voz que grita:

- Corta!

Aproxima-se outro homem com *script* na mão. O homem descobre que o cenário, na verdade, é um cenário. O homem com um *script* na mão diz:

- Está bom, mas acho que você precisa ser mais convincente.

- Que-quem é você?

- Como, quem sou eu? Eu sou o diretor. Vamos refazer esta cena. Você tem que transmitir melhor o desespero do personagem. Ele chega em casa e descobre que sua casa não é uma casa, é um cenário. Descobre que está no meio de um filme. Não entende nada.

- Eu não entendo...

- Fica desconcertado. Não sabe se enlouqueceu ou não.

- Eu devo estar louco. Isto não pode estar acontecendo. Onde está minha mulher? Os meus filhos? A minha casa?

- Assim está melhor. Mas espere até começarmos a rodar. Volte para sua marca. Atenção, luzes...

- Mas que marca? Eu não sou personagem nenhum. Eu sou eu! Ninguém me dirige. Eu estou na minha própria casa, dizendo as minhas próprias falas...

- Boa, boa. Você está fugindo um pouco do *script*, mas está bom.

- Que *script*? Não tem *script* nenhum. Eu digo o que quiser. Isto não é um filme. Isto é simbolismo ultrapassado. Essa de que o mundo é um palco, que tudo

foi predeterminado, que não somos mais do que atores...Porcaria!

- Boa, boa. Está convincente. Mas espere começar a filmar. Atenção...
O homem agarra o diretor pela frente da camisa.

- Você não vai filmar nada! Está ouvindo? Nada! Saia da minha casa.

O diretor tenta livrar-se. Os dois rolam pelo chão. Nisto ouve-se uma voz que grita:

- Corta!

(VERISSIMO, Luis Fernando. **Comédias da vida privada**: 101 crônicas escolhidas. 17. ed. Porto Alegre: L&PM, 1996, p. 194-195)

ANEXO T

“Dona Leonor” – Luis Fernando Verissimo

Começou na mesa do almoço. A família estava comendo – pai, mãe, filho e filha – e de repente a mãe olhou para o lado, sorriu e disse:

- Para a minha família, só serve o melhor. Por isso eu sirvo arroz Rizobon. Rende mais e é mais gostoso.

O pai virou-se rapidamente na cadeira para ver com quem a mulher estava falando. Não havia ninguém.

- O que é isso, Leonor?

- Tá doida, mãe?

Mas dona Leonor parecia não ouvir. Continuava sorrindo. Dali a pouco levantou-se da mesa e dirigiu-se para a cozinha. Pai e filhos se entreolharam.

- Acho que a mamãe pirou de vez.

- Brincadeira dela...

A mãe voltou da cozinha carregando uma bandeja com cinco taças de gelatina.

- Adivinhem o que tem de sobremesa?

Ninguém respondeu. Estavam constrangidos por aquele tom jovial de dona Dolores, que nunca fora assim.

- Acertaram! – exclamou dona Leonor, colocando a bandeja sobre a mesa. – Gelatina Quero Mais, uma festa em sua boca. Agora com os novos sabores framboesa e manga.

O pai e os filhos começaram a comer a gelatina, um pouco assustados. Sentada à mesa, dona Leonor olhou de novo para o lado e disse:

- Bote esta alegria na sua mesa todos os dias. Gelatina Quero Mais. Dá gosto comer!

Mais tarde o marido de Dona Leonor entrou na cozinha e a encontrou segurando uma lata de óleo à altura do rosto e falando para uma parede.

- A saúde da minha família em primeiro lugar. Por isto, aqui em casa só uso o puro óleo Paladar.

- Leonor...

Sem olhar para o marido, dona Leonor o indicou com a cabeça.

- Eles vão gostar.

O marido achou melhor não dizer nada. Talvez fosse caso de chamar um médico. Abriu a geladeira, atrás de uma cerveja. Sentiu que dona Leonor se colocava atrás dele. Ela continuava falando para a parede.

- Todos encontram tudo o que querem na nossa Gelatec, agora com prateleiras superdimensionadas, gavetas em Vidro - Glass e muito, mas muito mais espaço. Nova Gelatec Espacial, a cabe - tudo.

- Pare com isso, Leonor.

Mas dona Leonor não ouvia.

Pai e filhos fizeram uma reunião secreta, aproveitando que dona Leonor estava na frente da casa, mostrando para uma platéia invisível as vantagens de uma nova tinta de paredes.

- Ela está nervosa, é isso.

- Claro. É uma fase. Passa logo.

- É melhor nem chamar a atenção dela.

- Isso. É nervos.

Mas dona Leonor não parecia nervosa. Ao contrário, andava muito calma. Não parava de sorrir para seu público imaginário. E não podia passar por membro da família sem virar-se para o lado e fazer um comentário afetuoso:

- Todos andam muito mais alegres desde que eu comecei a usar Limpol nos ralos.

Ou:

- Meu marido também passou a usar desodorante Silvester. E agora todos aqui em casa respiram aliviados.

Apesar do seu ar ausente, dona Leonor não deixava de conversar com o marido e com os filhos.

- Vocês sabiam que o laxante Vida Mansa agora tem dois ingrediente recém-desenvolvidos pela ciência que o tornam duas vezes mais eficiente?

- O quê?

- Sim, os fabricantes de Vida Mansa não descansam para que você possa descansar.

- Dolores...

Mas dona Leonor estava outra vez virada para o lado, e sorrindo:

- Como esposa e mãe, eu sei que minha obrigação é manter a regularidade da família. Vida Mansa, uma mãozinha da ciência à natureza. Experimente!

Naquela noite o filho levou um susto. Estava escovando os dentes quando a mãe entrou de surpresa no banheiro, pegou a sua pasta de dente e começou a falar para o espelho.

- Ele tinha horror de escovar os dentes até que eu segui o conselho do dentista, que disse a palavra mágica: Zaz. Agora escovar os dentes é um prazer, não é, Jorginho?

- Mãe, eu...

- Diga você também a palavra mágica. Zaz! O único com HXO.

O marido de dona Leonoracompanhava, apreensivo, da cama, o comportamento da mulher. Ela estava sentada na frente do toucador e falando para uma câmara que só ele via, enquanto passava creme no rosto.

- Marcel de Paris não é apenas um creme hidratante. Ele devolve à sua pele o fresco que o tempo levou, e que parecia perdido para sempre. Recupere o tempo perdido com Marcel de Paris.

Dona Leonor caminhou, languidamente, para a câmara, deixando cair seu robe de chambre no caminho. Enfiou-se entre os lençóis e beijou o marido na boca. Depois, apoiando-se num cotovelo, dirigiu-se outra vez para a câmara.

- Ele não sabe, mas estes lençóis são da nova linha Passional da Santex. Bons lençóis para maus pensamentos. Passional da Santex. Agora, tudo pode acontecer...

[...]

(Luis Fernando Veríssimo. *O nariz e outras crônicas*. São Paulo: Ática, 1994.p.48-50.)